

30 • oktyabr • 2018

**DİZAYNIN
MÜASİR
PROBLEMLƏRİ**
İnsan • Dizayn • Mühit
II Elmi • praktiki konfrans

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN MEMARLIQ VƏ İNŞAAT UNİVERSİTETİ**



II RESPUBLİKA ELMİ-PRAKTİKİ KONFRANSI

**DİZAYNIN MÜASİR PROBLEMLƏRİ:
İNSAN - DİZAYN - MÜHİT**

MƏQALƏLƏR TOPLUSU

BAKİ-2018

“Dizaynın müasir problemləri: insan-dizayn-mühit”
Bakı, AzMİU “Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi”, 2018- 377 səh.

İSBN 978-9952-37-115-4

TƏŞKİLAT KOMİTƏSİ

- G.H.Məmmədova** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin rektoru, Azərbaycan Respublikasının əməkdar memarı, memarlıq doktoru, professor, sədr
- A.R.Şərifov** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin Elm və Texnika işləri üzrə prorektor, texniki elmlər doktoru, professor
- İ.R. Məmmədov** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin inzibati təsərrüfat işləri üzrə prorektor, dosent
- N.C. Abdullayeva** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin Beynəlxalq əlaqələr üzrə prorektoru, professor, memarlıq doktoru
- Z.G.Məmmədova** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin Memarlıq fakültəsinin dekanı, Azərbaycan Respublikasının əməkdar memarı, dosent, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru
- E.Ə.Qasımzadə** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin “Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma” kafedrasının müdiri, Azərbaycan Respublikasının əməkdar memarı, professor
- N.H. Nağıyev** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin “Memarlığın əsasları” kafedrasının müdiri, Azərbaycan Respublikasının əməkdar memarı, memarlıq doktoru, professor
- S.X. Hacıyeva** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin “Memarlıq konstruksiyaları və abidələrin bərpası” kafedrasının müdiri, memarlıq doktoru, professor
- A.Ə.Həsənova** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin “Landşaft memarlığı” kafedrasının müdiri, memarlıq doktoru, professor

- T.Ş. Bəkirova** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin "Dizayn" kafedrasının müdiri, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
- Y.Ə. Hacıyeva** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin "Dizayn" kafedrasının dosenti, Az. Respublikasının əməkdar memarı, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru

ELMİ KOMİTƏ

- Gülçöhrə Məmmədova** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin rektoru, Azərbaycan Respublikasının əməkdar memarı, memarlıq doktoru, professor, sədr
- Ərtəgin Salamzadə** AzMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun direktoru, sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, Azərbaycan Dizaynerlər İttifaqının üzvü, professor
- Rəna Abdullayeva** AzMEA – nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
- Arif Şərifov** AzMIU, Elm və Texnika işləri üzrə prorektor, texniki elmlər doktoru, professor
- Nərgiz Abdullayeva** AzMİU, Beynəlxalq əlaqələr üzrə prorektor, memarlıq doktoru, professor
- Aybəniz Həsənova** Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin "Landsaft memarlığı" kafedrasının müdiri, memarlıq doktoru, professor
- Rəna Əfəndizadə** AzMEA – nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, aparıcı elmi işçi

Təranə Bəkirova	AzMIU, Memarlıq fakultəsi , ” Dizayn” kafedrasının müdiri, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Yeganə Hacıyeva	AzMIU, “Dizayn” kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru
Sevda Dadaşova	AzMIU, “Dizayn” kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru
Leyla Həsənova	AzMIU, “Dizayn” kafedrası, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru
Elmira Abdullayeva	AzMIU, “Landşaft memarlığı” kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru

KONFRANS MATERIALLARININ MÜNDƏRİCATI

- Dadaşov S.Ə.** *AzMIU, Dizayn kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru*
Авторское слово о книге “Теория архитектурного формообразования”
- Əliyev P.N.** *AzMIU, Dizayn kafedrasının baş müəllimi*
Генезис искусства каменного века и зарождение орнамента
- Vahabova D.R.** *AzMIU, Təsviri incəsənət kafedrasının ə.e.dosenti, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru*
Трагическое как эстетическая категория в азербайджанской культуре
- Gülrəna Mirzə Qacar** *AMEA-nin Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, dosent*
Азербайджанское искусство 19 века в оптике дизайна
- Bəkirova T.Ş.** *AzMIU, Dizayn kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru*
Türk sənətinin tədqiqində elm və incəsənətin vəhdəti
- Abbasova E.** *AMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun Kulturologiya şöbəsinin elmi işçisi*
Азербайджано-татарские культурно-исторические связи
- Hacıyeva Y.Ə.** *AzMIU, “Dizayn” kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, əməkdar memar*
Kompleks layihələndirmədə “mühit dizaynı” fənninin yeri
- Qasımova E. Salehzadə G.** *ADİU, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, ADİU, assistent*
Развитие творческих способностей будущих дизайнеров в процессе обучения их рисунку.
- Rəhimova R.** *Bakı Xəroqrafiya Akademiyasının doktorantı,*

- Dadaşova S.X.** Проблема натюрморта в азербайджанской школе живописи. Натюрморт в творчестве Мир Надира Зейналова
AzMIU, Dizayn kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru
Трансформация визуального информационно-коммуникативного поля современного города.
- Qasımova F.R.** *AzMIU, Dizayn kafedrasının baş müəllimi*
Проблемы гуманизации дизайна городской среды Баку
- Əliyev E. F.** *AMEA, Memarlıq və İncəsənət institutu*
"Şəhərsalma" şöbəsi, sənətsunashlıq üzrə fəlsəfə doktoru
Компоненты эстетики современного городского пространства
- Hüseynov E.F.** *AzMIU, Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma kafedrasının memarlıq doktoru*
Evolutional development of the urban infrastructure of Azerbaijan cities
- Vəkilova Ə.Z.** *Memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, əməkdar memar*
- Cabbarov S.** *Azərbaycan Dövlət Layihə elmi-tədqiqat institutu*
Kür kənarı şəhərlərin mühit dizayni (Mingəçevir, Şirvan, Salyan)
- Eynullayeva M.T.** *AzMIU, Dizayn kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru*
Bakı şəhərinin yaşayış binalarının memarlığında yeniliklər
- Baxşiyev Ə.Q.** *AzMIU, Dizayn kafedrasının baş müəllimi*
Rekonstruksiya olunan mədəni-tarixi mühitin dizayni
- Mustafa Bayram Bekir** *AzMIU, "Memarlıq konstruksiyaları və abidələrin bərası" kafedrasının doktorantı,*
Samsun şəhərinin mühit dizayni

- Raxdari Ç.** *AzMIU, Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma kafedrasının doktorantı*
Художественные проблемы современного дизайна жилой среды исторических городов
- Əleyev İ.O.** *AzMIU, Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma kafedrasının baş müəllimi*
Bakının azmörtəbəli yaşayış evlərinin bədii tərtibatında müasir material və konstruksiyaların rolu.
- Əlizadə R.** *AMEA, Memarlıq və İncəsənət institutu*
"Şəhərsalma" şöbəsi, kiçik elmi işçi
Конструирование имиджа города
- Kərimov F.** *AzMIU, "Landşaft memarlığı" kafedrasının baş müəllimi*
Tarixi məkanların qorunub saxlanması dizaynının rolu
- İsayeva T.** *AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun "Memarlıq abidələrinin qorunması və bərpası problemləri" şöbəsində elmi işçi*
Tarixi mühit ilə landşaft memarlığının vəhdəti
- Əliyeva R.** *AzMIU, "Landşaft memarlığı" kafedrasının dosenti*
Landşaft layihələndirilməsində dizayn-üslub xüsusiyyətləri və Bakının bağ və parklarında onların təcəssümü
- Abdullayeva S.M.** *AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu*
"Şəhərsalma" şöbəsi, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru
Архитектурно-ландшафтные приемы организации городской площади
- Abdullayeva E.M.** *AzMIU, Landşaft memarlığı kafedrasının dosenti, fəlsəfə üzrə memarlıq doktoru*
Kiçik bağların təsnifatı şəhər mühitində landşaft memarlığının inteqrasiyalı təşkili (Bakı şəhəri təmsalında)

- Səmədova E.M.** *AzMIU, Landşaft memarlığı kafedrasının baş müəllimi*
Şəhər mühitində landşaft memarlığının integrasiyalı təşkili (Bakı şəhəri təmsalında)
- Kərimova A.D.** *AzMIU, doktorantı*
Озеленение зданий, как система городского ландшафта
- Əbdülrəhimova T.R.** *AzMIU, Dizayn kafedrasının baş müəllimi, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru*
Технологические предпосылки аэродинамических форм в дизайне 1930-1950-х годов
- Yusifova K. R.** *AzMIU, Dizayn kafedrasının baş müəllimi*
İnteryerin ekoloji cəhətdən təbiət-əşya-mühit-insan sistemi
- Şərifova A.K.** *AzMIU, Dizayn kafedrasının baş müəllimi, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru*
Eko memarlıqda istifadə olunan materiallar və onların xüsusiyyətləri.
- Rəsulova Z.M.** *AzMIU, Dizayn kafedrasının doktorantı*
Orta əsr dini tikililərinin interyer tərtibatında meşrab kompozisiyasının dekor özəllikləri
- Qafarova G.Ə.** *AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun doktorantı*
XIV – XV əsr memarlıq abidələri nümunəsi olan körpülər
- Qasımzadə G.T.** *ADRA-nın dissertantı*
Türkiyənin səlcuqlar dövrü saray xalçaları
- Əliyev Ə.** *AzMIU, Sənayenin təşkili və idarə olunması kafedrasının professoru, t.e.n., i.e.d., n.d.*
Роль эргономики в строительстве, архитектуре и дизайне оборудования зданий, сооружений и его современные проблемы.
- Bədəlova F.T.** *AzMIU, Dizayn kafedrasının doktorantı*
Tarixi mühitdə vizual informasiyanın formalaşma metodları

Quliyeva N.N.	<i>AzMIU, Dizayn kafedrasının assistenti, AMEA doktorantı,</i>	30 1
	Роль цифровых технологий в современной полиграфической деятельности	
Məmmədova Z.C.	<i>AzMIU, Dizayn kafedrasının magistrı</i>	30
	Архитектура как вид эстетики	7
Qurbanova Q.	<i>AzMIU, “Sənayenin təşkili və idarə edilməsi” kafedrası, magistr</i>	
	Mənzil tikintisinin idarə edilməsinin təhlili və onun səmərəliliyinin artırılması yolları	
Abbasov N.N	<i>ADIU, “Dizayn” kafedrası, f.ü.f.d.</i>	
	XXI əsrdə azərbaycanın müasir memarlıq və şəhərsalma inkişafının istiqamətləri	

Сиявуш Дадаш
кафедра Дизайна,
Азербайджанский Архитектурно Строительный
Университет

АВТОРСКОЕ СЛОВО О КНИГЕ **ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ**

Мы называем архитектурную форму совершенной лишь в том единственном случае, когда обнаруживаем в ее построении уникальное взаимодействие элементов, создающее радость и очарование. В таком случае строение формы превращается в магическое действие, вызывает ассоциации и заставляет созерцать загадочность своей жизни. Однако при других комбинациях тех же элементов волшебство формы исчезает. Следовательно, строение архитектурной формы является условием ее совершенства. А это значит, что понимание архитектурной формы начинается с освоения правил ее построения.

Архитектурная форма всегда строилась посредством не сформулированного интуитивного знания. Интуиция, которой неведомым образом владели мастера не поддается преподаванию в архитектурной школе. Задолго до архитектуры в подобном положении находился язык, с развитием которого появилась грамматика, установившая правила построения речи. Архитектура нуждается в подобной грамматике строения формы, утверждающей правила организации целого, с чего и начинается искусство ее дизайна.

Однако пока она не владеет таким знанием. Архитектура, осуществляющая непрерывное строительство по всей планете, не имеет научно сформулированных правил эстетической разработки своих форм. Нет ответов на простые вопросы о дизайне архитектурной формы. Вот лишь некоторые из них:

- Каковы правила красивого размещения фасадных элементов?

- Каковы правила, обеспечивающие выразительность построения объемов и пространств в архитектуре?

- Является ли знание о построении архитектурной формы универсальным для архитектурных школ различных культур?

Эти и другие вопросы получили ответы в рассматриваемой книге. Коснемся состояния рассматриваемой проблемы, а также обстоятельств, позволяющих создать теорию архитектурного формообразования, к которой современная архитектура стремилась с начала XXв.

Начнем с того, что мечта о постижении строения формы в архитектуре возникла у автора в студенческие годы, стала страстью в последующей практической деятельности и превратилась в предмет исследования в процессе преподавания. Понимать строение архитектурной формы для лучшего профессионального самовыражения было целью, в поисках которой он обращался к памятникам архитектуры, ее современным мастерам, различным областям искусства и науки. Многолетние поиски завершились радостью открытия нового знания, внесшего желанное содержание в профессиональную жизнь. Оно нашло последователей и стало предметом тезиса, представленного на конференцию.

Созданная теория архитектурного формообразования является языком строения архитектурной формы, содержит

грамматику его структурирования. Это совершенно новое знание о разработке архитектурной формы, опирающееся на научно-обоснованные правила и приемы, к которым стремится высшая школа. Теория направляет построение архитектурной формы, устанавливает правильные взаимосвязи ее элементов и обеспечивает выразительность частей в структуре целого. Это знание об аналитической разработке архитектурной формы, расширяющее видение ее пластического бытия, выступающее альтернативой имитациям. Теория архитектурного формообразования, осваиваемая в учебной аудитории как систематизированный перечень принципов строения формы, превращается в профессиональный инструмент при выборе проектных решений. Утвердившись грамматической установкой, она переплетается с интуицией и расковывает композиционное мышление.

Сравним созданную нами теорию с научными моделями других областей знания, чтобы указать на методологическую неизбежность и историческую запоздалость ее появления в архитектурной школе. Обратимся к модели языка объясняющей построение речи. Его грамматика выявляет части речи, объясняет их взаимосвязи в предложении. В грамматике языка впервые созданы представления о его строении, функционировании, то есть об основах языкознания.

То же, но позднее, произошло в других сферах знания: в химии были созданы модели соединений природных элементов, объясняющие образование веществ, а в кристаллографии появились модели пространственных структур этих соединений. Так формировалась общая методология современной науки, дифференцирующая каждую область на систему составляющих и грамматику их

взаимосвязей. Теперь состояние той или иной области науки складывается из ее истории, теории и современного развития. Теорией в этом ряду выступает научная модель ее строения. В архитектуре эту нишу с запозданием должна занять теория архитектурного формообразования.

Укажем на причины, по которым архитектурная школа оказалась в стороне от методологии современной науки и не создала грамматику строения формы, хотя, как область дизайна, крайне нуждалась в ней. В результате она и сегодня основывается на интуиции и рисовании. Рассмотрим драматичность ситуации, установившейся в архитектурной школе на наиболее известном европейском опыте.

Строение архитектурной формы осваивалось в архитектурных школах Европы путем изучения греко-римской ордерной системы. Архитектурная форма изучалась в них как построение античной одежды сооружения, состоящей из элементов и их соотношений, названных системой ордеров. Крещение ордерной системой происходило на кафедрах, называемых «Основы архитектурного проектирования» или «Введение в архитектурное проектирование». Изучение «священной основы» позволяло, разработав функциональные планы сооружений, одевать их в классическую одежду. Таков был пусть сугубо ремесленного понимания проблемы архитектурной формы в высшей школе.

С XX в. академическая доктрина, господствовавшая в архитектурных школах три столетия, пошатнулась. Художественный язык ордерной системы оказался устаревшим, что объясняется в литературе появлением новых материалов и технологий – причин очевидных, но недостаточных для понимания явлений, происходящих не

только в архитектуре. Дело в том, что еще до языка архитектуры, устаревшими оказались методы самовыражения культуры в изобразительности, музыке, литературе, театре. Этот процесс объясняется сменой эволюционных фаз в исторической жизни европейской культуры, происходившей в начале века. Завершался огромный этап развития культуры, на смену ему нарождался другой - грядущий и неведомый.

Предвестником этого исторического явления выступило искусство, ищущее методы его выражения. Эволюционный скачок в развитии культуры, формируя ее художественное самосознание, объясняет происходящее и в архитектуре. Коснемся этого явления, обозначившего задачи не решенные и поныне.

С начала XX в. научные достижения европейской культуры размыли традиционные представления человека о жизнеустройстве и миропонимании. Последствия промышленной революции, новейшие открытия в физике, химии и биологии создали устремленность культуры к осмыслению меняющейся модели мира. Мятежный дух нового знания витал над культурой, стремящейся к его выражению. В авангарде представителей художественного движения европейской культуры выступали художники, отвергавшие оптическую имитацию классической изобразительности, непригодную, по их мнению, для выражения нового знания.

Они осуществляли поиски языка формальной изобразительности, к которому стремились и другие направления чистого искусства. Архитектура, более зависимая от заказчика, замыкала это движение. Исторической вехой в этом движении оказалась школа современного искусства и

архитектуры – Баухауз, где впервые осуществлялась методика преподавания языка новой художественной формы.

Перед изобразительным и архитектурным направлениями Баухауза стоял один и тот же вопрос: какими должны быть элементы нового художественного языка и какими приемами они должны были объединяться в эстетические системы? В изобразительном искусстве вопрос интерпретировался так: какими должны быть методы изображения прототипа и построения картины в формальной изобразительности? Этот вопрос, волновавший еще Сезанна, остался открытым как в Баухаузе, так и в современном искусстве. В архитектурном крыле школы та же ситуация казалась более острой, потому что лаконичность функционального языка архитектуры нуждалась в методах их эстетической организации. Без них было трудно создавать пластическую организацию архитектуры из простых геометрических элементов и их соотношений в структурах фасадов, объемов и пространств.

Поэтому лучшие пластические решения архитектуры ориентировались или цитировали схожие художественные разработки формальной изобразительности. Прекрасные намерения столкнулись в Баухаузе с отсутствием метода. Лидеры школы опирались в своих поисках на достижения тех лет, интуицию и собственное видение проблем. Тем не менее они осуществили постановку вопросов, сохранившихся в практических и теоретических работах, методике преподавания. Нерешенность данных проблем до сего дня, свидетельствует об их масштабности, требующей гораздо большего исторического отрезка времени, а растущий к ним интерес – об их значимости для культуры.

Следующий этап развития языка строения архитектурной формы начался со второй половины XX в. и продолжается по сей день. Опыт новейшей архитектуры подвел ее к теории архитектурной формы, созданию которой препятствовал имитационный метод изобразительности все еще господствовавший в высшей школе. Отсутствовал метод формальной организации элементов, который мог бы продуктивно использоваться в архитектуре после упразднения ордерной системы. Более того, имитационное освоение пластической формы в высшей школе не позволяло ей заимствовать методы формообразования, открытые в кристаллографии и актуальные для архитектуры. В Азербайджане у истоков этих научных знаний стояла фигура выдающегося ученого Худу Мамедова, совместная работа с которым определила появление данной книги.

Худу Мамедов выявил почти мистическую научную истину об идентичности принципов структурирования, открытых в кристаллографии и известных в орнаментальном убранстве архитектуры. Он первым указал на возможности заимствования и перевода в архитектурную теорию знаний, выявленных в науке. Он верил в то, что архитектурная форма, казавшаяся недоступной аналитическому пониманию, может быть структурно осмыслена и объяснена посредством методов формообразования открытых в кристаллографии. Поиск решения этой научной задачи с выдающимся ученым создал новый угол зрения на понимание архитектурной формы. Выработанные концепции испытывались в экспериментах, осуществляемых в студенческой аудитории.

Перевод научных представлений из кристаллографии в теорию архитектурного формообразования позволил

заимствовать два принципа строения формы. Первый из них – построение выразительных объемных и пространственных структур из простых геометрических элементов, посредством известных научных правил. Второй – взаимосвязи и объединения искомых элементов в структурных единицах целого также по известным правилам. Таким образом кристаллографические структуры явились идеальными прототипами, на основе которых автор создал методологическую и терминологическую базу при моделировании архитектурной формы. Ориентация на эти прототипы вводила архитектурную форму от изобразительной имитации и подражаний, приближала ее разработку к логике формообразования природы.

Метод исследования охватывал теоретическое и практическое моделирование архитектурной формы. Создавались гипотетические модели ее строения на уровне плоскости, объема и пространства, испытываемые в студенческой аудитории. Эксперименты отменяли одни и совершенствовали другие гипотезы, порой приносили радость удач, содержащей новые вопросы. Принципы, выдержавшие испытания, объединялись в желанной грамматике строения архитектурной формы. Модели объема и пространства в архитектуре создавались из абстрактных унифицированных единиц методом комбинаторики. Они были названы научными моделями объема и пространства и содержали принципы формообразования последних. На основе искомых принципов, а также с целью их испытания, были созданы художественные модели тех же объектов. Они отличались от первых тем, что строились из различных несхожих элементов, как это принято в архитектурной практике. Художественные модели,

содержащие пластически насыщенные и артистические решения, подтвердили верность сформулированного знания и выступили прототипами для проектирования.

Работа создавалась на протяжении двадцати лет. Все в ней было беспрецедентным, и порой казалось, что автор исполняет предначертанную ему роль. Все трудности решались в одиночку, ибо мы продвигались по пути неведомой науки. Спасительным был экспериментальный метод работы, указывающий на поражения и удачи. Наградой было научное освоение архитектурной формы, впервые осуществляемое в студенческой аудитории. Итак, созданный язык строения архитектурной формы завершает свою донаучную историю, открывает новую фазу собственной теории, представленную на конференцию.

Ключевые слова: архитектура, форма, формообразование, объем, пространство.

Литература

1. Богомолов И.И. Начало архитектурного формообразования. Пенза, 2001.
2. Иовлев В.И. Архитектурно композиционное формообразование. Екатеринбург. 2000.
3. Кучмар А. Основы архитектурного формообразования. Москва, 1984
4. Мелодинский Д.Л. Школа архитектурно-дизайнерского формообразования. М., 2004.
5. Метленков Н.Ф. Метод и моделирование в архитектуре: докт. дисс. М., 1991.
6. Чернышев О.В. Формальная композиция. Минск, 1999.

Siyavush Dadash
Azerbaijan University of Architecture and Construction
Chair “Design”

**Author's word about the book theory of architectural
education
Summary**

Suggested theory for the first time provides a knowledge about the structure of the architectural forms in a systemic form, which was seemed early unattainable. This knowledge about the development of architectural form in the plane, in the volume and space contributes to design decisions free from borrowings and imitations. The theory as it contains knowledge on the organization of visual units in aesthetic structure could serve as a structuring tool for other fields of art learning, which are engaged in developing similar with architecture features of plastic intrigue. Created knowledge about the form can be considered as the grammar of aesthetic organization of visual structure. The theory has experimentally been tested in the "Fundamentals of art design" course which is being taught at the departments of design in Azerbaijan Western and Architecture-Constructive Universities during many years. To our mind, the developed theory when it is published should be regarded as a guideline textbook for the fundamental discipline with the same title.

П.Н.Алиев
Азербайджанский Архитектурный и строительный
университет, старший пропедаватель
кафедры «Дизайн», г.Баку

ГЕНЕЗИС ИСКУССТВА КАМЕННОГО ВЕКА И ЗАРОЖДЕНИЕ ОРНАМЕНТА

Орнамент, пожалуй, один из самых необычных и увлекательных видов искусства. Являясь его неотъемлемой частью, он, все же, выступает как особый вид художественного творчества. Он отражает мировоззрение, художественные традиции и культуру целых народов и человечества в целом. При этом орнамент, как никакой другой вид искусства, способен взаимодействовать с другими видами искусств, проникать в них, приобретая новый смысл, и давать им иное звучание, что в конечном счете изменяет окружающий нас мир, наше отношение к нему, да и нас самих. Орнамент выполняет функцию декора и используется для оформления всего того, что создано человеком. Именно его декоративно-оформительская функция дает основание некоторым исследователям считать, что он не существует в виде самостоятельного произведения, а лишь декоративно украшает создаваемый художником предмет. А какое же определение дает орнаменту академическая наука?

Орнамент (от лат. *Ornamentum* – украшение) – узор, основанный на повторении и чередовании составляющих его, ритмически упорядоченных элементов. Предназначается для

украшения различных предметов, архитектурных сооружений и пластических искусств.

Однако у вас не должно сложиться мнение об орнаменте, как о чем-то очень простом и не требующим глубоких познаний. Нет, это совершенно не так. Он представляет собой сложную художественную структуру, базирующуюся на знании многих естественных наук и законов природы с одной стороны, и глубоких знаний законов композиции, с другой. Умение придавать орнаментальной композиции нужное свойство, грамотно используя при этом весь арсенал композиционных средств, вот главные составляющие ее успеха.

История возникновения орнамента уходит корнями в глубокое прошлое. Это, безусловно, один из древнейших видов изобразительной деятельности человека. И, хотя, относительно происхождения его нет достаточной ясности и единого мнения, исследователи, все же, считают, что он возник в верхнепалеолитическую эпоху (15 – 10 тысяч лет до нашей эры). Примеры верхнепалеолитического искусства найдены на юго-западе Франции, в Испании, встречаются они в Северной и Восточной Европе, в Альпах, на территории Украины, на Южном Урале и в Сибири. И представлено оно, в основном, настенной живописью и рисунком, а также различными видами мелкой скульптурной пластики. Если попытаться классифицировать весь имеющийся изобразительный материал, то, условно, можно выделить две основные группы изображений: абстрактные и фигуративные. Абстрактные, в свою очередь, включают в себя аморфные и структурные изображения, которые могут быть композитными или структурными. Фигуративные изображения могут находиться

в широком диапазоне форм. Это как натуралистические и умеренно стилизованные изображения, так и абсолютно стилизованные. Конечно, подобное деление носит достаточно условный характер, так как один и тот же пример может содержать детали, относящиеся к разным группам. Однако, одно неоспоримо, все эти субкультурные формы исключительно природного происхождения, будь то отпечатки и трафареты, резные камни и кость, раковины, клыки животных, предметы украшения или ритуальные предметы.

Говоря о искусстве палеолита и рассматривая его через призму происхождения орнаментальных форм, нам, конечно, будет наиболее интересна группа абстрактных изображений. Абстрактные аморфные изображения, это просто система пятен, штрихов, неупорядоченных линий и насечек. Вполне вероятно, что они носили совершенно утилитарный характер и были оставлены полуинстинктивными действиями, подражающими когтям животных или имитирующими следы, оставленные режущими инструментами. Отсюда множественные параллельные и пересекающиеся линии, образующие зигзаги, «елочки», ромбы, «соты» и т.д. Исследователи полагают, что именно отсюда берут начало и получают развитие многие орнаментальные и некоторые знаковые формы. И, хотя в литературе их часто называют орнаментами и знаками, они, по сути, таковыми не являются.

Абстрактные, структурные формы изображения, как и аморфные, не ассоциируется у нас с предметной реальностью непосредственно, но, в отличии от последних, в них можно увидеть и прочесть определенную конструкцию. Простейшие геометрические формы, такие как прямоугольник, круг, овал,

квадрат, а также «змейки», «елочки», спирали, равноконечные кресты, стрелы все эти формы использовались и как самостоятельные и как элементы орнаментов.

Простые, или единичные, абстрактные, структурные формы изображения являются по сути символами и знаками. С их помощью древний человек пытался передать свои представления о существующем мире, наделяя каждый из них определенным смыслом, выраженным в простой абстрактной, и зачастую геометризированной форме. Так, например, круг – солнце, квадрат – земля, треугольник – горы, спираль – развитие и т.д.

Сложные, или композитные, абстрактные, структурные формы изображения тоже используют те же символы и знаки, однако в них присутствует качество, которое позволяет отнести их к разряду орнаментальных, пусть и с большой натяжкой. В них прослеживается композиционная определенность. Это и элементы симметрии, и ритмическое построение, и повторение деталей. Можно увидеть и попытки передать фактуры поверхностей в декоративной геометрической форме. Вообще, геометризация знаков и символов, это, пожалуй, основной принцип передачи изображений в период раннего палеолита. Такой же подход мы видим и в изображении человека. При общей и относительной реалистичности изображения, детали носят орнаментальный характер. Например, волосы или фактура одежды. Однако, вероятно, эти орнаментальные формы все же носят больше сакральный характер, нежели самостоятельный декоративный.

Орнаментальный характер носит и отделка орудий труда и украшений. Композиции из геометрических элементов полностью или частично покрывают поверхность предметов.

Прототипами для этих элементов могли служить природные формы: листья, ветки, головы животных, рыбы. Все это дополняется «змейками», зигзагами, спиральями, концентрическими кругами и т.д. Однако, все эти изображения имеют символическое – смысловое значение. И лишь позднее эти композиции из знаков и символов приобрели характер и выразительность узора.

Нельзя не сказать и о фигуративных изображениях в палеолитическом искусстве. Здесь мы видим, в основном, изображения различных животных и людей. Эти изображения, по большей части, реалистические, но присутствуют также стилизованные и схематические. Все изображения отличаются прекрасной прорисовкой, тонкой пластикой линий и великолепной полихромией. Причем, можно наблюдать великолепные переходы от живописи к гравировке и рельефу, от реалистических форм к стилизованным и откровенно абстрактным. Реалистическое отображение мира развивается параллельно с абстрактными и схематическими формами. Однако последние нельзя считать самостоятельными эстетическими категориями и являющиеся просто декором. Они являются отражением представлений человека об окружающем мире и носят ритуальный, сакральный и знаковый характер.

Отступление ледников и изменение климата, установление на планете современной геологической эпохи совпадает с переходом к эпохе мезолита – среднекаменному периоду (приблизительно 10 – 6 тысячелетие до н. э.). Изменению подвергается и флора, и фауна. Земля покрывается растительностью и лесами, изобилующими фруктами, исчезают крупные животные, такие как мамонты и пещерные

медведи, появляется множество более мелких. Это заставляет людей объединяться в небольшие мобильные группы для освоения новых территорий. Они совершенствуют свои каменные орудия труда, делая их более эффективными, создают новое оружие и придумывают новые способы охоты. Все эти изменения в образе жизни не могли не повлиять на искусство мезолита. И, хотя, из-за плохой изученности и сложности точной датировки трудно полностью охватить весь период, по дошедшим до нас примерам можно сделать общие заключения об искусстве мезолита в целом. Из существующих памятников можно назвать Гобустан в Азербайджане, Каменную Могилу в Украине, Зараут-Сай в Узбекистане, Шахты в Таджикистане, Бхимпетка в Индии.

Что же можно сказать об искусстве мезолита, сравнивая его с предыдущей эпохой палеолита. При первом рассмотрении может показаться, что оно стало более простым и примитивным, словно между периодами наступила пауза. Великолепные реалистические и полихромные рисунки палеолита сменяются схематичными и силуэтными рисунками, исполненными в локальных цветах. Однако у этих рисунков проявляется новое качество не присущее искусству палеолита. Дело в том, что главным действующим лицом в искусстве мезолита становится человек. То есть животное перестает быть главным объектом внимания и основной тематикой изображений. Все внимание направляется на человека, его жизнедеятельность и все, что с ним связано. Появляются многофигурные композиции, изображающие сцены совместной охоты, сбора меда, ритуальных танцев. Изображения людей, как, собственно, и изображения животных, абсолютно схематичны и условны или имеют

графаретный характер. Однако художник стремится максимально показать движение человека или группы людей. Для него важен не натурализм передачи предмета, как это было в эпоху палеолита, хотя и там присутствовала абстрактная и схематическая форма изображения, но она имела целью поклонения и обожествления окружающей природы с максимальной фиксацией в генетической памяти ее образов, будь то реалистическое изображение или стилизованная форма. Художника эпохи мезолита стала больше интересовать сама деятельность человека, его образ жизни, быт. Для этого ему не столь важен был натурализм изображения, потому что он существенно усложнил бы задачу и требовал бы больше внимания к самому изображению, а не к действию, воспроизводимому на нем. Схематизация образов позволяла передавать больше информации о самом человеческом сообществе, его семье и быте, как это мы видим в наскальной живописи в Гобустане, охоте и ее способах, как мы это видим в гроте Зараут-Сай в Узбекистане, совместной деятельности первобытных групп людей и динамику их жизни, как это мы видим в наскальной живописи Бхимпетка в Индии.

К сожалению, мы, пока, не имеем достаточно материалов и примеров мезолитического искусства, чтобы сложить абсолютно полную картину. Я имею ввиду интересующий нас вопрос орнаменталистики в мезолитическом искусстве. Но, тем не менее, можно отметить его определенное тяготение к орнаментальной передаче действительности. Отказ от стремления к реализму, абстрагирование и схематизация образов навевают мысли о более орнаментальном мышлении, или, во всяком случае, наличии стремления к таковому.

Наконец, мы подходим к последней стадии каменного века, к новокаменному веку или неолиту (приблизительно 6 – 2 тысячелетие до н. э.). Неолит, как и другие периоды в первобытной истории, не является определенным хронологическим периодом в истории человечества и не имеет точных границ. Он характеризует лишь уровень развития и культурные особенности тех или иных народов. Разные народы вступили в эти стадии развития в разное время, а некоторые народы Америки и Океании до сих пор находятся на стадиях каменного века, так и не перейдя в век железный.

Чем же характерен неолит и почему этот период истории, иногда, называют неолитической революцией. Ну, вероятно, надо начать с того, что изменился принцип хозяйственной деятельности человека. Люди от стадии охотников и собирателей перешли к стадии земледельцев и скотоводов. Такой переход не мог не привести к изменению орудий труда и появлению новых. Так в первые в обиходе появляется топор. Камень, используемый для орудий труда, свободно шлифуется, сверлится, точится, полируется. Еще одним технологическим достижением можно назвать производство тканей, то есть прядение и ткачество. Переход людей к оседлому образу жизни вывел на первый план, кроме охоты, еще и рыболовство. Благодаря этому же переходу совершается еще один технологический прорыв. Появляются первые образцы керамики и керамической домашней утвари.

Такие большие изменения в хозяйствовании и производственной деятельности не могли не привести к изменению в общественной жизни и социальному устройству общества в целом. И изменения эти существенны и стали основой для энергичного развития общества в будущем.

Первое же изменение ознаменовало собой переход от матриархата к патриархату. Появление и усложнение технологий привело к разделению труда, началось социальное расслоение общества и, как следствие, изменение формации. Общество стало переходить от родового-общинного строя к классовому. От небольших групп людей и стоянок, общество перешло к большим сообществам и городам. Города эти росли и укреплялись, в них стали появляться все атрибуты, присущие классовому обществу. И один из них, конечно, профессиональные войны и армии, необходимые для защиты своих интересов. Эти изменения можно перечислять еще, но обобщая можно сказать, что эпоха неолита стала основой или базой, на которой уже в эпоху бронзы и железа сформировались древние цивилизации.

Что же представляет собой искусство эпохи неолита. Если говорить об общих характеристиках, то во многом оно идентично искусству мезолита. Это и не удивительно, так как порой трудно провести грань, где кончается один период и начинается другой. Ситуация усугубляется разностью развития регионов и народов. Некоторые, такие как Египет и Двуречье, начали обрабатывать металл уже в середине периода неолита и, фактически начали строительство первых древних цивилизаций, другие же вступили в эпоху металла несколько тысячелетий спустя. И, все-таки можно провести паралели, характеризующие искусство неолита в целом.

Неолитическая живопись, так же, как и мезолитическая, характеризуется отходом от монументального реализма палеолита. Героем сюжетов является человек и все, что связано с его жизнедеятельностью. Изображения человека и животных очень схематичны и стилизованы. Иногда в

отделке поверхностей присутствуют орнаментальные мотивы. Однако в отделке орудий труда и быта, а так же мелкой пластике орнаментальные мотивы используются гораздо более широко. При общей схожести живописи неолита и мезолита, есть и определенные, пусть и не столь существенные отличия. Сюжеты неолитической живописи более обширны, первобытные художники стараются изобразить жизнь в большем многообразии, показывая не только сцены сакрального характера и охоты, обрядов, но и больше бытовых сцен. Сами сцены полны динамики и движения. Не смотря на схематичность изображения человека, его движения переданы верно.

Изменения в хозяйствовании, появление новых видов деятельности, предметов и орудий труда не могло не дать толчок в развитии искусства. Древним людям становилось мало создавать более совершенные предметы и орудия труда, им хотелось больше эстетизировать их. Здесь мы в первые начинаем видеть выделение орнаментальных форм в отдельную самостоятельную форму искусства. Предметы и орудия покрывались орнаментом для украшения. И, хотя орнаменты, как и раньше, носили символический и знаковый характер, он все более приобретает характер декора. Для примера можно привести образцы ранней керамики, найденные в селении Чатал – Гюк в Турции или образцы керамики, найденные в Триполье к югу от Киева и другие образцы. Характер этих орнаментов сугубо геометрический, представляющий из себя систему прямых, дугообразных и волнистых линий, параллельных или пересекающихся между собой. Линии и фон колеровались различными природными красителями. Конечно, сложность узора и разнообразие цветов

отличается у разных народов. От более богато декорированных образцов Египта или Двуречья, до более выдержанных образцов Центральной, Восточной и Северной Европы. Однако, орнамент как элемент декора расширяет границы своего применения. Как мы можем увидеть на примере Трипольской культуры, интерьеры жилищ были покрыты орнаментальной росписью. Освоение новых материалов и совершенствование методов обработки позволило наносить орнаменты и декорировать различные поверхности и предметы. Тенденция выделения превращения орнамента в декор и выделения его из живописи в отдельную отрасль искусства все более заметна. И эта тенденция к разделению искусств на разные направления только усугубляется со вступлением человечества в эпоху металла, когда каждое из направлений приобретает все более индивидуальный характер и обогащается новыми особенностями, но это уже совсем другая история.

Завершая разговор об искусстве каменного века и подводя итоги всего сказанного, можно выделить общий эволюционный путь, пройденный в истории его развития. От первых примитивных попыток осознать и отразить существующий мир, подражая ему, до прекрасной реалистической живописи эпохи палеолита. Зарождение абстрактного мышления, используемого для обозначения различных важных понятий и атрибутов жизни древнего человека, и появление первых знаков и символов для их изображения, обличенных в геометрическую форму. Изменение климата на планете дает новый толчок в эволюции человеческого общества, принося с собой новую эру мезолита. Новая эра приносит с собой новые условия и образ жизни,

взгляд на нее, изменяет приоритеты и интересы, психологию восприятия. Главным объектом изучения становится не животное, а человек и его жизнедеятельность. Реализм палеолита сменяется абстрактным схематично – стилизованным искусством мезолита. Внимание уделяется не реальному изображению человека, а его действиям, динамике происходящего. Тенденция к абстрагированию действительности и обличению ее в символично – знаковую форму продолжает развиваться и приобретает черты орнамента. Однако эпоха мезолита плавно переходит в новую эпоху – неолит. Причиной этому стали глобальные революционные изменения. Переход к оседлой жизни, земледелие, технологическая революция, вот те немногие факторы, которые изменили мир древнего человека и социальное устройство человеческого общества. Все это не могло не отразиться на искусстве неолита. И, хотя живопись неолита похожа на живопись мезолита, в ней прослеживается стремление к еще большему изучению и отражению жизни и быта человеческого общества. Она так же, как и мезолитическая, схематична и стилизована, но тематика сцен гораздо более обширна. Отличительной чертой искусства неолита можно также назвать изменение отношения к орнаменту и выделение его в самостоятельную форму искусства. Вот, пожалуй, коротко те факторы, которые характеризуют и влияют на понимание искусства каменного века.

Литература

Алексеев В.П., Першиц А.И. История первобытного общества: Учебник для вузов. - М.: Высшая школа, 1990.

Любимов Л.Д. Искусство Древнего мира. - М.: Просвещение, 1996

Тайлор Э.Б. Первобытная культура: Пер. с англ. - М.: Политиздат, 1989.

Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. М. 1985

Емшанова Н. А. Орнаменты. Стили. Мотивы.

Бесчастнов Н. П. Художественный язык орнамента. -2010 г.

Буткевич Л. М. История орнамента. – 2008 г.

Всеобщая история искусств. Том 1. Ред. Климов Р. Б. М. 1956

Всеобщая история архитектуры. В 12-ти томах. М. 1958-1972

P.N.Əliyev
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
“Dizayn” kafedrasının baş müəllimi

Daş dövrü incəsənətinin incəsənəti və ornamentin yaranması

Ornamentin yaranma tarixi qədim zamanlardan başlayaraq insanın təsvirlə ifadə fəaliyyətinin bir növü olmuşdur. Poleolit dövründə realistik təsvirə nail olmaq üçün öncə ilkin addımlarla mövcud aləmi anlamağa və əks etdirməyə, onu təqlid etməyə çalışaraq mücərrəd düşüncə tərzini inkişaf etdirmişdir. Mühüm anlayışları və atributları müxtəlif işarələrlə, simvol və təsvirlərlə ifadə etdirmişdir. Poleolitə realizmini mücərrəd sxematik-stilizasiya olunmuş dil ilə ifadə etmək mezolit incəsənətini, sonradan bəşəriyyətin ümumi sosial inqilabı ilə yaranan yeni şərtləri neolit mərhələsinin incəsənətinin meydana çıxmasına şərait yaratmışdır. Əkinçilik, oturaq həyata keçid, texnoloji inqilab, cəmiyyətin sosial şərtlərinin dəyişilməsi daim abstrakt incəsənətə təsir edərək həqiqəti simvolik-işarəvi formada ifadə etmək

bacarığını inkişaf etdirmişdir və bu birbaşa ornament incəsənətinin formalaşmasına təsir etmişdir.

UOT 72

48.33.07

Диляра Вагабова
доктор философии в области искусствоведения
и.о. доцента кафедры Изобразительного искусства
Азербайджанского Университета Архитектуры и
Строительства

Трагическое как эстетическая категория в азербайджанской культуре

Категория трагического является одной из основных эстетических категорий и толкуется в разных источниках как «понятие, отражающее эстетическое значение большого страдания или гибели» (11, 347.). Это форма драматического сознания и переживания человеком конфликта с силами, угрожающими его существованию и приводящими к гибели важные духовные ценности. Субъект трагического действия предполагает героическую личность, стремящуюся к достижению возвышенных целей, поэтому категория трагического тесно связана с категорией возвышенного. В непосредственно предлагаемом дискурсе трагического как феномена, свойственного азербайджанской культуре, для нас особое значение имеют два аспекта, связанные с этим понятием в искусстве. "В трагической ситуации красота людей, явлений проявляется с необычайной силой особенно ярко, остро запечатлевается в памяти. Поэтому через

трагическое раскрывается прекрасное, и эстетическое переживание трагического утверждает идеал прекрасного". (11,347) Другим, важнейшим для нас аспектом является связь категории трагического с понятием катарсиса. Как писал Аристотель в "Поэтике", «Трагедия есть подражание действию важному и законченному ... посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение от подобных аффектов». Иными словами, "скорбя о судьбе трагического героя, сострадая ему, мы духовно закаляемся и нравственно "очищаемся". (11,347)

Мы далеки от намерения экстраполировать какие-то отдельные устоявшиеся определения на чрезвычайно богатый и разнообразный многовековой опыт азербайджанской культуры. Тем не менее, анализ отдельных феноменов этой культуры на протяжении всего ее исторического развития приводит к мысли, что проблема трагического здесь не только определяет собой достаточно обширный массив художественного материала, но и сквозной линией проходит сквозь века, являясь, по сути, одной из черт национальной идентичности.

Для начала хотелось бы остановиться на одном артефакте, хранящемся в Оружейной палате в Москве. Надо сказать, что еще в I тыс. до н.э. на территории Азербайджана практиковалось искусство художественной обработки металла. Подлинного расцвета это искусство достигло в 15 веке. Изделия из бронзы и железа отличались не только мастерским владением формы, но и явной тенденцией к активному использованию орнамента, главным образом - флоральных мотивов. Также эпиграфический орнамент, содержащий, как правило, имя Аллаха, довольно часто становился

неотъемлемым элементом украшения того или иного изделия, даже включая вещи бытового назначения.

Интересным, единственным в своем роде образцом работы азербайджанских мастеров в металле является щит, изготовленный из булатной стали и сплошь покрытый гравировкой и золотом (конец 16 века) (1). Поверхность щита (чуть более полуметра в диаметре) покрыта ленточными полосами, имитирующими вихреобразное движение. Создавая иллюзию вращения щита, такая спираль может быть трактована как символ солнца (так называемая "вихревая розетка"). Но также она является знаком одной из основополагающих идей суфизма, а именно: эманация Множества из Единства и возвращение Множества в Единство, и - присутствие Единства во Множестве. Иными словами, рисунок спирали в контексте декоративной системы мусульманской культуры был наполнен глубоким мистическим смыслом, суть которого сводилась к движению с целью постижения Бога (4). В данном щите внутри каждой полосы на нем в технике гравировки изображены сцены охоты и войны, а также представлены отдельные фигуры животных и людей. Как будто суфийская спираль раскручивает здесь в едином потоке "картину мира". Подсчитано: 42 полосы содержат изображения 25 видов животных (71 фигура) и 18 человеческих фигур, составляющих различные композиции (1).

Особый интерес представляют композиции на темы поэмы Низами "Лейли и Меджнун", при этом поражает, насколько искусно фигуры вписаны в заданные рамки как будто вращающихся лент, сцены полны внутренней динамики и эмоционального разнообразия. Как утверждают

исследователи, в работе над щитом (мастер - знаменитый ювелир своего времени Мухаммед Мумин) принимал участие другой выдающийся художник Сефевидского периода, руководитель Тебризской школы миниатюры Султан Мухаммед (1).

Надо сказать, что участие художника-миниатюриста в украшении бытового предмета (оружие, вышивка, ковровые изделия, посуда) было обычной практикой в сефевидском Тебризе, что лишний раз свидетельствует о том, насколько большое значение придавали азербайджанцы эстетическому облику той или иной вещи. Возвращаясь к описанному предмету, хотелось бы обратить внимание на то, что щит это атрибут воина, войны, но согласно концепции тебризского мастера, в данном случае он несет в себе идеи мира, любви, красоты всего сущего на земле.

Помимо высоко художественного значения данного образца (а здесь будет уместным вспомнить, насколько активно украшались орнаментом и всевозможные предметы кухонной утвари, изготовленные из меди) хотим обратить внимание на использование в украшении щита сцен из поэмы Низами "Лейли и Меджнун".

Почему именно Лейли и Меджнун? Общеизвестно, что эта арабская легенда пользовалась огромной популярностью в Азербайджане. Но в ее основе - история о несчастной любви, любви, " на реальное завершение которой, по тем или иным мотивам, наложено табу. Во всех случаях на такую ситуацию личность реагирует самопогружением, аутизацией. ... легенда о Лейли и Меджнуне ... послужила основой для одноименной поэмы Низами Гянджеви (1140-1209). С исключительным творческим дарованием гениальный Низами повествует об

аутизации Меджнуна-Гейса, создавая картины разных уровней самопогружения» (8,7). Помимо экстатического кружения дервишей или чтения стихов в суфийских кругах, когда "звучание аллитераций опьяняет поэта, он не думает больше о логической связи, о правильной композиции, чувство берет верх и изливается в почти бессмысленных и невнятных возгласах" (7,80), это состояние самопогружения характерно и для такого вида азербайджанской традиционной музыки, как мугам, который, без сомнений, является камертоном национальной идентичности в современной азербайджанской композиторской школе. Своими корнями мугам/макам восходит к зороастризму. В Древней Манне, а затем и в Мидии, одной из форм молебнов было пение с использованием специфических голосовых приемов. Исполнителей этих молебнов называли муг-ами, или - магами, которые, согласно Геродоту, представляли в Мидии жреческую касту. (9) В дальнейшем, когда на территорию Азербайджана пришли тюрки, эта форма песнопения не только закрепилась, но и получила дальнейшее развитие, выйдя за пределы чисто обрядового функционирования.

С появлением в Азербайджане суфизма мугам обретает новый смысл, становясь художественным эквивалентом суфийской системы философских, эстетических и этических взглядов, по сути - формой медитации. (3;2) Суфизм рассматривал музыку, и прежде всего - мугамат, в качестве сильнейшего средства воздействия на душу и разум человека. В средневековый период, в контексте суфийских радений, мугам фактически сохранил свою изначальную "молитвенную" функцию. Характерно, что сама экстатическая манера исполнения мугамов предполагает наличие особых

певческих качеств у исполнителей, что безусловно составляет "национальное достояние" Азербайджана (и азербайджанцев!). И не случайно именно азербайджанский мугам (2008), а затем и искусство азербайджанских ашугов (2009) были включены ЮНЕСКО в Список устного и нематериального культурного наследия человечества, хотя сама форма мугама/макама широко распространена во многих культурах Ближнего и Среднего Востока.

Но здесь важно отметить и то особое состояние сосредоточенности на внутреннем душевном процессе, которое является одним из важнейших условий исполнения мугама: "... Певец во время исполнения как бы глубоко уходит в себя, в мир своих внутренних переживаний. У некоторых певцов такое состояние принимает даже характер экстаза. ... с наступлением высокого регистра (т.е. кульминации) начинается иступленное пение, похожее на рыдания, с элементами физиологического характера"...". (6,159-160). Одна из исследователей мугама отмечает:"На наш взгляд, погружение в страдание, сосредоточение души на нем имеет здесь гораздо более глубокий этический смысл, нежели только наслаждение. Страдание является испытанием для человеческой души; согласно данной этической концепции, через страдание душа облагораживается, очищается от мелкого, внешнего" (6,158).

Крупнейшей аккумуляцией азербайджанской культуры в целом и ее художественного сознания в особенности, является поэзия - "самое высшее и самое глубокое средоточие векового духовного опыта народа, всеобщая почва национального мировосприятия, всех связанных с ним видов и форм образного мышления" (10).

Не останавливаясь сейчас на рассмотрении этого обширного пласта духовной культуры азербайджанского народа, отметим лишь, что говоря о расцвете придворной поэзии в эпоху Сефевидов, отличавшейся разнообразием жанров - рубаи, касыды, газели, исследователи единодушно делают акцент на ярко выраженном музыкальном характере поэтической продукции, особенно в жанре газели. Своего расцвета газель достигла в творчестве Физули. Как утверждают исследователи, в них поэт сумел выразить "весь свой душевный мир, общественные, научные и философские взгляды" (5).

Поэтическая форма газели широко использовалась в мугамах, «где единство поэзии и музыки проявляется в выражении единых эмоций, чувств, единого мироощущения... Особенность восточной классической поэзии, как и музыки, заключается в том, что она выражает определенное состояние, погруженность в определенную эмоцию, и в то же время тонко передает малейшие нюансы перемены настроений... Безусловно существует аналогия и в мелодико-интонационной сфере. ... газели, обладая особой музыкальностью, исполнялись напевно, от того особый интонационный строй, мелодика их оказывала существенное влияние на мелодику мугама" (12,174).

Любовная лирика, общий лирический настрой, характерные для средневековой азербайджанской поэзии, общеизвестны. Здесь нельзя не упомянуть и тему взаимоотношения человека и природы, крайне важную для азербайджанской культуры в целом, которая пронизывает собой и творчество азербайджанских поэтов и писателей

разных поколений, в том числе и нашего времени. Природа - место, где разворачиваются события, она сочувствует, помогает героям, она созвучна их размышлениям, служит мерилom нравственности и красоты. Особенно хочется обратить внимание на очеловечивание природных форм, наделение их "простыми человеческими чувствами":

*"Горы сжались от страха одиночества,
И скалы пригорюнились..."*
(Подстрочечный перевод)

Но, образы природы способны порождать ассоциации и весьма драматические:

*"Смотрю я на луну.
Она в пятнах,
как легкие чахоточного
на рентгене"*
(Подстрочечный перевод)

Это стихи Вагифа Самедоглы (Вагифа Векилова).

*"Тень от крематория
так же прохладна,
как тень от ивы"*
(Подстрочечный перевод)

Думается, комментарии к мироощущению этого поэта излишни. Следует только добавить, что подобное умонастроение - довольно устойчивая нота в азербайджанской

литературе 1970-1980-х годов. И здесь хотелось бы остановиться на авторе, которого критика выделяла как одного из наиболее талантливых литераторов поколения 1980-х годов - поэта и прозаика, в чьих произведениях эта "горькая нота" особенно настойчива. Растерянность, какая-то потерянности в жизни, неустроенность составляют основной эмоциональный фон в стихах Рамиза Ровшана. Сам слог его - тяжелый, как будто что-то преодолевающий, преодолевающий...

*"Падаю, падаю ...
В неизвестность падаю.
Как мгновение в забвение,
С высоты терпения
Падаю, падаю...*

*Ухватиться нет сучка,
Обогреться - уголка,
Ни золы, ни уголька,
Падаю, падаю...*

*Кто удержит нашу Землю в небесах,
Может, бог - на вечных вешних парусах?
Там глаза мои остались - все в слезах.*

*С лунный диск величиной
Надо мною - шар Земной,
Там глаза мои на Землю
Плачут надо мной.*

.....
В мире этом столько зла!

*В мире этом правит слово.
Слышу, волки воют снова...*

*Снова звезды отдаленней, чем вчера.
Удержат их нечем: вечен
их полет и бесконечен.
Падаю, падаю, как стихи с пера...*
(Пер. Вяч. Зайцева)

Интересно рассмотреть, как намеченная в этом эскизном обзоре тема драматического, а временами и трагического мировидения, отражена в изобразительном искусстве и прежде всего - живописи.

Азербайджанская живопись второй половины 20 века представляет собой яркий и самобытный феномен. Ее становление и развитие полно драматизма, эта тема насыщена огромным множеством аспектов, излагать которые здесь не представляется возможным. Поэтому позволим себе остановиться лишь на отдельных художниках, чье творчество напрямую ассоциируется с изложенными выше общими интенциями азербайджанской культуры.

Но скажем сразу: драматический характер, трагический подтекст, безусловно, составляет одну из магистральных тенденций мышления в современной азербайджанской живописи. Иногда этот драматизм проявляется в открытой, декларативной форме - через сюжеты, откровенно трагические образы, сумрачный колорит, как, например, в картинах Алиовсата Алиева. Иногда трагическое мировосприятие выражается подспудно, в метафорических образах (Дивы в

творчестве Джавада Мирджавадова и Расима Бабаева) или через средства живописной выразительности - активная фактура, контрастный колорит, внутренняя экспрессия композиций (таковы произведения М.Абасова, Н.Рахманова, К.Ахмедова, М.Н.Зейналова).

Взять, к примеру, картины Алиовсата Алиева (1946-1988). В его безлюдных пейзажах в оливково-коричневых тонах трудно дышится, атмосфера в них вязкая, едва приемлемая для человека. Земля дыбится, как будто стонет. Среди работ этого художника много картин, посвященных сельской жизни. Быки, коровы, петухи для него - существа достойные. Большинство сюжетов здесь – на тему бойни – бессмысленной, понятой как борьба неравных, а потому нечестная, подлая. Трагическое звучание, проявляющееся как в мотивах, так и в характере живописного исполнения, присуще и натюрмортам художника.

Драматизм, проявляющийся подспудно, характерен для творческого наследия Муслима Абасова (1931-1993), в частности - его серии «Швейные машины». В интерьерах и крупным планом, с человеком и без него, эти композиции зачастую представляют собой длительные, «философские» беседы художника с предметом, а через него – со зрителем. Машинки корчатся, деформируются, красуются, сопротивляются вздыбленным драпировкам, ведут титаническую борьбу с опутывающими их, жестко закрученными, как будто стальными нитями. Змеящиеся линии и резкие ракурсы дополняют впечатление драматической трансформации, происходящей на глазах у зрителя, оживших механизмов.

Картины этого художника разнообразны и по сюжетам, и по своему образному строю. Подавляющее большинство композиций последнего десятилетия жизни М.Абасова состоит из двух персонажей: совы (добро, мудрость, свет) и сатаны (зло, несправедливость, тьма). Сова для художника – олицетворение высшей мудрости, устойчивости, порядка. Она – критерий нравственности, залог надежности. Отречение от сиюминутного и размышления «о вечном», уход от «суетности повседневного» к исходным этико-философским понятиям, светлая убежденность в торжестве света над тьмой и – перманентное, мучительное испытание этого противостояния – таково «завещание» Муслима Абасова своему зрителю.

Типажи в картинах Назима Рахманова, полные оптимизма и жизнелюбия, - одна из неотъемлемых сторон окружающего художника быта. Даже изъятые из привычной для них предметной среды, с утрированными, гротескными чертами, они не теряют своей реалистической природы. Душевная открытость, эмоциональность, общительность, наконец, импульсивность - все эти качества хорошо знакомы любому, кто бывал на восточных базарах. Но картины Н.Рахманова - менее всего "этнографические зарисовки". "Женщины" в его работах, "поющие" и "танцующие", выстраиваются, в конечном счете, в богатейшую шкалу эмоций, многообразие которых достигнуто благодаря мастерскому использованию художником средств живописной выразительности. Очень часто художник обращается к образам, находящимся под воздействием музыки — это ашуги, исполнители мугамов, их слушатели. Поразительно, насколько ему удается передавать выражение на лицах величайшего удовольствия, радости, сладостное состояние эйфории, полной отключенности от

окружения, нередко достигаемое исполнителями мугамов. ...Раскованная, искрящаяся живопись, блестящая импровизация, сотворенная абсолютно праздничным состоянием духа, оставляет впечатление какого-то непрерывного действия, увлекающего зрителя игрой живописной материи. И все, что порождается ею - человек, золотые украшения, весь этот фейерверк форм и характеров как будто "впечатан" художником в жесткую структуру, где каждый мазок - на "своем месте". Формы корчатся, ломаются, взбухают, прочно "вколоченные" в отведенные им "углы".

Та же наполненность форм, как будто сжатых невидимой внутренней структурой, характерна для апшеронских пейзажей Фархада Халилова.

Образный мир в работах Кямала Ахмедова сплошь состоит из антиномий: Добро-Зло, белое-черное, красивое-уродливое, хорошее-плохое...

Ожесточенность, обостренное восприятие всей «драмы жизни» - сквозная тема творчества Джавада Мирджавадова. Напрямую это выражено в картинах на так называемые «сельские мотивы» - «Заклание», 1967, «Путь», 1968, «Валяющаяся лошадь», 1969, в которых жестокость и бессердечие выступают как неизбежный закон нашей жизни. Лицедейство, боль, восприятие жизни как «царства Зла» прочитываются в самых разных композициях Джавада, где формы остро деформированы, как будто корчась от боли, а краски «кричат» и буквально «вспарывают» холст.

Чувство безысходности, агрессии, тотальной несправедливости – таков градус работ Расима Бабаева, создававшихся им на протяжении 1980-х годов. Дивы – субстанция зла, Воины – как бездушные механизмы –

полностью поглощают энергию художника, становясь главными персонажами в бесчисленном множестве полотен этого периода. Пытаясь понять законы жизнестроения, Р.Бабаев обращается к исконному – теме Адама и Евы. В идентичных композициях (Адам и Ева вписаны в круг, который в свою очередь вписан в квадрат) Р.Бабаев воссоздает целую драму человечества, представленную как диалекту двух начал – мужского и женского, плюса и минуса. При этом Ева – праматер человечества! – предстает у него как существо порочное, похотливое, омерзительное. В одной из картин этой серии прародительская чета показана в осенении Дивом. Мы все – во власти Дивов. Они – среди нас, и мы – их послушные дети. Интонации живописного языка насыщены восклицательными знаками – яркие, однозначные в своих оттенках, контрастирующие интенсивные цвета становятся одним из определяющих качеств картин Р.Бабаева 1980-х годов.

Многое из того, что здесь перечислено, составляет содержание работ и других авторов в азербайджанской школе живописи. Художники разных стилевых предпочтений, концентрирующие свое внимание на совершенно разных персонажах, сюжетных коллизиях, колористических решениях, так или иначе «ходят кругами» вокруг этой, по сути, метатемы азербайджанского искусства – противостояние Добра и Зла.

Отсюда и сущностная контрастность, проявляющаяся в образной структуре (как у Кямала Ахмедова), либо в композиционном построении (как в холстах Фархада Халилова), либо - в эмоциональной и этической полярности отдельных групп работ (как в творчестве Расима Бабаева,

Гейюра Юнусова). Именно глубинное, как будто исподволь заявляющее о себе, драматическое восприятие жизни трансформирует улыбки в гримасы у персонажей Назима Рахманова и насыщает "взрывной энергией" импульсивные абстракции Мир Надира Зейналова.

Возможно, здесь уместно вспомнить, что при том, что данная антиномия в той или иной мере присутствует во всех монотеистических религиях, в Зороастризме, весьма популярном в Азербайджане по сей день, противостояние Добра и Зла является основополагающим для этического учения этой религии. В задачу зороастрийца входит следование доброму духу, воплощение в своих делах закона добра и отвержение зла, лжи, разрушения. «В зороастризме свет выступает в своей противоположности тьме и добро противоположности злу. Между ними идет непрерывная борьба, существует непримиримое противоречие и не может быть никакого компромисса» (8,13).

Обильная орнаментация, несущая в себе некий информационный и духовный код, внутренний символизм, метафоричность, когда "вещи" никогда не называются своими "именами", а лишь исподволь, посредством ассоциаций или узнаваемых знаков указывают о своем наличии, высочайший эстетизм создаваемой вокруг человека среды, наконец, упоение красотой, построенной на филигранном соотношении частей и целого, красотой, никогда не превышающей меру, за которой кончается гармония и начинается вычурность... Эти и целый ряд других характеристик (как, например, внутренний пантеизм, когда природа, Вселенная наделяется человеческими качествами, а человек ощущает себя неотъемлемым элементом Вселенной, так сказать -

микрокосмом в макрокосме, или неперенное наличие каких-то рамок, ограничений, в пределах которых происходит трепетная жизнь импровизаций - будь то лирические излияния в поэзии, или экстатическое развитие мелоса в мугаме, наконец, - изощренная игра и переплетение растительных и животных форм в орнаменте) присущи в той или иной мере основным видам традиционной азербайджанской культуры, образуя "генофонд", "подтекст культуры", который и окрашивает сегодняшнюю творческую практику в соответствующие тона. "Этот подтекст называют по-разному...: национальная психология, национальное мировосприятие, чувство жизни, видение, мелос и т.д." (10,14. По сути, это и есть та самая совокупность черт, которая определяет неуловимый фермент, называемый нами "национальным своеобразием" или "национальной идентичностью".

Как известно, понятие нации и национального - понятие историческое, находящееся в непрерывном развитии. Соответственно, и традиция того или иного локуса носит незамкнутый характер. Вызовы современности провоцируют качественные "скачки", происходящие в общественной и культурной жизни того или иного народа. Вместе с тем существуют и какие-то незыблемые, конститутивные, системные ценности, которые должны и будут оставаться неизменными, ибо в них - основа национальной идентичности как гарант выживания в "океане истории". Драматизм восприятия жизни, трагическое, граничащее с пониманием красоты как проявления божественного - одно из таких качеств, продолжающих свою жизнь в современной действительности.

Ключевые слова: трагическое, азербайджанская культура, мугам, азербайджанская живопись, национальная идентичность, азербайджанская литература 1970-80-х годов

Литература

1. Əfəndi R. Azərbaycan Xalq Sənəti. Bakı, Işıq, 1984, 204 s., s.69, №№53-54.
2. Абдуллазаде Г. “Музыка, человек, общество”. Баку. 1991. с. 134,139. Абдуллазаде Г. “Филосовская сущность азербайджанского мугама”. Баку,1983, с. 6-20.
3. Алескерова. Н.Э. Роль азербайджанской суфийской литературы и музыки в духовной культуре азербайджанского народа. <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-azerbaydzhanskoy-sufiyskoy-literatury-i-muzyki-v-duhovnoy-kulture-azerbaydzhanskogo-naroda>
4. Алиева К. Тебризская ковровая школа XVI-XVII веков. Баку, "Элм", 1999, 268 с.
5. Араслы Г. "Великий азербайджанский поэт Физули". Баку, 1958, с.77.
6. Багирова С. Об этико-психологической концепции азербайджанского дастгяха. В сб.: Архитектура. Искусство. (Вопросы истории и теории). Посвящается светлой памяти Худу Сурайоглы Мамедова. Сборник статей. Баку, Ишыг, 1989, сс.151-162.
7. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М.,1965, - 523 с.
8. Ибрагимбеков Ф. Мультикультуральное скрещивание и взаимообогащение психологических исканий в различные

- исторические периоды. //Этнопсихология. Баку, БДУ, 1986, сс.6-17.
9. Как известно, одним из названий Азербайджана было "Страна Мугов", отголоском чего является название одной из самых больших областей Азербайджана Мугань - Мугкан. - С.Велиев. Мугань. - <http://www.kaspiy.az/news.php?id=389#.W5ju3vZuLIU>
 10. Каменский А.Древо традиции. //Декоративное искусство СССР, 1980, №2. сс.14-19.
 11. Краткий словарь по философии. М., Изд-во полистической литературы, 1982, - 431 с.
 12. Кязимова Л. Некоторые вопросы взаимосвязи восточной поэзии и музыки. В сб.: Архитектура. Искусство. (Вопросы истории и теории). Посвящается светлой памяти Худу Сурайоглы Мамедова. Сборник статей. Баку, Ишыг, 1989, сс.173-178.

D.Vahabova,
PhD, art history

The Tragic as an aesthetic category in the Azerbaijan culture
Summary

The article by D. Vahabova, PhD, art history, "The Tragic as an aesthetic category in the Azerbaijan culture» is devoted to the problem of the tragic character as one of the principle features of the Azerbaijan culture running through the ages up to present. The author marked the tragic character in various fields of culture such as the traditional kind of music - mugham, poetry, literature, contemporary painting as cases of the certain features of national identity going through the ages. The author stresses the tragic

character as a typical feature of the national Azerbaijan identity survived up today.

Key words: an aesthetic category of tragic, the Azerbaijan culture, mugham, the Azerbaijan painting, national identity, the Azerbaijan literature of the 1970's-80's

UOT 72

48.33.01

Гюльрена Мирза Каджар
НАНА Институт Архитектуры и Искусства,
ведущий научный сотрудник, доцент
gulrenamirze1956@gmail.com

АЗЕРБАЙДЖАНСКОЕ ИСКУССТВО 19 ВЕКА В ОПТИКЕ ДИЗАЙНА

Существует множество точек зрения на современный дизайн. За последние 100 лет дизайн развивался, обновлялся, трансформировался, «мутировал», обретая неожиданные направления и устремления, и, наконец, проник абсолютно во все сферы материальной и духовной жизни. Ещё в 1838 году английский промышленник и политик Роберт Пиль призывал использовать искусство для укрепления конкурентоспособности английских товаров. Пионером дизайна можно считать английского ученого Генри Кола, который в 1845 году изобрел термин «художественная промышленность» («Art Manufactures») означающий, по его собственным словам, «изящные искусства или красоту, приложенные к механическому производству» [4, с.5]. Начало истории дизайна обычно связывают с началом работы художника,

архитектора, дизайнера Петера Беренса в компании “АЕГ” в 1907. Если рассматривать дизайн как способ воссоздания целостности предметного мира и очеловечивания технической цивилизации, то начало истории дизайна можно отнести и к 1919 году, когда Вальтер Гропиус основал Баухауз. Те, кто считает дизайн средством разрешения конфликта между искусством и машинной техникой, могли бы вести летоисчисление дизайна, например от Анри Ван де Вельде и Френка Ллойда Райта, провозгласивших, что машина может стать таким же инструментом в руках художника, как и ремесленное орудие [4, с.7].

Согласно этой точке зрения возникновение дизайна ставилось в прямую связь с эстетическим освоением машинной техники, с авангардными течениями в живописи начала XX в., с утверждением эстетики функционализма. Непосредственная связь живописи и дизайна на рубеже XIX-XX вв. подтверждается творческой биографией его выдающихся представителей. Ван де Вельде был живописцем, учеником Ван Гога. Живописцем и художником-прикладником был Петер Беренс. Ле Корбюзье, прежде чем стать архитектором-дизайнером, вместе с А. Озанфаном основал пуризм. В. Татлин пришел к проектированию вещей от живописи через контррельефы. Л. Лисицкий начинал как иллюстратор книг, затем перешел к полиграфическому дизайну, к выставочной экспозиции и, наконец, промышленному проектированию и архитектуре [4, с.8].

Связи искусства и дизайна прослеживаются в творческой биографии следующего поколения знаменитых дизайнеров. Норман Бел Геддес - пионер американского дизайна - начинал как театральный художник, театральным художником был

Генри Дрейфус. Раймонд Лоуи, прежде чем создавать реальные дизайнерские проекты, рисовал вещи в модных журналах. Макс Билл - живописец, скульптор, архитектор. Джио Понти - универсальный художник: график и монументалист, театральный декоратор, архитектор и живописец.

Искусствовед Герберт Рид, автор вышедшей в 1934 г. первой серьезной работы о дизайне, названной «Искусство и промышленность», рассматривает дизайн как высшую форму искусства.

Известнейший итальянский дизайнер Джио Понти, редактор журнала «Домус», рассматривает дизайн с точки зрения профессиональных художественных возможностей, определяя его задачей создание мира новых и прекрасных форм, вещей, которые раскрыли бы истинный характер нашей цивилизации.

Однако сегодня практика дизайна настолько расширилась, что в его сферу входят компьютерный дизайн, полиграфический дизайн, ландшафтный дизайн, выставочный дизайн, дизайн одежды и очень большой спектр услуг непредметного дизайна.

Что касается дизайна одежды, то эта отрасль резко стала набирать обороты после Второй мировой войны, и сегодня это мировой элитный властелин, который, припав к своим истокам, питается от искусства. Я всегда следила за творчеством фэшн-дизайнеров, мне посчастливилось видеть модные дефиле осенних сезонов 1990 и 1994 года в Париже, и я всегда была поклонницей среди прочих также гениального французского дизайнера Кристиана Лакруа. Этот художник (родился в 1951 году), основав в 1987 году свой Дом высокой

моды, работал в нём до 2009 года. Он отличался необычайно ярким колористическим решением и пластической элегантностью в своих показах. Являясь кавалером Ордена Почётного Легиона, он один из самых почитаемых сегодня дизайнеров, внесший огромный вклад во французскую культуру. В последние годы в сферу его творческих интересов вошла и сценография, он стал сотрудничать с операми Парижа, Вены, Нью-Йорка, с театром Комеди Франсез. Он также увлекся полиграфией и рисунками тканей. Меня в его творчестве всегда привлекало уважение к Востоку, бережное отношение к исламскому искусству, умение использовать восточные орнаменты в поле западной культуры [5].

В апреле 2018 года мне посчастливилось оказаться в Париже с целью посещения музеев и выставок. В Лувре, в департаменте исламской культуры, открытом в 2012, я рассматривала стенды с артефактами 19-го века, где нашла очень много документов и картин, увиденных мной впервые. Совершенно случайно мне попала на глаза афиша выставки, где крупно был представлен конный портрет Фатали шаха Каджара. Я очень обрадовалась, так как всю жизнь занимаюсь этой темой. Название выставки было «Империя Роз», а также крупно было дано имя сценографа выставки Мсье Кристиана Лакруа. На афише значились слова Лувр-Ланс, но я не знала, что это значит. На мой вопрос смотритель музея объяснил мне то, чего я, к сожалению, не знала. Оказалось, что уже 5 лет во Франции в городе Ланс функционирует второй Лувр, он так и называется: Лувр-2. И там в тот момент проходила выставка персидского искусства. Конечно же, я сразу туда и отправилась. Сам музей вызывал мой неописуемый восторг! Тут экспонируются шедевры мирового искусства, выделенные

парижским Лувром для своего спутника в Лансе. Здесь есть Леонардо, Микеланджело, Боттичелли, Джотто, Веронезе, Энгр и многие-многие другие, а также шедевры Шумерского, Египетского, Этрусского, Ацтекского искусства. Кстати, там экспонируется рельеф храмовых дверей королевства Урарту, датируемый 7 веком до нашей эры и атрибутируемый как найденный на территории современного Азербайджана. В выставочном отсеке музея с марта по июль 2018 года показывалось искусство Персии 19 века «Империя Роз», именуемое так, потому что в кадjarскую эпоху искусство изобиловало изображениями цветов и в особенности роз. Они присутствовали везде – и как центральный объект, и как сопутствующий декор станковой живописи, в оформлении книг, в декоративно-прикладном искусстве (в тканях, в вышивках, в посуде, на музыкальных инструментах, одежде и тп). Выставка вызывала огромный интерес у публики, я её посетила дважды - в апреле и в июне, и оба раза мне пришлось ждать часа три после открытия музея, чтобы создалась возможность пофотографировать – в залах буквально толпилось огромное количество посетителей, но что об этом говорить – это Лувр!

Экспозиция была составлена из артефактов, принадлежащих различным коллекциям: там были и личные вещи королевы Елизаветы 2, Бельгийского короля Леопольда, и катарских шейхов, и из фонда Ага Хана в Торонто, и собственные экспонаты Лувра. Я лично впервые увидела такое роскошное по количеству и качеству собрание предметов искусства эпохи Каджаров, хотя видела множество различных музеев по всему миру. Жаль только, что везде эти экспонаты атрибутируются как персидские. Однако красота этих

предметов искусства настолько притягательна, что вызывает, как и любой шедевром, поразительные чувства очищения и благодарности за великое счастье видеть их. Очень большое впечатление оставила сама экспозиция, то есть подход дизайнера к представлению коллекции, её подбор, расстановка, музыка её сопровождающая, оформление и окраска стен, огромное, чисто французское уважение к представляемой культуре, к культуре другой страны, увиденной сквозь призму глубокого интереса и преклонения перед её шедеврами. Я будто действительно прошла по залам (нет, не Лувра, а Тебризского, Шушинского или Эриванского имения 19-го века), которые буквально дышали романтической атмосферой аристократических дворцов, созданных великим Кристианом Лакруа.

Драматургия экспозиции была мастерски отточена. В вводном зале посетителей встречал женский манекен в белоснежном костюме Шехеразады из одноименного балета, поставленного сценографом Лакруа в Гранд Опера. Там же было много роскошных фото тех времен и книг с иллюстрациями. Далее следовали портреты правителей той эпохи, знамёна, штандарты, множество орденов, выполненных медальерами каджарского двора – красота неопишная! Даже в орденах мастера-ювелиры удивительно выказывали свой колористический вкус – так искусно по цвету были подобраны драгоценные камни! Далее роскошная живопись огромных размеров соседствовала с не менее роскошными коврами и костюмами. Отдельный зал был отдан по-царски украшенным музыкальным инструментам. Посуда - глиняная, фарфоровая, стеклянная и латунная - соседствовала с астролябиями, секстантами, канделябрами, зеркалами и коваными из меди

изысканными фигурами животных. Это были поистине шедевры, и они были представлены как шедевры! Я была в неопишемом восторге от дизайнерской экспозиции. А главным на выставке было огромное чувство уважения к предмету и эпохе – это незабываемое ощущение! Огромное выставочное пространство было выкрашено в разные цвета, между залами были коридоры, устланные ковролитом с рисунком дворца и сада Гюлистан, а когда зритель шел по коридору, то тень этого рисунка в формате 3D вместе с тобою колыхалась на стенах под тихую музыку, и ты будто находился в дворцовом саду! Полный эффект присутствия в Тегеране! Экраны телевизоров с историческими кадрами той эпохи выглядели как окно в прошлое. Очень много экспонатов и максимум уважения...

Мне было так удивительно видеть всё то, о чём я годами пишу в своей научной работе, на одной выставке! И как жаль, что всё это, являясь азербайджанским искусством, никогда и нигде так не атрибутируется. Чтобы разъяснить мою точку зрения, позвольте совершить экскурс в нашу историю.

Искусство Азербайджана 19 века глубоко связано с социально-политическими, экономическими и культурными изменениями, произошедшими в середине 18 века. Художественные процессы конца 18 – начала 20 веков тесно связаны с развитием капитализма и государственности, с превращением азербайджанского этноса в нацию, то есть из этнокультурной системы в социо-этнокультурную систему, в развитую нацию. То, что эти процессы уже интенсивно шли до разделения на Северный и Южный Азербайджан, подтверждается общим национальным самосознанием «южных» и «северных» азербайджанцев. Смерть Надир-шаха

Афшара в 1747 году, образование на территории Азербайджана ряда независимых ханств и меликств, непрерывные войны с целью объединения их в единое государство – политическая ситуация интереснейшая и сложнейшая! Вторая четверть 19 века ничего не меняет в укладе жизни, так как ликвидация ханств и введение новой администрации как в России, так и в Иране растянулись на десятки лет.

Туркменчайский договор, разделивший Азербайджан между Россией и Каджарским Ираном, не разделил искусство, оно оставалось цельным в этническом смысле.

19 век – последний в истории единой художественной культуры Азербайджана. Раздел на Север-Юг, поначалу бывший не таким катастрофическим, так как на самом деле постоянно происходили культурные контакты во всех областях и на всех уровнях, в 20-е годы 20 века приобрел необратимый характер. Пришедшая к власти в Иране в 1925 году после тюркской новая фарсидская монархическая династия и захват большевистскими войсками территории молодого независимого Северного Азербайджана на долгие годы развел искусство народа по разные стороны Аракса.

Удаляясь от традиции миниатюры и испытывая европейское влияние, азербайджанская живопись породила самобытный, глубоко национальный феномен, получивший в западном искусствознании название каджарского стиля (по имени правящей в Иране монархической тюркской династии, которая, кстати, свою страну называла не Иран, а Каджария). В 19 веке живопись Азербайджана блистает такими именами, как Аллахверди Авшар, Абдулгасым Тебризи, Мирза Кадым

Эривани, Мир Мохсун Навваб, Исмаил Джелаир, Мехрали, МирзаБаба, Джаффар и др.

Только сейчас, в независимом Азербайджане, мы имеем возможность ставить вопрос об азербайджанском, национальном характере кадjarской школы, рассматривая этот стиль как национальный феномен, так как лучшие его представители, вместе с самой династией принадлежат к древнейшим азербайджанским родам.

Сохранившиеся образцы живописи, настенной и станковой, представляют собой великолепные явления художественного творчества своей эпохи, они оказываются также важнейшими источниками по истории культуры, костюма, быта, музыкальных инструментов, визуальным выражением эстетических канонов наших предков. Так называемый кадjarский стиль искусства, сложившийся в Иране при дворе исконно тюркской династии Кадjarов к периоду правления Фатали Шаха, представлял собой своеобразное, непохожее на другие художественное направление. Активную роль в его создании играли именно азербайджанские художники. Большое количество картин кадjarского стиля, хранящихся в различных музеях мира и частных коллекциях, которые мне довелось увидеть, позволяют сказать о высоком профессионализме, мастерстве исполнения, изысканном колористическом вкусе художников и, конечно же, о парадном, дворцовом характере этой живописной школы.

В картине “Девушки у самовара” Джелаира, хранящейся в лондонском Музее Виктории и Альберта, также как и в других экспонатах кадjarского раздела этого музея, основное, на мой взгляд, - это именно идущее от классических

средневековых азербайджанских миниатюр и являющееся архетипом азербайджанской традиции воссоздание ощущения рая внутри нарисованной реальности. Этот архетип присущ именно азербайджанской, тюркской миниатюре, его нет в индийской или европейской. В христианской живописи главный аспект – это, наоборот, мотив отпадения человека от Бога, мотив ниспровержения, грехопадения. В азербайджанской, суфийской культуре же напротив, целью было достижение мистическим путем рая при жизни (посредством музыки и искусства). То же в кадjarской живописи – создание некоей метафоры рая: в работах Джелаира, Афшаров, Навваба, в образцах тканей и вышивок, безворсовых коврах зили, в интерьерах имаретов нашей аристократии.

Итак, при Каджарах, а именно под непосредственным патронажем Фатали Шаха Каджара создается художественный стиль, получивший название кадjarской живописи. В его создании самое активное участие принимали художники-азербайджанцы. Среди них следует отметить личного художника правителя Азербайджана Аббас Мирзы Каджара – Аллахверди из знаменитого азербайджанского кызылбашского рода Афшаров, давшего миру целую плеяду выдающихся художников.

По сравнению со средневековой миниатюрой кадjarская живопись явилась серьезным шагом в направлении формирования станковой картины европейского типа. В этом смысле она занимает промежуточное положение между миниатюрой и станковой картиной конца 19-начала 20 веков, написанной в европейской технике.

Несмотря на очевидное европейское влияние, кадjarский стиль выступает ярким и этнически самобытным явлением азербайджанской художественной культуры. Произведения, созданные в этом стиле, непохожи ни на что другое; они уникальная и неповторимая часть восточной изобразительности.

Ключевые слова: дизайн, искусство, Азербайджан, кадjarский стиль, Лувр-Ланс

Литература

1. Каджар Ч.О. Каджары. – Баку: 21 əsr. Yeni Nəşriyyat Evi, 2001-160с.
2. Persian arts of the Qajar period (1796-1925) Artisans at the Crossroads. Hungarian Museum of Applied Arts, 2010
3. L'Empere des roses. Каталог выставки. Лувр-Ланс 2018 430с
4. Ковешникова. История дизайна
5. Christian-lacroix.com

Gülrəna Mirzə Qacar
AMEA-nin Memarlıq və İncəsənət
İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, dosent

19 ƏSR AZƏRBAYCAN İNCƏSƏNƏTİ DIZAYN OPTİKASINDA

Çıxışda fransanın Lans şəhərinin Luvr muzeyində 2018 ildə keçirilən “Qızıl Qül İmperiası” adlanan incəsənət sərgisindən bəhs edilir. Ekspozisiyanın müəlifli dizayner Kristian Lakrua 19 əsr İran-Azərbaycan incəsənətini böyük ehtiramla nümayiş etdirmişdir.

Açar sözlər: dizayn, incəsənət, Azərbaycan, Qacar üslubu,
Luvr-Lans

UOT 72.03

56.07.33

Bəkirova Təranə Şaiq
AzMIU, “Dizayn” kafedrasının dosenti, m.ü.f.d.

TÜRK SƏNƏTİNİN TƏDQIQINDƏ ELM VƏ İNCƏSƏNƏTİN VƏHDƏTİ

Elmi ədəbiyyatda qədim incəsənət və dizayn əsərlərinin hər hansı sivilizasiya mədəniyyətinə mənsub olmasının təyin edilməsinə aid müxtəlif yanaşmalar vardır. Bir sıra mədəniyyətlərin əsərləri yaxşı öyrənilmiş, sistemləşdirilmiş, tanınmışdır və təyin edilməsində heç bir çətinlik yaratmamışdır. Bu əsərlərin öz mədəniyyətinə aid olması heç vaxt şübhə doğurmamışdır. Misir, Çin, Yunanıstan, Roma və digər mədəniyyətlərin meydana gətirdiyi əsərlər sırası bunu təsdiqləməkdədir. Hətta, sonradan sərhədləri tarixi hadisələrlə dəyişən Avropa ölkələri də daha yeni mədəniyyətlər və onlara mənsub əsərlərlə tanınmışlar. Bundan başqa, Çin, Koreya, Yaponiya kimi oxşar vizual dillərin təsnifatını yaradarkən dəqiq sərhədlərin olmasını görmək olar. Qeyd olunanlarla yanaşı, məsələn, Afrika mədəniyyətinin incəsənət və dizayn nümunələri az öyrənilsə də, mədəni mənsubluğa malik əlamətlərinin ümumiləşdirilməsi və ya eyniləşdirilməsi baxımından heç bir çətinliklərə məruz qalmırlar. Lakin, türk mədəniyyətinin incəsənət və dizayn əsərlərinin eyniləşməsi (identifikasiyası) demək olar ki, bilərəkdən özgə mənsubiyyətə aid edilib, tam özgə bir yanaşma ilə formalaşmışdır.

Biz elə tanınmış mədəniyyət əlamətlərini sadalaya bilərik ki, onlar məhz tarixin siyasi tendensiyalarının təsiri altında türk sənəti nümunələrini gizlətməmişdirlər. Türk sənətinin qədim dövrünə aid tarixi əsərləri çox vaxt skiflərin, sarmatların mədəniyyətinə aid olduğu və ya “heyvani üslub” sənəti ilə adlandırılmış, sonralar isə uyğur sənəti, Sibir sənəti, Orta Asiya, Mavəraünnəhr, Herat, Teymurilər, Baburlular, Böyük Moğolların sənəti kimi adlandırılmaqda davam etdirilmişdir. VIII əsrdən sonra türk sənəti dörd hissəyə ayrılmışdır və onlardan yalnız osmanlı hissəsi türk sənətinə aid edilməkdədir. Digər üç hissə isə islam, ərəb və iran sənəti ilə adlandırılmaqdadır. Bu proses S.Dadaşın kitabında daha ətraflı açıqlanmışdır (1,2). Daha sonralar türk sənəti coğrafi əlamətlərinə görə: Azərbaycan, qazax, türkmən, özbək, qırğız, şimali Qafqaz, şimali xalqların sənətinə ayrılmışdır. Xüsusilə, kitab çapının yayılması ilə əlaqədar olaraq, bu növ adlandırılma artıq müəyyənleşmiş isimlərlə ümumi incəsənət tarixinin fakları kimi təsdiqlənmişdir və bir kitabdən digər kitaba ötürülməyə başlanmışdır. Hal-hazırda həmin mənbələr nəticə kimi möhkəmləndirilərək bu gün incəsənət və dizaynın öyrənilməsi üçün istifadə edilən elektron ədəbiyyatlarında əsas istinad mənbəyi kimi götürülməkdədir.

Haradasa belə bir oxşar situasiyalar tarixi mədəniyyətlərin həyatında da rast gəlinir, məsələn, protoromalılar sayılmayan etruskların incəsənəti aid və ya Krit incəsənətinin protoyunan mədəniyyətinə aid olmaması kimi mülahizələr tarixdə xüsusi yer tutmaqdadır. Skiflərin, hettlərin və şumerlərin incəsənətinə gəldikdə isə onlar ümumi anlayışlardan kənara çıxmayaraq ümumi mədəniyyətin içində araşdırılmışdır. Lakin, siyasi obstruksiyaların ömrü daimi deyildir, onlar yeni elmi nailiyyətlər nəticəsində dağılmağa başlar. Hələ 200 il əvvəl buna oxşar situasiya

mədəniyyətlərin dilini öyrənərkən təşəkkül tapmışdır. Sonradan dilşünaslıqda yaradılmış elmi metodologji əsrlərin yaratdığı obstruksiyanı dağıtmaqla dil sistemi şəcərəsində hər dilə müqayisəli yanaşmaq anlayışlarının mövcudluğunu meydana çıxartdı.

Buna oxşar dəyişikliklər mədəniyyətlərin digər incəsənət janrları arasında: vizual, musiqi, ədəbiyyat, memarlıq və digər janrlarında da əmələ gəlməlidir. Onda mədəniyyətə mənsub incəsənət əsərlərinin bu növ janrları şübhə altına salınmayacaq. Son illərdə Azərbaycanda aparılan nəzəri araşdırmalar yeni nəzəriyyələrin yaranmasına və yeni sualların qoyuluşuna şərait yaradır, onların həlli metodları və əldə edilmiş nəticələri isə sənətşünaslıqda metodoloji məna daşımaqdadır. Həqiqətdə formayaranma prinsipləri ilə adlandırılmış qrammatik qaydaların vasitəsilə funksionallaşmasını izah edən türk mədəniyyətinin təsvir dilinin nəzəriyyəsi yaradılmışdır. Bu prinsiplər bədii təhsil sistemində tətbiq edilmiş və mədəniyyətşünaslıqda yaranmış tamamilə yeni vizual dilin rolunun biliyə olan xidmətini sübut etmişdir. Yəni, bu nəzəriyyə ilə elmdə əsas problemin araşdırılmasına yeni başlanğıc qoymaq olar, incəsənətin tarixi mərhələlərini artıq abidə və nümunələrin təsviri yolu ilə deyil, onların izahatı üçün quruluşunu anlamaq kifayət edə bilər. Bu avanqard ideyanın ilham mənbəsində görkəmli alim Xudu Məmmədovun siması durur. Türk mədəniyyətinin dizaynına aid materialları araşdırmaq üçün qaçınılmaz ideyanın şərhə məqsəd kimi araşdırılan, qarşıya qoyulan məsələlərin açıqlanmasına əlbəttə ki, son iyirmi il ərzində müşahidə olunmuş tədqiqatların yaratdığı xüsusi konseptual əsasları olmadan baxmaq mümkün olmur.

Bilirik ki, mədəniyyət insan fəaliyyətinin özünü ifadəsi ilə sıx bağlı olub, onun subyektiv meydana çıxması ilə əlaqədardır (3,

səh.15). Əlbəttə, bu baxımdan hər bir mədəniyyət o mədəniyyətə məxsus insanın yaradıcı fəaliyyətindən asılı olaraq, gündəlik həyat tərzilə bağlı təcrübəsi, əlaqələri, ünsiyyəti ilə özünə məxsus xüsusiyyətləri formalaşdırır və onu tamamlayır. Mədəniyyət əsas sivilizasiyanın əldə etdikləri nailiyyətləri bir nəsilə digər nəsillərə ötürən aparıcı qüvvədir. Bu prosesin nəticəsində isə dəyərlər, cəmiyyətdə şəxsiyyətlər və ideallar, əsas norma və qaydalar formalaşır. Deməli mədəniyyət insan həyatının ayrılmaz hissəsi olaraq onu təşkil edir, birlik yaratmaqla cəmiyyətin tamlığını təmin edir.

Bu prosesdə isə əsas yer insan fəaliyyəti nəticəsində mədəniyyət dəyərlərinin nümayişinə verilir. Yəni, informasiyanın təfəkkürlə dərk edilib vizual kanallarla ötürülməsinə və vizual mədəniyyətə malik insanın qavramasına və yaradıcılığına bağlı olur, bir sözlə vizual mədəniyyətin səviyyəsinə və inkişafına köklənib.

Vizual mədəniyyət vizual obrazların qavranılması imkanlarını artıran, onun təhlil edilməsini, aydınlaşdırmaq və izah edilməsini, qiymətləndirmək və təsəvvür edilməsini, fərdi bədii obrazları inkişaf etdirən mədəniyyətin bir sahəsidir. Vizual mədəniyyət hər zaman meydana çıxan yeni, texniki tərəqqinin və insan təfəkkürünün yeni tərəflərinin inkişafını təmin edən, bəzən verballaşmamış, tamamlayıcı informasiya ilə əlaqədar olan sahədir. Görünən reallığa, virtuallığa (düşüncə və vizuallaşdırılmış), intuitivliyə (həqiqi idrakın yalnız intuisiya əsasında mümkün olduğunu iddia edən, lakin obrazlı ifadəni müəyyənləşdirə bilməyən) əsaslanan vizual mədəniyyəti xüsusi mühitdə tərbiyələnmiş, qidalanmış, özünəməxsus işarələrlə məzmununu dolğunlaşdıran mədəniyyəti irsi adlandırmaq mümkündür. V.M.Rozin vizual mədəniyyətin dörd elementini aşağıdakı kimi

izah edir: 1) anlayış (təsəvvür, məlumat) - bu daha çox dildə mövcud olan, onun vasitəsilə insan təcrübəsini (formanı, rəngi, əşyalarda zövqü) nizamlayan elementdir; 2) münasibət - burada vizual mədəniyyət təsəvvür vasitəsilə yalnız dünyanın hissələrini anlamağa kömək etmir, eyni zamanda hissələrin məqsədinə və şərtiliyinə görə zaman və məkan arasında əlaqəsini yaradır; 3) dəyərlər - burada mənəvi prinsiplərin əsasını təşkil edən, insanın cəhd etdiyi məqsədə görə ümumi qəbul edilmiş etiqadlar nəzərdə tutulur; 4) qaydalar - bu element insan davranışının vizual mədəniyyətin dəyərlərinə uyğun nizamlayır və əsas kimi istifadə olunur (4., səh.62).

Əlbəttə, qəbul etməliyik ki, bu gün vizual mədəniyyət hakim mövqe tutaraq hər bir mədəniyyətin inkişafını təmin edir. Lakin, mədəniyyətin inkişafı üçün nəzərdə tutulan proses vizual mədəniyyətin özünəməxsus dili vasitəsilə müəyyən prinsiplərin, nadir sistem və xüsusiyyətlərin bərpasına ehtiyac duyur. Çünki, S.Dadaşovun araşdırılmalarına əsaslanaraq, vizual mədəniyyətin məqsədi təkcə insanın daxili aləmini zənginləşdirən vizual obrazlar və qəbul edilməsi önəmli sayılan obyektlərin yaradılması deyil və yaxud inkişaf etmiş mədəniyyətin vizual obrazlarının qəbul edilməsi, təhlili, qiymətləndirilməsi və mənimsənilməsi nəticəsində fərdi bədii obrazları yaratmaqla qane olmaq deyil, əksinə mədəniyyətin özünə məxsus fərdi ifadə metoduna sahib olmaqdır. Yəni, izah edilən yeni nəzəriyyəyə əsasən, hər bir mədəniyyət öz dilinə mənsub olaraq, incəsənətini dərk edib və özünəməxsus ifadəsi nəticəsində öz fərdi metodunun əsasını qoymaqladır (1.səh.13). Çünki, hər mədəniyyət dünyagörüşünü ifadə edən təsvir dilini yaratmışdır. Deməli, mədəniyyətin özünəməxsusluğunun ifadəsi onun dünyanı necə qavraması və onu necə ifadə etməsinə bağlı olur, hər yaradıcı proses isə təsviri ifadə metodunu

özünəməxsus tərzdə dünya münasibətlərinə özəl yanaşması və qavraması nəticəsində qurulur.

Öncə dediyimiz fikirləri nümunə olaraq qədim türk incəsənət tarixinin səhifələrində izləyə bilərik. Bu gün biz əgər türk vizual mədəniyyətindən bəhs ediriksə, söhbətimizi yalnız bu günə kimi qorunub saxlanılmış nümunələrə görə qura bilərik. Yəni, araşdırılan əşyalar, nümunələr siyahısına daha çox xalça incəsənətinin, miniatür sənətinin, memarlıq sənətinin nümunələri daxil ola bilər və türk sənətinin dizayn prototiplərini öyrənməklə təsvir sistemini bərpa etmək, eyni zamanda xronologiyasını izləmək hüququna malik ola bilərik. İlk növbədə türk vizual ənənəsi nədir anlayışını açıqlamaq üçün mədəniyyətin təsvir dilinin xüsusiyyətlərini formalaşdıran amillər və xüsusiyyətlər gözdən keçirilməlidir. Bilirik ki, qədim türklər təbiətdən qorxmayan, müşahidəvi qabiliyyətə malikmişlər. Tədricən öz dünyası və təfəkkürünü inkişaf etdirməklə özünəməxsus dünyagörüşünün təşəkkül tapmasına şərait yaratmışdır. Nəticədə digər mədəniyyətlərdən seçilən, nadir türk mədəniyyəti yaranmışdır. Arxeoloji qazıntılardan aşkarlanmış qədim mədəniyyətə məxsus tapıntılar, məişət əşyaları və digər qalıqlar və yaxud Altay dağlarında divarlara həkk olunmuş rəsmlər, kiçik fiqurlar ilk növbədə qədim türk həyat tərzinin səhnələrini əks etdirməkdədir. Burada hər bir cizginin özünəməxsus dərin mənası, hər bir siluetin izahı vardır (şir- hakimiyyət, tısağa- əbədilik, sükut, at –müharibə, əşdaha – günəş, əminamanlıq və xoşbəxtlik (5)). Əlbəttə, üç-dörd min il ərzində inkişaf edən qədim türk sənətinin ilk olaraq divar rəsmləri kimi sonradan zamanla dəyişməsi formalaşmış dil xüsusiyyətindən xəbər verirdi.

Qədim türklərin aktiv və dinamik həyat təzi vizual mədəniyyətdə yaradılmış bütün əşya və obyektlərin bədii

məzmununda həyatı anlamaq və sərhədlərini genişləndirmək cəhdi müxtəliflik və komplementarlıq (bir-birini tamamlayan) xüsusiyyətləri ilə vizual mədəniyyətin ilk ifadə etmək prinsiplərini və təsviri sənətin protosistemini (ön sistemini) qurmuşdurlar. Məsələn, skiflərin bürüncdən tökmə toqqanın sonuna bərkidilmiş panterlər və dağ keçiləri ilə yaratdıqları fiqurları (Olon-Sume, Monqolustan, b.e.ə. 6-5 əsr), sarmatlara malik bürüncdən dəvələrin vuruşma səhnəsini əks etdirən bəzək əşyası (b.e.ə. IV əsr) və digər nümunələrin semantik quruluşu eyni prinsipin əsasında müxtəlif variantlarda həlli qədim türk sənətinin kodlaşdırılmış vizual mədəniyyətindən xəbər verir. Yaradılan fiqurlarda ritmik düzümlə qurulmuş kompozisiyada heç bir artıq hissə və ya təbiətdən imitasiya tapılmayaraq, əsas mövzu ətrafında şərtilik, məcazilik və eyni zamanda reallığın assosiasiyasını yaradan əsərlər türk sənətinin bütün sahələrində rast gəlinir. Baxılan vizual dilin araşdırılması formayaranma prinsiplərindən biri hesab edilən “təsvir formalarının fonsuz təşkili” prinsipi adlandırılmışdır (X.Məmmədov, S.Dadaşov. Azərbaycan mədəniyyətində istifadə edilən təsviri sistem haqqında”. Азербайджан в мире. №2 (2) 2006).

Arxeoloji qazıntılar və materiallar əsasında demək olar ki, qədim türklərin təsvir formaları xüsusi prinsiplə ümumi cəhətlərini formalaşdırmışdır. Belə ki, həm arxeoloji izlər, ədəbiyyat və mifologiyadakı, adətlərdəki izlər, dildə, yazıda, musiqidə istifadə olunan ifadə formasının ümumi cəhətləri üstünlük təşkil etməklə qədim türk mədəniyyətinin dəyərlərini təmsil etmişdir, yəni:

-qəbul edilmiş qanun çərçivəsində mövzu və obrazları memarlıqda və ya dizaynda istifadə etməklə çoxəsrli ənənəni davam etdirmək;
-yaradıcılıqda incəsənət fəaliyyətinin oyun şərtlərini müəyyənləşdirmək;

- müraciət olunmuş mövzulara yaradıcı fəaliyyətdə çoxvariantlı və çox obrazlı mənalarda istifadə və tətbiq etmək;
- prototiplərin təqlid edilməsindən uzaq olan yaradıcılıqda məcaziliyi əsas götürmək;
- neqativ və ya mənfi xüsusiyyətlərdən daha üstün olaraq müraciət edilən müsbət obrazların istifadəsi və yaradılması;
- tam formanı tamamlayan hissələrin simvolikliyinə yaranan, fonla vəhdət təşkil edən fiqurun, elementlər arasında əlaqələrin yeni işarələrlə ifadəsi;
- təbiətdən ilhamlanan sənətdə həndəsi elementlərdən qurulmuş və relyefli fiqurlardan ibarət kompozisiyaların təşkili;

Lakin, vizual mədəniyyətin dilini daha dərindən yiyələnmək üçün türk mədəniyyətinin tarixində xüsusi münasibətləri araşdırmaq, bu mədəniyyətin yaşam tərzindən asılı tərəqqi və tənəzzülünü izləmək, təkamülünün xüsusi fazalara parçalanmasını müəyyənləşdirmək, bu fazalarda passionarlığı təyin etmək, vizual dilin yaranma fazası və prototipin formalaşması ilə inkişafı arasında əlaqələri, dilin ifadə formaları, tarix boyu türk mədəniyyətinin parçalanmış hər mərhələsinin estetik fəlsəfəsini anlamaq həvəsi ümumilikdə vizual dilin formalaşması metodologiyasının konsepsiyasını yaratmaqdadır.

İstənilən metodologiyanın, nəzəriyyənin yaranması elmin inkişafından asılı olaraq incəsənət tarixinin inkişaf mərhələlərinə bilavasitə təsir etməkdədir. Elmin meydana çıxmasını çox vaxt cəmiyyətin inkişafı ilə, onun tarixi ilə bağlı ediblər. Əlbəttə, cəmiyyətin xüsusi formada mədəniyyətdən asılı rəşional dərk etmə fəaliyyəti, idrak mexanizmi daha mükəmməl, əhəmiyyətli, zəruri, yaradıcı quruluşu ilə elmə qədərki hazırlıq mərhələsini keçmişdir. Elmin inkişaf səviyyəsinə çatmasında göstərilən təşəbbüslər onun inqilabı mərhələsi hesab edilən XVI-XVII əsrlərdən başlayaraq

ciddi şəkil almasına şərait yaratmışdır. Elmin yeni mərhələdə əsas əlamətləri yeni ideyalarla bağlı olub, yəni, ilk növbədə xaosun, düşüncə və xarakterləri ilə bir-birinə zidd olan ideyaların sistemləşdirməsini, tamlığını, təyinatını təmin etmişdir. Yeni təzahürlərin öyrənilməsi ilə bağlı qanunların yaradılmasından və əsas məqsəd ilə məsələlərdən ibarət olan elm xüsusi anlayış çərçivəsində formalaşmışdır. İlk növbədə elmin ideyalarının proqnostikliyi ilə məşğul olması, tendensiyalara və inkişafa müəyyən islahatçı potensialı ilə təsir etməsi insanın əşya-yaşam mühitinin dəyişməsinə və yaxşılaşmasına xidmət etmişdir. Faktlara əsaslanan elmi ideyalar onun nadir varlığa malik olduğunu sübut etmiş, biliyin və təfəkkürün əsaslı forması olduğunu göstərmişdir. Ümumiyyətlə, elm empirik (müşahidəvi), nəzəri və praktiki biliklərin dünya haqqında məcmusudur. Elm həm obyektiv bilik nümayiş etdirir, həm də bu prosesin insanlar tərəfindən istifadəsini izləməkdədir. Qarşılıqlı olaraq isə ideyaların inkişafı ilə yanaşı cəmiyyətin inkişafı ilə öz təkamülünü qurur. Əlbəttə elmin meydana çıxmasında ilkin və əsas məqsədi insan və təbiət, insan və ətraf mühit arasında subyektiv-obyektiv münasibətlərin yaranmasından başlamışdır. Bu münasibətlərin mürəkkəbləşməsi, təkmilləşməsi ictimaiyyətin ibtidai mərhələsindən müasir səviyyəyə addımlaması ilə əlaqədər olub, məsələn, meyvə və s. yığmaq və xırda heyvan ovlamaq yolu ilə həyat sürmüş ibtidai cəmiyyətdən istehsal etmək yoluna keçəndək, Paleolit dövründən ilk silah, sadə yaşayış məkanlarından başlamış sonrakı dövrlərdə dulusçuluq, metalla işləmə, toxuculuq və digər təkamül proseslərinin reallaşması müddətinə aid edilirdi. Elmin meydana çıxmasının digər məqsədi insan fəaliyyətinin dərk edilməsinin mürəkkəbləşməsidir. İdrak prosesi fəaliyyətin müxtəlif növlərinin mənimsənilməsi nəticəsində insan psixikasının quruluşunda

dəyişikliklər aparılması idi. İnsan təfəkkürünün intellektual inkişaf prosesinin və sivilizasiyanın yaranmasının bir hissəsi hesab edilən elmin inkişafı - dilin təşəkkülü, hesabın inkişafı, yazının yaranması, dünyagörüşün formalaşması (mif), fəlsəfənin əmələ gəlməsi proseslərini keçmişdir. Elmin inkişafı və meydana çıxması bəşəriyyətin maraq dairələrindən asılı olaraq sivilizasiyanın elmi inkişafına bağlıdır. Məsələn, elmdən öncəki adlandırılmış mərhələyə – Qədim Şərqi astrologiyası, həndəsəsi, qrammatikası, numerologiya elmi; antik elmə – ilk elmi nəzəriyyələrin yaranması və Ptolemeyin, Teofrastın astronomiyası, Evklidin həndəsəsi, Aristotelin fizikası; orta əsr elminə – eksperimental elmin yaranması dövrü aiddir (məsələn, Əbu Abdulla Cabir ibn Həyyanın kimyası, Əl-Biruni, Rojer Bekon); elmi inqilab və klassik elm - elmin müasir mənada izahı, məsələn, Qalileyin, Nyutonun, Linneyin araşdırmaları; klassik olmayan (postklassik) elmə – Darvin nəzəriyyəsi, Enşteynin nisbilik nəzəriyyəsi, Qeyzenberqin qeyri-müəyyənlik prinsipi, Mandelbrotun fraktal həndəsəsi və digər müasir yanaşmalar aiddir.

Digər tərəfdən əgər elmin səmərəliliyini izləsək onun da üç mərhələdə öz inkişafını tapmasının şahidi olarıq: klassikə qədər mərhələ (erkən həqiqətin axtarılması, müşahidə, düşüncələr, analogiyaya əsaslanan metodlar), klassik mərhələ (XVI-XVII əsrlər, eksperimentlərin planlaşdırılmasının gündəmə çıxması, elmin önəmliliyinin gücləndirilməsi, determinizm prinsipinin tətbiqi), klassik olmayan mərhələ (XIX əsrin sonu, elmi nəzəriyyələrin yaranması, nisbilik nəzəriyyəsi), postklassik mərhələ (indiki zamana qədər inkişaf edən mərhələ). Yəni deduktiv model ilə Evklid, Aristotel, Dekart və induktiv model (F.Bekon) ilə bağlı olan elmi səmərəlilik klassik baxışlara aid olmuş, XIX əsrin ikinci yarısına qədər klassik olmayan araşdırmalar, fikirlər fəlsəfədə

pozitivizm və irrasionallığın inkişafına səbəb olmuş, postklassik mərhələdə elmin səmərəlilik forması elmi-texniki sivilizasiyanın tərəqqisi ilə onun dərk etmə problemlərinə yeni rakursdan baxmağa imkan yaratmışdır.

Elmin inkişaf qanunuyğunluqlarına vahid sistem kimi baxan Karl Raymund Popper (1902-1994) riyaziyyatçı, filosof belə nəticəyə gəlmişdir ki, elmin qanunları analitik mülahizələrlə ifadə olunmur, yəni yoxlanılmağa məruz qalmamalıdır. Bu baxımdan elmdə təsdiqləmə prinsipi lazım deyil (çünki, çox vaxt faktları nəzərə almaq, nəzəriyyəni təsdiqləmək, faktları təkzib etmək tamahı, cəhdi olur), əksinə saxtalaşdırılma prinsipini əsas götürməkdir (yəni, həqiqəti təsdiq etməmək, əksinə həqiqətin inkar edilməsidir). K.Popper elmə daim dəyişən sistem kimi (bu sistemdə isə nəzəriyyələrin daim yenidən qurulması prosesinin mümkünlüyünə) baxır və bu prosesi tezləşdirməsini israr edirdi. “Hər bir nəzəriyyəyə bəzi faktları qadağan edən və ya əsas mənbələrin yanlış olduğu kimi baxmaq olar (6). Bu ideya sonradan T. Kun “elmin inkişafı yazılmayan qaydalarla hərəkət edən alimlərin vasitəsilə yaranır” fikri ilə də təsdiqlənmişdir. Yuxarıda deyilənlərlə razılaşıaraq həqiqətən də tədqiqatın fundamental nəzəriyyə və metodları vahid düşüncə tərzilə elmi modelin problemini və onun həllini, sualın qoyuluşunu yaradır. Eynşteynin və bir çox başqalarının yazılarında belə fikrə tez-tez rast gəlirik: “Elmin əsas qanunlarını kəşf etmək üçün məntiqi yol yoxdur. Yeganə yol fəhm yoludur. Bu yol hiss olunan aləm arxasındakı qanunauyğunluğun duyulmasına əsaslanır”. Deməli, tarixin izahında şəxslərin hiss etdikləri nüansları öyrənməkdənsə sosial, etnik və mədəni genli prosesləri öyrənmək, elmin inkişafı üçün isə düzgün sualın qoyuluşu məqsədə uyğun sayılır. Belə bir nəticəyə

gəldikdən sonra, biz müasir elmdə analogi problemlərin qoyuluşu ilə və onun həllini irəli sürən nəzəriyyələrlə tanış ola bilərik.

Vizual tədqiqatlarla bağlı araşdırmalar son 25 illər ərzində tədqiqat mənbəyinə çevrilməklə formalaşmışdır. Artıq 1970-ci illərin sonunda humanitar elm sahəsində vizual mədəniyyətlə bağlı meydana çıxmış çoxsaylı araşdırmalar bunu təsdiqləyirdi. Hətta, vizual tədqiqatların nəzəriyyəçisi V.C.T.Mitçel bu prosesi elmdə inqilabi çevriliş kimi də adlandırmışdır (7). Vizual mədəniyyətin tədqiqatı filosofların, psixoloqların, kulturoloqların, sənətsünəslərin və sonradan fiziklərin, bioloqların və digər sahələrin diqqətini çəkməklə onun yeni istiqamətdə araşdırılmasına (semiotika üzrə N.Braysen, M.Ə.Holli, K.Moksi və b., vizual mədəniyyətin sosiologiyası üzrə K.Cenks, Q.Pollok, F.Ceymison, C.Vulf və b.) şərait yaratmışlar. Vizual mədəniyyətin əsas xüsusiyyətləri təkcə həyat tərzinin, sosial təbəqənin vizual obrazlarının fərqliliyi ilə izah olunmurdu, həmçinin sənət sahələrini bir-biri ilə əlaqələndirməklə vizual dilin qurulmasının və vizual sənətin ifadə vasitələrinin müxtəlif variantlarda müəyyənləşdirilməsi, təzahürü idi.

Lakin, mədəniyyətin vizual əlamətlərini aşkarlamaq, onun haqqında danışmaq, hər mədəniyyətin ənənəsinə uyğun sənət əsərlərini tanımaq üçün həmin mədəniyyətə məxsus dilin mövcud olmasının gərəkliyini vurğulayır və tələb edirdi. Əlbəttə, elmin yeni inkişaf mərhələsində türk mədəniyyətinin vizual ənənəsinin araşdırılması müasir elmi baxışlara ehtiyac duyurdu. Bu dilin aşkarlanması, dil xüsusiyyətlərinin və şərtlərinin bərpası, yaradılması türk ənənəsinə malik incəsənət əsərlərinin tanınmasına, izah edilməsinə, inkişaf etdirilməsinə kömək edə bilərdi. Artıq XX əsrin elmi nailiyyətləri sırasına bu səpgili tədqiqatların aparılmasına tələbat yarandığı halda incəsənətin vizual dilinin quruluşu ilə digər dəqiq elmin sahələrini əlaqələndirən və bu

problemlərə müraciət edən tədqiqatçılar bu səhnədə görünmüşdülər. Yalnız, elmə və xüsusilə bu məsələlərə bir quruluşçu, kristalloqraf kimi baxan, ənənəvi kristalloqrafiya ideyalarını türk incəsənəti dünyasının quruluşu ilə uyğunlaşdıran və ifadə vasitələrində simmetriya nəzəriyyəsini əlaqələndirən yeni elmi yanaşmanın müəllifi Xudu Surxay oğlu Məmmədov (1927-1988) idi.

Onun fikrincə “aləmdə öyrəniləsi sualların sayı çoxdur, lakin alim onların arasından birinci növbədə öz xalqı, öz vətəni üçün birbaşa lazım olanını seçməlidir. Bu, eyni zamanda dünya üçün də qiymətli olacaqdır” (8). X. Məmmədov parlaq və təkrarolunmaz biliyi ilə şərq elminin klassiklərinə bərabər idi (9). O, Azərbaycanın elmi həyatının əfsanəsinə çevrilmiş, öz dövrünün dünya əhəmiyyətli elmi ixtiraları ilə tanınmışdır. Bədii dilin incəliklərinə malik olan alim elmlə sənətin əlaqəsi, onların idrak prosesində rolu haqqında baxışlarını, fikirlərini "Qoşa qanad" əsərində ümumiləşdirmişdir. "Elm nədir?", "Sənət nədir?", "Sənətlə elm bir-birini necə tamamlayır?" suallarına cavablar axtarmaqla bu iki sahə arasında əlaqələri yeni nəzəriyyələr ilə irəli sürməyə çalışmışdı. “Elmlə sənətin əlaqəsi məsələsi yeni qoyulmur. Bu, çox qədim problemdir. Məsələyə hər dövrün özünün baxımı var. Biz qarşıya çıxan hər hansı bir sualın mahiyyətinə ayrı-ayrı çağlarda baxsaq, onun zamana görə necə dəyişdiyini görürük. Biz “cavab köhnəlib” deyirik. Bəlkə “sual yeniləşib” demək daha doğrudur” (8). X. Məmmədov sənətin inkişafını dünya elminin tərəqqisinə və mədəniyyətə təsirini tədqiq edərək elm və incəsənətin qarşısında durduğu problemlərə daha sıx yaxınlaşmaqla burada yaranan məsələlərin əksəriyyətinin eyni olmasını qeyd etməsi, araşdırmanın paralel həllərə ehtiyacı olduğunu ancaq kristalloqraf və sistemin quruluş xüsusiyyətlərinə bələd olan

mütəxəssis olmasından irəli gəlirdi. Bu iki sahə arasında oxşarlığın və əlaqələrin mövcudluğunu ilk növbədə sistem quruluşunda görən alim onun cəhətlərini və xüsusiyyətlərini araşdırmağa başlamışdır.

Əlbəttə quruluş anlayışını və əlamətlərini memarlıqda, təsviri incəsənətdə izləmək mümkündürsə deməli hər mədəniyyəti onu izah edən quruluşu ilə araşdırmaq mümkündür. Mədəniyyətin quruluşunun olması onu tanıdan, fərqləndirən, davam etdirən və bərpa edən dilinin mövcud olduğunu sübut edir. XX əsrdə artıq quruluş anlayışına təmamilə yeni səviyyədə baxan alimlər kristalloqrafiyada özünəməxsus xüsusiyyətlərini aşkarlamışdılar. Məsələn, quruluşa daxil olan xüsusiyyətlərdən əsas komplementarlıq xüsusiyyətinin ifadə edilməsi yeni yanaşmanın bünövrəsini qoyurdu (10). Bütün bilgilərin sənət aləmi ilə uyğunlaşdırılması və onu sənət nümunələrində izlənməsi təsvir elementlərinin quruluş xüsusiyyətlərini addım-addım açıqlamaq, yeni modelin quruluşunu yığmağa imkan yarada bilər. Məsələn, türk mədəniyyətinin quruluşuna məxsus əsas xüsusiyyətlərdən birini araşdırmaqla "Fonsuz təsvir formalarının təşkili" prinsipini kəşf edilməsi, bu prinsipin tətbiqi kristalloqrafiyada və təsvir dilində quruluş elementlərinin bir-biri ilə əlaqələrinin və onlar arasında boşluqların xüsusi məna daşması ilə izah edilir və iki sahə arasında eyniliyi bir daha təsdiq edir (1). Elmlə sənət arasındakı bağlılığın əyani izlənməsi kimi kristalloqrafik naxışların yaranmasının xarakterik cəhətləri Sibir, Altay, Orta Asiya, Türkiyə, İran, və Azərbaycanda aparılan arxeoloji araşdırmalardakı nümunələrin dizayn həllində müşahidə edilir. Naxış ustalarının yaradıcılıq prinsipləri mahiyyətə təbiətin mövcud prinsipləri ilə eyni olması, təbiətin yaratdığı forma - məzmun birliyinin qanunauyğunluqlarını ümumi şəkildə duyumu naxış yaradıcılığında əsaslanma bilməsi, buna uyğun kristalların

daxili quruluşu ilə naxışların arasında bir oxşarlığın olması, eyni zamanda kristalların quruluşu ilə xalq sənəti arasında bir əlaqənin olması türk sənətinin özünəməxsus qrammatikasının mövcudluğu ideyasını irəli sürür. Bunun üçün türk sənətinin quruluşunu öyrənmək, onun vizual və qeyri - vizual növləri arasında ortaq cəhətləri: dəyişməz xüsusiyyətləri müəyyənləşdirmək bu günün elmlə incəsənət arasında əlaqələrini inkişaf etdirməsinə zərurət yaradır. Təbiətdəki formayaranma metodlarından fərqli olaraq türk mədəniyyətində təsvir formalarının təşkili prinsipinin mümkünlüyünü, hər bir mədəniyyətə xas təsvir sisteminin qurulma prinsipinin dili olduğu ilə izah edilir. Beləliklə, X.Məmmədovun tədqiqatlarında da xalq sənətimizin bütün sahələri arasında vahid ifadə dilinin mümkünlüyü ideyasını irəli sürməsi, Türk mədəniyyətinin müxtəlif ifadə formasında imitasiyadan uzaq simvolik, məcazilik xüsusiyyətlərinə xas olmasının bir daha sübut edən prinsip bu gün fundamental elmin nöqtəyi nəzərindən incəsənətə baxmaq, təfəkkür və intuisiya nəticəsində elmi və bədii modelin qurulması prosesi üçün imkan yaratmaqdadır. Araşdırmalar çox qədim zamanlardan türk sənətinin (keramika, memarlıq, xalçaçılıq sənətində, məişət dizaynı elementlərində) təbiətin formayaranma qrammatikası qarşılıqlı olaraq, türk incəsənətinin ifadəetmə metodunun öyrənilməsində bir örnək ola bilər. X.Məmmədovun fikrincə əgər türk mədəniyyətinin təsviri dilini dürüst ifadə etsək, şübhəsiz onu digər sənət əsərləri arasında aşkarlamaq, onun coğrafi yayılması və yaşı haqqında mülahizələr irəli sürmək olar. Belə olduqda həm təsviri sənətin əsl elmi haqqında fikir formalaşar, həm də tarixi və orijinal sənət mənbələrində incəsənət və onun tarixi və psixologiyası üçün aktual olan elmin yeni modellərinin qurulmasına imkan yaradar. Bundan əlavə mədəniyyətin təsvir dili öz təsiretmə mexanizmi ilə musiqi,

memarlıq və ədəbiyyat kimi izomorf quruluşlar üçün metodoloji maraq artırır bilər.

Bu gün ideyaların eksperimentlərlə sınaqdan keçirilməsi, türk mədəniyyətinin sənəti (xalçanın işarəvi quruluşu, miniatürün formal təsviri, memarlığın həcmi-fəza kompozisiyası) və onun formalarının qurulma prinsipləri, həmçinin onun sistem elementləri arasında əlaqələrin qurulması, vizual dilin mədəniyyətin incəsənətində ifadə metodları ilə əks olunması şübhəsiz mümkündür. Sadəcə mədəniyyətimizi sevmək və qorumaq, təkmilləşdirmək lazımdır. Bu istiqamətdə araşdırmaların məqsədi nəinki incəsənəti anlamağa, həmçinin incəsənətin bütün sahəsində, memarlığın yaradılmasında yaradıcını digər formaların təqlidi və kənardan götürülməsi fəaliyyətindən azad etməklə onu təşkil edən və layihə həllində müstəvi, həcm və fəza elementlərinin, quruluşunun estetik məzmunu ilə vizual təşkili üçün və bədii təhsilin digər istiqamətlərində bir alət kimi istifadə edilməsinə imkan yaradır.

Ədəbiyyat

- 1.Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры [Текст] / С. Дадаш. - Стамбул : Mega, 2006.124 с.
- 2.Теория архитектурного формообразования: учебник.С. Дадаш, А. Дадаш.- Баку: Şərq-Qərb, 2011.- 144 с
- 3.Савицкая Т.Е. Визуализация культуры: проблемы и перспективы. Обсерватория культуры. – 2008. - № 2. –С. 32-40.
- 4.Розин В.М. Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир. В.М. Розин. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 272с.

5. М.Аджи. Кипчаки. Древняя история тюрков и Великой Степ.
6. Поппер К. Логика научного исследования: Пер. с англ. / Под общ. ред. В. Н. Садовского. — М.: Республика, 2004. — 447 с. — (Мыслители XX века)
7. Mitchell W. J. T. Showing Seeing: A Critique of Visual Culture. // Journal of visual culture 1 (2): 165–81. 2002. P. 172.
8. Xudu Məmmədov. Qoşa qanad, Bakı, Gənclik, 1974
9. С. Дадашев. Худу Мамедов-легенда прошлого и будущего. Азербайджан в мире. №2 (2) 2006.
10. X. Məmmədov "Naxışların yaddaşı". 1981
11. Гомбрих Э. История искусства / Э. Гомбрих. — М.: АСТ, 1998, 688 с.
12. Верман К. История искусства всех времен и народов. Т 1 / К. Верман. — М.: АСТ, 2000. — 944 с., ил.

Бакирова Т.Ш.
ААСУ, кафедра Дизайн, доцент, д.ф.н.а.

Единство науки и искусства в исследовании тюркского искусства

Аннотация. На сегодняшний день общий характер современных требований стал с течением времени динамичным. В связи с глобальными проблемами больше всего организация окружающей среды больше не является зависимо от региональных и территориальных влияний. В результате очень редко продемонстрируется и формируется традиционные особенности в искусстве. В условиях социального расслоения и появления новых социальных

идеалов, пересмотра культурных ценностей, экономической перестройки происходит резкая и неравномерная трансформация в средствах выразительности. Учитывая, что каждая культура имеет свой собственный метод выразительности, и он должен разработан на основе собственных объективных законов, что и развиваясь влияет и отражается во все области искусства.

Ключевые слова: традиция, искусство, наука

UOT 72

56.07.03

Аббасова Эллада
научный сотрудник отдела Культурологии
Института архитектуры и искусства НАН Азербайджана

АЗЕРБАЙДЖАНО-ТАТАРСКИЕ КУЛЬТУРНО- ИСТОРИЧЕСКИЕ СВЯЗИ

Эволюция отношений между азербайджанским и татарским народами имеет многовековую историю. Что объединяет наши народы? Что способствовало укреплению отношений, между нашими народами?

Факторов много. У наших народов единые этнические корни. Сюда входят общенациональная мораль, этика, обычаи, обряды. У наших народов схожие языки. Что очень немаловажный фактор в развитие двухсторонних отношений. Ведь неспроста нас азербайджанцев, в Российской империи именовали «татарами», «кавказскими татарами» а язык наш татарским. В произведениях русских классиков нередко упоминаются «татары» Кавказа. Со слов великого классика:

«Начал учить по-татарски, язык, который здесь, и вообще в Азии, необходим, как французский в Европе, - да жаль, теперь недоучусь, а впоследствии могло бы пригодиться...» [2, 450-451]. Наши языки относятся к единым корням языковой группе тюркских народов. И азербайджанский народ, и татарский, исповедуют единую религию, Ислам. Все это обусловило дружбу и тесные отношения между нашими народами в прошлом, на протяжении всей истории.

В современный этап времени мы получили возможность более глубокого сотрудничества во всех отраслях. Это привело к еще более тесным и теплым взаимосвязям. Обретение Азербайджаном государственной независимости, национальной свободы, получение Татарстаном широких прав и полномочий в составе Российской Федерации являются той возможностью, которую мы используем для укрепления и развития нашего сотрудничества, дружественных отношений.

Татарстан обладает древней и богатой культурой. Древняя история Татарстана хронологически охватывает более 40 тысячелетий и представляет памятники истории и культуры, начиная с каменного века и до конца I тысячелетия нашей эры. На территории, ныне относящейся к Татарстану, были развиты ранние культуры. Самые древние из них — это Камская культура (V-IV тыс. до н.э.), Балановская культура (II тыс. до н.э.) [3], и некоторые другие.

Заселение человеком этой территории, ученые относят к концу ашельского времени (палеолит). Стоянки древних людей, эпохи мезолита и неолита, были обнаружены на притоках Волги и Камы, вплоть до IV-III тыс. до н.э. Во время археологических раскопок были выявлены многочисленные древнейшие памятники культуры, принадлежащие к

бронзовому веку (II - начало I - тыс. до н. э). В IV-VII века большую часть территории современного Татарстана занимали племена Именьковской культуры [7].

Известно, что на территории Татарстана существовали следующие средневековые государства:

- Волжская Булгария (XI век - 1240) - историческое государство в Среднем Поволжье и бассейне Камы.

- Золотая Орда (1236-1438) - средневековое государство в Евразии. Казань - важный торговый и политический центр в составе Золотой Орды.

- Казанское ханство (1432-1552) - татарское феодальное государство в Среднем Поволжье, образовавшееся в результате распада Золотой Орды на территории Булгарского улуса. Главный город Казань, который уже в XIII веке становится столицей Казанского княжества.

- Казанское царство (1552-1584) - государственное формирование, находящееся в унии с Государством Российским [7]. Каждое из них внесло свою лепту в общее развитие национальной татарской культуры.

Из истории нам известно, что в 1552 году русские войска под командованием Ивана IV Грозного взяли Казань и присоединили эту территорию к Российскому государству. Есть несколько версий о возникновении Казани. По одной из версий Казань основана в 1177 году булгарами. С конца XIII века называлась Булгар аль-Джадид (Новый Булгар) [6]. Слово «казань» происходит от тюркского слова «kazan». В переводе на русский означает «котел». После взятия Казани в 1555 году, Казанское ханство возглавлялось российским царем и административно управлялось Москвой. Вплоть до образования национальной автономии татарского народа.

В 1708 году в ходе административно-территориальной реформы Московского царства была образована Казанская губерния (1708-1917). Первым казанским губернатором стал Петр Матвеевич Апраксин.

Казань стала первым городом в российской провинции, в котором в 1759 году была открыта гимназия для обучения детей дворян и разночинцев. В гимназии преподавались такие науки как геометрия и арифметика, рисование, танцы и фехтование. Изучались немецкий, французский, латинский и татарский языки. Выпускниками Первой Казанской гимназии были такие яркие представители русской интеллигенции, как Г.Р. Державин, С.Т. Аксаков, братья Панаевы, И.М. Симонов, А.М. Бутлеров, Н.И. Лобачевский. И другие видные деятели российской науки и культуры. Очень интересным фактом является то, что по результатам переписи 1897 года татары оказались одним из самых грамотных народов Российской Империи. Население Татарии умело читать на родном языке и нередко на турецком и арабском. Как мы видим, из вышесказанного, Казань становится центром науки и просвещения. В 19 веке значение Казани как административного центра еще больше возросло. Столица губернии стала центром учебного (1805 г.) и военного (1826 г.) округов.

27 мая 1920 года была провозглашена Автономная Татарская Социалистическая Советская Республика, в составе Российской Советской Федеративной Социалистической Республики. Автономия просуществовала до 30 августа 1990 года.

30 августа 1990 года Верховный Совет ТАССР принял декларацию о государственном суверенитете

Татарстана, преобразовав ее в Республику Татарстан. Республика Татарстан является субъектом Российской Федерации, государством в ее составе, входит в Приволжский федеральный округ.

Земля Татарии богата полезными ископаемыми. Основным ресурсом недр республики является нефть. Еще в 1970 году из недр республики было извлечено 100 миллионов тонн нефти. В истории нефтяной промышленности СССР такое количество нефти в одном районе было добыто впервые.

Недра республики богаты залежами каменного угля, известняка, доломитов, гипса, строительного песка, глины для производства кирпича, торфа, меди, бокситов, горючих сланцев. Татарстан является одним из наиболее экономически развитых регионов России. В Республике хорошо развиты отрасли нефтедобычи, химии и нефтехимии, машиностроение и металлообработка, строительства, оптовой и розничной торговли. Не менее важную роль в экономике страны играет аграрный сектор. Татарстан входит в тройку лидеров среди других регионов России по объему сельскохозяйственной продукции.

Татарстан является крупной республикой с многочисленным населением, большим экономическим и интеллектуальным потенциалом. Занимает достойное место в составе Российской Федерации. Вскоре после распада Советской империи большую роль здесь сыграла занимаемая Татарстаном позиция. Это позиция - принципиальной, правильной, отвечающей национальным интересам татарского народа политики.

Татарстан поддерживает дружественные отношения со всеми республиками бывшего Союза. Но особо теплые

отношения у него с Азербайджаном. Эти отношения являются наглядным показателем многовековой дружбы наших народов. Дружбы, которая строилась на взаимном уважении традиций и особенностей двух родственных народов, но в то же время отличающихся своей самобытностью.

История массового появления татар на землях Азербайджана начинается с конца XIX века. Приблизительно в это время Баку становится центром переселения татар в Закавказье. Чем же это было обусловлено? В середине XIX века в «стране огней» происходит бурное развитие нефтепромышленности. В Азербайджане освоили промышленный способ добычи нефти. Баку, обладающий древними нефтедобывающими традициями, со второй половины XIX века превращается в столицу нефтяного промысла. Скважина, пробуренная в 1848 году, ударила нефтяным фонтаном и тем самым положила начало промышленному способу добычи нефти. В Баку стал развиваться быстрыми темпами нефтяной промысел. Иностраный капитал огромным потоком влился в бакинскую нефтяную промышленность. Создалось много рабочих мест, возникла потребность в максимальном количестве рабочих сил.

Нефтяной бум в Баку стал причиной переселения татар в Азербайджан. Наличие рабочих мест на нефтепромыслах, мягкий климат, схожие языки, единое вероисповедание и дружелюбность азербайджанского народа привлекали татарских мигрантов. Благодаря своему трудолюбию, отзывчивому характеру и толерантности азербайджанцев, татары полностью вжились в азербайджанское общество и стали его полноправными представителями. Еще до

революции, в Баку выходили газеты на татарском языке, издавались книги. Таким образом, в начале XX столетия в Баку сложилась большая прослойка татарской интеллигенции, которая своей деятельностью влияла на общественно-культурную жизнь столицы.

Нефтяные и нефтехимические комплексы Азербайджана и Татарстана были крепко связаны между собой и в годы Советского Союза. Республики всячески помогали друг-другу в развитии этих отраслей. Сотни тружеников из Татарии прошли обучения и подготовку на нефтепромыслах Каспия. Сырье из нефтеперерабатывающего комплекса в Нижнекамске отправлялось на химические заводы Сумгаита. Азербайджанские нефтяники помогали татарским коллегам осваивать новые месторождения, поставляли нефтепромысловое оборудование, делились опытом. Тесное сотрудничество было и в области фармацевтической, пищевой, табачной, медицинской.

Следующий этап переселения татар в Азербайджан происходит в 20-е годы XX века. Это были беженцы с Поволжья, бежавшие от страшного голодомора. Азербайджанский народ тепло и с заботой отнесся к горю этих людей. Беженцы нашли кров и работу.

В настоящее время количество татар в Азербайджане составляет около 15 тысяч человек. Татарское население нашей страны активно участвует во всех процессах, происходящих в нашем обществе [4]. Татары считают себя полноправными гражданами Азербайджана. Они всегда были активными общественно-политическими деятелями страны. Сближение наших народов еще более окрепло благодаря общей деятельности выдающихся ученых, мыслителей,

общественных деятелей, таких, как Мирза-Казым Бек, Али бек Гусейнзаде, Мирза Джафар Топчибашев, Нариман Нариманов, Исмаил Гаспринский, Юсуф Акчура, Алимардан Топчибашев, Бекир Чобанзаде, Газис Губайдулин, и многие другие.

Мы рады партнерству с учеными, с деятелями культуры и искусства Татарстана. Проводимые совместные научные конференции, выставки художников, концерты еще больше сближают наши народы.

У Азербайджана и Республики Татарстан исторически сложились добрые, братские отношения. И на данном историческом этапе развития у нас есть возможность не только сохранить, но еще больше развивать и укреплять наши связи.

Ключевые слова: История Татарстана, Казань, татары в Азербайджане, развитие нефтяной промышленности, взаимосвязи.

Литература:

1. Бушуев А.С. История переговоров Российской Федерации и Республики Татарстан в 1991-1994 гг. // Федерализм – 2014, с. 155 - 162
2. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений / Под общей редакцией И.Л.Андроникова, Д.Д.Благого, Ю.Г.Оксмана. Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1958, т.4. с. 450-451 с.
3. Халиков А.Х. Балановские памятники в Татарии // Краткие сообщения института археологии. 1964. Выпуск 97.
4. <https://azerbaijan.mid.ru/tugan-tel>
5. <https://www.kp.ru./daily/26692.4/3716279/Комсомольская>
Правда

6.https://www.рустрана.рф./15309/Краткая_история_Татарстана
7.www.archive.gov.tatarstan.ru/_go/anonymous/main/?path=/pages/ru/6gap/3_letopis/nomer_00000138/

Abbasova Ellada

**AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
Kulturologiya şöbəsinin elmi işçisi
Azərbaycan-tatar tarixi-mədəni əlaqələri
(xülasə)**

Məqalədə Azərbaycan və tatar xalqlarının qarşılıqlı tarixi-mədəni əlaqələrindən danışılır. Müəllif qeyd edir ki, bu əlaqələr qədim tarixə malikdir. Tarixən Tatarıstan ərazisində qədim arxeoloji mədəniyyətlər, orta əsrlər dövründə müxtəlif dövlətlər olmuşdur. XIX əsrin sonlarından etibarən tatarların Bakıda kütləvi məskunlaşması başlandı. Hazırda Azərbaycanda xeyli sayda tatar yaşayır və özlərinə məxsus milli adət-ənənələrini və mədəniyyətlərini inkişaf etdirirlər. Dostluq əlaqələri müasir dövrdə daha da möhkəmləndirilir. **Açar sözlər:** Tatarıstan tarixi, Kazan, Azərbaycanda tatarlar, neft sənayesinin inkişafı, qarşılıqlı əlaqələr.

**The Institute of Architecture and Art of ANAS,
Department of Culturology scientific researcher
Azerbaijan-tatar cultural and historical contact
(Summary)**

The article explores the Azerbaijan-Tatar historical and cultural interrelations. The author notes that these relations have a centuries-old relationship. Historically, there were archaeological, ancient cultures, various medieval states on the territory of Tatarstan. From the end of the 19th century a mass migration of Tatars began in Baku. Currently, there are many Tatars living in Azerbaijan, who develop their culture and their inherent national

rites and traditions. In modern times, friendly relations are even stronger. **Key words:** History of Tatarstan, Kazan, Tatars in Azerbaijan, development of oil industry, interrelations.

Иллюстрации:



Рис. 1,2. Экспонаты Национального музея Республики Татарстан



Рис. 3. Экспонаты Национального музея Республики Татарстан



Рис.4. Татарский народ: обычаи и традиции

UOT 721.012

56.23.13

Yeganə Hacıyeva Ərşad qızı
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
“Dizayn” kafedrasının dosenti, əməkdar memar

KOMPLEKS LAYİHƏLƏNDİRMƏDƏ “MÜHİT DİZAYNI” FƏNNİNİN YERİ

Azərbaycanda təhsil sisteminin təşkili, inkişafı bu gün həm ənənəvi, həm də müasir beynəlxalq ali təhsil tələblərinə cavab verən bir müstəvidə yerləşir. İstənilən cəmiyyətdə zamana görə müasirləşmə təbii ki, ilk öncə bu yolda mütəxəssis hazırlığına, onun güclü potensialına arxalanır. Qlobal problemlərin istənilən cəmiyyətdə həllində gözlənilən nəticəyə aparan yol –mütəxəssis potensialından asılıdırsa, deməli bu bir başa güclü təhsildən asılıdır anlamını ifadə edir.

Respublikamızda artıq beynəlxalq təhsil sisteminə inteqrasiya prosesi başlamış və ya daha geniş miqyas vüsət almaqdadır. Təhsilimizdə uzun illər dəyişməz ixtisas və fənlər sistemi mövcud olmuşdur. 21-ci əsrdə bu sistemin yeni şaxələrinin yaranmasını, inkişafını izləməkdəyik.

Elmin-texnikanın inkişafı yeni ixtisasların yaranmasına aparan yolda təbii ki, ilk öncə təhsil və onun nəticələrinə istinad edir. Sürətli iqtisadi inkişafın ehtiyac duyduğu “törəmə” peşələr, təhsil-ixtisas-mütəxəssis üçlüyündə bu inkişafın “lokomativini” çəkmək, aparmaq gücündə ola bilər. Azərbaycanda müxtəlif təhsil müəssisələrində yeni ixtisasların açılması, yeni zamanın tələb etdiyi mütəxəssis hazırlığının aparılması tendensiyasının Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetindən də yan keçməmişdir. Daha

doğrusu, Respublikamızda aparılan təhsil islahatlarının Universitetimizdə artıq nəticələri görünməkdədir.

Mövzumuz memarlıq ixtisası ilə yanaşı yeni ixtisasların hazırlığında tədris planlarında öz yerini möhkəmləndirmiş - mühit dizaynı fənninin tədris problemlərini qısa da olsa təhlil etməyə yönəlmişdir.

2000-ci ildən başlayaraq Azərbaycan Memarlıq və İnşaat universitetinin memarlıq fakültəsində “Dizayn” kafedrası yaradıldı. Bu proses zamanın tələbi idi desək, yanılmazıq. Həmin dövrdə sözü gedən kafedranın strategiyası “mühit dizaynı” ixtisası üzrə mütəxəssislərin həm bakalavr, həm də magistr pilləsi üzrə hazırlanmasına yönəldilmişdir. Müxtəlif yeni fənnlər-bədii konstruksiyalaşdırma, modelləşdirmə, eksperimental layihələndirmə, yaradıcılığın əsasları və s. kimi fənnlərin tədrisinə başlandı. Təbii ki, Rusiya, İtaliya, Fransa təhsil sisteminin əldə etdiyi nailiyyətlərə, təcrübələrə əsalanaraq, yeni tədris planlarının işlənilməsi prosesi başlanılmışdır. Daha doğrusu memarlıq ixtisasında memarlıq layihələndirilməsi fənninin uzun illər ənənəvi tədris prosesinə yeni, müasir yanaşma metodikalarının gəlişi izlənməkdə idi. Təbii ki, həmin illər bütöv memarlıq və onun layihələndirmə prosesinə zamanın öz abı-havası gəlməkdə idi. Tipləşdirilmiş, kütləvi layihələndirmə və tikinti mühitinə son qoyulurdu. Cəmiyyət və onun qanunları dəyişilirdisə, deməli memarlıq və tikinti bu dəyişikliklərin önündə getməli idi.

Yeni ixtisas hazırlığında tədris prosesi bakalavr təhsil pilləsində mühit dizaynı fənnində layihələndirmə zamanı layihə fəaliyyətinin kateqoriyaları və prinsipləri haqqında əsas anlayışların, nəzəriyyələrin formalaşmasından ibarət olan müasir elmlərə istinad edilirdi. Bu fənn daha doğrusu layihə bacarığının metodologiyası və xüsusiyyətləri ilə tanışlıqdan və onun yaradıcılığın qanunauyğun

şəkildə ifadə olunmasına hazırlıqdan ibarət olmuşdur. Həmçinin fənnin mənimsənilməsindən asılı olaraq xüsusi tələblərə cavab vermək məqsədi, qarşıya qoyulurdu. Məsələn, mühit dizaynının texnologiyalarına, dizayn həllərinin mahiyyətində həyat tərzinin əksini mənə və formalarına qoyulan müasir memarlıq və əşya mühitinin mahiyyətinə varmaq əsas tələb idi. Daha doğrusu bu fənnin tədrisində əsasən mühit dizaynı layihələndirilməsinin kateqoriya və prinsipləri, yəni insanı əhatə edən maddi- məkan mühitini kompleks memarlıq dizaynı kimi formalaşması haqqında, bədii obrazın tektonik təşkili, miqyas koordinasiyası və emosional orientasiya da daxil, nəzəri biliklər toplusu tədris olunurdu.

Son illər dizayn, memarlıq, landşaft və abidələrin bərpası üzrə ixtisas yönümlü təhsil bazasında mühit dizayn bir fənn kimi ayrıca tədris edilir. Nəzərə alaq ki, mühit-layihələndirmə obyektini kimi öz xarakteristikasına və tərkib hissəsinə malikdir. Yəni daha dəqiq “mühit”- bədii vəhdət qanunları üzrə birlik təşkil edən əsaslandırılmış sistemləri vasitəsi ilə yaranan ətrafın bir hissəsidir. Və ya “mühit”- obyekt, elementlər və onun əhatəsi kimi sadə anlama ilə ifadə oluna bilər. “Dizayn” isə - Renessans dövründə rəsm, layihələndirmə, eyni zamanda bədii fikir anlayışını verir. Azərbaycan dilində dizayn sözünün mənası rəsmxətt, naxış, yeni fikir, eyni zamanda layihələndirmə və konstruksiyalaşdırma deməkdir. Müasir dövrimizdə dizayn – bədii layihələndirmədə yeni sənaye işlərində yüksək alıcılıq qabiliyyəti səviyyəsinin tapılması, estetik gözəlliyin, keyfiyyət və insan üçün komfortun, yüksək şəraitin yaranması və hətta sosial mədəniyyətdə özünü ifadə etməkdədir. Müasir ədəbiyyatlarda dizayn əşya mühitinin bədii tərtibat sahəsində mebel, məişət texnikası, bina və qurğuların layihələndirilməsi, iç məkan həlləri, istehsal avadanlıqları, nəqliyyat

vasitələrinin belə layihələndirilməsi anlayışı kimi qəbul olunmaqdadır.

“Mühit” və “Dizayn” ifadələrinin açılışlarından sonra mühit dizaynı fənninin tədrisində kompleks məsələlərin həll olunmasında təbii ki, xüsusi ardıcılıqlar, tələblər vardır ki, bunlar ümumi halda fənnin tədris olunma silsiləsini aşağıdakı şəkildə təşkil etməlidir:

1. mühitin formaları- şəhər mühiti, interyerlər, hadisələr mühiti
2. daxili və xarici məkanların mühit dizaynı xüsusiyyətləri, yəni onların dizayn formalaşma və kompozisiya xüsusiyyətləri
3. təchizat və maddi tərkiblər mühit kompozisiyasının formalaşma faktoru kimi
4. Kompozisiya elementləri- forma, rəng, ölçü və miqyas koordinasiyası
5. Mühitin emosional vəziyyətinin formalaşması
6. Süni işıqlandırma mühitinin formalaşma konsepsiyası
7. Vizual dizayn həlləri vasitələrinin estetik mahiyyəti
8. Mühitin ergonomik qavranılması və layihələndirmə aspektləri
9. Mühit həllərinin ildənməsinin kompleks üsulları

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetində 2017-2018 tədris ili üçün nüfuzlu “RİBA” təşkilatı ilə birbaşa əlaqələr qurulmuşdur. 1837-ci ildən İngiltərə yüksək memarlar təşkilatı birliyi öz fəaliyyətini 1971-ci ildən memarlıq təhsilinin təkmilləşdirilməsinə yönəlmişdir. Hal-hazırda bu təşkilat öz çevrəsinə qırx dörd min üzv –tərəfdar toplamışdır. Beynəlxalq nüfuzlu “RİBA” tədris bazası üzərində memarlıq fakultəsində fakultə dekanı memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dos. Zahidə Məmmədova tərəfindən yeni kompleks layihələndirmə proqramı təklif olunmuşdur. Bu proqram memarlıq fakultəsində 3-cü kurs tələbələrini üçün 5-6- cı semestrlər tətbiq edilərək, 2017 -2018 tədris ilində həyata keçirilməyi başlamışdır. Bu təklif həm də vahid

layihələndirmə prinsipi kimi də qiymətləndirilə bilər. Yeni təklif layihələndirməni ilk layihə tapşırığı mərhələsini “memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsama” kafedrasına həvalə edilmişdir. Bu tapşırıqda ayrı-ayrı ixtisas yönümlü kafedraların xüsusi layihədə, onun mərhələlərində iştirak etməsi nəzərdə tutulmuşdur. Bu təklifin yeniliyi fakultə üçün bu günə qədər ayrı-ayrı layihə tapşırıqları üzərində işlərin vahid tapşırıq altında kompleks layihələndirməyə nail olmaqdır. 2018-2019-cu tədris ili üçün bu kompleks layihələndirmə proqramına mühit dizaynı fənni də daxil olmaqla birgə işlənəcəkdir.

2018-2019 tədris ili üçün aparıcı kafedra tərəfindən daha mükəmməl “layihə tapşırığı” formatı aparılması vacibdir. Bu tapşırıq daxilində hər bir kafedralar üçün ayrı-ayrılıqda sərbəst bloklar

(konkret tapşırıq mərhələsi) təyin olunmalıdır, daha doğrusu bloklar mənsub olduqları ixtisasyönümlü kafedraların kompleks layihə prosesində yerini və zamanını dəqiq təyin etməlidir. Məsələn, mühit dizaynı fənninin bu kompleks layihələndirmə blokunda yeri və ona qoyulan tələblər şəhər mühitində verilmiş ərazinin layihəqabağı təhlili, öz funksiyasına, mərtəbə hündürlüyünə və memarlıq üslubuna görə verilmiş ərazi sərhədlərində bina və qurğuların klassifikasiyalarının təyinatı kimi təhlillər aparılması daxil edilməlidir. Həmçinin:

1.Mühitin bədii yaradıcılıq obrazından törəyən faktorların obyektiv və subyektiv rolunun üzə çıxarılmasına nail olmaq, obyektiv –konstruksiya, materiallar, istehsalat imkanları, təbiət və şəhərsalma əhatəsi subyektiv –sosial və tarixi kontekst, bədii istiqamətləndirmə;

2.Müxtəlif tip mühit obyektlərində yerləşən əşya mühitini təşkil etməli, iç məkan mühitində müasir və perspektiv konstruktiv həlləri, yeni material və texnologiyaları tətbiq etməli;

3.Memarlıq və şəhərsalma komplekslərinin şəhər mühitində müasir vizual kommunikasiya sisteminin yaradılması (reklam konstruksiya və vasitələrinin də işıqlandırılması), rəng və faktura üzrə müstəvi həllərinin dizayn layihələndirilməsi;

4.Nəqliyyat, piyada Həmçinin ümumi kommunikasiya sistemlərinin kompleks həlli təkliflərinin yrinə yetirilməsi;

Təbii ki, kompleks layihələndirmədə:

- memarlıq layihələndirilməsi;
- landşaft layihələndirilməsi;
- tarixi irsin qorunması və bərpası kimi blokların daxili strukturlarında da ayrı-ayrılıqda layihə mərhələlərinin icrasına aid olan bölmələr göstərilməlidir.

Sözsüz ki, layihə tapşırığında aparıcı kafedra tərəfindən qrafik və nəzəri materiallara qoyulan tələblər göstəriləcək və bu tələblər bütün bloklardan tələb olunacaqdır.

İnsan tərəfindən yaradılan mühit, əşya, memarlıq layihələndirmə qanunları və tələbləri olmadan bədii fikir kimi “rəsm” mərhələsində təqdim oluna bilməz. Yetərincə memarlıq və inşaat ixtisasları üzrə uzun illər tədris islahatlarında öndə gedən Azərbaycan Memarlıq və İnşaat universitetinin ölkəmizə, cəmiyyətimizə hazırladığı mütəxəssisləri də ayıran əsas cəhət layihələndirmə bacarığına yiyələnmənin tədris prosesində ana xətt tutmasıdır.

Егана Гаджиева,
Доцент кафедры «Дизайн», кандидат архитектуры
Азербайджанский Архитектурно - Строительный
Университет, Баку, Азербайджан

**Роль дисциплины «дизайн среды» в комплексном
проектировании**

Резюме: Несмотря на то, что на протяжении многих лет в нашем образовании существовала система неизменных специальностей и дисциплин, в XXI веке мы следим за созданием и развитием новых областей этой системы.

В комплексном проектном блоке «Дизайн среды» должен включать предпроектный анализ определенной земельной площади в городской среде, анализ определения классификации зданий и сооружений в границах их функций, масштабов, высоты этажей и стиля.

Не одна созданная человеком среда, объект или элемент не может быть представлен на этапе «рисования» как художественная идея без законов и требований проектирования.

Ключевые слова: дизайн среды, комплексное проектирование, новые реформы, предметная среда, этапы проектирования.

Associate professor of "Design" department,
candidate of Architecture
Azerbaijan University of Architecture and
Construction, Baku, Azerbaijan

**The role of discipline "design of environment" in complex
designing**

Abstract: Our Republic has already begun the process of integration into the international educational system or is becoming more and more common. Despite the fact that for many years in our education there was a system of unchanged specialties and disciplines, in the 21st century we follow the creation and development of new regions of this system.

In this complex project block "Environment design" should include before the project analysis of the given land area in the urban environment, analysis of the definition of classifications of buildings and structures within the boundaries of their functions, scale, height of floors, style.

No one created environment, object, element can be represented in the "drawing" stage as an artistic idea without laws and design requirements.

Key words: environment design, complex design, new reforms, subject environment, design stages

UOT 7
48.31.07

Эльфана Касумова,
Азербайджанского Государственного Экономического
Университета, UNЕС, доктор философии по философии,
доцент
Гюльчохра Салехзаде,
преподаватель Азербайджанского Государственного
Экономического Университета, UNЕС
РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ
БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ
ИХ РИСУНКУ

Известно, что процесс обучения рисунку ставит определенные цели и задачи образовательного характера. В тоже время, ведущей идеей обучения студентов рисунку является и творческий аспект учебного рисунка.

Учебные занятия рисунком должны обеспечивать освоение изобразительной грамоты, постижение закономерностей изображения действительности, приобретение соответствующего объема и уровня знаний, умений и навыков, необходимых для успешной творческой деятельности. В этом отношении важное значение имеют профессиональная «постановка глаза», формирование цельного видения рисунка и натуры, понимание целей и методов осуществляемой работы, умение правильно и уверенно решать различные изобразительные задачи, навыки выполнения рисунков по памяти, по представлению и по воображению, овладение различными материалами. В число обязательных задач, связанных с обучением рисунку, входят также формирование правильного пространственного восприятия объемной формы, развития чувства пропорций и умения избирательно видеть (отбирать наиболее существенное в изображаемом) и другие задачи.

На занятиях внимание уделяется, прежде всего, учебным задачам. Это вполне логично. Вместе с тем соответствующим образом проводимые занятия могут в значительной мере содействовать развитию творческих способностей, воспитание у них творческого отношения к работе. (1)

Творческий подход к деятельности можно сформировать и развить, только систематически приобщая будущих дизайнеров к работе творческого характера, ставя их в ситуацию необходимости решения различных, постепенно

усложняющихся творческих задач. Работа над учебными рисунками является творческим процессом, поскольку обучающиеся активно ищут пути и способы решения изобразительных задач, стремятся к наилучшему воплощению своего восприятия природы, своей трактовки. Композиционное решение рисунка, передача с помощью графических средств формы предметов, освещения, пространства, воплощение эстетической привлекательности постановки, достижение выразительного рисунка - все это задачи не только учебные, но и творческие.

Овладение правильными методами выполнения рисунков, освоение различных графических материалов развития зрительного восприятия и художественного мышления, углубление знаний, совершенствование исполнительных навыков изображения требуют большой работоспособности, подлинной заинтересованности, увлеченности делом. Формирование названных качеств является существенным фактором развития творческих способностей, предпосылкой будущей успешной деятельности. Обучающимся творческим специальностям недостаточно овладеть только определенным кругом профессиональных навыков. Здесь есть нечто, чему нельзя научить, но к чему можно подвести - к творческому развитию.

Уже при рисовании учебной постановки с природы перед студентами возникает ряд задач творческого характера. Прежде всего, это обусловлено тем, что нельзя ограничиться простым копированием формы изображаемых объектов, пассивным срисовыванием их очертаний. Нужно творчески осмыслить, образно передать свое впечатление от природы, выразить ее в соответствии со своим восприятием,

пониманием, замыслом, умением. В этом процессе обязательно участвует мышление рисующего, его зрительная образная память, целый комплекс индивидуальных качеств личности.

Люди, обладающие хорошо развитой зрительной памятью, богатым запасом зрительных представлений, обычно увереннее и свободнее рисуют как с натуры, так и без нее. Выполнение учебных рисунков связано с работой мышления, памяти. Это не только осуществление двигательных актов, производимых глазами и руками рисующих, не просто графическая регистрация увиденного в натуре. Рисование — сложный познавательный, мыслительный, созидательный процесс.

Достижение хороших результатов в академическом рисовании основывается на активном, сознательном осуществлении производимой работы, знаний закономерностей строения изображаемой природы и методических принципов выполнения рисунков, оно невозможно без определенного уровня развития зрительного восприятия, художественного понимания решаемых задач, обладания достаточными практическими навыками рисования. Важную роль играют также наблюдательность, умение сконцентрировать свое внимание, активность рисующих, творческий подход к выполняемой работе. (2)

Изображение с натуры — это не просто техническая задача, а осознанный процесс, связанный с решением идеи и выявлением замысла. Творческое и вместе с тем объективное видение природы с самых первых шагов учебного процесса - залог борьбы с вялостью, рыхлостью, завершенностью. Оно должно начинаться с натуральных студий, при этом творческое

переосмысление постоянно должно корректироваться самой натурой.

Используя такие факторы, как продуманная организация и содержание натуральных постановок для рисования, соответствующая ориентация внимания студентов на поиски решений как учебных, так и творческих задач, достижение необходимого уровня развития зрительного восприятия художественного мышления, приобретение знаний закономерностей строения и принципов изображения различных объектов, постижение методов выполнения рисунков, обладание разными графическими материалами и приемами работы ими, можно заметно содействовать формированию у студентов творческого подхода к процессу изображения.

Такая деятельность должна иметь место на всех этапах обучения. Важное значение для развития творческих способностей студентов на занятиях рисунком имеет система учебных мероприятий, которые могут оказать стимулирующее влияние на активность и заинтересованность студентов, на проявление их инициативы, что обуславливает более быстрое и успешное формирование творческих способностей.

Прежде всего, необходимо подчеркнуть, что на каждом этапе выполнения рисунка будущие дизайнеры должны четко знать задачи и методы их осуществления, понимать, в чем заключается творческие аспекты работы. Существенную роль играет также активизация процессов зрительного восприятия осмысления природы. В связи с этим необходимо настойчиво осуществлять поиски такой точки зрения на природу, с которой она смотрится наиболее интересно, выразительно, когда полнее раскрывается строение формы изображаемого объекта.

При этом осуществляются и первые поиски композиционного решения будущего рисунка, продумывается ход предстоящей работы, делаются попытки мысленно представить себе изображение в завершенном виде. Существенным является и то, что в таких оценивающих набросках обобщенная трактовка изображаемых объектов, всей постановки в целом.

Несомненно, подобная работа несет в себе творческое начало, требует от рисующих активных разносторонних действий, решений, поисков, которые основываются на использовании способностей к изобразительной деятельности, а это содействует их активизации, тренировке, развитию. (3)

В процессе создания рисунка, заботясь о графическом решении учебных задач, связанных с конкретной натурой, студенты вместе с тем имеют возможность преодолеть имеющиеся у них недостатки визуального восприятия, слабость аналитических и исполнительных действий, могут достичь нового уровня развития своих способностей, навыков, умений. Подвергаются совершенствованию чувство пропорций, умение целостно видеть натуру, оценивать ее особенность, воспитывается художественный вкус, формируется образное видение и понимание действительности, приобретаются навыки выразительной трактовки пластической красоты формы.

Достигается это благодаря систематической целенаправленной работе над рисунками и набросками, с помощью соответствующих волевых усилий, устранение тех или иных недостатков, проявляющихся в процессе изображения, ускорение развития нужных художнику-дизайнеру качеств и способностей происходит эффективнее, когда студенты специально заботятся об этом, ставят и

настойчиво решают соответствующие задачи, выполняют дополнительные упражнения, содействуют формированию искомых качеств и умений.

Такая направленность внимания и действий, рисующего с течением времени приносит положительный результат. Он будет еще более ощутим, если дополнительно использовать регулярные занятия набросками, выполнение которых заметно содействует формированию целостного видения, развития чувства пропорций.

Важную роль в правильном определении пропорций изображаемых объектов играет использование метода сравнения, когда рисующий постоянно сравнивает одну часть объекта с другой, один участок рисунка с другим. Именно в сравнении легко найти верные соотношения частей и целого.

Рисование основывается не только на логических, мыслительных действиях, оно обязательно должно затрагивать эмоциональную сферу студентов. Поэтому необходимо, чтобы они проводили такую работу заинтересованно, активно, с определенным вниманием. Фактически в каждом сюжете, каждом предмете, в характере его формы, освещения, пространственного положения пытливым, равнодушным художником может найти привлекательное и интересное для себя. И если он сможет соответствующим образом передать свое восприятие, понимания природы в рисунке, то и для зрителя этот сюжет будет представлять интерес. (4)

Обучение изобразительному искусству, овладение профессиональным умением рисовать, немислимы без трудностей и ошибок, без радости находок и поэтому требуют постоянного поиска, большого повседневного труда.

Очень важными задачами профессионального обучения

рисунку являются формирование умения творчески осуществлять процесс создания изображения, развития образного видения, образного мышления, воплощения принципа художественной трактовки натуры. Приобретение таких качеств основано на соответствующем развитии зрительного восприятия, профессионально-художественного осмысления задач и методов работы над рисунком, развитии зрительной памяти, воображения, художественного вкуса.

Прежде всего, отметим необходимость наличия у рисующих избирательного видения натуры, умение определять в ней главное, характерное. Такие качества приобретаются в результате длительной, систематической, целенаправленной работы над рисунками и набросками. В процессе выполнения учебных заданий, в самостоятельной работе студенты должны стремиться к убедительной передаче характерных особенностей изображаемой модели, объектов натурной постановки. Это одна из составных частей образного решения рисунка, связанная с выявлением отличительных особенностей модели.

Важно, чтобы рисующие не действовали пассивно, бездумно копируя натуру, без должного осмысления своих действий. Надо знать, к чему следует стремиться в том или ином случае, чего добиваться, как достигать искомые результаты. Выполняя рисунок, необходимо ставить себе конкретные задачи на каждом этапе работы, контролировать ее ход, стремиться к максимально правдивому, убедительному и образному решению рисунка. В процессе такой деятельности студенты овладевают умением творчески подходить к решению изобразительных задач, приобретают навыки художественного отображения действительности,

совершенствуют свои способности. Важную роль играют понимание сущности образного решения рисунка, знание тех его качеств и особенностей, благодаря которым достигается образная трактовка сюжета. Немалую пользу в этом отношении может принести внимательное рассматривание, изучение работ мастеров искусства, посещения музеев, выставок. Все это имеет существенное значение для развития художественного вкуса, понимание слагаемых образной трактовки рисунков. Но особенно большую роль играет практическая работа студентов, поиски средств и методов достижения выразительности, овладения умением правдиво и убедительно передавать в рисунках особенности натуральных постановок. (5)

Для формирования художественного образа в рисунке важно не только умение избирательно видеть натуру, но и соответствующее развитие зрительной памяти, воображения. Эти компоненты активно участвуют в процессе создания образа. С помощью памяти и воображения дополняется, уточняется непосредственное зрительное восприятие природы, острее характеризуются ее особенности.

При правильной методике проведения занятий рисунком развитие творческих способностей студентов происходит на всех этапах обучения. Это можно рассматривать как естественное, сопутствующее проявление результатов обучения. Но надо иметь в виду возможность более активного развития и совершенствования творческих способностей студентов, более эффективного формирования творческого отношения к процессу рисования с помощью некоторых дополнительных методических требований и приемов, специальных стимулирующих упражнений, благодаря

усиленному использованию в этих целях занятий набросками по памяти и воображению.

По мере приобретения опыта в рисовании у ряда студентов появляется стремление выполнять работу на более высоком профессионально художественном уровне, чем это делалось раньше. Таких интересных, созвучных своим личным устремлением решений изобразительных задач.

В целом курс рисунка в обучении будущих художников-дизайнеров в достаточной степени обеспечивает их комплексом знаний и умений, необходимых для дальнейшей личной творческой деятельности.

В этом отношении важную роль могут играть систематические, целенаправленные занятия набросками, поскольку этот вид рисования позволяет решить ряд важных проблем профессиональной подготовки художников-дизайнеров. Прежде всего, следует заметить, что именно наброски являются особенно удобным, отвечающим специфике подготовки дизайнеров средством изучения и быстрого изображения разнообразных объектов, дают большую практику в рисовании, содействуют развитию творческих способностей, формированию ряда качеств и умений, важных для дизайнера, так как ему часто приходится выполнять быстрые рисунки. Активные занятия набросками помогают обрести нужные навыки и сноровку для успешного осуществления такой работы. Занимаясь набросками, студенты лучше овладевают изобразительной грамотой вообще и средствами рисунка в частности. При этом развиваются наблюдательность, зрительное восприятие, умение изобразительно видеть, отбирать главное в изображаемом, улучшается чувство пропорций, заметно возрастает

профессиональное мастерство.

Все это определяет важную роль занятий рисунком в системе подготовки художников-дизайнеров. По мере развития изобразительных способностей студента, педагог может заострять внимание на тех или иных сторонах творческих способностей будущего дизайнера и тем самым поддерживать на должном уровне атмосферу «творческого напряжения» и интенсивности учебного процесса. В итоге развивается профессиональное мышление дизайнера, необходимое для конкретного случая способ, решения проблемы, с учетом всех объективных факторов, требований, условий и обстоятельств.

Ключевые слова: рисунок, творчество, набросок, дизайнер, натура.

Литература:

1. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка. М.,2005-239с.
2. Кошелева А.А., Куренкова Т.Н., Плешков С.А. Рисунок, живопись, композиция. Т.,2009-30с.
3. Полтавская М.Д. Формирование профессионально-значимых качеств будущих дизайнеров в процессе обучения в вузе. С., 2007-181с.
4. Шембель А.Ф. Основы рисунка. М.,1994-159с.
5. Кашекова И.Э. Изобразительное искусство. А.,2009-853с.

**Əlfanə Qasımova, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
Azərbaycan Dövlət İqdisadiyyat Universiteti,
Gülçöhrə Salehzadə, Azərbaycan Dövlət İqdisadiyyat Universiteti**

Rəsm tədrisi prosesində gələcək dizaynerlərin yaradıcılıq qabiliyyətlərinin inkişaf etdirilməsi

Xülasə

Müasir dizaynerin bütün yaradıcılıq fəaliyyətinin əsası rəsmdir. Məqalədə rəsmi öyrənməkdən və təhsil xarakterli müəyyən hədəflər və tapşırıqların qarşıya qoyulmasından bəhs edilir. Eyni zamanda, rəsm tədrisinin aparıcı ideyası, həm də rəsm tədrisinin yaradıcı aspekti təhlil edilir. Məqalədə göstərilir ki, rəsm çəkənlər düşünmədən naturanın surətini köçürməli, görəcəkləri işləri lazımınca dərk etdikdən sonra rəsm çəkməlidirlər. Bu və ya digər hallarda nəyə can atmaq, nəyə nail olmaq, istənilən nəticələri necə əldə etməyin yollarını bilmək lazımdır. Rəsmi çəkərkən işin hər mərhələsində müəyyən tapşırıqlar qarşıya qoymaq, onun gedişatına nəzarət etmək, rəsmi maksimum düzgün, inandırıcı və obrazlı həllinə can atmaq lazımdır. Pedaqoq gələcək dizaynerə şəxsiyyətin yaradıcı inkişafının ətraf mühitlə harmoniya, ideal və gözəllik olduğunu öyrətməlidir.

Açar sözlər: rəsm, yaradıcılıq, eskiz , dizayner, natura.

**Elfane Kasumova, associate professor of UNEC,
Gulchohre Salehzade, UNEC**

Artistic skills development of future designers along with the process of learning their image

Summary

The main creation activity of modern designers is drawing. This article shows that learning process of a said image creates defined goals and objectives of an educational nature. At the same

time, the leading idea of teaching students the image is the creative aspect of the educational purposed image. It is important that the designers do not depict the image passively, blindly copying the still life, without proper understanding of their actions. It is necessary to know what should be sought in particular cases, what to seek and how to achieve the desired results. While creating the image, it is important to set oneself a specific objective for each stage of the work, monitor its progress, to strive for the most truthful, persuasive and imaginative solutions to the drawing. Perceiving the creative development of the person as the pursuit of harmony with the environment, as the pursuit of the ideal and beauty, the teacher must transfer it to a future designer. Modern higher education, which is always updating on all sides of its activity is designed to prepare specialists, capable to realize the challenges facing them.

Key words: drawing, creation, sketch, designer, still life.

**Ругия Рагимова,
докторант Бакинской Академии Хореографии**

**Проблема натюрморта в азербайджанской школе
живописи. Натюрморт в творчестве Мир Надира
Зейналова**

Натюрморт представляет собой один из наиболее широко распространенных жанров живописи в мировом искусстве. Традиционно историю натюрморта начинают с XVII века, прежде всего - в творчестве великого итальянского художника -реалиста эпохи Барокко Караваджо.

Свое окончательное формирование этот жанр получает в голландской живописи того же периода, где, в силу ряда исторических и социальных факторов, возникает развернутая панорама различных видов и разновидностей натюрморта. Так, помимо знаменитых "гарлемских завтраков", широкое хождение здесь имели цветочные натюрморты, интеллектуальные натюрморты, наконец - так называемые натюрморты в духе Vanitas.

Параллельно, натюрмортный жанр получил широкое распространение во Фламандской живописи XVII века, где основными "персонажами" стали всяческая снедь - рыба, птицы, мясо, как и различные овощи и фрукты, создавая своеобразную "гедонистическую картину мира".

Совершенно новый аспект натюрморта - «демократического» характера - был разработан величайшим мастером натюрморта во французской живописи XVIII века Жаном Баттистом Шарденом. Нельзя здесь не упомянуть и натюрморты в Испанской школе живописи XVII-XVIII веков, где "тихая жизнь" вещей получила особую, локальную интерпретацию, призывающую зрителя к философским размышлениям над ценностью и духовной красотой каждой частицы окружающего нас мира, как и о том, что любой предмет, созданный человеком, одушевлен и наделен своим внутренним миром. [4; 10]

В задачу данной статьи не входит исторический обзор жанра натюрморта в мировом (и прежде всего - европейском) искусстве. Однако, даже при таком беглом, поверхностном перечислении становятся очевидными два факта: 1.развитие жанра натюрморта в живописи, несомненно, находится в прямой связи с социальной ситуацией в том или ином

обществе; 2. несмотря на очевидное предназначение этого жанра - презентация предметного мира ("мертвой природы" или "тихой жизни вещей") - даже на примере всего нескольких национальных школ в определенный исторический период становится ясно, насколько разнообразной, многосторонней и, подчас, неожиданной могла быть интерпретация натюрморта, что, несомненно, обусловлено личностью самого автора-художника.

Однако, прежде чем перейти к обсуждению жанра натюрморта в азербайджанской живописи, хотелось бы заметить, вопреки устоявшейся академической традиции, что интерес к предметному миру в изобразительном искусстве возник не в одночасье и не по воле одного художника. Начиная с древнейших времен, в эпохах и цивилизациях самой разной идеологической направленности, можно встретить натюрмортные композиции, во всяком случае - довольно точное художественное отображение предметного мира, окружавшего человека на разных этапах его развития.

До нас не дошли образцы живописи греческого общества, но мы доподлинно знаем, что живопись была достаточно развита в Древней Греции, наряду с керамическим производством, архитектурой, скульптурой. Об этом гласят многочисленные исторические источники, содержащие, например, описания состязаний художников, в которых фигурируют довольно сложные пластические задачи, касающиеся как можно более достоверного, даже - иллюзорного, отображения предметов. Множество натюрмортных композиций мы встречаем в римских фресках и мозаиках, а также в мозаических циклах раннехристианских построек. Средневековая живопись в целом (монументальные

циклы и книжная миниатюра), как в Византии, так и в Западной Европе, содержит любопытные образцы натюрмортных композиций как в описаниях банкетных сцен, так и в "интеллектуальных" презентациях предметов письменного назначения в композициях сугубо религиозного характера, и прежде всего - портретах евангелистов. Наконец, живопись эпохи Возрождения раскрывает перед нами широчайшую панораму быта того времени, включая детальное описание предметов столовой посуды, домашней утвари и, также, вещей из церковного обихода.

Иными словами, вся история мирового искусства свидетельствует о том, насколько длительным, устойчивым и подчас пристальным был интерес художников к отображению предметного мира своей эпохи. Также, совершенно очевидно, насколько сами вещи красноречиво характеризуют свое время, общество, создавшее их, наконец, интеллектуальный и культурный уровень, вкусовые предпочтения своих владельцев. С этой точки зрения, натюрморты, создававшиеся в разные эпохи в различном социальном и национальном контексте, могут представлять весьма серьезный интерес для гуманитариев самого широкого профиля - историков, искусствоведов, филологов, философов, наконец - культурологов и социологов. Ведь каждая национальная школа, на том или ином историческом отрезке, предлагает совершенно оригинальный, по сути, уникальный материал, характерный именно для данного локуса и данного исторического периода.

В азербайджанской живописи XX века натюрморт пользовался немалой популярностью среди художников. При, несомненно, доминировании здесь пейзажного жанра, в

творчестве азербайджанских художников самых разных поколений можно видеть огромное разнообразие натюрмортов - как с точки зрения изображаемого антуража, так и в интерпретации этого жанра. [3]

Здесь необходимо отметить, что на протяжении всего Советского периода азербайджанская живопись развивалась в общем русле советского искусства, отражая общие процессы в художественном творчестве в то или иное десятилетие. И если до конца 1950-х-начала 60-х годов мы наблюдаем относительное единство азербайджанских художников с основными тенденциями (стилевыми, образными), присущими всем национальным художественным школам Советского Союза тех десятилетий, то начиная с 1960-годов можно наблюдать постепенную кристаллизацию национальных особенностей в творчестве того или иного художника, во всяком случае - несомненную индивидуализацию творческой манеры наиболее ярких представителей азербайджанской художественной школы. Здесь речь идет о таких именах, как Саттар Бахлулзаде, Таир Салахов, Тогрул Нариманбеков, Расим Бабаев, Тофик Джавадов, Муслим Абасов, Асаф Джафаров, Надир Абдурахманов, Тофик Агабабаев. Помимо этих художников, можно было бы назвать еще целый ряд других, творчество которых представляет безусловный художественный интерес, но в данном случае, для нас важны имена, напрямую связанные с развитием различных форм азербайджанского натюрморта. В творчестве каждого из названных здесь художников натюрморт представляет собой самобытный, индивидуальный феномен, по-своему, иносказательно воссоздавая "картину мира" того или иного автора. Хотя в целом, этот жанр в азербайджанской

школе живописи оставался в традиционных рамках - формальных и концептуальных. Спелые гранаты, "алая мякоть арбуза, сочные листья кактуса" и огромное разнообразие цветов, традиционная медная и керамическая посуда, ковры и народные музыкальные инструменты, – вот антураж, в подавляющем большинстве составлявший основу азербайджанского натюрморта. Состав предметов мог варьироваться, но смысл натюрмортного жанра - презентация предметного мира, обыгрывающая определенные формальные или колористические задачи, - не менялся. [1,81-82; 9]

Существенные изменения в общей структуре жанров в советской живописи в целом, и азербайджанской - в частности, происходят на протяжении 1970-х годов, в полной мере утвердившись в середине 1980-х как устойчивая тенденция. Речь идет о трансформации жанров, их слиянии друг с другом, стирании границ и плавных переходах одного в другое, так что критики все больше говорят о так называемых "жанровых гибридах".[6] Как сложилась судьба натюрморта, традиционно считающегося консервативным жанром [2], в азербайджанской живописи тех лет? То был период, когда на сцену художественной жизни вышло новое, следующее поколение художников - так называемых "семидесятников", чья творческая программа заметно отличалась от характера искусства их непосредственных предшественников. [1]

Движение "семидесятников" в советском искусстве целом представляет собой большую тему, вокруг которой велось немало споров в художественной критике на протяжении всего этого десятилетия. [5;7]

И если обратиться к художественной продукции в Азербайджане тех лет, в частности, в области натюрморта, то

можно в целом констатировать факт, что натюрморт здесь продолжал сохранять свой традиционный характер, все так же демонстрируя плоды изобилия, произрастающие на азербайджанской земле. При этом здесь можно видеть довольно много устойчивых по качеству и удачных по своему художественному замыслу произведений. Широко распространенным в азербайджанской живописи 1970-х-90-х годов был натюрморт типа «завтрака», как правило – на открытом воздухе. И это естественно для южной страны. Солнце, зелень, цветущие деревья, фрукты – все это располагает к созданию неких идиллий, когда солнечный свет, цветные тени и рефлексы предоставляют художникам широкие возможности для импрессионистических штудий. Также, безусловно были популярными и чрезвычайно разнообразными по интерпретации, а также композиционному и цветовому решению, натюрморты с цветами.

Но наряду с этим, на общем массовом фоне все более выпукло начинает выделяться целая группа художников, которые не были связаны друг с другом какой-то единой творческой программой, но каждый из них стал (а некоторые и продолжают оставаться и по сей день) яркой творческой индивидуальностью. Многие из этих художников касались жанра натюрморта, хотя, определенно, он не являлся приоритетным в сфере их творческих интересов. Здесь, несомненно, надо учитывать глубокие изменения, произошедшие в политической, экономической и социальной сферах жизни республики. Все более актуальными становились вопросы о национальных корнях, национальных традициях, и обращение к натюрморту как носителю "внутренней памяти" представлялось весьма естественным,

ибо что, как не предметы повседневного быта, может быть наиболее показательным, конкретным, отточенным веками образом традиции? У многих, наиболее активно работавших в тот период художников сложился какой-то "свой" ассоциативный визуальный ряд, посредством которого они предлагали зрителю свою модель национальной культуры.

«...почти каждый автор обладает определенным «набором атрибутов», как бы составляющих образ «малой родины». Эти атрибуты могут быть материальной природы – из круга домашней утвари, посуда, украшения (у М.Абасова, Ф.Кашимова, К.Ахмедова, Н.Рахманова), ковры (у Ф.Кашимова и И.Рзаева) и ткани (полосатые ткани в картинах Э.Курбанова), либо – из числа народных инструментов (у Н.Рахманова, Ф.Кашимова, И.Рзаева); могут быть плодами – гранат (у Ф.Кашимова), арбуз (у Н.Рахманова и Г.Юнусова), груша (у Г.Юнусова) - или птицами – павлин, соловей, сова, Сымург. «Знаковую» функцию приобретают и качества духовного свойства, в совокупности с иными создающие определенную «специфическую» атмосферу в холстах (работы Г.Юнусова, «Лейли и Меджнун», «Натаван» К.Ахмедова, «Мехсети» Э.Курбанова). Устойчивым признаком «гения места» становятся у многих архитектурные реминисценции – мечети, апшеронские мазанки с характерными конусообразными дымоходами, бани». [1,94]

Таким образом, можно утверждать, что специфика жанра как таковая в творчестве азербайджанских художников не изменилась. Более того – круг образов, так сказать – сфера влияния, натюрморта значительно расширилась. Трансформация жанровой структуры в целом, характерная для того этапа изобразительного искусства, в натюрморте

получила выражение в форме существенного расширения круга предметов, ставшими объектами натюрморта.

Интересно рассмотреть этот процесс на примере творчества Мир Надира Зейналова - одного из ранних и наиболее ярких представителей "семидесятников" в азербайджанской школе живописи. Основное стилевое направление, которое последовательно, на протяжении уже почти 50 лет, развивает этот художник, связано с абстрактной живописью, и именно колоссальные холсты, насыщенные красочной и коллажной фактурой, безусловно являются основной "визитной карточкой" художника.

Но наряду с сугубо концептуальными работами среди его произведений имеется немало натюрмортов или натюрмортных "гибридов", составляющих самостоятельную, устойчиво существующую тенденцию в его творчестве.

К жанру натюрморта М.Н.Зейналов обращался с первых шагов своей творческой деятельности (конец 1960-х-начало 70-х), и, как можно судить по его ранним композициям в этой области, именно в натюрморте молодой художник активно осваивал пространственно-пластическую передачу натуры на холсте. Так, в картине 1970 года "Фрукты» четыре плода – айва и гранаты – показаны крупным планом. Посредством лепки цветом художник подчеркивает их рельефные, как будто наполненные внутренней жизнью, формы. Активные, резкие складки скатерти, как будто вздувающейся и сопротивляющейся давящим на нее своим весом плодам, различные ракурсы, в которых показаны эти тяжелые плоды, - все выстроено художником таким образом, что взгляд, следуя за предметами, последовательно восходит к верхнему левому углу картины. Однако, это движение – заторможено, оно

дается с усилиями, создавая значительный градус напряжения во всей композиции. Внутренний драматизм также сообщает холсту и сама компоновка предметов, как будто «приподнятая» над краем холста. Изображение верхнего плода «обрезано», оно упирается в верхний край картины и композиция в целом – как совокупность массивных «ворочающихся», чреватых внутренней энергией плодов – «зависает», не находя под собой опоры. Предпочтения молодого художника здесь очевидны – «сезаннизм», активно развивавшийся одной из наиболее известных и передовых групп в советской художественной школе «Бубновый валет».

Другой натюрморт этого же времени – 1971 года – может быть условно назван «апшеронским» натюрмортом. Композиция многофигурна. Здесь участвуют предметы – образы, которые в дальнейшем будут играть существенную роль в творчестве художника. Это традиционная медная посуда, кувшины и сатыл, которые еще не раз будут фигурировать в картинах Мир Надира, это голова быка – так же, в будущем, любимого персонажа художника, наконец, это высохший репейник – одна из широко распространенных популяций в скупой растительности Апшерона. Своими высохшими стеблями он «перекрывает» центр композиции, заслоняя собой какие-то другие присутствующие в картине второстепенные предметы и образуя вместе с головой быка и кувшинами композиционное ядро, эпицентр «драмы».

Примечательно, что в композиции художник использует много светлых и ярких цветов: красный, желтый, голубой. Населенность картины предметами и различными тонами акцентируется активным использованием графического элемента – жирного контура, который выявляет

предметы из плоскости, подчеркивая объемность, тяжеловесность, значимость представленных предметов. Но все это многоцветие поразительно уравнивается присутствием черного цвета, заявляющего о себе в отдельных участках и фактически играющего роль «общего знаменателя», «удерживающего» всю композиционную структуру подобно мощному внутреннему каркасу. Такая же внутренняя сплавленность, крепкая структура характерна для «Натюрморта с рыбой», 1973, "Натюрморта с киркой", 1975, и для многих других композиций, созданных художником в 1970-е годы.

Натюрморты зрелого периода - 1990-х – 2000-х - продолжают оставаться традиционными с формальной точки зрения. В таких работах, как «Архаический натюрморт», 1999, «Натюрморт», 1999, «Натюрморт с гитарой», 2002, предметы демонстративно выстроены в один ряд на переднем плане картины. Однако, через развитие средств художественной выразительности художник добивается здесь результата, весьма далекого от сугубо натюрмортного видения.

В натюрморте «Черно-серые», 1999, на предполагаемой плоскости стола, «опрокинутой» на зрителя, расположены три кувшина и груша. Характерно, что, несмотря на свое название, работа решена в красно-голубом тоне. Более того, красная груша показана на красном фоне. Учитывая общий контекст творчества художника, его постоянный интерес к формальным и фактурным экспериментам, все это выглядит вполне закономерно. Как и во многих других своих работах, здесь художник применяет коллаж. Совершенно очевидно, что импульсом для данной композиции послужила реальная ситуация: посуда, расставленная на столе. Однако, обычный

предметный мотив здесь трансформирован в некий психологический тест, опирающийся на чисто зрительное (а не фактическое) соотношение правого-левого, симметрии и асимметрии, верха и низа, широкого и узкого...

Остается только удивляться, как во всех упомянутых выше натюрмортах экспрессивная манера письма художника вдруг меняется на внутренне организованный, четкий ритм, жесткий рисунок, замкнутость и плотность композиции.

Если окинуть взглядом все творческое наследие Мир Надира Зейналова по сегодняшний день, то можно найти немало пейзажных и абстрактных композиций, в которые внедрены элементы натюрморта, существующие там на паритетных началах. Художник проявляет завидное постоянство в выбираемых им предметах — это все те же кувшины, образцы традиционной кухонной утвари, гитара.

Однако, в последнее десятилетие среди картин художника заметное место занимает группа холстов, в основе которых лежит один и тот же мотив - роскошный букет лилий: "Лилии с палитры", 2004, "Лилии на рассвете", 2005, "Лилии в пастельных тонах", 2006, "Лилии", 2006, "Апшеронские лилии", 2006. Будучи блестящим колористом (в творческом мышлении М.Н.Зейналова цвет в принципе является безусловной доминантой в системе средств выразительности), в этих работах художник выступает как мастер большого декоративного дарования. В своих многочисленных композициях с лилиями он свободно расцвечивает фон, так что композиция в целом обретает абстрактно-декоративный характер. Цветы как будто вылеплены цветом. Здесь нет полутонов, и цвет дается в своей предельной чистоте и максимальной интенсивности.

Таким образом, можно утверждать, что на данном этапе своего творчества художник подходит к холсту с чисто декоративной точки зрения, когда сюжет не играет принципиальной роли. Средства художественной выразительности – вот что главное для художника. Реальность, встающая перед его глазами, преобразуется им, подчиняясь внутреннему видению, чувствам, воле, эмоциям. Трансформация реальных предметов происходит на глазах у зрителя. И этот процесс, в той или иной мере, характерен фактически для всех работ художника.

Цвет для Мир Надира Зейналова - носитель внутренней энергии. Именно цветом художник, прежде всего, решает стоящие перед ним пластические задачи. Интенсивные, «горячие» тона, контрастные сочетания, включая сопоставление красного и желтого, красного и серого, зеленого и желтого, синего и пурпурного, и прочее, прочее - все это, при внешней эффектной выразительности, несомненно рождает ощущение внутреннего драматизма, глубокой неоднозначности заложенного в той или иной картине чувства. Несомненно, что именно внутренний мир, состояние души, состояние духа лежат в основе поэтики любой натюрмортной композиции, созданной М.Н.Зейналовым. Реальный мир, представленный в работах художника, отражает душевное состояние мастера, которое через цвет – его интенсивность, контрастность сочетаний, и т.д. – свидетельствует о сугубо индивидуальных особенностях восприятия этого мира.

На примере натюрмортов Мир Надира Зейналова, сталкиваясь с многообразной интерпретацией предметного мира, понимаешь, насколько сложна и неоднозначна

сегодняшняя реальность, и сюжетная канва, непосредственное содержимое изображения все больше становится поводом для выражения глубоких чувств, многообразных эмоций, которые все труднее выразить вербальным путем.

«... сюжет как бы «исчезает», «растворяется» Предметную живопись мало интересует коллизия события. Она стремится найти те внутренне обоснованные и логически целесообразные формы, которые помогли бы выразить определенное эмоциональное состояние...» [8]

Ключевые слова: история изобразительного искусства, жанры в живописи, натюрморт, советское искусство 1970-х годов, азербайджанская живопись 1970--80-х годов, творчество Мир Надира Зейналова

Литература

1. Вагабова Д. Другое искусство. Баку, Элм, 1993, - 116 с. с.94.)
2. Виппер Б. Проблема и развитие натюрморта. Казань, 1922, с.35.
3. Габиров Н.Д. Живопись Советского Азербайджана. Баку, Элм, 1982, -168 с.
4. История мирового искусства. М., БММ АО, 1998, - 718 с.
5. Кантор А. 1970-е годы как этап истории искусства. - Советское искусствознание'79. М., Советский художник, 1980, Вып. II, с.41-57.
6. Мейланд В.Л. Молодежная академическая. – Советская живопись'76/77.- М., Советский художник, 1979, с.126.
7. Морозов А. Поколения молодых. М., Советский художник, 1989.

8. Щукина Т. С. Критика и художественный процесс. – Советское искусствознание'75. Москва, Советский художник, 1976, с.42.
9. Юренева Е. Выставка Асафа Джафарова. - Советская живопись'7.- М., Советский художник, 1986, с.297.)
10. Gombrich E.H. The Story of Art.NY, Phaidon Press, -688 p.;

**Ragimova R.,
The Academy of Choreography of Baku**

**The problem of still life in the Azerbaijani school of painting.
Still life in the works of Mir Nadir Zeynalov
Summary**

The article by R. Rahimova «The Problem of Still Life in the Azerbaijan School of Painting. Still Life in Mir Nadir Zeynalov's creativity" concerns the problems of the Azerbaijan painting at its maturity period, namely - of 1970-s-80-s. The author provides a short introduction into history of forming and development of Still Life genre in painting trying to stress the multisided, complex character of this genre. The author focuses her attention on the peculiarities of Still life in the Azerbaijan painting of the Soviet period and within the context of Mir Nadir Zeynalov's creativity as well. Mir Nadir Zeynalov is one of the most attractive painters in the Azerbaijan school of painting, the representative of the generation of 1970's. In his painting he is combining the still life structure with such other types of composition as landscape and abstraction.

Key words: History of Fine Arts, genres in painting, still life, Soviet Art of 1970-s, Azerbaijan painting of 1970-s-80-s, creativity of Mir Nadir Zeynalov.

UOT 72

56.07.01

С. Х. Дадашова

**Архитектурный факультет Азербайджанского университета архитектуры и строительства, доцент кафедры
Дизайн, Баку, Азербайджан**

ТРАНСФОРМАЦИЯ ВИЗУАЛЬНОГО ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНОГО ПОЛЯ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

XXI век характеризуется формированием исключительно новой, принципиально отличающейся средой обитания называемой информационной. Современные модернистские индустриальные города - мегаполисы превращаются в постиндустриальные урбанистические, формируя единое глобальное медиаполе, что создает концептуально новую архитектуру. Изменения формации общества, влекущие изменения условий ее жизнедеятельности, меняют ее культуру, стереотипы поведения, что отражается в преобразующемся облике города и формирует новое содержание городской среды.

Городская среда сегодня становится все более насыщенной различными текстами, изображениями и знаками. Развивающиеся транспортные системы, усложняющаяся структура самого города, постоянные процессы миграции определяют необходимость в разработке новых подходов к

решению проблем навигации и ориентации в урбанистическом пространстве. Кроме разделения потоков информации, существует необходимость и в ясном прочтении многочисленных посланий и знаков. Процессы глобализации определяют требования к стандартизации знаковых систем, в частности дорожных знаков и знаков, размечающих пространство объектов, принадлежащих транспортной системе: аэропортов, железнодорожных вокзалов, терминалов, портов [2].

Социальная информация управляет всей жизнью современного общества. Медийная информация становится инструментом управления, воздействующее на сознание и поведение общества, и использование ее эффективно, содействует развитию культуры и образования, а также способствует социально-экономическому развитию, что в свою очередь влияет на исторические аспекты, формирующие городское информационно-коммуникативное поле. [1] Трансформирующиеся свойства информационно-коммуникативного поля городской среды в современной архитектурной науке рассматривается с трех позиций, и проходят следующие этапы:

- развитие классического единства приемов создания форм визуального информационно коммуникативного поля города;
- развитие, связанное с индустриализацией в различных странах, которое формируется на фоне противоречий этого процесса, представляют свои модели визуального поля;
- появление медиагорода - как современного образца урбанистического пространства, в котором трансформация визуального поля, связано с новыми цифровыми технологиями постиндустриального общества.

Информационно-коммуникативное поле города, находящееся во взаимодействии с городской средой, и выражающееся в текстовых и знаковых изображениях, рассматривается в контексте четырех аспектов: масштаба, формообразования, времени и содержания. [4]

Масштабность, формирующая городскую среду, характеризуется нарочито увеличенными размерами и громадными параметрами объектов, современный город динамичен, трансформируется, и рост экономический потенциал общества позволяет ему совершенствоваться по разным сценариям. Процессы, происходящие в городской среде, трансформируют его на нестандартность, на "нереальность" решений, отражают эмоциональное восприятие ситуаций пространства города, общественный центр города приобретает торжественность и парадность, соответственно и оборудование и предметное наполнение ориентированы на иной масштаб и выполняют другую роль в этой данности. [13]

Примером может служить, Flame Towers — эффектный символ, изменивший лицо города Баку, три высоких сооружения, в составе которых и гостиницы, офисные помещения, рестораны, Строительство, начатое в октябре 2007 года, было окончено в 2012 году, осуществилось совместной компанией Азербайджана и Турции «DIA Holding». По масштабности визуализация башен, имеет эффект огромных не масштабных факелов, обозримых со всех почти точек города. Главную идею башен отображают экраны, покрытые LED ми, интерпретирующие движение огня, их название — "Огненные башни". Три языка пламени, изображенные на гербе Баку, являются возможной ссылкой

формы и названия башен. Масштаб башен, можно сказать, гипертрофирован по отношению городской застройке. Создается впечатление, что проектировщики сознательно пошли на использование масштабного эффекта и применили задуманную выразительность художественных средств объекта, чтобы в полной мере воздействовать на воспринимающего зрителя. В оценке этой ситуации может быть много противоречий, однако известность город Баку в мире растет, оправдывая репутацию и современного и исторического города одновременно, где традиции древности, европейская классика в сочетании с новейшими архитектурными достижениями делают его уникальным. Хочется отметить еще одно оригинальное средовое пространство в Баку, которое находится вокруг построенного по проекту Захи Хадид здания центра имени Гейдара Алиева. Сооружение культурного центра является сценографической кульминацией данного пространства. Население воспринимает его с двух позиций: со скорости движущегося автомобиля, и со скорости пешехода, можно сказать, окружающее его пространство имеет две формы восприятия - динамичное и статичное. Объект, выполнен в стиле параметризма, имеет криволинейную, динамически текучую конфигурацию, нестандартно форматирует пространство вокруг него, и люди по-разному ощущают это пространство. Раскрытие образного содержания, характеризующего художественную выразительность проекта Захи Хадид культурного центра имени Гейдара Алиева, достигается через эффект искажающегося масштаба композиционного построения, рассчитанного на бесконечное восприятие его архитектурной формы, а осознание внутреннего содержания

проекта, при котором эмоциональный уровень воспринимаемой формы, воздействуя на чувства порождает новый культурный опыт. [7,8]

Содержание визуального информационно коммуникативного поля города складывается из четырех основных структурированных систем: коммуникационные системы, информационные системы, система ориентации, навигационные системы. [1]

Медиагород – это пространство города, формирующееся "на пересечении виртуального и реального пространства", в котором процесс насыщения медиа, опирается на факторы, непосредственно влияющие на меняющийся визуальный образ города.

Рассмотрим некоторые из них:

1. Развитие новой медиатекстуры информационных технологий городской ткани, которые меняют концепцию архитектурной проектной деятельности и практики.

Одним из аспектов формирования дизайна городской среды является ее освещение. Принцип разработки композиционной световой системы городской среды, учитывает сложившуюся планировочную структуру города. В решение световой среды участвуют, в зависимости от ее иерархически структурных и художественных характеристик, следующие компоненты:

- транспортной и пешеходной системы;
- городской общественный центр;
- объекты ландшафтной системы;
- историческая часть города.

Светоцветовые приемы трансформации позволяют изменять визуальные и смысловые характеристики световой инновационной среды, формируя более сложный и

динамичный художественный образ. Используя современные виды медиафасадов, интерактивные и светодиодные технологии, становится возможным визуальное изменение объемно-пространственных характеристик архитектурной среды создание качественно нового восприятия пространства.

[12]

Объекты представляет собой активную инсталляцию, где многочисленные управляющие устройства органично взаимодействуют между собой, их пользователями и окружающей средой. Дисплеи медиафасада, установленные на наружной или внутренней (для прозрачных фасадов) части объекта, состоят, как правило, из светодиодных модулей и используются как средство:

- наружной электронной рекламы;
- дизайнерского освещения объектов городской среды;
- обеспечения уникального образа здания и разнообразия облика города;
- информационной коммуникации (трансляция теле- или видеопрограмм);
- взаимодействия с другими пунктами, зданиями, городами и т.д.

Так органично встроенные в архитектурный объем объекта экраны или дисплеи произвольного размера и формы с возможностью трансляции медиаданных (текстовых сообщений, графики, анимации и видео) на их поверхности обеспечивают максимальное взаимодействие в системе «человек – объект – среда». [4,5]

2. Создание новой без барьерной среды, на основе типологической трансформации систем навигации, являющиеся ориентирами в урбанизированном пространстве.

Современное восприятие городской среды невозможно без выразительного и эффективного облика дизайна транспортной системы, меняющего образ города и влияющего на другие формы среды. Транспортная среда рассматривается, как универсальная составляющая современного образа жизни, изменяющего облик городских пространств, своим «личным присутствием». Особая проблема современного города средовые качества магистрали, восприятие города из автомобиля. Принципы «современного движения» наиболее четко и последовательно прослеживаются в застройке новых городов и районов.

Среди элементов дизайна транспортной среды визуальным коммуникациям отводится особое место, и ее организация является одной из важных задач дизайнерской деятельности. Системы навигации как часть визуальных коммуникаций, являются предметом средового проектирования. Ориентация транспортной системы в пространстве города является достаточно сложным процессом в проектировании системы визуальной навигационной графики. Одним из наиболее «проблемных» мест для ориентирования человека в современном городе является пространство транспортных объектов: метрополитенов, аэропортов, железнодорожных вокзалов. [3]

Визуальные коммуникации несут информацию фирменной маркировки видов транспорта и играют важнейшую роль в становлении символа того или другого города. Направления дизайна транспортных объектов являются одним из приоритетных развивающихся и конкурентоспособных, определяющих формирование современного стиля в жизни общества. Например, развитие технологий визуализации

концепт-артов, как источника идей, играющих ведущую роль в создании новых пластических форм транспортных средств, опираются на инновационные технологии при создании новых моделей будущего.

Основными средствами создания световой системы города является вечернее и ночное освещение, выявление главной и второстепенных осей – магистралей и улиц, выделение центра с уникальными историческими объектами, системой визуальной коммуникации, а также объекты ландшафтной системы, бульваров, парков и скверов.

3. Появление оригинальных элементов городской среды, формирующиеся на принципах информационных технологий; Рассматривая роль инсталляции в развитии архитектуры и дизайна среды нужно отметить, что инсталляция влияет на формирование архитектуры, открытых средовых пространств, дизайн интерьера общественных помещений (музеи, торговые центры).

Инсталляция существует в общей культурной среде с архитектурой, дизайном, и следуя общим тенденциям и концептам, зачастую оказываются в тесном взаимодействии, создавая единое универсальное арт-пространство. Смысловые и физические особенности инсталляций требуют соответственного пространственного решения.

Концентрация внимания аудитории на трехмерных либо интерактивных инсталляциях требует создания органичной и активной архитектуры, экспозиционного пространства, способных к контакту со зрителем. Таким образом, пространство становится целостным организмом, где архитектура и экспозиция, являясь единой системой, подчиняется общим задачам и тенденциям. Концептуальное

направленность ведущей экспозиции инсталляции подчиняет себе художественно-образное пространства среды.

Городские пространства получили новый толчок решений архитектурных пространств, поставив перед собой задачу привлечения населения. Художники и архитекторы стали ориентироваться на принципы, способные дать человеку ощущение физического и эмоционального комфорта, в некоторых случаях намеренного дискомфорта, чтобы заинтересовать и шокировать его. Это повлекло за собой создание более легких, и притягательных пространств, готовых предложить зрителю множество «визуальных и тактильных стимулов». [10]

В настоящее время широко распространен синтез инсталляции и продуманного архитектурного пространства. Ярким примером в истории может служить пространственное окружение Лучио Фонтана (1949) - закрытая комната с потолком, стенами и полом черного цвета с помещенной внутрь биоморфной структурой, освещенная лучами Вуда. "Войдя внутрь, каждый оказывается в абсолютной изоляции, наедине с собой, - писал художник в 1961 году. - Зритель реагировал в соответствии с собственным настроением, предметы не оказывали на него никакого воздействия". Произведение положило начало новой концепции пространственной среды, означавшей иной подход, в сравнении с пространством футуристов, конструктивистов или оформлением выставок дадаистами, где изменение пространственного расположения предметов, являлось основой. Сумрак «Фонтана» делает невидимым архитектурную оболочку, и зритель воспринимает ее размеры и масштаб не глазами, а телесно и в движении. Интерьеры

Фонтана почти на десятилетие предопределили интерес европейских и американских художников к проблеме пространственных форм [8]. Появилось некое направление «тотального дизайна», представляющее комплексную разработку, включающую идеологически-насыщенную концепцию, направленную на преобразование окружающей действительности посредством формирования идеальной среды. [8]

Иными словами, суть в создании целостного художественного пространства – атмосфера. Другим приемом, достигающим атмосферного эффекта экспозиции, является концепция лабиринта. В качестве отдаленного примера, можно привести архитектурно-планировочную организацию залов Музея петроглифов в Гобустане. Имея необычную планировку, экспозиция словно ведет посетителя по круговым пространствам. [3]

Ретроспективный взгляд на эту тенденцию выявляет, что перенос формообразующих особенностей скульптурной инсталляции на конструкцию архитектурного объекта, появилось во второй половине двадцатого века. В это же время усиливается тенденция игры с пространством и структурой, например, как эфемерная концепция в архитектуре.

Таким образом, связь между пластикой скульптурной инсталляции и архитектурной формой становится очевидной, единство пространства и формы основное условие существования архитектурного произведения в среде.

Визуальная характеристика эстетически полноценной городской среды зависит от закономерностей формирования важнейших компонентов. К основным компонентам средовой

системы относятся: объемно-планировочная организация пространства, строительные конструкции и отделка этого пространства, элементы оборудования и наполнения объекта. Характер и особенности перечисленных компонентов обусловлены:

- средовыми процессами функционально-утилитарного характера и особенностями их технологического осуществления;
- требованиями оптимизации условий жизнедеятельности, их комфортности и безопасности;
- образно-эмоциональными моментами восприятия отдельных компонентов. [4]

Комплексно формирующие компоненты городской среды, требуют переосмысления типологического анализа роли элементов предметного наполнения и инженерного оборудования в организации художественного образа средовых систем, с позиции эксплуатации прогрессивных технологий и материалов. Элементы оборудования и предметного наполнения средового пространства представляют собой совокупность «произведений» дизайна, дополняющих пространственную организацию среды, раскрывая его художественное содержание.

Технологическая организация процессов городской среды как следствие «супертехнизации», является прямым следствием «компьютерного регулирования жизни и качества», требующих громадного энергетического и инженерного обеспечения. Появление в структуре города разнообразных «техногенных» зон, формирует новый образ городской среды, требующий специальных и дорогостоящих мероприятий по включению их в городскую жизнь. Организационно-

технические изменения, выявляют принципиально новый тип городской среды, при котором процесс перенасыщения города техникой вытесняет традиционные ландшафтно-природные элементы городской среды, что заметно ухудшает экологические условия в городе. [9]

Следовательно, «супертехнизация» являясь наиболее перспективным путем развития городской среды, при котором комплексное «гармоничное сближение качеств техногенного и антропогенного начал и разнонаправленных эмоций в единое экологически уравновешенное целое», пространство, требует более внимательного отношения со стороны специалистов. Взаимодействие эстетических и утилитарных целей проектирования предметного наполнения и технического оборудования, оснащения, визуальных коммуникаций всех уровней, ландшафтное благоустройство пространственной среды и культура эксплуатации коммуникаций, влияют на их функциональные основы формирования и их совместную работу по созданию художественного образа среды.

В современном городе системой пространственной ориентации является эмоционально-знаковая система визуальных коммуникаций, формирующая ориентационную среду города инновационными средствами виртуально-мультимедийной системы. Визуальные коммуникации – системы визуально-графических знаков и решений, вычлененная из других составляющих часть её зрительных воздействий (информационных устройств, графических символах и пр.), призванная решать задачи обеспечения ориентации. Основная цель — это ориентация в современном крупном городе с большой территорией, насыщенной различной информацией. Визуальные коммуникации системы

ориентации сложились относительно недавно и образуют совершенно самостоятельный язык, составляют приемы визуализации сигналов и сообщений (условные знаки, пиктограммы, цветовая информация, калибровка приборов и т.д.), [9]

Главный принцип систем ориентации в городской среде предполагает возможности встраивания «вербальных» носителей в визуальную структуру компонентов пространства города. Совмещение «архитектурной» и «вербальной» систем ориентации в городе решается с двух позиций: пределах прямой видимости - зона различимости графических символов и линейная цепь соответствующих знаков и указателей, видимые с определенного расстояния.

Следовательно, резкое расширение визуальных средств создания ориентационного климата городской среды, должен формироваться за счет новых приемов и форм синтеза слагаемых городской среды: архитектуры зданий, дизайна предметного наполнения пространства, природных компонентов, виртуальных и вербальных технологий.

4. Развитие коммуникативного пространства на основе новой художественной и социальной экспансии.

Потенциал художественной и социальной экспансии проявляется в решении социальных и культурных проблем современности, и имеет серьезное значение для развития общества. Специалистами признается значимая роль художественного образования в обеспечении синергии различных аспектов развития человека, творческом развитии личности, инновационном развитии общества. Конструктивная роль социокультурного измерения художественного образования в трансформации

существующих образовательных систем, должны подвергаться осмыслению, корректироваться, адаптироваться и выявляться реабилитационные возможности художественной деятельности. Должна выработаться необходимость формирования на государственном уровне отношения к нему.

5. Появление паблик арт - как нового вида городского искусства; популяризация искусства граффити, как явления самовыражения и коммуникации жителей города.

Суперграфика – это метод использования графических средств на объектах архитектуры и дизайна, посредством которого выявляется или разрушается объемно-пространственный объект. В состав задач суперграфики входит понятие обновления старой городской застройки с унылым и небогатым цветовым решением. Применение суперграфики должна была выявить новые композиционно-пространственные возможности и придать новое смысловое содержание пространству. При этом может изменяться масштабность данного пространства, ориентировка его структурной оси, появиться новые акценты.

Свою роль в развитии методов суперграфики в повышении эстетических качеств архитектурных объектов сыграла послевоенная Европа. Европейские города с исторической застройкой и пешеходными улицами использовались как основа для появления новых видов искусства как прикладного, скульптуры, инсталляции и монументальной живописи и своеобразного средства – суперграфики, что позволило задать новый уровень информационного насыщения и повышения функциональной комфортности пешеходных пространств города.

Особое внимание заслуживает революционное авангардное искусство Советского периода. Агитационная пропаганда вносила в среду советских городов новые авангардные зрительные образы и символы. В этот период сформировались главные методы и приемы суперграфики - монументальная роспись, новые искусство оформления каллиграфии изобразительного искусства.

Стрит-арт, являясь разновидностью суперграфики в дизайне городской среды, интегрировала различные формы изобразительного искусства в ее пространство. Стрит-арт (англ. перевод StreetArt - искусство улицы), новая форма самовыражения художника в произведениях, носящих камерный характер, но доминирующих над контекстом среды. Художник, работая на улице, открыт для зрителей, которые зачастую становятся соучастниками его творчества, присутствуют при создании произведения. Графическое изображение значительное по своим размерам с масштабной суперграфикой в пространстве, осваивает фрагменты городской среды - изменяет, обогащает, развивает, в некоторых случаях и разрушает [14].

Стрит-арт зародился в Америке и во Франции почти одновременно в конце XX века. Корн Бреад художник из «черных районов» Филадельфии, разрисовывал стены домов «тегами», - в дальнейшем, получившее название граффити, смысл которых был направлен против угнетения афроамериканского населения. Сильное влияние на движение «ситуационизма» имел художник Эрнест Пиньон, создавший на улицах Франции серию работ, называемых «тени-призраки», олицетворяющие печальные следствия второй мировой войны и работы художника Жерара Злотикамиена,

зарисовки которого отражают проблемы социального и общественного характера, где он использовал эффективный метод плакатной техники, аэрозоля и трафарета. [14]

Можно сказать, что новая эстетическая тенденция в дизайне городской среды неофициальное искусство андеграунда – граффити, явилось искусством городской молодежи склонной к экстремальным социальным проявлениям поведения. Искусство граффити, социальные корни которого черпаются из теневой жизни города, является детищем современного урбанизма. [17]

Вклад в мировое архитектурное искусство вносят огромное количество архитекторов – новаторов из многих стран. Архитекторы – новаторы как З.Хадид, Р.Коолхас, С.Холл, Н. Фостер, Ж.Нувель, М. Фуксас, Ф. Гери и другие, являются ведущими в архитектурной деятельности. Инновационный подход в их произведениях служит оценочным критерием, формирующий их рейтинги, За новаторский вклад в мировое наследие они удостоены международной награды, по образу Нобелевской премии - Притцкеровской премии в области архитектуры.

На современном этапе можно выявить следующую тенденцию трансформации визуального информационно-коммуникативного поля города Баку — это взаимодействие инновационных информационных технологий с архитектурной формой и искусством, что приводит к развитию всевозможных художественных и социальных коммуникативных систем в городской среде.

Таким образом, можно сказать, что особенности развития современного медиагорода связаны с использованием высокотехнологичных медиа - коммуникаций в городе-

мегаполисе, с произведениями архитекторов новаторов, что в свою очередь, позволяет на базе основных принципов эволюции визуального информационно-коммуникативного поля, формировать новый художественный образ города Баку. Медиа коммуникация как структурированный феномен визуального информационно поля города, обусловлено современным процессом глобализации, постоянно обновляется и формирует новый облик города, находится в контексте влияния уникальных технологий, поиска новых стилистических решений, концептуальные обновления в среде города.

Аннотация. В статье рассматривается тенденция взаимодействия инновационных информационных технологий с новой архитектурной формой, что приводит к развитию всевозможных художественных и социальных коммуникативных систем в городской среде. Современный архитектурный дизайн в сочетании с медиатекурой трансформируют визуально-содержательные характеристики городской среды и формируют качественно новый современный его облик. Рассматриваются особенности развития современного медиагорода с использованием высокотехнологичных медиа - коммуникаций в городе Баку. Произведения архитекторов новаторов, выявляющие основные принципы эволюционного развития визуального информационно-коммуникативного поля современного города, формирующий новый художественный образ города.

Ключевые слова: городская среда, визуально-содержательная характеристика, высокотехнологичные медиа – коммуникации, художественный образ. медиагород.

Литература

1. Ахмедова, Л. С. Особенности трансформации визуального информационно-коммуникативного поля города. // автореф. канд. арх: 18.00.01/Самара, 2009.153 с.
2. Байкова Е. В. Формирование искусственной среды города как глобального визуального кода / Е. В. Байкова // Вопросы культурологии. – 2013. – № 12. – С. 42 – 44.
3. Багирова Т. Петроглифы в 3D. Гобустанский заповедник оснастили новейшими медиа-средствами \ 26 февраля - "Российская газета" - Азербайджан №6017 (41), 2013.
4. Ефимов А. В. Дизайн архитектурной среды. Текст.: учеб. Для вузов / А. В. Ефимов и др...- М.: Архитектура-С. 2006. – 504 с.: ил.
5. Зимин М. В. Эффективность медиатизированной массовой коммуникации в избирательном процессе. М., 2005
6. Михайлов, С, М, История дизайна. – Том 2/С. М. Михайлов – М., 2004
7. Норенков, С, В, Архитектоника и синархия / В. Норенков. – Нижний Новгород, 2005.-297с.
8. Пригов Д.А. Из жизни инсталляций / Арт Азбука – Словарь современного искусства под редакцией М.Фрая, 2004.- 140 с.
9. Степанова С.А. Динамика визуального образа города: на примере г. Хабаровска: автореф. Канд. Архитектуры. 18.00.01 / М., 2006. -27с.
10. Салтанова М.В. Игровые стратегии современного искусства: музейно-педагогический аспект, с.149-151, 2010.

11. Кислых Н. С. Пешеходная улица эмоции в подарок. Эмоциональное и функциональное наполнение улицы Вайнера в пространстве и времени. Архитектон №20 2007.
12. Шарков, Ф.И. Основы теории коммуникации / Ф.И.Шарков. -: Перспектива, 2004 – 246с.
13. Щепетков, Н. И. Формирование световой среды вечернего города/// автореф. канд. арх: 18.00.01/Москва, 2004.150 стр.
14. Aleksandra Nizynska, Sreet art jako alternatywna forma debaty publicznej, Wydawnictwo Trio, Warszawa, 2011.
15. Lynch, K. The image of the city / K. Lynch. – Twentieth Printime, 1990. – 194 p.
16. Elzbieta Dymna, Marcin Rutiewicz, Polski street art / Czesc 2. Miedzy anarchig a galerig, Carta Blanca, Warszawa, 2012Lopesi S.D.F. Destination image: Origins, Developments and Implications / S.D.F. Lopesi // Pasos. – 2011. – Vol. 9. – № 2. – P. 305 – 315.
17. Marcin Rutiewicz, Tomasz Silkorski, Graffiti w Polsce, 1940-2010, Carta Blanca, Warszawa, 2011.

Электронный ресурс:

1. Логунова Е.Н. Особенности формирования визуального образа крупного города (на примере Красноярска) [Электронный ресурс] / Е.Н. Логунова. – Режим доступа: <http://elib.krasu.ru/handle/2311/7593>
2. Попова И.С. Трансформируемые фасады как средство выразительности архитектуры. URL: http://arch-con.blogspot.com/2013/04/blog-post_2233.html
3. Шилкова А.О. Приемы и средства трансформации в архитектуре. URL: http://cont-trend-arch-proect.blogspot.com/2014/04/blog-post_1370.html

4. Зеннет Р. Граффити: мы существуем, и мы повсюду [Электронный ресурс] //Художественный журнал. 1999. № 64. URL: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2401.htm>.
5. Раппапорт А. Г. Граффити и High Art. [Электронный ресурс] // Государственный центр современного искусства. URL: <http://www.ncca.ru/publications.text?filial=2&id=101> (дата обращения: 09.11.2008).
6. Фаворская Е.А. Моделирование масштабности в процессе формирования основ архитектурной композиции». <http://dislib.net> (онлайн библиотека диссертаций)
7. Электронная энциклопедия Wikipedia.org. Заха Хадид, биография. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Хадид,_Заха
8. Электронная энциклопедия Wikipedia.org. ЦентрГейдараАлиева.
9. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Центр_Гейдара_Алиева.

**Dadashova Sevda Xanbala,
AzACU, assosiate professor of Design department**

**Transformation visual information-communicative
fields of the modern city
Abstract**

The article considers the tendency of interaction of innovative information technologies with a new architectural form, which leads to the development of all possible artistic and social communication systems in the urban environment. Modern architectural design in combination with media textures transform the visual-content characteristics of the urban environment and form a qualitatively new modern look. The peculiarities of the

modern media city development with the use of high - tech media communications in the city of Baku are considered. Works of architects as innovators, revealing the basic principles of evolutionary development of the visual information and communication field of the modern city, forming a new artistic image of the city.

**Dadaşova Sevda Xanbala,
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
Dizayn kafedrasının dosenti, m.ü.f.d.**

**Şəhər mühitində vizual informativ və kommunativ
sahələrinin transformasiyası
Xulasə**

Məqalədə innovativ vizual informasiya texnologiyalarının şəhər mühitində bütün mümkün bədii və sosial kommunikasiya sistemlərinin inkişafına gətirib çıxaran yeni bir memarlıq forması ilə qarşılıqlı tendensiya nəzərdən keçirilir. Müasir memarlıq dizaynı, media kommunikasiya ilə birlikdə, şəhər mühitinin görsel-məzmun xüsusiyyətlərini çevirir və keyfiyyətcə yeni bir müasir görünüş təşkil edir. Bakı şəhərində yüksək texnologiyalı media əlaqələrindən istifadə edərək, müasir media şəhərlərinin inkişafı xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir. Müasir şəhərin vizual informasiya və kommunikasiya sahəsinin təkamül inkişafının əsas prinsiplərini ortaya qoyan, şəhərin yeni bədii imicini formalaşdıran, İnnovator memarların əsərləridir.

UOT 72.01
56.07.04

Ф.Р. Гасымова,
146

**ст. преподаватель кафедры «Дизайн»,
Азербайджанский Архитектурно-строительный
университет**

ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИЗАЦИИ ДИЗАЙНА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ БАКУ

Современный мир все больше принадлежит транспорту и это понятно, так как время сжимается, население Земли растет, расширяются ареалы его обитания, захватываются все большие территории не только за счет экологически девственных зон вне человеческих поселений, но также и в городских ареалах. Растут потребности человечества, люди хотят жить комфортно и осуществлять свою жизнедеятельность быстро. Поэтому можно утверждать, что на данном этапе планирования и создания городских территорий, решения проблем транспортной среды выходит на первое место по сравнению с рекреационной и пешеходной зонами. Социологи, психологи, градостроители, футурологи, экологи во всем мире бьют тревогу из-за «сжатия» гуманных пространств в городской среде, которые выполняют роль социально-психологической «отдушины» для среднестатистического горожанина. Во многих странах мира создаются всевозможные программы и проекты локального и международного масштаба, выступающие в поддержку, сохранение или модернизацию таких пространств, с привлечением специалистов в разных областях науки и инженерии для оптимального решения, ставшей уже проблемой мирового значения. Но именно архитекторы занимаются необходимостью выявления особенностей

организации архитектурной среды, ее оборудования и предметного наполнения, учитывающих возможности и требования разных (социальных и возрастных) групп пользователей, когда речь идет о создании многофункциональных открытых городских пространств.

Среди прочих, можно выделить следующие, имеющие прямое отношение к решению проблем городской среды:

- а) транзитно-ориентированное проектирование, которое во всем мире известно, как TOD;
- б) создание пешеходных улиц и пешеходных зон, путем вытеснения автомобильного транспорта из исторических центров городов;
- в) создание и благоустройство открытых озелененных пространств или общедоступных бестранспортных пространств;
- г) создание открытых бестранспортных пространств в рамках нового проектирования и строительства перед обособленными зданиями и сооружениями;
- д) проектирование транспортной среды с учетом специфических требований для людей с ограниченными возможностями.

Все вышеперечисленные программы и методики, успешно работающие в странах Америки и Европы и в экономически развитых странах других континентов, в Азербайджане, на примере Баку, также постепенно вводятся в городское планирование, что вызывает позитивный резонанс у социума. Несколько важных по своему культурно-социальному аспекту городских пространств в центральных кварталах Баку, подвергшихся за последние годы архитектурно-планировочным и дизайнерским изменениям

позволяют проанализировать проблему гуманизации – ее наличие или отсутствие в том или ином случае, а также предпосылки, которые ее сформировали.

Говоря о транзитно-ориентированном проектировании в градостроительстве, имеется ввиду многофункциональная жилая или коммерческая зона, в которой обеспечен легкий доступ к общественному транспорту, и созданы условия, делающие зону привлекательной для транзитных пассажиров. В данном случае не подразумеваются хабы общественного транспорта, которые имеют место быть в Баку и выполняют свою основную функцию по распределению и доставке потенциальных пассажиров по требуемым ареалам города, хотя по объему и многофункциональности, и хабы, и транзитное ориентирование имеют общие черты. В случае с Баку, транзитно-ориентированным узлом можно с натяжкой назвать пока только «лоскутное» пешеходное пространство общим объемом около 0,5 кв. км, между проспектом Азербайджана и улицей Бюль-Бюля по западно-восточному ориентированию, и между улицей Низами и проспектом Нефтяников на северо-южном ориентировании. Эта зона, под общими названиями Площадь фонтанов и Торговая, является исторической, и, исходя из этого, изначально не формировалась как пешеходная со всеми необходимыми сопутствующими данному назначению элементами этого типа городской среды в ее современном прочтении, как то: уличная мебель, уличная инфографика и навигация, озеленение, освещение, а также современный экологический (или устойчивый) вид общественного транспорта для пешеходной среды – велосипеды, сегвеи, трициклоподы, моноколеса, разного типа электромобили и т.д., и, как следствие,

специальной зоной проезда на них среди пешеходов. Хотя традиционным для Баку является в большей степени велосипед, который за последнее время все больше становится популярным среди горожан. Подъезды к этой зоне, в основном, осуществляются посредством автомобилей, а не общественного транспорта, что является с точки зрения принципов транзитного проектирования большим недостатком. Всего две автобусные остановки расположены по ее границам. Но для автомобилей были организованы три значительные парковки с разных направлений из города и в него. По проспекту Азербайджана была построена, неудачно расположенная относительно близ расположенных архитектурных объектов исторического значения, перехватывающая трехъярусная автомобильная парковка, парковка аналогичного архитектурно-дизайнерского решения расположилась на месте снесенного дома на улице У. Гаджибекова (в ней же находится объект общественного питания – пиццерия «Вапьяно») и под торговым комплексом «Хагани», выходящем на улицу С.Вургунна находится третья, подземная парковка. Тем не менее, даже наличие этих трех парковок не может удовлетворить большой приток пешеходов, среди которых не только прогуливающиеся горожане или туристы, но также жители локальных кварталов и работники всей инфраструктуры, находящейся в этой активной части центра г.Баку и значительная часть посетителей попадает сюда, припарковав автомобильный транспорт около тротуара или используя общественный транспорт. За последние годы средовой контекст этой пешеходной зоны был подвергнут редизайнингу в стиле многих европейских городов и оснащен почти всеми современными элементами разных областей

дизайна, которые позволяют назвать его гуманным. С этим соотносится уличная мебель, включающая скамьи, мусорные урны, декоративное освещение улиц, городская скульптура, фонтаны, озеленение, навигация и инфографика, необходимые для ориентирования приезжих, так же дизайн партерной архитектуры. Кроме того, средовыми объектами этой зоны можно также назвать офисные здания, к которым стремятся в течение дня попасть и сотрудники компаний, чьи офисы там расположены и многие их посетители.

Пункт «б» подразумевает вытеснение автомобильного транспорта из исторической среды города, что входит в особенные требования ЮНЕСКО для поселений разного типа, включенных в его список исторического наследия, в который с 2000 года входит и Старый город в Баку или Ичяри Шяхяр, а также является одной из предпосылок гуманизации городской среды. Архитектурное историческое наследие Азербайджана за последние годы, благодаря мерам правительства, претерпело значительные изменения. Был проведен масштабный и тщательный ремонт города, который позволил ему встать в ряд наиболее популярных посещаемых туристических объектов мирового уровня. И, действительно, несмотря на недочеты и перегибы в области реставрации, Ичяри Шяхяр, в противовес давней репутации догматичного города, состоящего по большей части из лоскутов исторически и традиционно сложившихся «мяхялля» в его жилой части и малокомфортабельной средой и неухоженной сеткой улиц в публичной, превратился в настоящую туристическую «Мекку», которую только с начала 2018 года посетило около миллиона туристов [1]. Несмотря на то, что автомобильное сообщение не было прервано, а только лимитировано, не

затрагивая музейную стационарную ткань города, можно говорить о создании гуманной среды в ареале средневековой крепости. Исторически сложившаяся магистраль в Ичяри Шяхяр, повторяющая изгиб крепостной стены и переходящая из главной улицы Большая Крепостная в улицу Малая Крепостная, от Шемахинских до Сальянских ворот и снова к Шемахинским воротам по кольцевому направлению, представляет собой маршрут, состоящий из всех элементов дизайна архитектурной среды с учетом сохранения исторической целостности данного объекта.

Из-за увеличивающегося год от года потока туристов и горожан, предпочитающих семейный или романтический отдых в стенах Ичяри Шяхяр, развилась сеть многочисленных объектов общепита – это кафе, чайханы, рестораны, корнеры, террасы и т.д., которые обогатили партерную архитектуру и стали вторыми после музеев предпочитаемыми местами посещения. То же самое можно сказать о торговой зоне, расширившуюся посредством розничной торговли сувенирной продукцией и которая выставив товары по традиции восточного базара на улицы, добавила среде города характерный комфорт, выразившийся в теплых колористических решениях малых дизайнерских форм, что добавило дополнительную привлекательность уличной среде исторического города.

Ландшафтные решения в Ичяри Шяхяр – это особая тема в гуманизации среды города, и она была актуальна всегда. Еще с советских времен, на месте снесенных малоценных в своей архитектурной значимости кварталов «мяхялля», где дома скученно примыкали друг к другу, оставляя мало пространства для вентиляции, учитывая

«закрытость» среды внутри крепостных стен, разбивались небольшие по своему формату, «зеленые островки» в виде скверов. Таковыми являются: Археологический парк, на квартал ниже ул. Большая Крепостная, на месте консервации археологических раскопок, начатых в конце 80-х гг 20 века; ступенчато спускающаяся терраса перед Девичьей башней; сквер с бюстом Алиага Вахида; сквер, разбитый на месте снесенных застроек около дворцового комплекса Ширавншахов и рекреационные террасы, «каскадно» спускающиеся вдоль крепостной стены по ул. Малая Крепостная, которая также сформировалась сравнительно недавно, в 2010 году в связи с реставрацией Старого города и т.д. Меры и усилия по организации рекреаций привнесли не только особый колорит городу, но также стали привлекательными для их эксплуатации общественностью, что и является конечной целью урбанистической гуманизации. Надо еще учитывать тот фактор, что ареал старой крепости используется для проведения в ней и вдоль ее стен постановок массовых зрелищ, как фестивально-концертных, в виде концертов и выступлений в дни государственных праздников (Новруз Байрам); спортивных, как велогоночный тур и Формула 1; общественно-тематических, как например Фестиваль уличной еды и др. Все эти и подобные мероприятия сопровождаются, как правило, мобильными элементами организации уличной среды, как-то – легкие конструкции для установки сцен и подиумов, палаток, постеров и т.д., что в свою очередь создает временно определенный характер среде Старого города. Помимо всех вышеперечисленных средств по изменению среды, можно говорить и о работе визуально-информационного дизайна, что выразилось в его графическом

виде – это указатели на двух языках (азербайджанский и английский), таблички с наименованием улиц и значимых объектов, карты, постеры и другого типа информационная продукция. Если говорить об интернете, как об одном из инструментов информационного дизайна в городской среде, то здесь действует открытая беспроводная локальная сеть Wi-Fi, способствующая максимальной коммуникативности и информационной для ориентирования и комфортабельного пребывания на территории Старого города.

Однако такие идеальные дизайнерские решения как в архитектурно-историческом заповеднике Баку, не имеют продолжения в зонах других городских кварталов. К примеру, проект «Зимний бульвар», несколько лет назад разбитый по улице Физули на месте большого по своей протяженности квартала, значительном во всех своих аспектах – историческом, градостроительном, архитектурном, масштабном, социальном, был заявлен как рекреационная часть большого урбанистического проекта по модернизации транспортной среды в свете современных требований развития градостроительства и дорожно-транспортных коммуникаций города. Исторически сама идея пробивки на данной территории тогда еще улицы Басина (бывшее название ул. Физули) существовала в архивах архитектурных решений Баку еще в 1930-х гг. В 1950-е годы проект архитектора А. Рустамбековой по перепланировке и застройки этой улицы, с проведением по центральной оси между жилыми домами бульвара и выходом на площадь Димитрова (ныне площадь Физули перед театром Аздрамы) также не был претворен в жизнь [2]. Для его создания, в 2012 году были снесены весь жилой фонд, сложившийся более чем за сто лет, а жители

получили компенсацию и были переселены в другие районы города. Территория парка составила 7 гектаров и для организации ландшафта было завезено 35000 кубометров плодородной земли. Соответственно площадь зеленых насаждений составила 35000 квадратных метров, среди которых около 2000 деревьев и более 10000 декоративных кустов, большую часть территории покрыли газоном и установили пять современных фонтанов [3]. Так как вся эта рекреация является “островной” по отношению к окружающей со всех сторон транспортной магистрали и тротуаров ул. Физули, к ней были проведено 7 подземных переходов и другие элементы транспортной среды, способствующие безопасности пешеходов, пользующих Зимний бульвар для отдыха или прогулок. Также парк был заполнен уличной мебелью, выполненной в современных дизайнерских тенденциях, а также малые архитектурные формы в виде причудливо изогнутых пергол и безводных бассейнов разнообразили довольно пустое и протяженное его пространство. Несмотря на все вышеприведенные меры, назвать его средой гуманной сложно, так как в средовом решении не учтены климатические особенности Баку, а именно жаркая температура в летний сезон и инсоляция, требующие большого количества тенистых деревьев, но из-за расположения крупной автомобильной стоянки под парком, не имеющих места быть. Поэтому находится или даже проходить по Зимнему бульвару в жаркое время года некомфортно, так как зеленые насаждения и посадочные места находятся на отдаленном расстоянии друг от друга, не достигая таким образом необходимой тени и пролады. Конечно, присутствует и загрязнение экологического фона шумом и

выхлопными газами проезжающего транспорта. Все эти факторы, не соотносятся в полной мере с требованиями гуманизации городской среды, какими они являются в современном урбанистическом решении.

За последнее время также были реконструированы тротуары города. Они были организованы в соответствии с пунктом «д», который в данной статье подразумевает проектирование среды с учетом специфики пользователей с ограниченными возможностями, а также для лиц преклонных лет и малолетних детей, перевозимых в колясках.

Перечисленные объемно-пространственные объекты Баку, с разным характером своей функциональной значимости, очень четко демонстрируют возможности наполнения элементами среды, которые согласно современным требованиям и учетом потребностей всех групп населения, в большей степени передвигающихся пешком и проводящих много активного времени суток в открытых городских пространствах, можно охарактеризовать гуманизации городской среды.

Резюме

В статье представлены примеры гуманизации городской среды, проведенные за последние несколько лет в открытых и полуоткрытых пространствах города Баку, с учетом современных мировых требований урбанистических тенденций.

Ключевые слова. Гуманизация городская среда, пешеходное пространство, элементы дизайна среды, ландшафт, уличная мебель.

Ссылки:

1. <https://sptnkne.ws/jDNT> //электронный ресурс//
2. Вопросы ансамблевой застройки Баку. Издательство АН Азербайджанской ССР. Баку-1955 г.
3. <http://www.1news.az/news/> //электронный ресурс//

Kasumova Farida Rauf
Azerbaijan Architecture and Construction University,
Head of ass. of “Desugn” department

**Problems of the humanization of baku city urban environment
design
Summary**

Article presents some samples of city environment humanization in open and semi open areas of Baku city, had places in last years, according to world modern requirements of urban trends.

Key words. Urban environment humanization, pedestrian space, elements of design environment, landscape, street furniture.

UOT 72
56.07.01

Э. Ф. Алиев
доктор философии по искусствоведению
НАНА, Азербайджанской Республики
институт Архитектуры и Искусства
отдел "Градостроительство"

**КОМПОНЕНТЫ ЭСТЕТИКИ СОВРЕМЕННОГО
ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА**

Одна из цитат французского культуролога Клода Леви-Стросса емко отражает ситуацию с художественно-психологическим образом городов в современном мире: «Европейским городам минувшие века придают вес, тогда как американские с истекшими годами склоняются к упадку; ибо они построены, чтобы обновляться с той же быстротой, с какой были возведены, т. е. плохо».

Эстетическое облагораживание города в наши дни становится одним из лидирующих искусств. Эстетика сегодня формулирует градостроительное искусство как область, в которой решаются художественные проблемы искусственной среды, созданной человеком, ориентированная на удовлетворение не только материальных, но и духовных потребностей человека.

Проблема эстетического окружения интересовала человека всегда. Как пример можно обратиться к культуре Китая, как жить в гармонии с миром, то есть фэн-шуй. Все школы и методы фэн-шуй направлены на достижение одной цели — создания гармоничного равновесия между человеком и его окружением. То есть, фэн-шуй — это наука или искусство о том, как обустроить жилое окружение, основанная на факторах земли, индивидуума, направлений света, времени и потоках воды.

Одной из основных целей благоустройства, является достижение красоты города, которая включает в себя: уровень жизненных удобств для человека, высокое качество городских сооружений, их надёжность в эксплуатации, гармоничное взаимопроникновение застройки и природной среды. Понятие «городская среда» не исчерпывается зданиями, сооружениями,

благоустройством и элементами естественной природы, включёнными в пределы города. Это - постоянное взаимодействие человека и предметно-пространственного окружения, многообразных систем деятельности и форм поведения с совмещёнными в пространстве материальными структурами. В современном городе эти структуры сложны сами по себе, строятся на основе различных закономерностей и потому образуют достаточно сложные наслоения (структура природного ландшафта, историческая часть города, архитектурно-пространственная структура, структуры транспортных и инженерных сетей).

Дизайн города представляет собой достаточно сложную многоуровневую систему, которая включает:

А) уровень градостроительных структур, генеральных планов и планировочных схем: город или крупный городской фрагмент (район);

Б) уровень городских пространств: предметно-пространственная среда городских улиц, площадей, пешеходных зон, бульваров набережных и других открытых пространств города, которые представляют собой композиционно и образно-стилистически единый ансамбль;

В) уровень архитектурных фасадов и отдельных архитектурных объемов;

Г) уровень скульптурных и предметных форм: отдельные элементы и предметные комплексы наполнения городских пространств, включая системы визуальной коммуникации и навигации, уличную мебель и оборудование, цветографические и суперграфические композиции (формы) и др. компоненты градостроительного партера.

В современном городе наличествует избыток зрительных образов и поэтому возникает необходимость регулирования, что должно позволить устранить перегрузку визуального воздействия, а с другой стороны, избежать впечатления однообразия.

Несмотря на обширный опыт исследований в области модернизации и поддержания исторической среды города средствами дизайна, а также всевозможных попыток создания и разработки методического аппарата, определяющего стратегию внедрения продуктов дизайна в городскую среду вообще и в историческую среду в частности, мы имеем ситуацию, суть которой можно свести к следующему: на сегодняшний день не разработан комплекс научно-обоснованных решений этого важного вопроса, а негативные последствия экстенсивной урбанизации исторического ядра продолжают вести к тотальной деградации исторических пространств с огромной скоростью. Есть ряд факторов, которые оказывают влияние на формирование городской исторической среды: специфика городских функций и новых технологических процессов в «старых» зданиях; пространственная структура элементов городского контекста - «архетип» среды пешеходного яруса; деятельность человека: обычаи и традиции горожан, их поведенческие стереотипы, модели восприятия и т.д.; концептуальное предпочтение авторов проектов и заказчиков в процессе регенерации исторической среды. Важнейшим методом является использование исторической территории для современного функционала с учетом ее модернизационных контекстов, связанных с охраной и функциональным использованием символических продуктов прошлых эпох, сохраняющих свою

идеологическую значимость и большую культурную ценность.

В современной Европе особое внимание уделяется историческим объектам, формирующим архитектурные ансамбли и образ города. Туристические потоки привлекает эстетика эклектичного пространства, отображающая различные временные слои, формирующие городскую среду того или иного культурного центра. Однако, историческая среда, за редкими исключениями, не может существовать отдельно с окружающей городской средой. Пространственный ансамбль предметного наполнения безусловно должен вписаться в архитектурное пространство среды. Это не значит, что предметное наполнение городской среды должно абсолютно соответствовать архитектуре зданий по стилевому признаку. Скорее, предметное наполнение - к примеру, уличные скамьи, сан. узлы, освещение, временные выставки, - должно быть максимально нейтральным, чтобы «не спорить» со сложившейся архитектурной композицией городского пространства. Должны учитываться композиционные доминанты, и отношения соподчиненных архитектурных объемов, формирующих пространство исторически. Работа дизайнера над адаптацией исторической среды к современным нормам благоустройства должна быть нюансной или «точечной». В данном случае, совокупность «дизайнерских» компонентов подразумевает интеграцию различных видов дизайнерской деятельности с архитектурной.

В работе с колористическим сценарием городского планирования итальянские архитекторы и дизайнеры придерживаются определенной для каждого города цветовой

гаммы, спектра материалов и текстур. Историческая архитектурная среда европейских городов изобилует деталями - ставни, маркизы, цоколь, оконные рамы, - все эти детали, формирующие образ фасада здания, четко регламентированы. Каждый цвет и материал строго соответствует определенной части исторического фасада зданий, и сложившаяся система не терпит отклонений. Для того, чтобы городская среда выглядела гармонично, для каждой улицы и площади определяется цветовая гамма, выявленная в результате исторического анализа архитектурного контекста данного места. Такой прием сохранения исторического образа города называется ревитализацией или воссозданием и широко применяется в разработке дизайна исторической среды города.

Красота города включает уровень жизненных удобств для человека, высокое качество городских сооружений, их надёжность в эксплуатации, гармоничное взаимопроникновение застройки и природной среды. Целесообразно утверждать о красоте, которая полезна и функциональна, соответствует санитарно-гигиеническим нормам и архитектурно-художественным требованиям, предполагает благоустройство и озеленение территории городского пространства. На индивидуальный художественный облик города (его силуэт) большое влияние оказывает, определяемый расстановкой на рельефе зданий различной этажности. Красоту города человек воспринимает, прежде всего, как зрительный образ, гармоническое развитие в искусственно созданной человеком среде. Эстетическая оценка городской среды может оцениваться на таких жизненных позициях, как красиво то, что понятно, рационально, удобно, общественно значимо. Она связана с

представлениями об иерархии социальных институтов, с оценкой значимости города.

Распространение гомогенности и конструктивной усложненности, высокая этажность городских построек отразились на образности современного города, что привело к засилью так называемого техницизма. Скорость возведения архитектурных построек, а в связи с этим частая смена визуального образа явились ухудшающим фактором психологического равновесия горожан.

Немаловажным моментом проявления техницизма в современном городе является уплотнение городского пространства и как следствие уничтожение природных ландшафтов, первоначально отведенных для нормализации необходимого баланса процессов жизнедеятельности. Под строительство новых домов, а то и микрорайонов зачастую отводятся благоустроенные парки, набережные, стадионы, внутриквартальные пространства, что никак не может не отразиться на экологическом благосостоянии.

Техницизм представляет собой процесс, в котором преобладает усиление роли архитектурно-строительных объектов, инженерных конструкций, вытесняющих полноценную среду обитания человека, природное окружение. В другом случае техницизм становится следствием упрощенных взглядов на архитектуру и прилегающую к ней территорию, недооценки социальных и идейно-художественных сторон.

При разработке и утверждении концепции застройки градостроители и архитекторы должны опираться на стратегию развития города. Учитываются контент города, наличие исторических и современных архитектурных

построек, характер композиционной планировки, способы благоустройства и качество заполнения рекреационного и ландшафтного пространства.

Экологизация важна как процесс сохранения экологического баланса путем увеличения площади зеленого массива в рамках города и его окрестностей. Решение задач по экологическому совершенствованию окружающей среды и выбору рациональных архитектурно-планировочных решений по его застройке, архитектурных объектов разного уровня, комплексного благоустройства и озеленения территорий способствуют созданию гармоничного пространства для жителей.

Фасады исторических зданий реконструируются или приобретают отличное от других цветовое решение, при отделке применяются современные отделочные материалы, появляются достройки в виде деконструктивных элементов, что меняет первоначальный облик. А в случае размещения в здании нескольких фирм, как правило, каждый собственник оформляет принадлежащую ему часть фасада или входную группу без учета существующей архитектуры здания и без общего проектного решения, что приводит при больших затратах к отрицательному результату и уничтожению архитектурного замысла объекта, к ухудшению общего восприятия архитектурного образа города.

Малые архитектурные формы в городской среде в силу своей распространенности и разнообразия являются отражением эпохи, национальности, стилеобразования. Внедряясь в урбанизированную среду, они отождествляют техногенный мир, сближая его с природой.

Фонтаны, партеры, инсталляции, ландшафтные конструкции, перголы, арки, различные типы вертикального озеленения относятся к декоративным малым архитектурным формам. Одним из эффективных приемов является натурализация застройки, под которой подразумевается создание и содержание на любых поверхностях зданий и сооружений - вертикальных, горизонтальных и наклонных - растительного покрова из специально подобранных видов растений, соответствующих местным географическим условиям, градостроительным характеристикам, а также параметрам конкретного строительного элемента.

Существует ряд приемов художественного оформления архитектурных объектов с целью реорганизации пространства, увеличения его социокультурной значимости, создания цельного образа, снятия визуального и психоэмоционального напряжения горожан, в чем и проявляется синтез различных видов искусств в городской среде, в том числе живопись.

В зависимости от окружающей среды «уличные» живописцы выбирают темы своих произведений, за счет чего возникают цельные гармоничные уличные структуры. За счет приемов живописи художники создают эффект проемов, пустот, открытых пространств, способствующих зрительному увеличению границ улицы.

При подсветке зданий используются различные материалы: светодиоды, прожекторы, лампы, и другие виды освещения. Современные технологии позволяют с помощью различных световых эффектов и передачи динамических или статических картинок полностью изменять облик здания: визуально добавлять или удалять элементы декора (за счет чего может

измениться архитектурный стиль, в котором выполнено сооружение); «ломать» форму; создавать различные иллюзии.

Одно из модных направлений в искусстве - инсталляции (англ. to install - устанавливать) - создание пространственной композиции из различных предметов, объединенных по смыслу и территориально в единое целое. Важно, что зритель не созерцает инсталляцию со стороны, как картину, а оказывается внутри нее. Трехмерность поглощает зрителя и переносит его в другую реальность.

Итак, архитектурная среда города представляет собой сцену со сменными декорациями, занавесами, бутафорией, где человек является действующим лицом представления и его зрителем одновременно. Здания и сооружения не являются статическими объектами - они изменяемы, подвижны.

К средовому контексту относятся и архитектурная аранжировка пространственных форм города, и комплексы его визуальной коммуникации, которую следует понимать весьма широко: от незаметной дорожной разметки до витрин магазинов и наружной рекламы. Субъект в первую очередь воспринимает не нюансы архитектурной среды, а лишь ее информационные фрагменты: витрины магазинов, броские вывески о распродажах и т.п. В результате чего визуальный ритм города формируется не пространством и формами, с которыми оперирует архитектура, а чередованием знаков визуальной коммуникации.

Важнейшим компонентом современного города являются объекты рекламы в форме плакатов, растяжек, макетов на зданиях. Довольно часто в городской среде можно встретить огромные рекламные плакаты, покрывающие фасады зданий. Основное их назначение - популяризация каких-либо товаров

и услуг, но есть и дополнительное - вуалирование монотонных фасадных поверхностей.

Не случайно психологи считают наружную рекламу, чуть ли не основным раздражающим фактором современного мегаполиса. Большая часть наружной рекламы рассчитана на то, чтобы выбить человека из состояния внутреннего равновесия. Основная ее цель - привлечь внимание любыми способами: шокирующими, агрессивными, вызывающими отрицательные эмоции и т.п. Все это, безусловно, оказывает негативное влияние на психику человека, ведет к стрессам, психоэмоциональной усталости, раздражительности. Решением проблемы некомфортной визуальной городской среды может быть изменение колористики архитектурных строений, введение элементов суперграфики.

Графические приемы оформления фасадов, подчеркнута независимых от архитектурных членений, устраняют визуальную незавершенность больших по площади поверхностей, придают новизну восприятия и проявляют скрытые композиционные возможности пространства, меняя его масштабность, структурные оси, градостроительные акценты. Подбор единой цветовой гаммы окраски зданий отдельного района способствует более четкой его идентификации.

Немаловажным в формировании визуальной среды является и то, что реклама не просто «наносится» на поверхность, а обыгрывает структурные, функциональные или даже топографические особенности используемого пространства. Окружающая среда подчиняется уже не бытовой, а рекламной логике и восприятию.

Если раньше городские коммуникации были структурно отделены от рекламных, и такая субординация в целом не нарушалась, то сегодня происходит слияние границ. Снятие традиционных «точек опоры» создает новую универсальную среду, где все ее объекты без исключения, вне зависимости от масштаба становится рекламным субъектом.

Рекламными носителями становятся технические пространства, элементы уличной среды: эскалаторы, переходы и лестницы, технические люки, урны, турникеты, фонарные столбы, автобусные остановки, зеленые насаждения, афишные тумбы, уличная разметка. Городская инфраструктура является уже логическим «продолжением» рекламы, в которую входят и люди, вынужденные каждый день быть ее участниками. Современная реклама, таким образом, уменьшает саму возможность дистанцирования от потенциального потребителя на уровне повседневной практики.

Реклама придает обыденным вещам новые смыслы с помощью активного внедрения в рекламный продукт там, где его раньше невозможно было даже представить. Городская среда уже не рассматривается в качестве статичной архитектурной среды, в нее вносятся арт-объекты, инсталляции. Именно поэтому современное публичное пространство и общественные коммуникации следует рассматривать и в качестве смысловых центров. Поведение людей внутри таких пространств подчинено не только функциональным ограничениям, в них заложенных, но и внутренней смысловой логике.

Эстетика инженерных коммуникаций и объектов – особая тема для формирования визуального образа города в связи с увеличением объемов и типов технической составляющей

современного образа жизни. Начиная от пространственного дизайна крупных объектов, заканчивая предметной составляющей улиц небольшого масштаба, пока носит неконтролируемый с точки зрения гармонизации среды процесс, требующий постановки и выполнения задач, не имеющих аналога в прошлом. Сложность заключается в том, что вышеуказанные объекты и компоненты проектируются не одновременно, а наслаиваются во времени постепенно. Плюс добавляется фактор личности проектировщиков, вовлеченность которых носит спонтанный характер. Целостность замысла и преемственность в данном случае чаще отсутствует, что приводит к эклектике пространственной среды.

Учитывая вышесказанное, напрашивается вывод об усложненности формирования эстетического образа городской среды, который организуется из предсказуемых и не предсказуемых во времени составляющих. Основные компоненты визуальной среды современного города в динамике развития, следующие:

1. структура природного ландшафта и рекреации;
2. историческая часть города и архитектурные памятники;
3. архитектурно-пространственная структура;
4. структура транспортных объектов и коммуникаций;
5. наружные инженерные объекты и сети;
6. объекты рекламы и знаки визуальной коммуникации
7. синтез элементов современных видов искусства

В современной урбанистике требуется комплекс новых подходов к проектной деятельности формирования эстетики городских пространств с учетом разноплановых по характеру объектов. Большую перспективу могут иметь разработка

сценарных планов будущего с использованием интеграции различных дисциплин. Это требует объединения в едином проекте одновременно усилий таких профилей как градостроители, архитекторы, дизайнеры ландшафта и рекламы, инженеры по строительству, транспорту и коммуникациям. Для визуальной интеграции проектных компонентов различных специалистов, так же, требуется новое программное обеспечение компьютерных технологий. При этом, результатом успешности проекта должен стать эстетический фактор городской среды.

Ключевые слова: город, эстетика, среда, гармония, архитектурно-пространственная структура, архитектурные ансамбли, образ города, реорганизация, архитектурная аранжировка.

Литература

1. Александровская З. И. Благоустройство городов. Москва 1984.
2. Глазычев В.Л. Урбанистика. - М.: Издательство «Европа», 2008
3. Гостев В. Ф., Юскевич Н. Н. Проектирование садов и парков. Москва 1991.
4. Горохов В. А. Городское зелёное строительство. Москва 1991.
5. Гутнов А. Э. Мир архитектуры. Москва 1990.
6. Ефимов АВ, Минервин ГБ. и др. Дизайн архитектурной среды: учеб. М.: Архитектура-С, 2006.
7. Захарченко Т.Ю. Проблема эстетической ценности средового дизайна, Казань, 2016.

8. Оболенский Н.В. Руководство по проектированию архитектурного освещения застройки в центральной части и исторических зонах Москвы. М., 1997.
9. Папанек, В. Дизайн для реального мира, М.: Издатель Д. Аронов, 2004.
10. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование городской среды: учеб. М.: Архитектура-С, 2006.

E. F. Əliyev
sənətsunashq üzrə f.d.,
AMEA , Memarlıq və İncəsənət institutu
"Şəhərsalma" şöbəsi

**Müasir şəhər məkanının formalaşmasının estetik
komponentləri**
Xülasə

Praktikada müasir urbanistika, şəhər mühitinin estetik görünüşünün formalaşdırılması problemini həll edir, və bunlar proqnozlaşdırıla bilən və proqnozlaşdırıla bilməyən zaman komponentlərindən təşkil olunur. İnkişaf dinamikasında müasir şəhərin vizual mühitinin əsas komponentləri aşağıdakılardır:

1. təbii landşaftın strukturu və rekreasiya zonaları;
2. şəhərin tarixi hissəsi və memarlıq abidələri;
3. memarlıq və məkan quruluşu;
4. nəqliyyat vasitələrinin və kommunikasiyaların strukturu;
5. xarici mühəndis qurğuları və şəbəkələri;
6. reklam obyektləri və vizual kommunikasiya elementləri;
7. müasir incəsənət növlərinin elementlərinin sintezi

Müasir şəhər planlaması, obyektlərin təbiətinin müxtəlifliyini nəzərə alaraq, şəhər mühitinin estetikasının dizayn formalaşmasına kompleks şəkildə yeni yanaşmalar tələb olunur. Müxtəlif disiplinlərin inteqrasiyasından istifadə edərək gələcək üçün ssenari planlarının inkişafı böyük perspektivdə malik ola bilər. Bunun üçün bir layihədə şəhərsalma mütəxəssisləri, memarlar, landşaft və reklam dizaynerləri, tikinti, nəqliyyat və kommunikasiya mühəndisləri kimi profillərin eyni vaxtda birləşdirilməsi tələb edir. Müxtəlif mütəxəssislərin layihə komponentlərinin vizual inteqrasiyası üçün həmçinin kompüter texnologiyaları üçün yeni proqram təminatı tələb olunur. Eyni zamanda, layihənin uğurlu nəticəsi şəhər mühitinin estetik amili olmalıdır.

Açar sözlər: şəhər, estetika, ətraf mühit, harmoniya, memarlıq və məkan quruluşu, memarlıq ansamblı, şəhərin təsviri, yenidən qurulma, memarlıq aranjmanı.

E.F.Aliyev

Ph. D. in Art History

ANAS, Institute of Architecture and Art

"Urban Development" department

Components of the aesthetics of the formation of modern urban space

Summary

Modern urban planning in practice solves the problem of forming an aesthetic image of the urban environment, which is organized from predictable and not predictable in time components. Main components of the visual environment of the modern city in the dynamics of development are the following:

1. the structure of the natural landscape and the recreation zone;
2. Historical part of the city and architectural monuments;
3. architectural and spatial structure;
4. structure of transport facilities and communications;
5. external engineering facilities and networks;
6. objects of advertising and signs of visual communication
7. synthesis of elements of contemporary art forms

Modern urban planning requires a set of new approaches to the design activity of the aesthetics of urban spaces, taking into account the diversity of the nature of the objects. A great perspective may have the development of scenario plans for the future using the integration of various disciplines. This requires the unification of a single project at the same time efforts of such profiles as city planners, architects, landscape and advertising designers, construction, transport and communications engineers. For visual integration of project components of various specialists, new software for computer technologies is also required. At the same time, the result of the project's success should be the aesthetic factor of the urban environment.

Key words: city, aesthetics, environment, harmony, architectural and spatial structure, architectural ensembles, image of the city, reorganization, architectural arrangement.

E.F. Huseynov
“Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma”
kaferdasının memarlıq doktoru

EVOLUTIONAL DEVELOPMENT OF THE URBAN INFRASTRUCTURE OF AZERBAIJAN CITIES

Introduction

This section of the paper highlights the **retrospective view on the evolution of Azerbaijan cities** on the basis of a historical and theoretical data.

Ancient and antique cities of Azerbaijan represent first establishments of primary urban formations (proto-settlements and proto-towns) in the region. The researches show that urban civilization touched upon the areas of Azerbaijan as well as all towns next to the Caspian Sea, which Emanuel Grushka classifies as a barbarian civilization, that served as a beginning of development of first settlements on Earth [1].

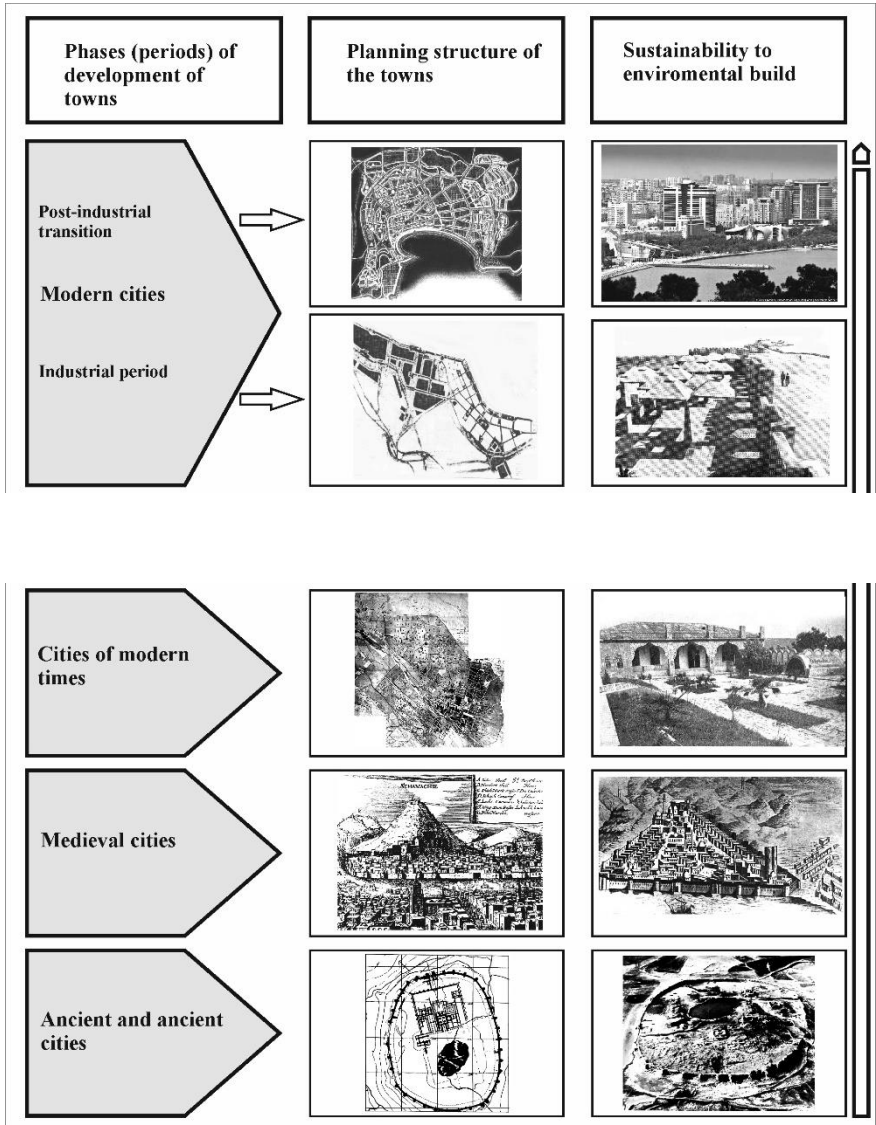
The territory of historical Azerbaijan (along with Shumer and Akkad, Mesopotamia, Egypt, India and China) can be seen as the arears of the initial towns of the world (the plans of proto-settlements on the cave painting of Gobustan, region of Azikh, town fortress: Ulutepe, Oglantepe, etc.). The cities of Manna, Media, Atropatene, Caspiana embody the first knowledge and expertise in urban planning of the region. The classical example of the city of Zoroastrianism epoch is Takhta Sulaymaniyah – the city located in South Azerbaijan (1 century B.C) with round plans of the cities, a lake in the center of the city and a Fire Temple. This period

was studied by scholars (D.A. Akhundov, D.A. Giasi, V.I. Kerimov, G.H. Mammedova, E.A. Zargerli, etc.) [2, 3, 4] The cities of this period have square (rectangular) and round (elliptical) plans. These shapes of cities plans were specified by site location and links with the surrounding environment (table. 1, fig. 1, 5).

Medieval cities of Azerbaijan – are very diverse phenomena. The research shows that in the region, there were Christian (Caucasian Albania) and Islamic settlements. Those were cities with a regular planning such as Baku, Ganja and Shamakhi and those with an irregular planning (the so called typical “Arabic cities”) which formed as a result of natural factors, such as landscape, relief, and climate.

The subsequent evolution of urban planning in Azerbaijan has revealed the profound relation of these two tendencies in a historical development of these cities. Cities were formed on the basis of commercial and manufacturing functions. There has been a tendency of social, artisanal and patrimonial signs of the city zoning. The planning structure of the cities is characterized by a division per residential quarters – mehelle, jirge, rabats.

The houses of khans and local elite were dominating, the central city squares were formed, which were composed of Grand mosque of Juma and oriental bazaar (M.A. Useynov, L.S. Bretanizkiy, A.V. Salamadze, R.B. Amenzadeh, D.A. Giyasi, G.G. Mamemdiv, V.G. Muradov, R.D. Salayeva, S.E. Orudjov and others) [5 – 7, 8, 4, 9, 11, 12]. Based on their plan structures the medieval cities are divided to: radial-circular, linear-rectangular and combined (mixed), and occasionally transformed from one form to another in the process of evolution (table 1, fig. 3, 4).



A retrospective view on the evolution of cities in Azerbaijan:

1 - Baku, 2 - Sumgayit, 3 - Ganja, 4 - Shamakhy, 5 - Takhta-Sulaymaniyah

The research of genetic features of the cities of the region showed that urban planning of Azerbaijan had been evolving being (alternately) under influence of *Turkish, Persian and Arabic cultures of urban planning cultures*. Later on, these cities would fall under the influence of the European (Russian) urban planning culture. This period almost entirely occurred in parallel with the development of capitalist relationship.

“New age” cities of Azerbaijan – capitalist period was characterized by the typical features of colonial urban planning. Russian enclave got the plans of towns made by Russian engineers. This was a case for majority of new towns created at the turn of the XIX and XX century as industrial and transport centers, as well as for those old cities the development of which in the capitalist era was determined by these favorable factors of those locations (S.S. Fatullayev) [13–14].

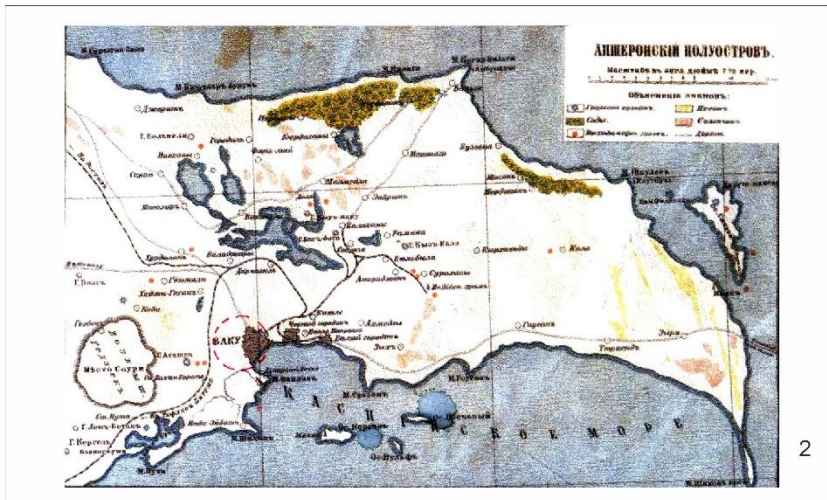
At this time, the capital city of Baku was rapidly growing as a center of world oil production (table. 2, fig. 1, 2).

Their growth was accompanied by stagnation of the rest of the cities. “The garden cities” movement had been flowing in Azerbaijan. Theirs theoretical basis (according to Sir Ebenezer Howard) was exported from the UK to Russia and many countries in Europe. However, because of the absence of scientific platform of the urban planning in the region, this movement was not getting a noticeable development in Azerbaijan.

The planning of towns had been elaborated on the basis of a regular, rectangular grid (see table. 1, fig. 3). The development of settlements took place within the empirical framework (table. 3, fig. 1–6). Architecture of Azerbaijan cities of a new period, particularly Baku city demonstrates the best examples of the world architecture, which took into account local, regional attributes.



drawing of V. Vereshagin



2

The emergence and formation of settlement in Absheron:

1 - panorama of Baku city, 2 - plan of peninsula

Contemporary cities of Azerbaijan. Industrial period. The ideology of socialism served as a theoretical platform for Soviet

urban planning (1920 – 1990). Generally, the projects of such masters as A. P. Ivanidsky, V. N. Semenov, L. I. Ilyin, Visnin's brothers etc. had a positive impact on development of these cities and urban design practices (table. 4 fig. 1 – 3).

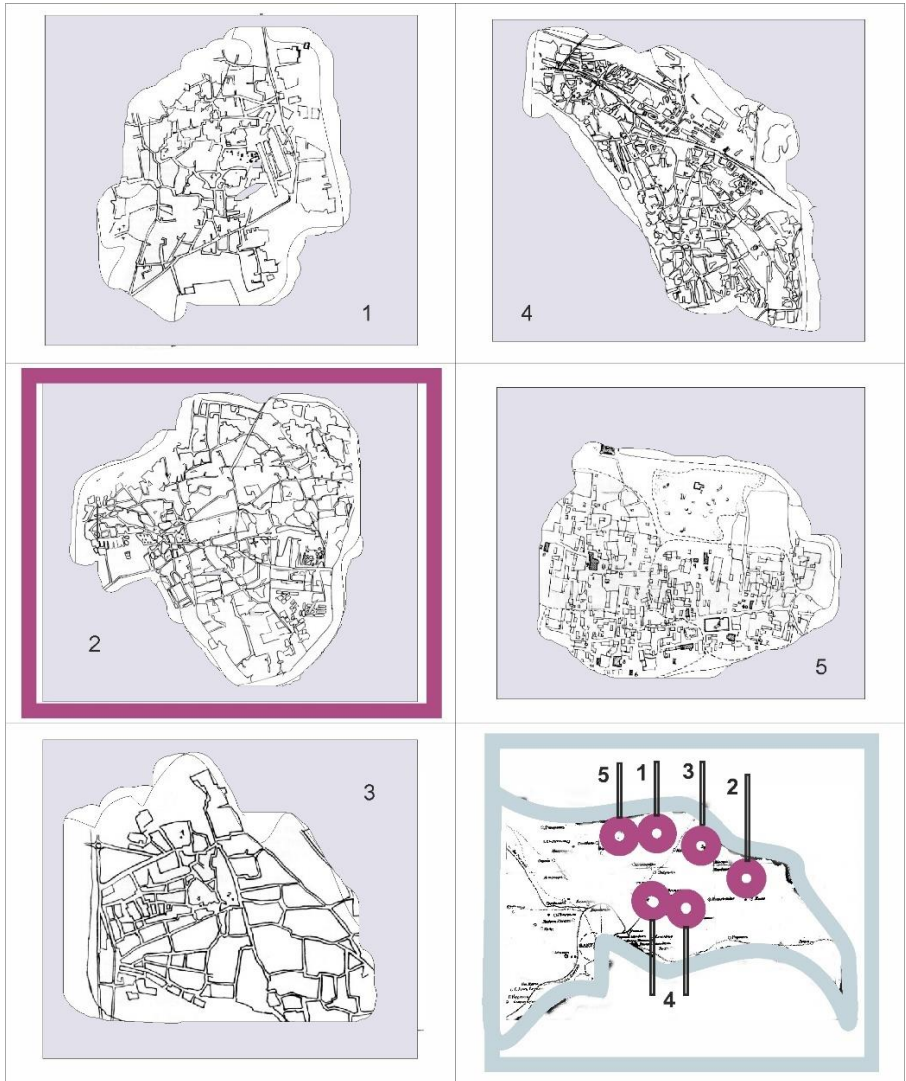
Azerbaijan was becoming the experimental polygon for the implementation of theoretical concepts of Soviet ideologists of urban planning. The standards tested on Baku architectural school (residential neighborhoods of constructivism period) moves to other areas of the country [15]. (table. 5 fig. 4 – 6).

At the same time master plans of the cities and projects of detailed planning had been developed, compiled schemas and projects of regional planning had been designed. As a result of that evolution the planning structure of historical cities becomes more complex, takes more of a structured form and some traditions fade away. Simultaneously, as a result of the republic's urbanization almost 50 new cities had been created in 70 years.

Generally speaking, having assessed urban development and its scientific, theoretical basis the following negative side effects should also be noted:

- *a gap between theory and practice*
- *changing of specific character of the region*
- *priority of industrialization*
- *low quality of construction*
- *domination of functional zoning*
- *dehumanization of urban space*

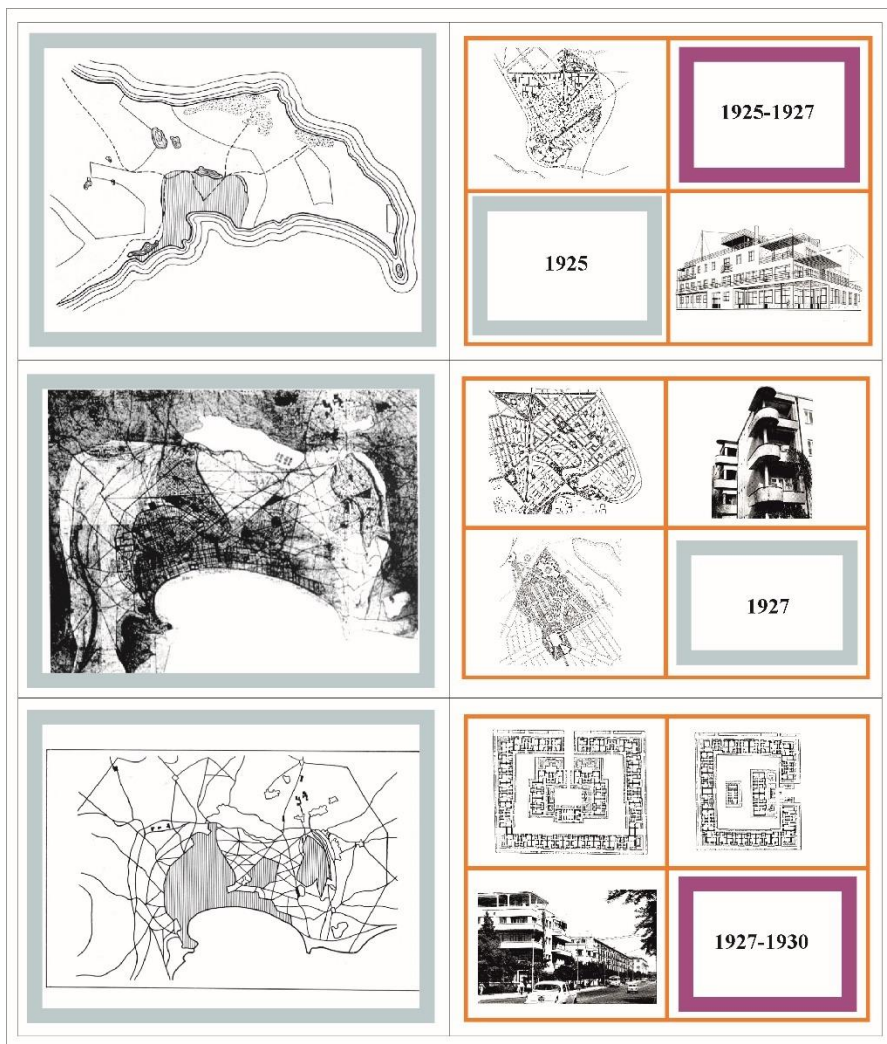
The urban planning norms of Soviet Empire had often been replicated to peripheral neighborhood without any consideration of local specific characteristics.



The emergence and formation of settlements on Absheron:

1 - Bilga, 2 - Mardayakan, 3 - Buzovna, 4 - Amirzhan-Bulbul,

5 - Nardaran (Source by book: prof. Sh.S. Fatullayev),



Construction of city-gardens in the industrial period:

1 - district planning of Absheron peninsula, 2 - general plan of Baku city
 (by A.Ivanitsky), 3 - project of location of city-gardens

Post-industrial period. Since 1991, Azerbaijan is developing as independent, sovereign state, where urban planning legislation begins to set up which reflects the characteristics of the country. New cities begin to appear on the map, historical centers are reconstructed. This process is supported by signing political commitments (signing of oil “Contract of Century”, TRACECA/Silk Road program, new investment inflows to the country etc.).

First decade (1991 – 2000) of the development on a market-oriented basis has been accompanied by wasteful expenses, i.e. unregulated city planning, absence of standard norms, construction without having an approved masterplan, weak governing mechanisms and others. In second decade (2000–2010) some improvements have been made in urban planning: (development of legal, normative and institutional principles of urban planning, as well as design of cities master plans, schemes of regional development etc.).

Architecture of Azerbaijan cities and its capital city of Baku comprises the architecture of different historical epochs.

Analysis suggests that as a result of a long historical evolution of urbanization an extensive network of the cities with large hierarchical structure has developed in Azerbaijan:

- *the capital city of Baku (2,500,000 people);*
- *big cities - Ganja (310,000), Sumgayit (270,000);*
- *middle cities - Nakhchivan, Mingachevir, Shirvan, Sheki, Lankaran, Goychay, Barda, Gazakh (from 50,000 to 100,000);*
- *small cities - Ordubad, Shamkir, Khachmaz, Akstafa, Yevlakh, Kurdamir, Jalilabad and others (from 5.000 to 50.000)*

There are more than 250 settlements and 4250 villages, around the cities, which development has formed agglomeration and interrelated groups of urban settlements (F.M. Huseynov, N.G.

Nagiyev and others) [16, 17].

These cities are subdivided per their functional, genetic typology:

- *commercial and towns of artisans (cities of the first generation);*
- *city-centers of agrarian territories (cities of the second generation);*
- *industrial and agro-industrial (cities of the third generation);*
- *transport and recreation centers (cities of the fourth generation)*

The regional factors, patterns and tendency of town evolution laid the foundation for the basis of the genesis of Azerbaijan cities.

The generalization of historical experience allows to differentiate the evolution of urban development in Azerbaijan into several key types:

- *evolution of space arrangement (spatial evolution);*
- *evolution of the functions of settlements (functional evolution);*
- *evolution of the structure of neighborhood (structural evolution);*
- *evolution of design and urban development techniques (practical evolution);*
- *evolution of skills, concepts, knowledge (theoretical evolution);*

Development of research of city planning in Azerbaijan.

Cities planning in Azerbaijan and its scientific understanding has gone through several phases. ***Pre-war period of industrialization (1920 - 1940)*** – a stage of the first practical experience (Baku-Absheron, Big Ganja, Yevlakh, Kurdamir,

Garadonlu and others) and of different theoretical researches. First stage – 20s of the XX century – time of the acute competition between different views on perspectives with regard to urban development in new Socialist Azerbaijan. These ideas have had speculative nature because of loss results from researching on actual conduct of urban planning system.

In the beginning of the 30s a strong unification and ideological policy begins for all theoretical and methodological bases in Azerbaijan national culture, including architecture and urban planning.

The main research topic - tendencies of urban development - get avoided in the theory of urban planning of research of the city observation. These cities and government with lost independence did not need more the academic disciplines of urban planning (at that time many of which had already begun its formation in Azerbaijan).

The whole scientific challenge was focused on solving of a simple practical task: where and how settle the workers of a certain enterprise in accordance with the State action plan [69]. As a result, a number of studies were undertaken on the settlements in around the oilfield districts of the Absheron peninsula.

Since the 1930s of the XX century, a concept of artificially constructed "Socialist cities", the cities placed next to big industry field started to evolve in Azerbaijan. [18]. The following principles build the basis of this concept:

- *the city is an object of administration but it is not a self-governing and self-organizing sustainable body;*
- *the city is created by city-forming basis, it is not an independent social and economic unit;*
- *cities are planned by same standards and from one center.*

The system of design development does not have a scientific and research support and concerns only about the justification of the project evaluation trying to find a solution that would be accepted by authorities or central planning institutions;

A network of design institutes had been created for town planning in Azerbaijan Republic. These become “the services for preparation of project and evaluation documentation to support centralized urban plans and solutions”

Post-war period of reconstruction and development of national economy (1945 - 1970) – time of the dynamic formation of new towns (Sumgayit, Mingachevir, Shirvan, Dashkesan, Neftchala, and others.), which would be designed by big creative teams – Azgosproject, Azgospromproject, Giprogor, Giprograd, and others.

The researches, which reflected construction of cities, were developing in the theory of urban planning. In 1950s of the XX century, a process of implementation of the principles and design methods of “the social city” was ongoing.

A research of the optimal size of the city (Dubendi and other) happened to be during that time. Cities were built by a theory of functionalism, requirements to setting the industrial and residential (Mingichavir, Shirvan) areas as well as building of tiered system of cultural and communal services (Sumgait and biggest part of Baku).

A big attention was given to the development of standard norms of town planning, which controlled heavily the distances and time required to get to certain urban areas, the density attributes of the built-up areas, communication, and the settlements. During these years stable stereotypes of urban

planning solutions for city centers and residential areas were reproduced [20].

The first part of 60s of the XX century is characterized by some reduction of ideological pressure, new opportunities would arise to allow introduction to the international architectural design, planning of city development in settlement system. Some of these were adapted to reflect Soviet reality. The mid of 60s is characterized by understanding of urbanization processes, technological revolution as global, worldwide factors of social development.

At the same time a contrast between capitalist and socialist urban planning was still one of the general ideological requirements of theory in that period in Azerbaijan. The capitalism is associated with total spontaneous, unmanageable town development, which inevitably led to the increase of environmental, transport, and social challenges, while in socialist society the urbanization had a regulated character. This would give opportunity for the cities to overcome crisis on the basis of a planned development. “Socialist city” aims to provide the equality of living conditions, accessibility to public services with high demand, minimization of time for transportation to the work places and services.

Ideally, all these postulates found the spatial interpretation in Azerbaijan cities in a form of a well-defined planning structure with the same size of cells – inter-highway territories used when planning new cities (Sumgayit, Mingachevir, Shirvan, Dashkesan and others).

Expansion of the scale of the urban planning (1970 - 1990)
– stage of achievements in town planning (Nakhchivan, Sheki, Agdam, Barda, Agstafa, Khachmaz, Goychay, Guba, etc.) and

their adjacent areas. Urban planning mainly occurs on the economic basis and only begins to evolve as part of a general theory of town planning. The 70s of the XX century are characterized by integration of the methods of system analysis widely developed abroad to the different sciences, including urban planning [21, 22, 23, 24, 25, 26].

The city and settlements system are "recognized" as "complex systems" having qualities that are not summed as qualities of separate components and subsystems. The theory of urban planning start to use such terminology as "urban planning system", "human settlements system" (HSS) and methodology of the systematic approach.

The core of new urban planning paradigm became a transition from the concept of static "optimal city" to the concept of dynamic developing and controlled group systems of human settlements, which should satisfy people's needs at work places, public services, recreational facilities [27, 28, 29].

It was anticipated that would allow to restrain a more active growth of Baku, the biggest city in Azerbaijan Republic. Then, the requirements about joint review of the city and surrounding territory was added to the masterplans of Azerbaijan cities: Lankaran, Yevlakh, Khachmaz, Guba, Zagatala, Fizuli, Saatly and others.

From the point of view of a systematic approach, the definition of "city" was not about traditional and developed territories and building, but is taken as a complex natural and socio-technical integrity. Growing interest is given to the introduction of knowledge from other regions and development of multidisciplinary research into the urban planning. Many certain

methods of analysis were applied from theoretical geography – both foreign and local [30].

A view of the city with the eyes of geographers, sociologists, culturologists and the interest to foreign researches dedicated to the spatial behavior of people [10], had facilitated the establishment of the “environmental” approach to studying the city and to a search of the appropriate methods of impact on the urban area [31, 32].

Thus, by 1991 which was the beginning of a turning point in a socio-economic development of Azerbaijan the urban planning has shaped into quite a strong theory, which applied modern methods of analysis, and which integrated the knowledge received from the related sciences.

At the same time, the strict ideological framework and certain socio-economic conditions have led to some distortion of its structure in comparison with the knowledge structure formed in the developed democratic countries: complete absence of the legal block and economic inferiority.

Radical changes in the planning of urban development (from 1991 to the present). The fact that Azerbaijan gained independence in 1991 led to a fundamental transformation in the development of cities. The planned economy was replaced by market economy as well as private ownership of land with large fund of privatized dwellings and public buildings in the cities [31]. Management of urban development in Azerbaijan transitioned from controlled administrative system to democratic methods.

The processes of humanization, ecologization, and globalization of the human civilization, which are characteristic of the last decade of XX century, had a direct impact on the general scientific situation and were going in parallel with significant

changes in research approaches taken by scientists including urban planners.

The design activity and urban planning have been significantly behind the rapidly changing realities of life, which contributed to the aggravation of a crisis state of Azerbaijan cities on the edge of the ages.

The breakdown of state design institutions (Azgosproekt, Azerarhproekt, Azgospromproject, Bakgiprogor, etc.) contributed to this factor. The development of general plans and schemes for regional planning almost stopped in Azerbaijan. [33]

A new vision of the city, new methods of analysis and modelling that were utilized in the theory of urban planning, proved to have a lower demand with architects in the 1990s of XX century, because they did not align with a conveyor belt of a design process of the standalone private firms, companies and corporations.

In the design of general plans, there were evidences of serious shortcomings of the traditional methods of urban project development. In fact, this was caused by contradictions between the complex processes in cities, static forms of project proposal and the interrelated dynamic development of demands for a new generation in architecture. The planners were not able to respond promptly to the changes in external conditions [34].

On the one hand, the beginning of the new phase in the development of the urban planning theory had to do with the understanding of the impact of the new socio-economic conditions (both inside the country and in the world in general) on the urban activity). On the other hand, it also had to do with the revision of scientific views built in soviet period.

In the 1990s of XX century, in the theory of urban planning more attention is given to environmental issues. The so called “landscape and ecology” and “urban and ecology” approaches to researches of the urban planning systems were developing (A.A. Gasanova, A.M. Talybov and others) [35, 29].

Therefore, the considering of beginning of the XXI century, and theoretical level of urban planning, could prove the establishment of formulation of the independent platform of towards which should proceed from the significant increase of potential of the role of cities and an objective necessity of match to the sustainable development of Azerbaijan.

The methodological issues of determining the role of the urban science in the planning system and management of sustainable city development, structural building of urban knowledge have to be considered from the point of view of evolution of traditionally sustainable forms of city planning, regional features of town planning of our country in view of global technological changes.

In the first decade of the XXI, century scientists pay big attention to the search of new document content of territorial planning and legal management with the response to relevant contemporary realities. Particularly, theorists tend to favor transition to dynamic concepts of master planning which aim at modelling the process of the site development and not the site itself [36].

Moreover, at the same time, one of the actual issues is still the development of the methods of management of the urban planning activity in the areas with significant historical and cultural heritage [29]. The task is set up to have a software for the urban planning activity. Various options of geo-information systems

(GIS) structure as well as technologies to help introduce these systems into urban planning practice, and management are set forward [85].

The ideas of using of a sustainability potential in the process of the urban system management can be seen in works of many urban planners, however, as a paradigmatic basis, and not as a subject of study.

A synergetic approach to the management of urban development has become critical. However, no systematic research of this issue as it applies to a sustainable development of the towns shaped in evolution have not been done yet.

Key words: evolution, urban planning, sustainable development, settlement system, traditions, theory, practice, heritage, formation.

Reference

1. GRUSHKA, E. 1963., *Razvitie gradostroitelstva*, Bratislava: 295 p.
2. AXUNDOV D.A. 1986., *Arhitektura drevnogo i ranesrednevekovogo Azerbajjana*. Baku: Azernesher, 312 p.
3. KERIMOV B.И., 2000, O Cenostiah kulturnogo naslediya, *Materiali nauchno-tehn. konfirencii AASU*, Baku: Narmib, 21–24 p.
4. MAMMEDOVA G.H., 2004, *Zochestvo Kavkazkoy Albanii*. Baku: Chashioglu, 224 p.
5. QIYASI J.E., 1991, *Nizami dövr memarlıq abidələri*. Baku: Ishiq, 264 p.
6. QIYASI J.E., 1985, *Yaxın-uzaq ellerde*, Baku: Ishiq, 92 p.

7. QIYASI J.E., 2007, *Elhaniler dovrunde Azerbaijan sheherlerin meymarliq- planlashma inkishafi, XXI esir ve tarihi Islam sheherler*. ISESCO, Baku: AMIU, 57–60 p.
8. AHMEDZADE R.B., 2007, *Kompozicionie zakonomernosti monumentalnih soorujeniy Azerbaycana XI–XVII vekov*, Baku: Elm, 224 p.
9. MAMMEDOVA G.H. Istoricheski goroda Azerbadjcana i problemi ih ohrani, XXI vek i istoricheskie islamskie goroda, *Mejdunarodnaya nauchnaya konferenciya*, Baku: 2004
10. ORUDGIYEV S.I., 1988, *Socialno-planirivochnaya struktura istoricheskogo yadra vostochnogo goroda*, Avtoref. diss. kand. arh. M., Baku: 24 p.
11. SALAMZADE A.V., AVALOV E.V., SALAYEVA R.D., 1979, *Problemi sohraneniya i rekonstrukcii istoricheskikh gorodov Azerbaydjana*, Baku: Elm, 140 p.
12. USEYNOV M.A., BRETANICKIY L.S., SALAMZADE A.V., 1963, *Istoriya arhitekturi Azerbaydjana*, Baku: M., 367 p.
13. FATULAYEV Sh.S., 1986, *Gradostroitelstvo i arhitektura Azerbaydjana XIX - nachala XX veka*, Leningrad: Stroyizdat, 456 p.
14. FATULAYEV-FIGAROV Sh.S., 1998, *Arhitekturnaya enciklopediya Baku-Ankara*, Baku: MAACB, 543 p.
15. EFENDIZADEH R.M., 1986, *Arhitektura Sovetskogo Azerbaydjan*, Moscow: Stroyizdat, 319 p.
16. HUSEYNOV F.M., 1983, *Formirovanie i razvitie socialisticheskogo rasseleniya v Azerbaydjanskoj SSR (1920–1980) / Avtoreferat dissertacii na soiskanie doktora arhitekturi*, Baku: IAI ANA, 42 p.

17. NAGIYEV N.G., 2011, *Sovremenoe gradostroitelstvo Azerbaydjanskoj respubliki*, Baku: Tehsil ishchi metbesi, MMJ, 303 p.
18. REMIZOV A.N. 2011, *Strategiya razvitiya ekoustoychivoy architekturi v Rossii, Ustoychivaya arhitektura, nastoyashie i budushee*, Moscow: MARHI 40–51p.
19. ISMAYILOV E.E., 1974, *Azerbayjan SSR-nin sheherlerin planlashdirilmesi*, Baku: Azernesher, 128 p.
20. YANICKIY O.N. 1987, *Ekologicheskie perspektivi goroda*, Moscow: Misl, 278 p.
21. ALIYEV I.I. 1984, *Gradostroitel'naya organizatsiya kurortno-rekreacionnoy sistemi v Azerbaydjanskoj SSR*, Baku: Elm, 134 p.
22. MEHRALIYEV E.K., Huseynov F.M., Salmanov A.A., *Sistemniy podhod k resheniyu problem ekologii v urbanizirovanih rayonah rasseleniya*, Izvestiya.
23. MOLLA-ZADE F.A., 1999, *Zapovednie zoni kak sistema obslujivaniya prirodno go landshafta Azerbaydjana, Problemi issledovaniya isskustva i kulturi. IAI NANA*, Baku: Chashioglu, 37–42 p.
24. TEO genplan, 1969, *Sistema rasseleniya na Absheronskom poluostrove, Tom III. goroda Baku*, Baku:
25. SUBBOTIN G.V. 1974, *Modelirovanie rasseleniya v sisteme krupnogo goroda (na primere Baku-Absheron)*, Avtoreferat. diss. kand. tehn. Nauk, Baku:
26. SULTANOV K.D., 1990, *Funksionalno-planirovochnaya organizatsiya sistemi obshestvenogo obslujivaniya gorodov-rayonnih sentrov Azerbaydjana*, Avtoreferat diss. kand. arh. Baku: 25 p.

27. KASUMOV A.T., Huseynov F.M., Nagiyev N.G., Mamedov A.P., 1982, *Regionalnaya shema rasseleniya na territorii Azerbaydjana, Nauchniy otchet po teme 0.58.03.02.01*. Baku: BO TbilZNIIEP, 110 p.
28. SNIIP gradostroitelstva, 1975, *Shema rayonnoy plannirovki Azerbaydjanskoy SSR*, Moscow: 320 p.
29. TALIBOV A.M. 2007, *Gradostroitelniye problemi naseleennykh mest v Azerbaidjane*, Baku: 284 p.
30. DAMIRGAYEV Sh.K., HUSEYNOV F.M., MEHRALIYEV E.K. 1981, *Goroda v aridnoy zone Azerbaydjana, Borba s opustinivaniem putem kompleksnogo razvitiya, Komissiya po delam UNEP (UNEKOM)*, Tashkent: 191–193 p.
31. KASSIMZADE E.E. 2001, *Arhitektura i gradostroitelstvo Baku v usloviyakh rinochnoy ekonomiki, Uchenie zapiski № 1*, Baku: AASU, 55–59 p.
32. Metodicheskaya zapiska, 1974, *Preobrazovanie planirovochnoy strukturi Baku, Moscow: SNIIP gradostroitelstva*, 56 p.
33. ALESKEROV E.G., 2001, *Proektnie instituti v usloviyakh rinka, Urbanizm, № 1, OVA*, Baku: El-Alyans, 39–40 p.
34. BOCHAROV U.P., FILVAROV G.I. 1987, *Proizvodstvo i prostranstvennaya organizatsiya gorodov*, Moscow: Stroyizdat, 234 p.
35. HASANOVA A.A., 2003, *Problemi ekologii gorodov Azerbaydjana*, Baku: 350 p.
36. HUSEYNOV E.F., 2008, *Metodologicheskie prinsipi upravleniya razvitiem gorodov Azerbaydjana, Uchenie zapiski. № 1*, AASU, Baku: Meymar, 8–10 p.

37. GADGIYEVA S.H. 2001, *Problemi sohraneniya arhitekturnogo naslediya v usloviyah sovremennogo goroda*, Urbanizm, № 1, Bakı: El-Alyans, 61–63 p.

38. NAGIYEV N.G. 2011, *Prirodnaya sreda, kandshaftno-rekreasionnie zoni i rasselenie v etih zonah*, *Ustoychivaya arhitektura: nastoyashee i budushee*, MARHI, Moscow: KNAUF, 259–267 p.

E.F. Huseynov
“Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma”
kaferdasının memarlıq doktoru

Azərbaycan şəhərlərinin şəhər infrastrukturunun inkişaf
təkamülü
Xülasə

Məqalədə Azərbaycanda şəhərsalmada baş verən təkamül prosesləri, yeni şəhərlərin yaranma və yaradılmasının, qədim şəhərlərin isə yenidən qurulmasının xronoloji ardıcılığı nəzərdən keçirilir. Burada məhsuldar qüvvələrin rəşional yerləşdirilməsi, məskunlaşma sisteminin və şəhər şəbəkəsi strukturunun təkmilləşdirilməsi, şəhərlərin planlaşdırma formasının yenilənməsi və quruculuğu ilə bağlı mühüm sosial-iqtisadi dövrlər təhlil edilir. Azərbaycan Respublikasında son 100 il ərzində şəhərsalmada təkamül dövrlərinin inkişafı təsvir edilir.

Azərbaycanda şəhərlərin təkamülünə retrospektiv baxış, planlaşdırma nöqtəyi-nəzərindən əhəmiyyətli xarakterik dövrləri müəyyən etmişdir. Onlardan biri, "şəhər-bağlar" hərəkatı ilə bağlıdır və nəzəri əsasları İngiltərədən dünyanın bir çox ölkələrinə yayılmışdır.

Faktiki olaraq sovet dövrünün memarlıq ustalarının nəzəri konsepsiyalarının tətbiqi üçün eksperimental poliqon statusunu əldə etmiş şəhərlərin də mövcud olduğu Azərbaycan şəhərsalmasının xarakterik xüsusiyyətləri fərqləndirilir və təsvir edilir.

Müəyyən edilmişdir ki, şəhərlərin baş planlarının hazırlanması və onların tikintisi davamlı inkişafın və təbii sərvətlərdən istifadənin əsas qaydaları, həmçinin alternativ enerji mənbələrinin tətbiqi nəzərə alınmadan həyata keçirilmişdir.

Beləliklə, təkamülçü inkişafın hər bir dövründə şəhərsalma vəziyyətini müəyyənləşdirən müəllif vurğulayır ki, Azərbaycan Respublikasında şəhərsalmanın ən mühüm vəzifəsi, daha çox davamlı inkişafa keçid üçün obyektiv ehtiyacla şərtlənən şəhərlərin rolunun artması perspektivlərindən irəli gələrək xüsusi məqsədli platformanın hazırlanmasıdır.

UOT 711
56.25.19

**Vəkilova Əminə Zahid qızı, memarlıq üzrə fəlsəfə
doktoru, dosent, Bakı, Azərbaycan
S.Cabbarov, Azərbaycan Dövlət Layihə elmi-tədqiqat
institutu, Bakı, Azərbaycan**

KÜR KƏNARI ŞƏHƏRLƏRİN MÜHİT DİZAYNI (MİNGƏÇEVİR, ŞİRVAN, SALYAN)

Məlumdur ki, Kür çayı Azərbaycanın bir sıra şəhərlərin formalaşmasında böyük rol oynayır. Onun sahillərində formalaşan şəhərlərin hər biri öz yerli xüsusiyyəti təsirindən müəyyən plan quruluşu tapmışdır. Kür boyu yerləşən Mingəçevir, Şirvan və

Salyan şəhərlərin planlaşma strukturunda mühit elementlərinin dizayn tərtibatı şəhərlərin bu günkü həyatında böyük məna kəsb edir [5, s.68-96].

Onların sistemli kompleks şəkildə həll edilməsi eyni zamanda şəhərlərin bədii memarlıq obrazlarını da formalaşdırır. Bu üzdən belə mühit dizaynının fəaliyyətinin öyrənilməsi və mədəni tələblərin ödəməsində rolunu üzə çıxarmaq seçilən mövzunu daha da aktualaşdırır.

Belə mühit elementlərinin şəhərlərin dominant yerlərində (baş meydan, baş küçə və tranzit magistral boyu) yerləşməsi, onların vəziyyətinin təhlil edilməsi, müxtəlif bədii tərtibatlı vizual kommunikasiya vasitələri kimi təkmilləşdirilməsi məsələsi çox önəmlidir.

Azərbaycanda yerləşən şəhərlərin mühit dizaynının planlaşdırılması bizim alimlər tərəfindən tarixi baxımda (M.A.Useynov, A.V.Salamzadə, İ.S.Bretanitskiy, E.F.Hüseynov, E.Abdullayev, N.Əliyev, R.Əfəndizadə və b.) və sırf dizayn baxımından həm ümumi və fraqmental səviyyədə T.Bəkirova, S.Dadaşov, Y.Hacıyeva, L.Əliyeva, S.Dadaşova və s. mütəxəssislər tərəfindən baxılıb və tədqiqatlar aparılmışdır. Lakin elmi əsasnamələr və yanaşmalar qismən köhnəlmiş və indiki sosial-iqtisadi situasiyada, inkişaf dövrünə tam cavab vermir.

Bu üzdən onların yerləşdirmə və yeni təkmilləşdirmə prinsipləri müəyyənləşdirilməlidir. Yeni təkmilləşdirmə həlli üsulları bir sıra modellərdə göstərilə bilər ki, bunların əsasında bədii memarlıq həlli xüsusiyyəti müəyyən ediləcək [6, s.100].

Əsrlər keçdikcə Azərbaycanda xalqlararası əlaqələrin aktivləşdirilməsi, müxtəlif təbii şəraitinə aid olan şəhərlərinin mərkəz hissələrinin mühit baxımdan planlaşma strukturlarının bədii dizaynının dəyişməsinə müəyyənləşdirirdi.

Tarixdə olduğu kimi, bu gündə problemə yeni baxış mövzunun aktuallığını daha da gözə çarpdırır.

Kürkənarı şəhərlərdə məhz müxtəlif həcmli səviyyədə istər şəhər mərkəzlərində istərsə də yaşayış mühitinin başında durmaqla vizual olaraq onlar öz dominantlığını göstərirdi və bədii-memarlıq cəhətdən də hakimlik edirdi.

Sahil kənarında yerləşən şəhərlərdə dizayn tərtibi xüsusi mənə daşıyırdı, çünki su amili onların planlaşma strukturuna təsir etməklə yanaşı həm də bədii tərtibat elementlərinin yerləşməsinə təsir edir və kiçik həcmli məkan təşkilinin prinsipini müəyyən edirdi.

Lakin küçə-məhəllə sistemində aralıq mövqe tutmaqla onlar tərkib cəhətdən daha dolğun göstərilməlidir. Keçmişdə onlar bəzən yaşayış imarətlərinin baş fasadlarını bəzəyir, həyətlərdə hovuz, kiçik yaşıl «oasis» ovdanlar şəklində təqdim edilirdi. Dizayn elementləri tarixi şəhərlərin vacib ictimai-ticarət binalarda da öz əksini tapırdı. Məsələn, onların sayəsində karvansaraların həyət tərəfdən vizual görüntüsü çox maraqlı həll edilirdi. Karvansaraların hər birinin tərtibatı öz xalqlarının ənənələrini əks etdirir bədii tərtibat irsini tikinti komplekslərində biruzə verirdi.

Beləliklə, deyə bilərik ki, Azərbaycanın Kür çayı kənarı şəhərsalma təcrübəsində bədii tərtibat formaları həmişə olmuş və onlar şəhər mühiti görkəmində dominant mövqe tutmaqla və vizual aparıcı kommunikasiyalar kimi rol oynamışlar [18, s.178].

Bununla biz demək istəyirik ki, belə (kombinə) qarışıq quruluşu və fəaliyyətini təmin edən vasitələr toplumunun təsir dairəsini ön plana çəkmək lazımdır ki, o mühidə daha da zənginləşdirsin.

Keçmişdə sosial bərabərsizlik mövcudluğunda bu bədii tərtibat vasitəsi bilavasitə dövlətli insanların mühit komplekslərinin

tabeçiliyinə keçdiyindən geniş istifadə və fəaliyyət göstərə bilmirdi və məhdudlu fəaliyyətdə bu vasitələr zəif səslənirdi.

XVIII əsrin axırı və XIX əsrin əvvəllərində istehsal qüvvələrin inkişafı dəyişiklikləri nəticəsində şəhərdə yaşayış yeri ilə istehsal zonaların fəaliyyəti və sonralar da siyasi formasiyaya ayrılması baş verdiyindən funksional məkan bölgüsü yaratdı və bununla da urbanlaşmış mühitdə belə bədii-estetik təyinatlı vasitələr toplumuna ehtiyac duyulmağa başlandı. Belə ki, yaşayış zonası get-gedə təşəbbüsü öz əlinə almaqla insanların vizual rahatlığı da sosial amil kimi öz yerini dəyişərək aparıcı vasitələr sırasına keçdi, halbuki, bir çox alimlər hesab edir ki, şəhərsalma prosesinin inkişafında və yaşayış mühitin təşkilində əsas təkan verici amil iqtisadi-istehsal amilidir. Həyat isə göstərirdi ki, şəhərin mərkəzlərində istehsal-sənaye zonaları insanlarda psixoloji diskomfort yaratdıqlarından və həyat tərzinə neqativ təsir göstərdiyindən əhalinin sosial göstəricisinin səviyyəsini göstərən mühitin bədii-tərtibatı da insanların tələbatının inkişafında bədii tərtibat xidmətli struktur elementləri kimi dəyişilməlidir [22, c.25].

Lakin bədii tərtibat vasitələri növlərinin inkişaf dinamikası həcminə və mürəkkəbliyinə görə müxtəlif və spesifik xüsusiyyətə malik olduqlarından bir neçə yolla aparıla bilər:

- mühit baxımından və vizual təsirliyi çox olması üçün onlar gündəlik xidmət sahələrinə daha yaxın olmalıdır;
- kooperasiya konsepsiyası əsasında aparılan və ictimai rol oynayan bədii dizayn vasitələri kompleks şəkildə formalaşmalıdır;
- vizual təsiri çox olması üçün onlar daha çox şəhərin canlanma yerlərində, müxtəlif təqdimatda özünü göstərməlidir ki, şəhərin yaşayış mühiti inkişafında mərkəzi amillərdən biri olsun.

Vizual kommunikasiya vasitələrini tədqiq olunan şəhərlərə şamil edildikdə hər birinin öz təsir qüvvəsi var ki, bu gün onlar

həm də vizual görkəmi təyin edir. Məsələn, Mingəçevirin su hövzəsi süni yaradılmış amil olsa da onun sahili iki hissəyə bölünən bulvar mühitinin bədii tərtibatını formalaşdırmış, Şirvan şəhərində isə Kür çayının nisbətən birtərflı mövqeyi relyef xüsusiyyəti təsirində nisbətən düzbucaqlı kompakt struktur əldə etsə də vizual olaraq güclü təsurət yaradır [23, c.136].

Salyan şəhərinə gəldikdə isə onun plan quruluşunda Kür çayının vadisi qıvrılaraq onun vacib yaşayış və ictimai kompleksləri görkəmində vizual bədii-tərtibat vasitələrinin yerini və istirahətə mərkəzlərini müəyyən etmişdir.

Məsələyə digər tərəfdən baxsaq buraya insanlar sadəcə əyləncə xatirinə gəlmir, bina vitrinlərinin qabağından keçərkən nəyisə bəyənib alır bədii tərtibat isə həmdə alış-verişə sövq edir və uşaqlar üçün əyləncə mərkəzlərini də canlandırır. Belə təşkil öz növbəsində şəhər mühitini buraya alış-verişə gələn cavan nəslin nümayəndələri üçün daha çox cəlbedici edir və tərtibat vasitələrinin bədii-estetik qabiliyyətinin yüksəlişini tələb edir.

Belə məkanların şəhər strukturunda inkişaf etdirmə zəminləri boş yerdən yaranmır. Bunun üçün bədii tərtibatın dizayn baxımından platforması yaradılmalı kompleks şəkildə tərtibat proseslərin transformativ dəyişikliklərində effektivlik xüsusiyyətinin yaradılmasına elastik formalar və yeni yollar açılmalıdır ki, mühitlərin memarlıq obrazlarında öz əksini tapsın. Belə ki, vizual kommunikasiya vasitələri mühitin situasiyasından asılı olaraq müxtəlif olaraq təşkil edilə bilər.

Mingəçevir və Şirvan şəhərlərinin bu gün inkişafı intensiv getməsə də onlarda köçkün əhalisinin artması yaşayış massivlərinin tikinti tempini yüksəltmişdir bu da mühitində onların polifunksional mühitində bədii tərtibli yarım mərkəzlərin yaradılmasını aktual edir və şəhərlərin ictimai həyatını təşkili

baxımdan fəallaşdırdığından, bu da əhalinin asudə vaxtının və istirahət zamanının ünsiyyətini genişləndirir. Bu yarım mərkəzlərin dizayn tərtibatı yüksək səviyyədə aparılması boş vaxtın keçirilmə formasını əhali üçün daha cəlbedici edir.

Buradan belə nəticə çıxartmaq olar ki, tədqiq olunan şəhərlər iri olmasalar da onların planlaşma quruluşuna Kür çayının təsir sərhədlərində gün-gündən artır. Ən əsası da odur ki, əhalinin dəyişən sosial tələblərinə görə mühitin bir neçə bədii tərtibat tipi müxtəlif formada özünü biruzə verəcək və dizayn vasitələri sisteminin təkmilləşdirilməsilə elementlərinin bədii-estetik yeni vizual memarlıq obrazının alması məqsədə uyğun fərqli şəkil alacaq.

Yuxarıda göstərilən bədii tərtibat vasitələrinin Kür sahilində yerləşən şəhərlərin təbii-iqlim şəraiti, plan quruluşu və inzibati sosial, iqtisadi-şəhərsalma statusu imkan verir ki, onların ərazilərində yerləşən və orta səviyyədə fəaliyyət göstərən vasitələr və komplekslərin bədii tərtibatları yüksək olsun. Bu gün onların əhalisinin müasir tələblərini cavablandıran çoxfunksiyalı kompleks-mərkəzlərin dizayn baxımdan formalaşması və təkmilləşdirilməsi yolunda aşağıdakı nəticələri səsəndirmək olar:

1. Kür boyu yerləşən məskənlərin, sonradan isə şəhər strukturlarının formalaşmasının kökləri qədim zamanlara gedib çıxır;

2. Tədqiq olunan hər üç şəhərin (Mingəçevir, Şirvan və Səlyan) Kür çayı ilə münasibəti fərqlidir, bu da onların fərqli plan quruluşu almasına təsir etmişdir;

3. Kür sahili şəhərlər orta səviyyədə olsalar da onların ətraf qəsəbə, kəndləri və kənd təsərrüfat ərazilərilə ünsiyyəti sıxdır, hansı ki, onların ətraf mühit həcmi-məkan məntəqələri ilə əlaqəliyin təyin etmiş daxillərində olan vacib məkan elementlərinin

yerləşməsinə və funksiyalarına uyğun bədii tərtib üsullarını təyin etmişdir (magistral, küçə, ictimai meydan, magistral-nəqliyyat və park qovşağı və s.).

Bu üzdən onların ərazilərində çoxfunksiya daşıyan bədii tərtibat vasitələrinin kompleks təşkil alması zəruri idi [27, s.28].

4. Çoxfunksiyalı komplekslərin bir-birindən fərqləndirən və obyektlər qrupunun tərkibini bildirən fərqlilik onların bədii tərtibində aparıcı rol oynayan güclü təsürət yaradan dizayn obyektinin olmasıdır.

5. Bu tip komplekslərin tərkib hissələrində dominant, aksent və fon təşkil edən bədii tərtibat vasitələrinin olması onların memarlıq-planlaşma xarakterini və həllini müəyyən etmişdir.

6. Çoxfunksiyalı dizayn komplekslərinin müasir tələb fonunda təkmilləşdirilməsi yolunda 2 tip modelləşmənin aparılmasını vacib edir: komplekslərin tərkib hissəsini təşkil edən vasitələrinin qruplaşma modelləri və kompleksin mühit təşkilində bədii-estetik tərtibat rolu daşıyan estetik rol oynayan element vasitələr hesabına yaranan modellər.

7. Komplekslərin həcmi-məkan obyektləri qruplaşmasında şəhərin baş vağzal, nəqliyyat-ticarət mərkəzi, şəhərin ictimai-inzibati və mədəni mühiti üçün tərtib edilən vasitələrin dizayn modeli.

Şəhərin əyləncə-istirahət funksiyası daşıyan komplekslərin dizayn tərtib modeli və yaşayış massivləri tərkibində formalaşan ictimai, nəqliyyat-ticarət funksiyalarını birləşdirən kompleks model vasitələri hər zaman tələb olunacaq.

8. Müəyyən istiqamətə yönəldilmiş lakin tərkibində bir neçə funksiya daşıyan obyekt qruplaşmasının mühitləri üçün onların bədii ifadələrini vizual görkəmini gücləndirən element və vasitələr aşağıdakılar ola bilər:

1. Kiçik memarlıq formaları
2. Vizual kommunikasiya vasitələri
3. İnformasiya – xəbər verən reklam, işarələr, tablo və stendlər

4. Su komponentləri və fəvvarələr kompleksləri
5. Relyefin görkəmini gücləndirən bədii tərtibat vasitələri
6. Mühitin gecə vaxtı inşıqlandırma vasitələri və s.
7. Yaşillıq vasitələri və onların bədii ifadəli formaları

Beləliklə, deyə bilərik ki, komplekslərin yerləşmə prinsipindən, statusundan, tərkibində olan obyektlərin calanma formasından asılı olaraq yuxarıda göstərilən element və vasitələr müxtəlif kombinator qruplaşması nəticəsində fərqli və çox maraqlı kompozisiyalar yaradıla bilər, bunlardan biri Mingəçevir şəhərinin mərkəzi üçün təklif edilən çoxfunksiyalı bədii tərtibatlı kompleksin eskiz layihəsidir. Şirvan şəhərinin sahil bulvarının bədii tərtibatı üçün istifadə edilə bilən vasitələrin eskiz layihəsi [34].

Beləliklə, təsdiq olunan şəhərlərin təbii iqlim relyef şəraiti, statusu və Kür çayı ilə ünsiyyəti nəzərə alınaraq onların planlaşma strukturunun perspektiv dəyişiklikləri və onların nəzdində olan çoxfunksiyalı baş ictimai komplekslərin yerləşmə prinsipi və əsasən də bədii tərtibat vasitələri təklif kimi irəli sürülür.

Ədəbiyyat

1. Hacıyeva Y.Ə. Müxtəlif tarixi mərhələlərdə ictimai mərkəzlərin formalaşması. Elmi əsərlər, №1,2, B. AzMİU, 2000, s.33-34
2. Hüseynov F.M. və b. Azərbaycanın kiçik və orta şəhərlərinin planlaşdırılma və yerləşdirmə prinsipləri. Bakı, 2003, s.68-96
3. Qəhrəmanova Ş.Ş. Şəhər mühitinin yeniləşməsi. “Çaşıoğlu”,

Вакі, 2003, 100 s.

4. Григорьев В.А. Дифференцированный подход к использованию элементов долинно-речного ландшафта в градостроительстве: Автореферат дисс. на соискание степени кандидата архитектуры, Ульяновск, 2008, 178 с.
5. Демсен А.П. Тенденция использования водных ресурсов в бассейне р.Куры. Институт водных проблем, РАН, 1999, М., 136 с.
6. Иконников А.И. Формирование городской среды. М., 1973
7. Пояснительная записка к ПДП правобережья селитебная района г.Мингячевир, Баку, 1990
8. Яргина З.Н. Эстетика города. Стройиздат, 1991, 136 с.

**Векилова А.З. доктор философии по архитектуре,
доцент, Баку, Азербайджан
Джаббаров С. Азербайджанский Государственный
Проектный Институт, Баку, Азербайджан**

Средовой дизайн прибрежных городов реки куры (Мингячевир, Ширван, Сальян)

Аннотация: известно, что в формировании мест расселения река Кура сыграла большую роль. В зависимости от характера взаимосвязи с рекой Курой ряд городов приняли определенную планировочную структуру. Средовой дизайн этих городов находит свое выражение в разных формах (в благоустройстве прибрежных зон, в организации и художественно-эстетическом оформлении общественных зон (городских площадей, парков и садов), а также в характере архитектурно-художественных компонентов жилых

образований этих городов. В статье расширенно раскрыты отдельные стороны средового дизайна в границах городов Мингячевир, Ширван и Сальян).

Ключевые слова: расселение, средовой дизайн, общественные зоны, город, планировочная структура

**A.Z. Vekilova doctor of philosophy in architecture,
assistant professor, Baku, Azerbaijan
S. Jabbarov, Azerbaijan State Project Institute, Baku,
Azerbaijan**

**Environmental design of the coastal cities of the river
kur (mingechevir, shirvan, salyan)**

Abstract: It is known that the river Kur has played an important role in formation of places of resettlement. Depending on the nature of interrelation with the river Kur a number of the cities have accepted a certain planning structure. The environmental design of these cities finds the expression in different forms (in improvement of coastal zones, in the organization and art and esthetic registration of public zones (city squares, parks and gardens) and also in character of architectural and art components of inhabited formations of these cities (Mingachevir, Shirvan, Salyan).

Key words: resettlement, environmental design, public areas, city, planning structure

UOT 711.2

56.25.19

M.T. Eynullayeva
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
Dizayn kaf.dosenti.mem üzrə fəşəfə dokt.

BAKI ŞƏHƏRİNİN YAŞAYIŞ BİNALARININ MEMARLIĞINDA YENİLİKLƏR

Bilirik ki, müasir zamanda cəmiyyətin inkişafı ilə yanaşı, insanların həyat tərzini, ərazinin səmərəli istifadəsi Bakı şəhərində hündür mərtəbəli binaların tikintisinin geniş şəkildə aparılmasını zəruri edir. Məlumdur ki, Bakı şəhəri bu gün bir tikinti meydanını xatırladır. Son 10-15 il ərzində hündür mərtəbəli yaşayış binalarının tikintisi durmadan inkişaf edir və böyük məkan tutumunda özünü göstərir. Qeyd etmək lazımdır ki, hündür mərtəbəli binalar tək şəhərin mərkəzində deyil, Bakı amfiteatrının qərb və şərq yamaclarında da ucaldılır və mövcud azmərtəbəli yaşayış fondu ilə kontrastlıq təşkil edir. Zamanın tələbindən irəli gələn (sosial tələblərin fərqliliyi, texnoloji tikinti üsullarının nailiyyətləri, tikintidə yeni materialların istifadəsi və b.) yeni şərtlər onların çöl və iç məkanlarının quruluşunda fərqli cəhətləri üzə çıxardır. Lakin bildiyimiz kimi, bugünün tələblərindən irəli gələrək Bakı şəhərinin memarlığı tam fərqli bir inkişaf tempi almışdır. Bu baxımdan Bakının tarixən formalaşmış planlaşma mühitində tikintiyə sistemli yanaşma metodunu tətbiq etməklə mövcud hündür mərtəbəli yaşayış binalarının memarlıq həllini təhlil etmək maraqlı olardı.

Məlumdur ki, Bakının 1987-ci ildə tərtib olunan baş plan cizgisində nəzərdə tutulan əsas inkişaf istiqaməti real həyatda

özünü bir o qədər də təsdiqləmədi, çünki ölkəmiz müstəqilliyə qədəm qoyandan onun məskunlaşma xarakterində köklü dəyişikliklər getdi. 1990-cı illərdə Azərbaycanda bazar iqtisadiyyatı şəraitində tikintiyə olan münasibət tamamilə dəyişdi. Bu hal heç də təsadüfi deyildi. Belə ki, ölkənin sosial-iqtisadi durumunun yüksəlişi, yeni strateji mövqe tutan Bakının Avro-Asiyanın yeni neft mərkəzlərinin birinə çevrilməsi yaşayış sahələrinə münasibəti tamamilə dəyişdirdi və tikintiyə sərmayə qoyuluşunu xeyli artırdı. Belə ki, yaşayış memarlığında tikintisi öndə gedən hündür mərtəbəli binalar demək olar ki, Bakının bütün inzibati rayonlarında - mərkəz, qərb, şərq, şimal, cənub sərhədləri daxilində geniş vüsət tapdı. Struktur baxımından onlar tək-tək sırayı düzülüş halında, bəzən qapalı bir kvartal xatırladan vahid həyət ətrafında dörd tərəfə cəhətlənən «ev-kompleks» şəklində, yaxud «azad qruplaşma» formasında həll edilirdi (Mətbuat prospekti). Bu tiplərin hər birinin özünəməxsus memarlıq planlaşma quruluşu və iç - məkan həlli var (2).

Eyni zamanda 1990-cı illərin əvvəllərində Bakıda iri yaşayış massivinin tikintisi əsasən 5 mikrorayondan 9 mikrorayona çatdırıldı. Yasamal rayonunun qərb yamaclarında aparılan yaşayış tikintisi əvvəlki mikrorayon planlaşmasından yerli relyefə uyğunlaşması ilə fərqlənirdi. Bu rayonun yaşayış binalarını fərqləndirən digər cəhətlər - mərtəbə yüksəkliyi, künc bloklar üçün xüsusi layihələrin hazırlanması, əvvəllər pilləkən qəfəsəsində qoyulan ikitərəfli küləklənmənin indi birbaşa mənzil daxilində həll edilməsi idi. Yaşayış evlərindəki otaqların çoxu qərb-şərq səmtinə yönəldilsə də onlarda nəzərdə tutulan locilərin dərinliyi hesabına insolyasiya və aerasiya rejimi tənzimlənirdi. Bu mənada Yasamal rayonunun yaşayış tikintisi digər rayonlara nisbətən memarlıq - planlaşma həllinə görə daha çox qənaətbəxş sayıla bilər. Çünki belə

planlaşma xüsusiyyəti binalararası məkanlarda yaşıllıqların verilməsinə və ictimai işə obyektlərinin salınmasına əlverişli imkanlar yaratdı. Qeyd edək ki, yeni üsulların istifadəsi hesabına binaların mərtəbə hündürlüyü artırılrsa belə tikintinin maya dəyərinin azalmasına diqqət edilir. Mərtəbə artımı texniki avadanlığın təşkilinə qoyulan xərcləri artırırsa da (sərnişin və yük daşınma lifti və b.) yaşayış fondunun çoxalmasına, ərazi itkisinin azalmasına, mühəndis şəbəkəsi və abadlıq xərclərinin aşağı düşməsinə gətirib çıxardır. Məlumdur ki, binaların həcm-məkan təşkilində lift qəfəsələri vacib element sayılır. Bu baxımdan hündür mərtəbəli binalarda eyni məkanda həm sərnişin liftinin, həm də yük liftlərinin verilməsi vacibdir. Əfsuslar olsun ki, 1970-90-cı illər arası tikilən hündür mərtəbəli binaların bir çoxunda ancaq az qabaritli sərnişin liftləri nəzərdə tutulurdu. Son illərdə tikilən binalarda bu vəziyyət aradan qaldırılmış və səs-küysüz hərəkət edən, sürətli, avadanlıqların daşınması üçün böyük qabaritli liftlər işə salınmışdır. Eyni zamanda yeni tikilən hündür mərtəbəli binaların mərtəbə planlaşmasında holl-vestibüllər müxtəlif formada nəzərdə tutulur. Bir mərtəbədə bir neçə mənzilin yerləşməsi, giriş qapılarının yönümü, mənzillərin planlaşma forması da buna öz təsirini göstərir. Hündür mərtəbəli binaların bir çoxunda alt mərtəbələrdə müxtəlif yönümlü xidmət müəssisələri (səhiyyə ocaqları, ticarət obyektləri və b.) yerləşdirilir. Bunun müsbət və mənfi tərəfləri vardır. Belə ki, bəzi hallarda xidmət obyektlərinin belə yerləşməsi diskomfortluq yaradır. Məsələn, Bakıda Tbilisi prospektinin başlanğıcında və Neftçilər prospekti boyu yerləşən binalar iri magistrallara çıxdığından onların təchizatı çətinləşir, əhalinin fərdi maşınlarının kvartal daxili məkanlara yan almasına maneçilik törənir. Digər tərəfdən, vitrin və köməkçi sahələrin

artımı ilə binaların eni çoxalır və birinci mərtəbələrin qabaritini artırmaqla piyada yollarının eni azalır (1).

Son zamanlar Bakının mərkəzi rayonunda ucaldılan hündür mərtəbəli binalarda dünyanın aparıcı ölkələrində müvəffəqiyyətlə istifadə olunan və texniki cəhətdən müasir nailiyyətlərə söykənən konstruktiv sxemin istifadəsi müşahidə olunur. Bu binalarda əsas məqam divarların yükdaşıyan karkas sistemindən təcrid olunmasıdır. Bu halda divarlar «asilma» mövqeyi tutaraq ancaq öz yükünü daşıyır və iç məkan çöl məkandan çox bacarıqla ayrılır. Bu divarların müsbət cəhəti ondadır ki, onlar eyni zamanda günəşdən qorunma funksiyası daşıyır. Lakin onu da qeyd edək ki, isti iqlim şəraitinə malik Bakıda belə tip binaların mənfi tərəfi odur ki, çox hallarda iki tərəfli küləklənmə təmin edilmir. Bu baxımdan belə tip binalarda tikinti materiallarının xassələrindən daha səmərəli istifadə edilməsi ön plana çəkilir.

Göstərilən təcrübələr bir daha təsdiq edir ki, iri şəhərlərdə yüksək mərtəbəli tikintilərin aparılmasından öncə çox önəmli olan amillər nəzərə alınmalıdır. Məlumdur ki, məişət xidmətinin rahat və düzgün təşkili əhali üçün ən önəmli məsələlərdəndir. Belə ki, müasir dövr tələbində komfortlu yaşayış tək texniki kommunikasiyalarla təchiz olunmuş rəasional planlaşdırılmış mənzil deyil. Eyni zamanda yüksək səviyyəli ictimai-məişət xidmətinə, sanitariya-gigiyenik şəraitə malik yaşayış evləri və onların qrupları arasında rahat nəqliyyat əlaqəsinin olması, ticarət, tədris, ofis, istirahət yerlərinin düşünülmüş yerləşdirilməsi vacibdir. Günü-gündən mədəni və maddi tələbatın artması tədricən yeni xarakter alır, insan üçün işlə bərabər məişət şəraitinin yaxşılaşdırılması və xidmətlə təmin edilməsi böyük sosial mənə daşıyır. Bu baxımdan insanlar əsasən yaşadığı evlərin yaxınlığında, bəzən hətta həcmində özündə belə yüksək keyfiyyətə malik tədris, iş

yeri, iaşə müəssisələrinin yerləşdirilməsinə üstünlük verir. Digər tərəfdən, yaşayış binaları ətrafın səs-küyündən uzaq olmaqla bərabər, sakinlər küləklənmə, təmiz günəş işığı və təbiətlə də normal ünsiyyətdə olmalıdırlar. Bu baxımdan xarici ölkələrin təcrübəsinə əsaslanaraq hündür mərtəbəli binaların tikintisində yaşıllıqların həm yer səviyyəsində, həm də yuxarı mərtəbələrin qarşısında süni şəkildə təşkil olunması düzgün olardı. Müxtəlif mərtəbəli tikintisi olan, spesifik təbii-iqlim şəraitinə malik Bakı kimi tarixi şəhərdə son vaxtlar yaşayış binalarının kompleks və ya qapalı bir həyət ətrafında təşkil edilməsi demək olar ki, bir çox cəhətdən -mənzillərin iki tərəfli küləklənməsi, otaqların çoxunun çölə istiqamətləndirilməsi ilə təbii işıqlanması, səs-küydən təcrid edilmə imkanı, rahat abadlığın təşkili və sosial ünsiyyətin bərpa olunması baxımından əlverişlidir. Bir faktı da qeyd etməliyik ki, xidmət və nəqliyyat-piyada sistemi arasında səmərəli əlaqənin yaradılması evlərin qruplaşma və yerləşdirmə strukturuna təsir edən çox vacib amil olub onun komfortluq səviyyəsini də təyin edir. Bakı şəhərində son zamanlar salınan yüksək mərtəbəli yaşayış binalarını çox hallarda iri nəqliyyat magistralına çıxardırlar. Belə yanaşma magistralların memarlıq - şəhərsalma obrazlarının ifadəliyini artırsa da, əhəlinin xidmət təchizatında çətinliklər yaradır. Bu halı aradan qaldırmaq məqsədilə xarici ölkələrdə müşahidə olunan tikinti təcrübəsini müsbət saymaq olar. Belə ki, Bakı şəhərinin böyük tikinti sıxlığında (əsasən də onun mərkəzi yaşayış rayonlarında) bu tip obyektlərin binaların 2-ci və 3- cü mərtəbələrində yerləşməsilə birinci mərtəbələrin tikintidən azad edilib sütunlar üzərinə qaldırılmasına imkan yaranır ki, boşalan ərazilər piyada hərəkəti, gəzinti və yaşıllıqlar üçün istifadə oluna bilər.

Bakı kimi iri şəhərdə kommunikasiya xərclərinin həddindən

yüksək olması yaşayış tikintisinin daha kompakt həllini tələb edir. Belə ki, yaşayış fondunun sıxlığının artmasıyla ərazinin sıxlığı azalır və yaşıllıqlar, abadlıq, quruculuq işləri üçün sahələr boşalır. Dünya təcrübəsi göstərir ki, iri şəhərlərdə tikinti təcrübəsində qarışıq mərtəbəlilik tendensiyası bir çox cəhətdən özünü doğruldur. Məhz Bakı şəhərinin mövcud şəraitində amfiteatrın qərb və şərq yamaclarının müəyyən hissələrində qarışıq mərtəbəli pilləvari tikintilərin aparılması hesab edirik ki, öz müsbət nəticəsini vermiş olar. Eyni zamanda belə yanaşma mənzillərin həlli prinsipinə uyğun olaraq məişət və daxili abadlıq səviyyəsini yüksəldə bilər və mənzillərin müxtəlif qruplaşmasına da yaxşı imkanlar açar. Digər tərəfdən, tikintidə qarışıq mərtəbəliliyin digər bir üsulla aparılması da səmərəli nəticə verə bilər. Məsələn, 3-5 mərtəbəli binaların ara məsafələrində tək bloklu hündür mərtəbəli binaların yerləşdirilməsi, idman qurğularının və yaşıllıqların təşkili ərazinin memarlıq görkəmini və bədii ifadəliliyini artırır. Qarışıq mərtəbəli tikintinin aparılması üsulunda mənzillərin ölçülərinin müxtəlif ölçüdə verilməsinə yaxşı imkanlar yaranır ki, bu da bədii tərtibatda yeni tendensiyalara yol açır.

Qeyd etmək lazımdır ki, yeni tipli hündür mərtəbəli evlərin bədii-memarlığının təkmilləşdirmə xüsusiyyəti təkcə onların xarici görkəmlərinin dəyişiklikləri ilə kifayətlənmir. Bu mənada, mənzillərinin iç məkan planlaşmasında, otaqların nisbətində, qarşılıqlı yerləşmə prinsipində və ən əsası da interyerlərinin yenilənməsində böyük dəyişikliklər özünü göstərir. İlk növbədə mənzillərin sahələrinin genişlənməsi, yəni faydalı sahənin 80-85 m²-dən 200-220 m² qədər artırılması, müxtəlif funksiya daşıyan otaqların ölçülərinin artması bu yeniliklərdən hesab olunur. Bu da mənzillərinin iç məkan mühitində funksiyaya müvafiq mikromühitin yaradılmasına, interyerdə məişət avadanlıqlarının

yerləşdirilməsi ilə bağlı vaxtaşırı transformasiya prinsipinin gözlənilməsinə imkan verir. Beləliklə, deyə bilərik ki, hündür mərtəbəli binaların struktur və iç məkan təşkilinin təkmilləşdirilmə prinsipləri daha çox müasir tələblər fonunda və yeni texnologiya, konstruksiya, müasir inşaat materiallarının tətbiqi nəticəsində əldə edilir. Hündür mərtəbəli binaların tikintisində tətbiq edilən yeniliklər demək olar ki, memarlıq elementlərində, fasadların tərtibatında da özünü biruzə verir.

Qeyd etdik ki, hündür mərtəbəli yaşayış binalarının qruplaşmasında və ya tək-tək yerləşdirilməsində insolyasiya və küləklənmə məsələləri zəruri şərt kimi düzgün həll edilməlidir. Bu tələblər yaşayış evlərinin formasına və ərazidə yerləşməsinə təsir edə bilər. Bu baxımdan hündür mərtəbəli yaşayış evlərinin cəhətlənməsində yaranan müxtəliflik özünə həmişə bəraət qazandıracaq. Məsələn, magistral boyu yerləşən evlər məhdud istiqamətlənməsi ilə xarakterizə olunur. Bu halda üstünlük meridional planlaşmaya verilir, yəni horizontun ancaq bir tərəfinə pəncərələr açılır. Digər istiqamətlənmədə isə mənzildə otaqların çoxunda iki tərəfli səmtləşməni əldə etmək mümkündür.

Bu səbəbdən də Bakı şəhərində əraziyə görə yaşayış binalarının 3 tipi istifadə edilə bilər:

1. 10-15° şimaldan cənuba tərəf yerləşdikdə otaqların bir hissəsi normal temperaturda olur;

2. Yaşayış evlərinin mənzillərində pəncərələr daha çox cənuba, şərqə və cənubi-şərqə yönəldildə otaqlarda sərinliyi saxlamaq olur;

3. Hündür mərtəbəli binaların istiqamətlənməsində şimal-cənub səmtləşməsi ən əlverişlidir, yəni otaqlar 30° bucaq altında meridiaana yönəldilmiş olursa, bu halda evlərin fasadları günəş

şüaları ilə tarazlı işıqlanır.

Bakı şəraitində günəş şüalarının birbaşa düşməməsi üçün, bəzi binalar cənub-şərqə və bir- birinə yaxın yerləşməlidirlər ki, bir - birini kölgədə saxlaya bilsinlər. Bu halda binalar sırayı şəkildə magistral boyu və ya tək-tək relyef yüksəkliklərində düzülə bilər. Lakin, Bakı tarixi şəhər olduğundan onun mərkəzi planlaşma rayonunda yalnız seçmə rekonstruksiya üsulu ilə müxtəlif səmt alan tək-tək binaların salınması daha düzgün olar. Bu halda yaxınlıqda olan sıx tikintinin bir hissəsini sökməklə yaşıllıq zolağının yaradılması mümkündür. Xarici ölkələrin yüksək mərtəbəli çoxfunksiyalı yaşayış evlərinin yaşıllaşdırma təcrübəsi təbii ki, böyük vəsait və yüksək texnologiya tələb etsə də, bu üsulun yaxın gələcəkdə Bakıda tətbiq edilməsi öz müsbət nəticəsini vermiş olardı.

Hündür mərtəbəli bina tikintisində parkinq və xidmət obyektlərinin binaların bilavasitə həcmələri sərhədlərində yığılması demək olar ki, çox əlverişli sayılır. Birinci ona görə ki, xidmət obyektləri və avtodayanacaqlar üçün ayrılan sahələr azad olur və xidmət insana yaxınlaşır. İkincisi, binaların memarlığında bu əlavələrin hesabına müəyyən vizual və funksional dəyişikliklər yaranır. İctimai xidmətin təşkilinin ən parlaq nümunəsini İstanbulda Güneşli Park Gardenya yaşayış kompleksi, “Koru Florya” yaşayış kompleksinin nümunəsində görmək olar. Burada hündür mərtəbəli binalar xətti plan alaraq magistralara çıxardılmışdır. (7, s. 67)

Sonda qeyd etmək ki, inkişafda olan Bakı şəhərində müvafiq bədii - estetik həlli olan yeni yaşayış tiplərinin axtarışına və fərdi həyətli olan evlərin layihələndirilməsinə hələ də böyük ehtiyac var. Təkmilləşdirmə üsullarının düzgün aparılması və əhalinin sosial tələblərinə cavab verən yeni yaşayış binalarının

layihələndirilməsi ilə komfortlu yaşayış mühitini yaratmaq bu günün vacib tələblərindəndir.

Ədəbiyyatlar

- 1.Əliyev N.Ə. H.Əliyev və Bakının memarlığı. Bakı, Poliqrəfiya «Ulduz», 2005, 223 s.
2. Nəcəfova M.T.Bakı şəhərinin yaşayış memarlığı.(1920-90-cı illər). Dərs vəsaiti. «Elm və təhsil» - nəşriyyatı .Bakı-2013.119s.
- 3.Efendizade R.M. Arxitektura Sovetskoqo Azərbaycana. Moskva, Stroyizdat, 1986, 318 str.
- 4.Xəlilov B.H. Çoxmərtəbəli yaşayış komplekslərində mühitin təşkili. //Beynəlxalq konfrans materialları, Bakı, 2005 – ci il 117 – 119 səh.
- 5.Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. Москва, Строиздат , 1986, 285 str.
- 6.Tarixi şəhərlər və Çağdaş demokratik toplum // Beynəlxalq konfransın materialları, Bakı, 2004, 264 səh.
7. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC
ISSN: 2146-5193, January 2018 Volume 8 Issue 1, p.45-60

М.Т.Эйнуллаева
Азербайджанский Архитектурно-Строительный
Университет
Доцент кафедры дизайна,
докт.филос. в архит.

Инновации в архитектуре жилых зданий баку

Мы знаем, что наряду с развитием общества в наше время образ жизни людей и эффективное использование территории требует масштабного строительства высотных зданий в Баку. С этой точкой зрения, сегодня Баку напоминает строительную площадку. Новые условия, вытекающие из требований времени (учебники по социальным потребностям, достижения в технологическом строительстве, новые материалы в строительстве и т.д.), дают новые и отличительные особенности теоретическому вовлечению высоких зданий в структуру пустыни и внутреннего пространства. Следует отметить большие изменения в планировании помещений, в пропорции комнат, по принципу взаимного размещения и, самое главное, интерьера. Создание комфортной среды обитания с надлежащим дизайном новых жилых зданий и внутренних домов, которые отвечают социальным потребностям населения, имеет важное значение в сегодняшнем спросе.

UOT 711

56.25.03

**Əsrəf Baxşiyev,
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
Dizayn kafedrasının baş müəllimi,
Azərbaycan, Bakı**

REKONSTRUKSIYA OLUNAN MƏDƏNİ-TARİXİ MÜHİTİN DİZAYNI

Şəhər mühitində kompleks və ya sistem təşkil edən obyektlərin layihələndirmə prosesi həmişə insanın ətrafında olan

əşya problemlərinin və onların ətraf mühitlə qarşılıqlı əlaqəliyi ilə əlaqədar daha dərin dərk edilmişdi.

Beləki, bu məqalədə tarixi-mədəni tədqiqatında mühit yanaşmasına estetik baxımdan diqqət yetirilməsi təklif olunur, çünki bu problem bir daha çox metodik istiqaməti ilə dəyərlidir və göstərilən sistem təşkili obyektlərin dizayn layihələndirilməsində hər dəfə çox maraqlı hadisələrə rast gəlmək olur.

Lakin layihələndirmədə dizayn tərtibat üsulu kimi mütləq daha geniş olan mədəni kontekstə əsaslanmalıdır ki, sosial-mədəni mühit tarixən müəyyən bir məna kəsb etsin. Bu üzdən, mədəniyyət hər bir dizayner üçün bir çox təkanverici ideyaların mənbəyi sayıla bilər. Qeyd edək ki, memarlıqda, incəsənətdə və ədəbişünaslıqda insanı əhatə edən mühit və əşya probleminə müraciət çox dərin kökü olsa da dizayn nəzəriyyəsində tərtibat məsələləri nisbətən yaxın keçmişə aiddir, çünki həcm-əşya ətraf mühit fonundan xaricdə qiymətləndirilirdi və birincinin təsiri bir o qədər də nəzərə alınmırdı. Ətraf mühit vəhdədliliyinə də hər hansı bir həcmi və ya mühit tikintisinə ancaq XIX əsrin ortalarından sonra müraciət olunurdusa, ancaq XX əsrdə ətraf mühitin əşya formalaşmasında estetik mənimsənilmişdi. Təbii ki, bu da XX əsrin əvvəllərində texniki nailiyyətlərin radikal təsiri altında və ətraf mühitin industrial abu havasında yarana bilərdi.

Belə ki, məhz XX əsrin əvvəllərində bütün dünyada olduğu kimi Azəröaycanda da mühitin layihələndirməsinə bədii yanaşma və zaman tələbində yaranan müxtəlif vasitələrin və üsulların yaradılması hesabına mühit və onun təşkilində münasibət köklü dəyişdi. Çünki bu zaman şəhərsalma proseslərinin çox sürətli inkişafı çox vaxt memara imkan vermirdi ki, mühiti daha dərindən dəyərləndirsin. Demək olmaz ki, insan bu vəziyyətlə razılaşırdı, əksinə yeni daha mükəmməl yollar axtarılmasını vadər edirdi.

Bunu belə əsaslandırmaq olar ki, əgər keçmişdə mühit bir mənə daşıyan funksional məkan kimi dərk edilirsə istirahət, qida qəbul etmək, məişət qurmaq və s. indi mühitin insanla çox mürəkkəb əlaqəliyi yaratmışdı və ona dəyişmək artıq demək olar ki, insanın çox vaxt iqtidarında olmur və ya uzun illər tələb edir.

Qeyd edək ki, dizayn tərtibatı anlayışında mühit təşkili maraqlı və önəmli olsa da daha mürəkkəbdir, çünki bu halda bu prosesə həm də insanın sosial fəaliyyəti qatılır, çünki insanın özü artıq bir suyu əlaqəyaradıcı mühit formasına çevrilir. Digər söz ilə desək insan bu halda bəzi təzyiqləri öz üzərinə götürməklə mühit və layihələndirilən əşya arasında olan yüku daşıyır.

Bakı kimi iri inzibati mərkəzin yaşayış mühitini misal çəksək görürük ki, metodik nöqtəyi nəzərdən bizi ilk növbədə insanın süni (urbanlaşmış) mühitlə xarakterizə edən əsas təşkili prinsipdir ki, harada mühit formalaşdıqca artıq müəyyən bədiilik ifadə almışdı. Lakin bədii sistem əşya və ya mühit təşkilində öz zamanın üsullarına istinad edərək həyatda öz tətbiqini tapırdı. Çalışsaq ki, müəyyən bir tarixi-mədəni sistem təşkil edən bir kompleks kimi İçərişəhər deyilən qalanın özəyi rekonstruksiyasında Şirvanşahlar ansamllarını təsəvvür edək, harada onun ictimai obrazı əsasən hamanın funksional və estetik prinsiplərinə istinad edən müxtəlif səviyyəli bədii tərtibat formalarını müşahidə etmək olar.

Burada feodal sinfin möhtəşəmlik xüsusiyyəti, bir sıra incəsənət və memar ustaların əməyi nəticəsində çox məhdud bir sahədə harmonik quruluş tapan 11 həcmi tikilinin yaxın ətrafı ilə əlaqəli təşkil edir. Saray kompleksi iri miqyaslı kompleks sayılsa da ətraf ilə sıx əlaqəliyi olmadığı halda öz daxili məkanında olan üç mikromühit əlaqəliyi çox nizamlı şəkil alır.

Bu bizə keçmişdə əşyalar və mühit əlaqəliyinin çox zəif səsləndirilməsini göstərir. Yəni yuxarı səviyyədə olan birinci

həyət orada olan əsas tikililər (divanxana, saray, baş tikintisi, orta həyətdə olan saray məscidi, Bakuvinin memorial türbəsi, yerli nailiyyət daşıyan məscid, aşağı səviyyədə olan məişət tikintiləri) bir qrup təşkil edir. Qeyd edək ki, bu kompleksdə memar ilk növbədə çalışmışdır ki, binaları struktur baxımdan düz qursun, onların bir birinə olan mövqeyi isə yaradıcı ustad ona bir rəssam kimi obraz versin.

Divanxananın ancaq frontal perspektivi saray meydançasına yönəlmişdir, arxadakı fasadı və qalereyası ancaq həyəti formalaşdırır sarayın baş binasının isə giriş portalının zəngin dizayn tərtibatı öz dərinli həlli, stalaktit hörməsi ilə elə ilk görüşdən böyük estetik təəsürat yaradır. Onun iç məkanı daxilində olan otaqların lakonik həlli bu girişi daha çox dəyərləndirir. Bununla biz görürük ki, orta əsrlərdə neçə dizayn tərtibatı estetik baxımdan tikili sistemdə öz təzahürünü tapırdı, harada saray kompleksi digər şəhərlərdə olduğu kimi heç də intuitiv qurulmamışdı. Onun sahil relyefinin ən yüksək nöqtəsində yerləşməsi panoram baxımdan özünə estetik dəyəri gizlədir.

Digər tərəfdən ümumi qala quruluşunda Şirvanşahlar kompleksinin şəhərin plan tərtibatında spiralvari konsentrik bir mövqe almasında da müəyyən qanunauyğunluq var, bu isə dolayısı da olsa rasionallıqdan bədii görkəmin yaradılmasına bir addım aralı olmasını göstərir. Lakin belə yanaşma daha çox şəxsi istifadədən (iqamətgah olmasından) irəli gəlir.

Buna əks olaraq XIX axırı və XX əsrin əvvəllərində Bakı ətrafında Abşeronun şimal sahillərində olan kəndində (Mərdəkanda) tikilən imarət və saray tipli bağ evləri öz quruluşu, mühitə münasibəti ilə tam fərqlidir. Burada insan-mühitə münasibəti məxfi-fərdi də olsa onların sahələrinin qəsəbə sahəsinə nisbətən çox düzgün və düşünülmüş bir şəkildə yerləşdirilmişlər. Burada

imarət artıq hazır həcmi model kimi çox aydın bir mövqe tapır.

Qeyd edək ki, «aydınlıq» bir təqdimat forması kimi bu cür qurulma formasının ən önəmli cəhətidir. Nümunə kimi Z.A.Tağıyevin bağını götürsək görürük ki, onun giriş darvazasından başlayaraq metodik şəkildə öz zamanın «layihə konsepsiyası» çox özünəməxsus bir obraz almışdır.

İmarət öz sahəsində baş dominant bir mövqe tutmağı və baş xiyabanda öz frontal fasadı ilə yadda qalan bir obraz almışdır. Hətta fasadın baş elementləri dərin kölgəli tağlı qalereyası həm ətraf mühitə işləyir, həm də binanın komfortluğuna şərait qazandırır.

Digər imarət Murtuza Muxtarovun bağ evidir ki, o öz təsərrüfat funksiyası ilə böyük bir ərazini özünə tabe edir. Murtuza Muxtarovun imarət tipli bağ evi böyük bir kompleks təşkil edir. Onun mühiti dizayn baxımından çox yüksək bədii tərtibat almışdır. Burada gözə park, güllük, iri həcmli hovuzu, su ambarı, hətta zoopark və süni göl onun dizayn baxımdan daha cəlbedici edir. Bir faktıda qeyd edək ki, yuxarıda göstərilən həcmi-əşya tikintilər çox imkanlı mükafir şəxslərə mənsub olduqlarından onları layihələndirən yüksək səviyyəli mütəxəssis, Avropa ölkələrinin memarları olduqlarından onalrın yaratıqları əsərlər də hər bir cəhətdən mükəmməl olmuşdur. Bədii tərtibatları yüksək olan bu tikintilər yüz il keçsə də hələ də insanlara muzey və dendroparklar kimi xidmət edir.

Göstərilən nümunələr imkan verir ki, müasir həyatda layihələndirilən memarlıq əsərləridir ki, harada təbii şərait bu günün baxımında öz mədəniyyət mühitidir. Ona görə də təbii mühit elə mədəniləşmiş mühitlə harmonik bir vəziyyət yarada bilər. Məsələn, Bakının şəhidlər xiyabanında yaradılan mühit tam bir şəkildə orada olan abu havanı əks etdirir. İstər plan quruluşu,

istərsə də heykəl kompozisiyaların güllükləri mühitin emosional ruhuna uyğundur.

Belə ki, mühitin bədii tərtibatının yüksək səviyyədə və çoxşaxəli bədii həlli özünü Bakının milli parkı sayılan sahil bulvarının dizayn tərtibatıdır. Onun dəyəri özünü fəvvarəli hovuzların şəbəkəsində, musiqili ifadəliliyində, güllüklərin kompozisiyalarında, Venesiya şəhərciyinin bədii tərtibatında, əyləncə uşaq meydançalarının yerləşmə və təqdim formasında, gecə işıqlanma xarakterində və xidməti obyektlərin gözəl memarlıq həllində öz əksini tapmışdı.

Beləliklə, deyə bilərik ki, müasir mühit layihələndirilməsində iki konsepsiya əsas şərt kimi qəbul edilir: insan və ətraf mühit münasibəti və əlaqəliyin yaradılmasında dizaynerin rolu rəssam kimi çıxış etməsi və harmonik bir mühit yaratmasıdır.

Ədəbiyyat

1. Фатуллаев Ш.С. Градостроительство Баку XIX – начала XX веков. Академия наук Азерб. ССР, институт архитектуры и искусства, Ленинград, Стройиздат, Ленинградское отделение, 1978
2. Ашурбейли С.Б. История города Баку. Изд. «Азернешр», Баку, 1998, 356 с.
3. Любомирова Е. Историко-культурная реконструкция среды. Техническая эстетика. Труды ВНИИТЕ №25, Москва, 1980, с.35-50

Ашраф Бахшиев,
Азербайджанский Архитектурно-
Строительный Университет, старший
преподаватель кафедры Дизайн,

Художественный подход к реконструкции историко-культурной среды

Резюме: В процессе проектирования комплексных и системных объектов возникает необходимость в более углубленном осмыслении проблем предметного окружения человека, его взаимосвязи с окружающей средой.

В настоящей статье сделана попытка представить в нескольких примерах (средневековой архитектуры XIX начала XX вв., а также современности) форму взаимодействия среды и архитектурных объектов, при решении их дизайн проблем.

В статье детально раскрыты дизайн решения четырех типов городской среды (дворцового ансамбля, дворцовых дачных усадеб, построенных знаменитыми архитекторами Европы, а также два примера из современной жизни городской среды).

Ключевые слова: архитектура, городская среда, дизайн, историко-культурный

A. Baxshiyev,

**Azerbaijan University of Architecture and Construction
Artistic approach to reconstruction of the historical and
cultural environment**

Abstract: In a designing process of complex and system objects there is a need for more extensive reflection on problems of a subject environment of the person, his interrelation with the environment.

This article made an attempt to present in several examples a

form of interaction of the environment and architectural objects at the decision their design of problems (medieval architecture of the 19th beginning of the 20th centuries, as well as modernity)

The design solutions of four types of urban environment are revealed in the article (palace ensemble, palace country estates built by famous architects of Europe, as well as two examples from the modern life of the urban environment).

Key words: architecture, urban environment, design, historical and cultural

UOT 711

56.25.03

Mustafa Bayram Bekir

**“Memarlıq konstruksiyaları və abidələrin bərası” kafedrasının
doktorantı, Azərbaycan, Bakı**

SAMSUN ŞƏHƏRİNİN MÜHİT DİZAYNI

Türkiyənin şimalında Qaradəniz sahilində əhalisi 400 minə çatan bir şəhərdir. Onun qədim tarixi b.e.ə. VII əsr ilə bağlıdır. Bu şəhər kimi o Strabonun əlyazmalarında qeyd olunur. Bir vaxtlar Vizantiya imperiyasına aid olan şəhər orta əsrlərdə (XV əsrdə) Osman imperiyasının himayəndəsinə birdəfəlik keçdi. Məqalənin məqsədi belə qədim tarixi olan Samsun şəhərinin zəngin nailiyyətliyini bildirən sənaye, kənd təsərrüfatı və turistik resurslar onu məşhur etmişdir.

Bu şəhərin bədii-memarlıq tərtibatına və mühit dizaynının təqdimatına yerli təbii və iqlim şəraitinin təsiri az deyil. Belə yaşam və istirahət üçün yararlı olan iqlimi, yaxşı təchizatlı xarici əlqələri (hava, dəniz və avtomobil yolu və sağlamlığı təmin edən mineral

suları, şəlalələri) bu gün yeni tikilən memarlıq obyektləri, turistik kompleksləri və muzeyləri onu cəlbedici edir.



Bu üzdən onun qədimliyinin sübutu olan taxta evləri, qədim şəhər çirkərin xarabalıqları, məbədlər, dağ xizək trasları, milli parkları, Ataqum çimərliyi, arxeoloji Tuşulus parkı bir vaxtlar Barıtxana olan məkan onu daha çox cəlbedici edirdi.

Yuxarıda göstərilən şərait və Samsun şəhərinin əsas istirahət potensialına görə üstünlüyü onun ətrafında olan şərq memarlığını tərənnüm edən orijinal və maraqlı abidələri, hansılar ki, öz zövqlü bədii tərtibatına görə Osman imperiyasının orta əsr yaşayışının xüsusiyyətlərini simvollaşdırır. Beləki, bu memarlıq tikintilərinə Samsun şəhərinin maraqlı muzeylərində öz əksini tapır, harada orta əsr yaşayış tikililərinin bədii tərtibat elementləri və onların ornamental təqdimatı eksponat kimi sərgilənir.

Belə ki, şəhər mühitinin irimiqyaslı tikintisinə ictimai-dini həcm kimi Hacı Xatun məscidi, Pazar məscidi və Pirin girişlərinin çərçivələrinin bədii tərtibatı xüsusi məna kəsb edir. Mikromühit dizaynı özünü iri bir gəminin muzey kimi bədii tərtibatında göstərmişdi. Şəhərdən bir az aralı olan Tekke mağarasından iç

məkanının rahatlıq baxımdan tərtibatı, İki tənənin qədim xarabalıqları və tarixi mərkəzində olan məşhur taxta evlərin iç məkanlarının çox maraqlı bədii tərtibatı yerli əhali və turistlər üçün cəlbedicidir.



Bu gün Samsunda Mədinə parkında yerləşən bağları olan köşklü evləridir ki, onların həyətyanı sahələrinin çox gözəl tərtibatı var. Bunlarla yanaşı belə tip evlərdə yeni konstruksiyaların və müasir tikinti materiallarının istifadəsi onların eksteryer görüntülərinə müsbət təsir edir. Digər tərəfdən, şəhər tikintilərinin (dini-memorial, ictimai və yaşayış) memarlıq planlaşma həlli bir çox cəhətdən iqlim şəraitinin təsirində formalaşmışdı və bu və ya digər konstruktiv həll tapmışdı.

Beləki, müasir maddi-istehsalat bazasının əsasında qurulan mühit dizaynı yaşayış massivlərinin rəşional rahat planlaşma həlli isti və ılıq yayı, şaxtasız havasının olması onun abidələrinin xarici görkəminin dəyişmədən qorunub saxlanılmasına imkan vermişdi. Digər tərəfdən insolyasiya rejimlərinin də mövcudluğu Samsun

şəhərinin önəmli abidələrinin həcmi-məkan və mühit dizaynının müxtəlif bədii-tərtibat vasitəsi ilə ifadələnməyə imkan verir. Bu mənada həcmələrin öz səthlərinin günəşdən qoruyan bədii



tərtibat vasitələni damaltı kronşteynlər, şaquli ekranlar, balkonların balyastırlı suranıları, darvazaların dəstəkləri, çərçivələrin ornamenti

və s. Bundan əlavə mühit dizaynı olmasa da həcmələrin orijinal formaların da maraq doğuran memarlıq saymaq olar. Samsun şəhərinin yaşayış evlərinin qərbə yox cənuba istiqamətlənməsi onları həyətəyanı sahənin abadlıq ilə bilavasitə birləşməsini təmin edir. Bu üzdən də onların mühit dizaynında su komponenti yaşıllaşdırılmada xüsusi yer tutur. Qazon dekorativ kolluq, xüsusi təyinatlı ağac assortimenti birlikdə çox gözəl abu hava törədir. Mühit dizaynını zənginləşdirən vasitələrdən biri də şəhər meydanlarında abidə komplekslərinin ətraf məkan vasitələrinin yerləşdirilməsidir ki, onlar mühit dolğunluğunda, dayanacaqların

təşkili yerlərində, gündəlik kiçik xidmət obyektlərin yerləşməsində və tərtibatında xüsusi yer tutur.



Samsun şəhərinin tarixi özəyinin sıx tikintili az və orta mərtəbəli tikinti xarakterini saxlamaqla, onlardan bir az aralı bir bloklı yüksək mərtəbəli bina və yaşayış evlərinin yerləşdirilməsi və onların hədsiz istiqamət alması ilə ətraf mühitin abadlaşdırılması bu şəhər üçün səciyyəvi idi. Ona görə də Samsun şəhərinə yeni bədii obraz verən məhz birbloklı yüksək mərtəbəli evlərin qrup şəklində yerləşməsi, kompakt bir qurum kimi şəhərin tarixi mühitini canlandıran kompleks saymaq olar. Digər tərəfdən yüksək mərtəbəli evlərin sıx qruplaşması imkan verir ki, hər mərtəbədə yarım koridor tipli evlərin nümunələri ətrafında istirahət, idman, əyləncə üçün kifayət qədər yer saxlanılmış, onların iki tərəfli küləklənmə imkanları pəncərələrində 2,3 tərəfə yönəldilməsi ilə ətraf mühtin bədii-tərtibat xarakterini göstərməsinə və qavranılmasına imkan verir.

Beləliklə, görürük ki, istər şəhərin tarixi tikintiləri, istərsə də

ictimai landşaft formaları ancaq yaxşı qurulmuş ətraf məkan fonunda yaxşı görünə bilər, harada mühit dizaynının şübhəsiz ki, rolu dəyişir, mürəkkəbləşir. Lakin vizual qavranma vasitələrin formaları ilə yanaşı materialdan, müasir konstruksiyaların istifadəsinin xarakterindən də asılıdır.

Son illərdə Samsun şəhəri iri sənaye mərkəzi olmaqla, zəngin təbii və memarlıq resurslarının hesabına tanınması ətraf regionların vəziyyətinə də öz təsirini göstərməkdədir, yəni yüksək texnoloji nailiyyətlər fonunda mühit və həcmi tikililərin dizaynı vacib meyar kimi həmişə gündəmə gəlir və ətraf mühiti zənginləşdirməyə çalışır.

Qeyd etdiyimiz kimi şəhər mühitini canlandıran, onun yerli istehsalat zonasının yaşayış üçün maksimal yaxın olmasıdır, çünki onların məhsulları (tütün, yun, taxıl, meyvə tərəvəz, konserv kombinatları) mühitə zərər gəlmişdir. Lakin şəhər mühitinin xaricində Samsun şəhərinin yaxınlığında axan çayda balıq var və əhali balıqçılıqla da məşğul olur. Mühitin bədii tərtibatı, yəni mühit dizaynı onun xarici görkəmini baxımlı edir, bu da son zamanlar şəhərdə tikilən çox saylı istirahət komplekslərin və abadlıq elementlərin sayəsində mümkün olmuşdur.

Digər tərəfdən şəhərin ətrafında olan gözəl meşəlik və müxtəlif şalələlər, terminal, su mənbələri çıxan yerlər və dağ idman komplekslərinin çox gözəl abadlıq tərtibatı aparılmış və turizm ekskursiyaların təşkili hesabına şəhər bulvarı da abadlaşdırılmışdır. Yaxınlıqda olan «Çam» gölü ətrafında müxtəlif tərtibat vasitələri hesabına gündəlik istirahətin və asudə vaxtın çox maraqlı keçməsinə imkan vermişdi. Landşaft dizaynı özü ən çox maraqlı relyef və mənzərəsi olan Qızıl-ırmaq adlanan çay vadisini göstərmək olar ki, harada nadir növ quşların saxlanması üçün park salınmışdı. Bu parkın bədii tərtibatında müasir süni tikinti

materiallardan ekzotik görkəm alan su qaşları üçün volyerlər tikilmiş və qayalıqlar da qurulmuşdur.

Lakin Samsun şəhərini tək onun qədim tarixi və gözəl mənzərəli ətraf mühiti deyil, onu cəlbedici edən özünəməxsus iqlim şəraitidir ki, şəhər memarlığına, onun yaşayış, dini memorial və digər tikililərinə bu və ya digər konstruktiv həll tapmağa və düzgün cəhətləndirilməsinə imkan verir. Məsələn, isti olsa da kifayət qədər insolyasiya rejimi olan yaşayış evlərinin bir qisminin hələ qədimdə tikilən taxta evlərinin qorunub saxlanılmasına imkan vermişdir. Düzdür bu evlər ancaq abidələr kimi qorunub saxlanılır, lakin onların konstruktiv-kompozisiya həllində tikinti və bədii tərtibat formaları bir çox cəhətdən progressiv saymaq olar (məhkəmliyi, iç məkan genişliyi, memarlıq elementlərinin komfortluq baxımdan incəliklə işlənmiş dekorativ hissələri və s.). Bunların müsbət cəhətləri və bədii tərtibat baxımdan üstünlüyü, sadə xarici görkəmləri və ikitərəfli mailliyi olan dam örtükləri müqavilində iç məkanları, yəni interyerlərinin zəngin dizayn tərtibatının verilməsidir. Bu cəhət də onları turistlər üçün çox cəlbedici edir.

Belə ki, Samsun şəhərinin mühit dizaynı özünü tək abadlıq və bədii tərtibat formalarında deyil həm də rahatlıq və komfortluq baxımdan özünü göstərən ev və mənzillərin təbiətlə (dəniz, parklar) əlaqəsidir ki, onu hədə ensiz sahilyanı tikinti zolağında görmək olur.

Beləliklə, Samsun şəhərinin mühit təşkili və onun bədii tərtibat xarakteri özünü həm ənənəvi tikinti tiplərinin (yaşayış, ictimai, dini və s.) xüsusiyyətində həm də müasir sənaye-turist mərkəzi kimi bu gün tanınmış şəhər mühitinin abadlığında, dizayn vasitələrinin tətbiq formalarında davamiyyətli şəhərsalma təcrübəsində göstərməyə davam edir. Belə ki, köhnə qala strukturundan, xətti dəniz sahili boyu uzanan zolaqlı plan

quruluşuna keçməsi onun mühit təşkilində də müəyyən iz qoydu.

Beləliklə, deyə bilərik ki, Samsun şəhərinin dərin tarixi kökləri onun mühit təşkilində üç tip quluşu təsdiq etdi: şəhərin tarixi mərkəzində sıx, torvari, az mərtəbəli yaşayış evlərinin məhəllələr sistemi; onun ətrafında iri miqyaslı ictimai, dini-memorial qurğuların qruplaşmış təqdimatı və plan strukturunda müəyyən sərbəstlik əldə edən yüksək ertəbəli evlərin yerləşmə prinsipi, hansılar ki, birlikdə bu şəhərin liman özəyi olmaqla həm də qarışıq mərtəbəli mühit obrazını formalaşdırmışdı, harada ayrı-ayrı məkan fraqmentlərinin mühit təşkili bədii tərtibat baxımdan böyük maraq oyadır.

Ədəbiyyat

1. Samsun şəhərinin tarixi və memarlığı (Türkiyə). Vətən nəşriyyatı, İstanbul, 1983 (türk dilində)
2. Бранс М.К. Проектирование городской среды/Пер.с англ. М.: Стройиздат, 1979
3. Гасанова А.А. Экологические проблемы городов Азербайджана. Издательство «высшая школа», Баку, 2008
4. Глаудинов Б. Отражение исторических ситуаций в градостроительстве Южного Казахстана XIX века//Журнал ВЕСТНИК КазГаса, №1(55), Казахстан, 2015, с.26-30
5. Сыздыков М.М. Формирование комфортной архитектурной среды в региональных условиях Северного Казахстана Журнал ВЕСТНИК КазГаса, №1(55), Казахстан, 2015, с.119-124

Мустафа Байрам Бекир

Докторант кафедры «Архитектурное проектирование и реставрация памятников», Баку, Азербайджан

Самсун – город древней истории и современности турции

Аннотация: Город Самсун расположен на севере Турции на южном побережье Черного моря. Он имеет очень древнюю историю, начиная с периода развития древнегреческой цивилизации. С XIV века он перешел во владения Османской империи. За эти столетия город Самсун постепенно развивал свою архитектуру, прикладное искусство и местное производство.

Сегодня являясь крупным промышленным городом, он в тоже время отличается своей открытостью к туризму. В самом городе и на его окраинах имеются древние поселения, пещеры, где расселялись первобытные люди, прекрасное озеро, множество водопадов и т.д. Таким образом, в городе много достопримечательностей, которые привлекают как знатоков истории, так и простых туристов.

Ключевые слова: турист, поселение, древний, город, промышленный, источник, парк, общественно-культовые сооружения

Mustafa Bayram Bekir
Doctoral student of the “Architectural reconstructions and restoration of monuments” department, Azerbaijan, Baku

Samsun - the city of ancient history and modernity of turkey

Abstract: Samsun is located in the north of Turkey on the southern coast of the Black Sea. It has very ancient history, since the period of development of an Ancient Greek civilization. Since the 14th century, it has taken over the Ottoman Empire. During

these centuries Samsun gradually developed the architecture, applied art and local production.

Nowadays, being a large industrial city at the same time differs by its openness to tourism. In the city and on its suburbs, there are ancient settlements, caves where primaeval people settled, the beautiful lake, a set of falls and etc. Thus, there are a lot of sights in the city that attract both experts on the history and ordinary tourists.

Key words: tourist, settlement, ancient, town, industrial, spring, park, social and religious buildings

UOT 711.3.

56.25.23

Ч.Рахдари

**Азербайджанский Архитектурный и Строительный
Университет**

Художественные проблемы современного дизайна жилой среды исторических городов

Одной из основных и программных задач развития современного общества является необходимость существенного улучшения условия жилья, быта и отдыха населения исторических городов, как основных градостроительных истоков.

Города, имеющие древнее и богатое архитектурно-градостроительное начало, на современном этапе требуют к себе большого внимания, особенно касательно необходимости (реновации) преобразования тех фрагментальных участков, которые функционально визуально играют доминирующую роль в их планировочной структуре. Это жилая среда

исторических городов, собравшая в себе специфику и характеристику трех формаций (феодалного средневековья, периода капитализма и современные особенности сегодняшнего бытия).

В статье делается попытка раскрыть особенности выборочного обновления фрагментальных планировочных элементов ряда исторических городов Гянджа, Шеки, Губа и Ордубад на фоне их природно-ландшафтных качеств, градостроительных позиций, уровня развития жилой среды и архитектурных объектов.

Учитывая широкий диапазон архитектурно-культурного наследия этих городов, художественные качества архитектурных памятников жилого назначения, в свое время композиционно очень удачно вошедшие в их структуры, рекомендуется равноправный подход к триадам их определяющих факторов (социальных, архитектурно-художественных и эстетических). При этом следует признать тот, факт, что в формировании именно микросреды в жилых образованиях, а конкретно в художественном оформлении визуально воспринимаемых и пространственно-зримых элементов роль дизайна просто незаменима.

Для обновления средового дизайна в исторических городах больше подходит метод комплексного подхода, имеющий концептуальное обоснование. На I уровне – это метод трансформации их главных средообразующих улиц и площадей, определяющих лицо жилой среды, II уровень – метод выборочной художественной регенерации жилой среды, выходящей на площади и III уровень – микроструктура исторически сложившихся участков в лице «мехелле».

При всей гибкости современных отношений к степени

преобразования многоуровневых средовых образований в Гяндже, намеченные методы их осуществления пока что обладают только определенными границами применения.

При этом, в процесс преобразования характерных фрагментов часто вовлекаются только стационарные элементы художественного оформления, хотя для них другие мобильные средства и элементы обустройства также важны.

Кроме того, для визуального восприятия образа отмеченных в статье городов важна и реальная ситуация городской среды, позволяющая прогнозировать преимущество того или иного метода. По этой причине, в решении вопросов обновления исторической среды необходимо выявить степень рациональности метода регенерации, особенно в обновлении конкретных участков города. Анализ состояния и функционально-социальной значимости указанных типов для городов Шамаха, Губа городской среды, выявил, что для их обновления, подходит метод комплексного подхода, имеющий для данного исследования концептуально-разноаспектное обоснование, потому что они имеют открытые на окруженные планировочные структуры.

Во-первых, под словом «комплексный подход» подразумевается комплексное решение функционально-пространственных и композиционно-художественных задач среды;

Во-вторых, комплексный подход определил стратегию и тактику метода проектирования преобразуемых участков в этих городах;

В-третьих, комплексный подход к набору элементов оформления среды может обеспечить организацию и заполнение разно-ситуационных фрагментов среды. Таким

образом, такой научный подход к понятию «комплексности» решаемых вопросов обосновывает новое звучание этого смыслового термина градостроительства.

Исходя из вышеуказанного, можно с уверенностью обосновать применение в данном исследовании трех методов художественного проектирования. Метод трансформации их узловых участков макросреды это транспортные, административно-деловые, общественно-торговые и ландшафтно-рекреационные и пр.

Метод выборочного художественного реконструирования рекомендуется именно для средовых типов II-ранга, обладающих достаточным количеством функционально-социальных ценностей.

Третий метод экспериментально-художественной реновации микроструктур, местной значимости, где достаточно определить какой комбинаторный набор элементов подходит к обновлению и реабилитации микросреды.

В этой связи, на главных улицах исторических городов периодически должны быть вывешены в определенной последовательности зрительно связующие информационные установки, и комплекс других «рядовых» коммуникаций, с колоритным решением цвета, а также эстетически выразительные новые неординарные формы и оборудования.

Из практики зарубежных стран (Европы, Америки, Саудовской Аравии и пр.) известно, что основные структурные единицы городской среды - главные городские улицы, площади и пешеходные зоны и пр. живут «двойной» эстетической жизнью, потому, что их ночная жизнь в оформительском плане на много насыщеннее, чем дневная. Эту практику было бы вполне оправдано применить и для

организации двойного восприятия композиций городских ансамблей этих городов. С такой целью следует создать целую сеть реклам, средств освещения фасадов зданий и отдельных архитектурных элементов. Частично такая практика нашла свое отражение в традиционных приемах синтеза архитектуры и искусств в архитектурных образах жилых и общественных зданий Баку.

Однако, для создания более цельного восприятия общего природноландшафтного качества этих городов, имеющих разноликие структуры, можно применять и метод моделирования с комбинаторным набором их оформительских элементов.

В художественном проектировании жилой среды г.Шеки самым важным для жизнедеятельности города жилой среды, следует применить метод моделирования элементов в экстерьере, жилых дворов отражающие все четыре ее важные особенности:

- взаимосвязанность элементов, обеспечивающих деятельность быта и отдыха в инфраструктуре жилья;
- обеспечение комфортных условий для жилья даже в системе постоянно сопутствующих ей сфер местного ремесленного производства;
- сохранение в жилой среде прогрессивных черт традиций шекинской архитектуры, позволяющие и визуально и функционально обеспечить удобство и эстетику жилья;
- участие в этой среде всех архитектурно-художественных средств средового процесса, где ведущим все же остаются такие ландшафтные элементы как зеленые насаждения и вода, а также специфическая красота строительных материалов.

Обогащение художественного содержания жилья возможно и за счет комбинаторного набора элементов, обеспечивающих усредненный комфорт жилых микроструктур (усадьба, мехелле, квартал, микрорайон и пр.).

Однако, как показал анализ функционирования ряда типичных видов макро, мезо и микросреды, для каждого из этих типов функционально-пространственных образований требует свой подход и метод художественного проектирования в отношении набора элементов архитектурно-оформительского плана. Например, если для ландшафтных комплексов города Гянджа наиболее приемлема организация «проникающих» элементов в художественное обновление таких фрагментальных участков, то для обеспечения нормального функционирования жилой среды г.Губы, должен внедряться метод, обеспечивающий взаимосвязь элементов практически участвующих во всех сферах жизнедеятельности человека.

Городская среда г.Шеки всеобъемлющая, что легко допускает совмещение или интегрирование разных элементов (общественных, производственно - коммунальных, рекреационных и обслуживающих). Однако, обобщенно в основе их лежит все-таки элементы удобства и комфорт жилой ячейки, а элементы преобразования прямо или косвенно должны обеспечивать лишь полноту функционирования этой среды.

Процесс исследования характерных типов макро, мезо и микро средовых образований г. Ордубад выявил такую особенность как равноправное участие в процессах обновления всех жилых кварталов, активно участвующих в жизнедеятельности города.

По этой причине и эстетические основы художественного конструирования элементов, работающих уже на визуальное обогащение самих фасадов жилых домов, должны быть ориентированы на улучшение художественных качеств их обликов.

Обобщая вышеуказанные методы художественного проектирования преобразуемых фрагментов городской среды для этих городов, с учетом дифференцированного подхода к их элементному обогащению предлагается:

Все это дало возможность, используя новые методы, выдвинуть ряд проектных предложений по художественному обновлению формообразований жилых домов, расположенных на участках I, II и III ранга, через их объемное и пространственное дизайн обновление.

К основным выводам статьи можно отнести нижеследующее:

1. Предложение метода комбинаторики такого средового подхода к архитектурно-художественному решению макро, мезо и макросредовых структур исторических городов заключается в возможности объединенного решения их материально-физических и социально-эстетических задач.

2. Проведение дифференциации в наборе элементов для трансформации среды с необходимостью выдвижения на передний план не утилитарных, а больше композиционно-художественных задач. В этом положении основным носителем художественного выражения этих фрагментов может быть дизайн в лице их структурообразующих элементов, работающих на стратегию обновления. Для визуального заполнения пространств мезо и микроструктур больше подходит дизайн обновления сопутствующих

пространств, где элементы, усиливают эстетическое впечатление этих средовых структур.

Таким образом, считаем, что архитектурно-художественное проектирование городской среды — это метод трансформации и выборочно художественного реконструирования среды.

Литература

1. Həsənov T., Kərimli E. Rayon və şəhərlərin planlaşdırılması. “Kooperasiya” nəşriyyatı, Bakı, 2014
2. Саламзаде А.В. Авалов Э., Салаева Р. Проблемы реконструкции исторических городов Азербайджана. Баку, 1985
3. Салаева Р. Ордубад, истоки и формирование. Баку: «ЭЛМ», 1989

Ç.Rahdari, AzMİU

Tarixi şəhərlərin yaşayış mühitinin müasir dizaynının bədii problemləri **Xülasə**

Şəhər dizaynı daha qabarıq formada öz təzahürünü tarixi şəhərlər mühitində göstərir, harada üç tarixi formasiya (feodalizm, kapitalizm və müasir dövr) memarlığının hərəsinin öz izi, xüsusiyyəti açıq aydın görünür.

Məqalədə bir sıra şəhər (Gəncə, Quba, Şəki, Ordubad) üçün, onların təbii-iqlim xüsusiyyətini, şəhərsalma pozisiyasını, cəmiyyətinin sosial tələbləri və mövcud yaşayış mühitinin vəziyyətini nəzərə alaraq, onların bədii-tərtibat (dizayn) baxımdan təkmilləşdirilməsi məsləhət görülür. Bunun üçün məqalədə üç metod təklif olunur, onların I dərəcəli markro yaşayış massivləri, II

dərəcəli – yaşayış kvartalların mühiti, III dərəcəli mikrostruktur quruluşu olan tarixi məhəllələrin yaşayış mühiti.

Ch.Rahdari, AACU

**Artistic problems of modern design of urban habitat in
historical cities**

Summary

Urban design has been even more pronounced in cities in the form of its manifestation, where three historical formation (feudalism, capitalism and modern era) architecture, each in their footsteps, a feature clearly visible.

The article deals with several city (Ganja, Guba, Sheki, Ordubad), their natural and climatic characteristics, urban planning position, considering the state of society and social needs and the available habitat, their artistic design (design) point of view, it is recommended improvements. For this article, three methods are offered, housing estates macro their first degree, second degree - living quarters environment, in the historic neighborhood of the habitat structure and microstructure of the third degree.

UOT 691

56.09.05

**Əleyev İlqar Oruc oğlu,
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma kafedrası.**

BAKININ AZMƏRTƏBƏLİ YAŞAYIŞ EVLƏRİNİN BƏDİİ TƏRTİBATINDA MÜASİR MATERIAL VƏ KONSTRUKSİYALARIN ROLU

Bakı kimi tarixi şəhərin yaşayış tikintisi həm çox çeşidli, həm də tipoloji baxımdan müxtəlifdir. Onların təsnifatlaşdırılmasını zamana, memarlıq həllinə, konstruktiv və kompozisiya quruluşuna, həm də material tərtibatına görə aparmaq olar.

İlk növbədə, tarixi mərhələlər ərzində formalaşan yaşayış evləri xalq yaşayış evlərinin xüsusiyyətlərini özlərində təmsil edir və özünü onların yerləşməsindən tutmuş formalarının, plan quruluşunun, mərtəbəliyində və konstruksiya – material istifadəsində göstərmişdir. Bu tip yaşayış evləri orta əsrlərdə öz təzəhürünü torvari məhəllə strukturu olan İçəri Şəhər qalasının tərkibində formalaşmış azmərtəbəli, kiçik həyətləri olan yaşayış evlərində, nisbətən daha mükəmməl, möhkəm və baxımlı görkəmi olan qalanın baş küçələrini formalaşdıran evlərdə təmsil olunmuşdur. XVIII axırlarından və XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq qala ətrafı zonanın monumental, hələ də azmərtəbəli mülk və imarət evlərində tapmış və XX əsrin başlanğıcında, forşadtın tarixi hissə tərəf tikinti xarakterində, bu azmərtəbəli evlərin kiçik kvartalları formalaşdıran tikinti xarakterində özünü göstərmişdir. Həmin ərəfədə Bakıda neft istehsalının inkişafı ilə bağlı Azərbaycanın digər rayonlarından işə gələn insanlar üçün tikilən Bakının qərb hissəsində ensiz dar küçələr boyu salınan yaşayış evlərinin, bir çox məhəllələrində salınan və kiçik həyətlərlə arxadan halqalanan azmərtəbəli, siravi düzülüşü olan evlər və nəhayət şəhərin mərkəzi tarixi planlaşma rayonunda, Yasamal – dağlıq relyefi olan yaşayış rayonunun salınmasında üstünlük təşkil edən azmərtəbəli evlərin sıraları və nəhayət müasir zaman tələbində

hələ də tələb olunan “villa” tipli azmərtəbəli fərdi yaşayış evlərinin yaradılması bu şəhər üçün səciyyəvidir.

Bakının tarixi yaşayış rayonları tərkibində olan evlərin çoxunda xalq yaşayış evlərinin ənənəvi xüsusiyyətləri təkrarlandığı halda yeni, müasir zaman çərçivəsində ara-sıra çox mərtəbəli evlər ətrafında kiçik komplekslər formasında salınan azmərtəbəli, çox vaxt sərbəst kiçik həyətyanı sahələri də olan evlərin salınması, hələ ki, tələb olunan tikintilərin siyahısını aid edilənlər azmərtəbəli evlərdi. Təbii ki, onların konstruktiv həllində, formalarında və bədii-memarlığında yeni texnoloji nailiyyətlər nəticəsində istifadə olunan materialların rolu da böyük olmuşdur.

Bu materiallar bəzən yaşayış binalarının memarlıq formalarının seçimində fəal iştirak etdikləri kimi, həm də onların hörgülərində, divar səthlərinin tərtibatında, bədii ifadəliyi göstərən estetik görkəmlərində istifadə edilməklə onlara yeni obraz verir. Tikinti materialı iqlimin inşaatda tutduğu yerindən asılı olaraq, ya bu iqlimə uyğunlaşdırır, ya da tam əksinə olaraq iqlimin mənfi təsirinin azaldılmasında süni yolun alınması hesabına fəal iştirak edir.

Son zamanlar tikintinin mayə dəyərinin azaldılması istiqamətində və az inşaat materialının sərf olunması səbəbindən ənənəvi əhəng daşı və ya dəmir-beton divar plitələri əvəzinə yüngül keramzit kərpic bloklardan karkas əsaslı azmərtəbəli evlərin tikintisində geniş istifadə edilməkdədir. Materialın xammalın bolluğu şəraitində yüngül və tez başa gəlməsi ilə yanaşı həm də məsələli bir material kimi istifadə edilməsi bir çox cəhətdən əlverişlidir. Buna sübut – insolyasiya rejimlərinin belə tikinti materialı hesabına yaradılma imkanları, divarların qalınlığını azaldılması, divar küncələrində xüsusi formalı keramzit kərpiclərin hazırlanması mümkünlüyüdür.

Azmərtəbəli villa tipli evlərin həyətlərində avtomaşınların qarajları ayrılmış yerləşmələrinin giriş hissələrinin xüsusi təyinatlı qapalı plastik lövhələrin hesabına gözəl bədii tərtibatlı formalar əldə edilə bilər.

Divar hörgüsünün bəzi hissələrində geniş vitrinli pəncərə uyumlarının örtük materialların da xüsusi yaradılmış bir neçə layı olan şüşələnmənin tərtibatı son zamanların nailiyyətlərindən, texnoloji prosesin nə dərəcədə binanın bədii-dizayn tərtibatında oynadığı rolu göstərir. Onların üstünlük cəhətləri isti hava hərəkətinin qarşısını almaq niyyətilə 2-3 laylı şüşələnmənin aparılmasına bəraət qazandırır, çünki Bakının isti nəmlik şəraitində temperaturu saxlamaq qabiliyyəti, çöldəki istinin qarşısını alan layın əlavə edilməsi ilə aerasiya rejiminin gözlənilməsi təqdirə layiq bir təkliftir. Bu cür materiallar daha çox ictimai binalarda istifadə edilən kimi də azmərtəbəli, geniş işıqlı uyumları olan evlərdə də bacarıqla istifadə edilə bilər.

Müasir tikinti materialı villa tipli evlərin dam örtüklərində, xüsusi səs-küydən və isti-soyuqdan qorunma materiallarından damaltı məkanlarda istidə edilməklə, yüngül keramik plitələrin istifadəsi bu günün tikililəri üçün çox səciyyəvidir. Bir tərəfdən onların müxtəlif rəngdə tərtib edilməsi hesabına azmərtəbəli yaşayış komplekslərin bədii-vizual baxımlılığını daha da zənginləşdirir (qəhvəyi-şokolad, narıncı-innabi, qırmızı, göy və s.), digər tərəfdən rənglər istifadəsi onları yaşıllıqlar arasında daha da baxımlı edir. Belə yanaşma həm də sosial zövqlər fərqliliyindən irəli gəlir və harmonik, dinamik bir yaşayış obrazı yaradır. Tikinti materialları müasir azmərtəbəli “villa”, “kottec” və “imarət” tipli evlərin iç məkanlarının yüksək səviyyədə tərtibatını da mümkün edir. Bu materiallar: döşəmə örtüyündə, tavan örtüyündə, arakəsmələrin bədii tərtibatında çevik və dinamik görünməsində

övəz edilməzdir. Bu halda özünü daha çox material sintezi (təbii və süni material qarışığı) doğruldur və çox gözəl görkəm ala bilər. Materialın möhkəmliyi ilə bərabər bədii-estetik xüsusiyyətinin varlığı da çox vacib amildir, çünki insanı ilk baxışdan materialın görünüşü, baxımlılığı, sonra isə möhkəmliyi və funksional dəyəri maraqlandırır. Belə ki, bədii tərtibat dekorativ vasitə deyil, hər hansı bir tikinti prosesinin məzmununda artıq iştirak edir. Məsələn, azmərtəbəli evlərin konstruktiv həlli möhkəmliklə bərabər yüngül, bədii-estetik zövqə cavab verən olmalıdır. Bu özünü daha qabarıq məhz azmərtəbəli, sərbəst həll edilmiş evlərin tərtibatında göstərir. Belə halda konstruksiyanın strukturu tam açıq quruluşda verilə bilər. Belə yanaşma onu təbiətlə ünsiyyətini daha da yaxınlaşdırır. Belə ki, konstruksiya mütləq inşaat materialı ilə harmonik bir ünsiyyətdə olmalıdır ki, hər ikisinin müsbət cəhətləri yaxşı işləyə bilsin. Çox vaxt inşaat materialı binanın konstruktiv həllində aparıcı olur və hətta onun möhkəmlik xüsusiyyətinə də müdaxilə edir. Müasir konstruksiyalar məhz tikinti materiallarının morfoloji və fiziki xüsusiyyətlərinin bacarıqlı istifadəsi nəticəsində yeni forma ala bilər, çünki dartınma, gərginlik xassəsi hesabına fəza konstruksiyaları yaranır. Digər halda tikinti materialının qatlama xassəsi malik olması hesabına konstruksiyanın möhkəmliyi bir neçə dəfə artmaqla yanaşı həm də bədii tərtibatı daha çox baxımlı olur. Belə ki, konstruksiya yaşayış evinin memarlıq formasını təyin etdiyi kimi, həm də onun memarlıq elementləri tərtibatında da aparıcı rol oynaya bilər. Məsələn, azmərtəbəli yaşayış binasının dam örtüyündə, xüsusilə də giriş kompozisiyasını daha qabarıq və ifadəli edilməsində bina damının müəyyən yerində günbəz konstruksiyasının qoyulması ilə altındakı məkanın əlavə işıqlandırılmasına imkan yaratmaqla yanaşı binanın bədii görkəmində bir aksent element kimi çıxış edir və onun fasad

tərtibatına canlanma gətirir. Bəzi hallarda, tikinti materialının işləmə xassəsinə görə konstruksiya yeni forma almaqla bina görkəmində yüngüllük təsurəti yaradır və ya yay sahələrinin funksional təyinatını da təyin edir. Xüsusilə sıx tikintisi olan və ya kəskin relyef mailliyi olan ərazilərdə salınan azmərtəbəli yaşayış evləri görkəmində, məsələn, N.Nərimanov prospektindən üzə aşağı şəhərə tərəf - İçəri Şəhər metro stansiyasına düşən hissəsində pilləvari azmərtəbəli tikinti üsulunun tətbiqi nəticəsində evlərin müasir material seçimində, divar hörgülərində və dam örtükləri formalarında yeni konstruktiv quruluş yarana bilər, yay sahələrinin özü ilə yarı bağlı, yarı açıq forma alması yeni konstruktiv həllin tapılmasını tələb edəcək.

Beləliklə, deyə bilərik ki, Bakının bəzi yaşayış rayonlarında hələ də tələb olunan azmərtəbəli yaşayış evləri kompleks şəkildə qruplarının saxlanması sosial tələbdən irəli gəldiyindən onların müasir zamana uyğun da material və konstruksiya seçimi bədii tərtibat baxımından güclü və zəngin olmalıdır ki, onlar yüksək mərtəbəli yaşayış evləri-binaları əhatəsində harmonik bir orqanizm kimi oxunula bilsin və komfortluluğu təmin edən məkanlar kimi hələ ki, insanları sevindirə bilsin, çünki gözəllik qılf deyil, məzmun və əlverişlilik zəminidir.

Açar sözlər: azmərtəbəli evlər, Bakı, yaşayış rayonları, material, konstruksiya, iqlim.

Ədəbiyyat

1. A.Mextiyev. Azərbaycanını xalq yaşayış evləri. Bakı, 2003, Elm nəşriyyatı, 370 s.
2. R.Əbdülrəhimov və N.Abdullayeva. Erkən kapitalizm dövrünün memarlığı, Bakı, Ali Təhsil Nəşriyyatı, 2014, 306 s.

3. R.Əbdülrəhimov. Memarlıq fizikası. Elm nəşriyyatı. Bakı, 2015, 285 s.
4. Климатология
5. A.Tasunova Azərbaycan şəhərlərinin ekoloji problemləri. Elm nəşriyyatı. Bakı, 2004, 225 s.

Алиев Ильгар Орудж оглы
Кафедра «Архитектурное проектирование и
градостроительство»

**Роль современных материалов и конструкций в
художественном оформлении малоэтажных жилых домов
города Баку**

Аннотация: типологически жилое строительство Баку многогранно с этих позиций классификацию жилых домов следует вести исходя их функционально-социального назначения, этажности конструктивных особенностей и используемого материала.

Особое внимание следует уделить художественно-архитектурному решению, дизайну экстерьера и интерьера, эстетике элементов, выполняющих разные функции. Последние годы в малоэтажном строительстве домов приемлемы материалы, которые в художественном плане очень эластичные, легкие, пористые, многослойные и технологичные, что обеспечивает и ускоряет время возведения домов. Часто выбор конструкций согласовывается с материалами и по этой причине эти малоэтажные дома возможно воздвигнуть простыми, но современными средствами позволяющими соорудить всяческие конструкции с высокими планками дизайна.

Ключевые слова: малоэтажные дома, Баку, жилые районы, материалы, конструкция, природа, климат

Aliyev Ilqar Orudj
Architectural project and city-planning department

The role of modern materials and structures in the decoration of low-rise residential buildings in Baku

Abstract: The typologically residential construction of Baku is multifaceted; thus, the classification of residential buildings should be based on their functional and social purpose, height of design features and used material. Special attention should be paid to the architectural concept, design of exterior and interior, anesthetics of the elements performing different functions. In recent years in the low-rise construction of houses are acceptable materials that are very elastic, light, porous, multilayered and technological in the artistic sense, which provides and accelerates the time of building houses. Frequently the choice of designs is coordinated with materials and thus it is possible to erect these low houses the simple, but modern means allowing to build hanging constructions with high levels of design.

Key words: low-rise houses, Baku, residential areas, materials, construction, nature, climate

UOT 711
56.23.03

Ализаде Роза
НАНА, Институт архитектуры и искусство,
младший научный сотрудник, отдел Градостроительства

КОНСТРУИРОВАНИЕ ИМИДЖА ГОРОДА

Реклама в том или ином виде присутствует во многих сферах деятельности, и получила особо широкое распространение. Не исключение наружная реклама на улицах нашего города. Она уже давно не представляет собой совершенно новую коммуникационную среду, а напротив, считается традиционным средством информации. Не всегда наружная реклама ориентирована на конечного потребителя рекламируемого товара. В то время как потребителем данной рекламы является каждый.

Сегодня актуальна потребность переосмыслить подход к конструированию аутентичного для каждого города и региона имиджа, а также усилить узнаваемость территорий и городов и, как следствие, модернизировать имидж страны в целом (1).

Разнообразные изменения протекают в плоскости коммуникаций, визуализации, символизации, глобализации и прочих интеракций в социальных группах и, как следствие, комплексно проявляются в динамике общества. Поэтому современное городское сообщество представляет собой динамичное пространство, в котором взаимодействуют культурно-исторические, пространственно-временные, событийные, утилитарные феномены городской реальности и потребности горожан, и в котором, как следствие такого взаимодействия, возникают новые формы культурной и повседневной жизни, которые становятся маркерами идентичности города как организма.

Таким образом, живое пространство города начинает восприниматься взаимодействующим с ним человеком как своеобразный и неповторимый культурный концепт. При рассмотрении особенностей современного города представляется важным определять его имидж качеством и вектором посылки информации целевым сегментам потребителей: инвесторам, журналистам, туристам, жителям территории и т.д. Подача информации, формирование городских новостей - определяющий для городского имиджа фактор, так как отбор, обмен, осмысление и упорядочение информации связывают восприятие имиджевых маркеров города и закрепляют существование его образа в общественном сознании (8).

В то же время, понимание того, что регионы, страны, области, провинции, города можно рассматривать как торговые марки, которые могут относиться к классу раскрученных брендов, в зарубежных странах возникло во второй половине прошлого столетия. Очевидно, что информатизация и виртуализация пространства жизни, и динамичное изменение медийных потоков оказывают значительное и формирующее влияние на городской имидж.

Благоприятный имидж места имеет принципиальное значение, прежде всего с точки зрения тех людей, которые проживают в городе. Он влияет на формирование у населения социального оптимизма, уверенности в будущее, доверия к власти и кристаллизует идентичность горожан и туристов. Имидж территории в настоящее время понимается как совокупность представлений и медийных обобщений, раскрывающих специфику городской территории, тиражируемая и транслируемая средствами массовой

коммуникации для достижения определенных экономических и общественно-политических изменений. Городской образ, как правило, органично отражает собой часть образа территориального и географического. В самом обобщенном виде это система знаков, архетипов, стереотипов, символов, и легенд, характеризующих исследуемую территорию.

Многочисленные исследования показали, что научный подход к конструированию имиджа предполагает выявление и диагностику городского сообщества, его особенностей и перспектив, проблем и противоречий, причин их возникновения; разработку стратегии решения этих проблем на основе анализа ресурсов и ценностей имитируемого места, его потенциала и уникальности; выработку плана инвестиций и трансформации сообщества.

Главным участником и одновременно активнейшим объектом процессов информатизации городского пространства выступают медиа технологии, рекламные и РЯ-технологии. Медиа технологии, обладая способностью к широкому охвату самых разнообразных аудиторий, являясь высокотехнологичными и проективными, трансформируют реальность о городской жизни. Как средство трансляции значимой для имиджевой концепции информации, медиа определяют характер усвоения личностью (обществом) ценностей ментальной и национальной культуры и в своих конкретных технологических проявлениях сами становятся объектом управления. Особым фактором формирования территориальной особенности, привлекательности и бренд-имиджа выступает социальная реклама. Социальная реклама преобразует и гуманизирует информацию, а, следовательно, так же становится участником имиджевых изменений,

воздействуя на поведение людей, она способна предупредить, минимизировать или разрешить проблемы, обусловленные дефицитом адаптации, социализации, реабилитации и самореализации личности, оптимизируя социально-психологическую среду обитания человека.

Если определять средства массовой информации в контексте городского имиджмейкинга, то СМИ следует отнести к категории субъектов влияния — это субъект, который участвует в принятии ключевых решений на всех стадиях имиджирования, обрабатывает и трансформирует информацию, тем самым влияет на преобразование городской реальности. 2

Такой подход назван «технологией информационного маркетинга», однако он, к сожалению, не всегда реализуется на местах. Впрочем, и в центральных СМИ, которые в основном формируют сегодня общественное мнение, информация о городах появляется скудно и стихийно. Поэтому, прежде всего местная пресса должна обеспечить успешную реализацию имиджевой политики в городе, так как понятно, что информационная закрытость не способствует достижению цели формирования объективного образа города.

Вместе с тем существует ряд проблем, связанных с исследованием возможностей медиа в проектировании среды и позиционировании городских территорий. Это принципиально важно для регионов, на развитие и продвижение которых государство возлагает особые надежды.

Учитывая все сказанное, конкретизируем территориальный имидж через более узко специфичное понятие медиа имиджа территории или города. Под медиа имиджем понимается имидж, транслируемый СМИ и СМК,

пресс-службами, медийными персонами, журналистами и другими субъектами медийных коммуникаций в целях позиционирования объекта имиджирования.

Принимая во внимание все вышесказанное определяется необходимостью изучения теоретико-методологической базы формирования понятий имидж, городской имидж, медийный имидж и определения системообразующих характеристик основных понятий исследования;

- трансформацией информационного пространства города, изменениями в функционировании городских СМИ, становлением и эволюцией имиджевого дискурса;

- феноменологией современного города как медиа-пространства, медиа текста и медиа дискурса;

- влиянием вербальных референтных символов на формирование городского идентичного имиджа;

- медиатизацией и виртуализацией жизни городского сообщества;

- интегративным и проективным влиянием медиа на конструктивный и социальный имидж города, инициирующим изменение технологий продвижения и появление новых интерфейсов имиджевых процессов и медийной коммуникации;

- коэволюцией медиа имиджа города как результата новых информационных технологий.

Важнейшим имиджевым коммуникативным драйвером города становятся культурно-познавательные мотивации. В разработке и реализации культурных программ можно выделить две группы стратегий. С одной стороны, культура рассматривается как некая самоценная сущность, перспективная для развития человека среда обитания, условие

его социализации. Культура понимается как целостный объект, подлежащий сохранению и воспроизводству. Также она выступает обязательным условием и инструментом для снижения напряжений, лежащих в других сферах бытия - как известно, культурно-символический капитал является важнейшим условием стабильности бизнес-организаций, исследования и модернизации в городском пространстве культурного наследия (элементов и артефактов прошлого, адаптированных традиций, обычаев, ритуалов и т.д.). В настоящее время повсеместным городским трендом является стремление муниципалитетов сохранить, приумножить и восстановить объекты культурного и этнического прошлого или превратить старые кварталы городов в архитектурные памятники, тем самым возродить имидж территории.

Близок к вышеописанной коммуникативной тенденции и событийный имиджмейкинг — развитие и продвижение города посредством организации выставок, конференций, фестивалей, олимпиад, спартакиад. Эти коммуникативные практики расширяют подход к работе с сообществом, формируют идентичность горожан, влияют на восприятие инвесторами города как бизнес-модели.

Можно сделать вывод, что имидж и медиа имидж города - довольно сложные феномены, в которых переплетены разнородные факторы. Главным для их создания становится коммуникативная составляющая как результат сознательной работы по управлению общественным мнением. Раскрытые в исследовании концептуальные положения носят инновационный характер и способны объективировать результаты работы в медийные и урбанистические практики, а именно: в теорию и практику трансляции референтных

имиджевых символов города в конструировании медиапространства; в использовании доказанных научных положений при продвижении города как объекта муниципальной информационной политики и информационной политики государства в целом (8).

Ключевые слова: имидж, реклама, дизайн, город, дизайн-графика, информация

Литература

1. Гавра Д.П., Таранова Ю.В. Исследование специфики формирования имиджа региона в сетевых СМИ в информационном обществе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2010. № 3.
2. Гавра Д.П. Внешний имидж государства: понимание категории и структурные модели // Имидж государства/региона: современные подходы. Новые идеи в теории и практике коммуникации. СПб., 2009.; Галумов Э.А. Имидж против Имиджа. - Москва, 2005. - С.28-30.
3. Андрианова Н.А. Имидж в стратегии инновационного развития региона: политико-технологический аспект: автореф. дис. канд. полит, наук. Краснодар, 2009.
4. Аникина Э.М. Лингвокультурная специфика реализации интертекстуальности в дискурсе СМИ (на материале англо-американской прессы): автореф. дис. . канд. филол. наук. Уфа, 2004.
5. Анхольт С. Создание бренда страны // Бренд-менеджмент. 2007. №1.
6. Анхольт С. Брендинг: дорога к мировому рынку. М., 2004.

7. Арене У. Современная реклама. М., 2010.

8. <http://www.dissercat.com/content/mediatizatsiya-tekhnologii-konstruirovaniya-imidzha-goroda>

**Alizade Roza
ANAS,
Institute of Architecture and Art
"Urban Development" department, Art History**

**Designing the image of the city
Resume**

Numerous studies have shown that a scientific approach to designing an image involves identifying and diagnosing the urban community, its features and perspectives, problems and contradictions, the causes of their emergence; the development of a strategy for solving these problems on the basis of an analysis of the resources and values of the site being imaged, its potential and uniqueness; the development of an investment plan and the transformation of the community.

Key words: image, advertising, design, city design-graphics, information

UOT 72

48.33.01

**Fərid Kərimov
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
“Landşaft memarlığı” kafedrasının baş müəllimi**

**TARİXİ MƏKANLARIN QORUNUB SAXLANMASINDA
DİZAYNIN ROLU**

Müasir mərhələdə tarixi-mədəni potensiala malik kiçik şəhərlərin mədəni irs kontekstində qorunması və mühafizəsinin qaçırılmaz aspektlərindən biri onların ərazilərinin funksional spesifikasiyasıdır. Qeyd olunan xüsusiyyət tarixi məkanın memarlıqlaşdırılma həlli baxımından innovativ yanaşmalar tələb edən yeni dizayn konseptinin formalaşmasını tələb edir. Tədqiq edilən problem təcrübi baza ilə yanaşı, mühüm elmi əhəmiyyətə malikdir. Müasir dövrdə tarixi-mədəni məkan mədəni irs və kommertiya, turizm sənayesinin resursu qismində təqdim olunur və bununla həmin məkanlara ənənəvi, mühafizə yanaşması ciddi transformasiyalara məruz qalır. Tarixi şəhərlərin qorunması eyni zamanda onların səmərəli istismarını da nəzərdə tutur, müvafiq infrastrukturunu formalaşdırır. Bu baxımdan landşaft memarlıq həlli komfort və rahatlıq ilə yanaşı, xüsusi əhəmiyyətə malik olan interpretasiya amili qismində çıxış etməyə qadirdir.

Bu gün Respublikamızın dövlət quruculuğunun əsas prioritet istiqamətlərindən biri olan qeyri neft sahələrinin inkişafına olan xüsusi diqqət, o cümlədən turizm sahəsinin genişləndirilməsi fonunda şəhərlərimizin və xüsusilə də şəhərlərin tarixi məkanının bərpa, rekonstruksiyası, rebrendinqi, renovasiyası, revitalizasiyası böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan tarixi-mədəni potensiala malik olan şəhərlərimizin bədii-estetik və memarlıq-məkan xüsusiyyətlərinin qorunub saxlanması vacib məsələdir. Belə ki, çox hallarda şəhərlərin tarixi məkanlarının mühiti müasir yaşayış tələblərinə cavab vermir və bu öz növbəsində məkanın funksional və estetik gücünü zəiflədir. Bu zaman adətən yeni tikililərlə tarixi obyektlər arasında təzad yaranır və bu problemi aradan qaldırmaq üçün dizayn elementlərindən və həllərdən istifadə etmək lazım gəlir. Tarixi məkanların yeni və düzgün dizayn həlli məkanın tarixi

dəyərinin formalaşmasına, ənənələrin qorunub saxlanmasına, komfort və rahatlığın yaranmasına təkan verir, şəhər həyatına stabillik və eyni zamanda dinamiklik gətirir.

Tarixi məkanların qorunub saxlanması, onların turizm resursu kimi istifadəsi müasir mərhələdə çox aktualdır. Heç şübhəli deyil ki, bu tip məkanlar böyük tarixi-mədəni əhəmiyyətə malikdirlər və tarixi-sosial təcrübəni özündə qoruyub saxlayan müasir şəhər elementi olaraq memarlıq-dizayn baxımından geniş və çoxşaxəli araşdırma obyektinə kimi çıxış edirlər. Məhz bu baxımdan bütün bu xüsusiyyətləri özündə toplayan məkanların memarlıq-dizayn baxımından təhlili, sonrakı mərhələlərdə düzgün bərpa və rekonstruksiyası, rebrendinqi, renovasiyası bizə bu sahədə əvəzolunmaz təcrübə bilik toplamağa imkan verir və əldə olunan bilikləri Respublikanın digər oxşar məkanlarında tətbiqini zəruri edir.

Tarixi şəhərlərin bədii-memarlıq obrazlarının inkişafı daim ənənə ilə müasirliyin qarşıdurması mühitində formalaşmışdır. Bu aspektdə tarixən formalaşmış həyat tərzinin müasir yaşam tələblərinə cavab verə bilməsi problemi elmi və sosial təcrübə prizmasından araşdırılmalıdır. Məhz tarix boyu formalaşan şəhər mühiti ilə müasir yaşam tələbləri arasında yaranan qarşıdurmada öz dinamikliyi ilə çıxış edən şəhər mühitinin dizaynının spesifikasiyası müsbət nəticə əldə etməyə imkan verir. Bu gün şəhərin müasir dizaynı dedikdə şəhərsalma, memarlıq, landsaft biliklərinə əsaslanan xüsusi bədii texniki həllərdən istifadə edərək predmet-məkan mühitinin kompleks təşkili nəzərdə tutulur. Şəhər dizaynı nəinki mühit elementlərinin estetiklik və səmərəlilik nöqteyi nəzərindən formalaşmasını özündə cəmləyir o həm də bu elementlərin funksionallığını da nəzərdə tutur.

Şəhərlərin tarixi məkanlarının müasir mərhələdə inkişafı mühəndis və sosial tələblərlə qarşılaşır və burada bir çox problemlər meydana çıxır: bir tərəfdən – tarixi-mədəni mühit dəyərlərinin qorunub saxlanması, digər tərəfdən – müasir komfort anlayışlarını özündə cəmləyən yeni mühit keyfiyyətlərini qazanmaq. Komfort şəraiti yaratmaq, təhlükəsiz, rahat, sakit yaşam mühitini təşkil etmək şəhər dizaynının qarşısında duran ən vacib vəzifələrdəndir. Tarixi-mədəni məkanların əsas problemlərindən biri isə atılıb qalmış, köhnəlmiş, dağılmış, istifadəyə yararsız yerlərin və sahələrin mövcudluğudur. Dizayn elementləri isə bu obyektlərin revitalizasiyasına səbəb olaraq onların müvəqqəti və ya daimi istifadəsinə bilavasitə imkan yaradır.

Harmonik şəhər dizaynı insanların şəxsi həyatlarında vacib rol oynayır. Dizayn insanların maddi və mənəvi həyatının nəinki estetik təzahürü kimi çıxış edir, o həm də cəmiyyətin idarə olunması və nəzarətini həyata keçirən bir alət rolunu da oynayır. O yaşam dəyərlərini formalaşdırır, ənənələri qoruyur, yeni tendensiyalar yaradır, komfort və rahatlıq verir, intensiv şəhər həyatına sakitlik gətirir, digər tərəfdən isə onu canlandırır və daha da dinamik edir. Sakinlər heç də çox vaxt dizaynın onların həyat tərzinə nə qədər böyük təsir göstərdiyinin və dizayn elementlərinin şəhərin ümumi görkəmini dəyişdirdiyinin fərqi varmırlar.

Müasir şəhərlərin bir çoxunun tarixi məkanlarının təşkilini harmoniyasız və komfortsuz kimi tərif etmək olar. Çox qədim tarixi potensiala malik olan və müasir turizm mərkəzləri kimi çıxış edən məkanları tarixi-mədəni və memarlıq-estetik cəhətdən araşdırdıqda bir neçə problemlə məsələlərin mövcudluğu aşkar olunur:

- Bir çox memarlıq-landşaft xüsusiyyətlərinin, əsas baxış nöqtələrinin və panoramaların yoxa çıxması;

- Mərkəzdə yeni tipli qeyri estetik tarixi ruha zidd tikililərin əmələ gəlməsi ilə tarixi miqyasın itkisi;
- Kiçik meydan və küçələrin qismən müasirləşməsi ilə real ölçülərlə vizual xüsusiyyətlərin ziddiyyəti;
- Abadlaşdırılmamış küçələr, dağılan üzülklər, baxımsız yaşıllıqlar;
- Fasadların ümumi kontekst şəkildə düşünülməmiş koloritlə boyanması;
- Düzgün olmayan bərpa və rekonstruksiya həllərindən istifadə;
- Məlumat-reklam elementlərinin ifrat çoxluğu, qəbulolunmaz aşağı keyfiyyətli reklam, qeyri mükəmməl qrafik dizayn;
- Kiçik memarlıq formalarının, simvolların, xüsusilə də brend və işarə dizaynının kifayət qədər olmaması.

Tarixi məkanların komfortlu predmet-məkan mühitinin yaradılması prosesində əmələ gələn problemlərin həlli düzgün memarlıq-məkan və bədii xüsusiyyətlərin nəzərə alınması ilə bağlıdır.

Bu gün tarixi fasadların köhnəlməsi ilə əlaqədar ətraf mühitlə harmoniyasının və vəhdətinin pozulmaması şərtilə onların rekonstruksiya və restavrasiyası məsələsi çox aktualdır. Bir əsrdən çox tarixi yaşa malik tikililər zaman keçdikcə dağılmaya məruz qalır və öz ilkin görkəmini itirir. Və vaxt keçdikcə bu tikililər zamanın tələblərinə və sosial iqtisadi tələblərə cavab verə bilmək məqsədi ilə çoxsaylı dəyişikliklərə məruz qalır, bununla da öz ilkin, təkrarolunmaz ruhunu itirir. Mədəni irsə yönəlmiş müasir tendensiyalar tarixi binaların ilkin obrazının qorunub saxlanması, ətraf mühitlə qarşılıqlı əlaqəsi və şəhər həyatında onun sosial əhəmiyyətinin gücləndirilməsi kimi tədbirləri özündə cəmləyir. Bu

baxımdan görülən kompleks işlərin əsas məqsədi bu gün rekonstruksiya olunan binanın gələcək nəsillərə öz tarixiliyini itirməmək şərti ilə xidmət etməsidir.

Rekonstruksiya – tarixi görüntülərə, əlyazmalara və biliklərə əsaslanaraq tam bir obyektin yenidən qurulması olduğu halda, restavrsiya dedikdə – zaman keçdikcə köhnələn və ya uğursuz təmir nəticəsində korlanan memarlıq obyektlərinin ilkin vəziyyətinə qaytarılması, bərpası nəzərdə tutulur.

Müasir şəraitdə şəhərlərin böyüməsi və genişlənməsi ilə əlaqədar olaraq burada yeni meydan və funksiyaların yaranmasına ehtiyac duyulur. Belə ki, şəhərin tarixi mərkəzi onun mədəni, ticari nüvəsini təşkil etdiyi üçün əsas güc onun üzərinə düşür. Burada əsas məqsəd tarixi tamlığı qoruyub saxlamaq və qədimlik ilə müasirlik arasındakı balansını qoruyub saxlamaqdır.

Memarlığın ayrılmaz hissəsi olan landşaftla vəhdət təşkil edən müasir şəhər mühitinin komfortlu həlli vacib məsələlərdən biridir. Belə ki, landşaft şəhərin tarixi aspektini nəzərə alaraq onun bədii-estetik obrazını tamamlayan, ona təkrarolunmaz unikal görkəm verən vacib memarlıq elementidir. Bu baxımdan şəhərlərin tarixi-mədəni irsini qoruyaraq landşaft məsələlərinin həlli çox böyük diqqət və peşəkarlıq tələb edir. Şəhər strukturunda landşaft komfort şəraitin yaradılması üçün əvəzolunmaz elementdir və landşaftla şəhərin əsas perspektiv görüntüləri arasında vizual əlaqəni qoruyub saxlamaq lazımdır. Burada çoxlu sayda kiçik memarlıq formalarından, fontanlardan, kiçik dibçəklərdə güllərdən istifadə etmək məqsəduyğundur.

Landşaft memarlığını təbiətlə mədəniyyətin qarşılıqlı əlaqəsi kimi araşdırdıqda bu qənaətə gəlmək olur ki, landşaft memarlığı insanın mədəni fəaliyyətinin əsas alətidir və onun formalaşma keyfiyyətləri birbaşa mədəniyyətin ümumi səviyyəsindən və

vəziyyətindən asılıdır. Landşaft memarlığının elementləri keyfiyyətli yenilənmə və yenidənqurma vasitələri kimi şəhərlərin tarixi məkanın canlanmasında böyük rol oynayır.

Şəhərlərin tarixi məkanlarında funksional avadanlığın kifayət qədər olmaması aktual məsələlərdəndir. Kiçik memarlıq formalarının köməyi ilə komfort mühitin yaradılması gələcəkdə şəhərin tarixi məkanının bədii-estetik obrazının formalaşmasına və ya dəyişdirilməsinə səbəb ola bilər. Bu zaman keçdikcə həm mənfəi həm də müsbət nəticə verə bilər.

Kiçik memarlıq formaları dedikdə sahəni landşaft-estetik baxımdan zənginləşdirən, memarlıq ansamblının kompozisiya tamlığını təmin edən landşaft memarlığının təşkilində nəzərdə tutulan memarlıq-planlaşdırma obyektləri başa düşülür. Bəzi kiçik memarlıq formaları utilitar funksiya daşımır, yalnız bədii-dekorativ əhəmiyyət kəsb edir. Şəhərdə yerləşən kiçik memarlıq formaları mühiti emosional və informativ zənginləşdirir, düşünməyə məcbur edir, estetik zövq verir, komfortu artırır, istiqamətlərin rahat və tez təyini üçün məlumat verir. Onlar praktiki olaraq həmişə insanların gözləri qarşısındadır və estetik zövqün formalaşmasına bilavasitə təsir edir. Bu baxımdan kiçik memarlıq formaları texniki mükəmməl, sadə və rahat, gözoxşayan, material, forma, rəng və faktura cəhətdən gözəl, uzunömürlü və qənaətcil, düzgün ölçülərə malik və insan miqyasına uyğun olmalıdırlar.

İnformativ dizayn şəhərin xarici görünüşünə, onun bədii-memarlıq tərtibatına əsaslı şəkildə təsir edir. Küçə reklamı şəhərin tarixi-mədəni irsinin təbii komponentlərini qoruyub saxlamaqla onun sosial və memarlıq infrastrukturunun formalaşmasında böyük rol oynayır. İnformativ dizayn elementlərinin şəhər mühitinin strukturunda yerləşdirilməsini sistemləşdirmək lazımdır. Şəhərin tarixi mərkəzində informasiya konstruksiyalarının yerləşdirilməsi

ilə bağlı əmələ gələn bir sıra problemlərin həllində memarlıq-bədii konsepsiyaların yaradılması zərurəti doğur ki, bu da özündə binaların stilistik və koloristik xüsusiyyətlərinə uyan, qabaqcıl texnologiya və materiallardan istifadə etmək şərti ilə ənənəvi və xarici təcrübəyə əsaslanaraq həyata keçirilən tammənəli bədii-estetik mühitin yaradılması prosesini toplayır. Dizayn lövhələrinin və adlarının yerləşdirilməsi zamanı binanın memarlıq xüsusiyyətlərini nəzərə almaq vacibdir. Burada yazı şrifti, miqyası, rəngi, üslubu, kompozisiyası və ümumiyyətlə tərtibatı şəhər mühitinə tam uyğun olmalıdır və tarixi abu-hava ilə rəqabət aparmamalıdır. İnformativ dizayn elementlərinin çoxsaylı növləri sırasında tək-tək hərflərdən və işarələrdən ibarət olan reklam lövhələrini, yastı və ya həcmli, işıqlandırılan və ya işıqlandırılmayan, laytboks, afiş konstruksiyaları, panel-kronşteynləri, lövhələri, ümumi istiqamət göstəricilərini, məkandaxili reklam asqılarını, trotuarlarda yazıları və sairə qeyd etmək olar. Bunların arasından ən çox istifadə olunan tək-tək hərflərdən və işarələrdən ibarət olan arxa fonsuz reklam lövhələrini ayırmaq olar. Bu halda hərflərin arxasından bərkidildiyi binanın divarı fon rolunu oynayır. Bəzi hallarda işıqlandırma da istifadə olunur.

Kiçik tarixi şəhərlər hər zaman digərlərindən seçilən, öz unikalığı ilə fərqlənən təkrarolunmaz xüsusi obrazını yaratmağa çalışır. Sakinlərlə bərabər qonaqlar və turistlərin şəhərə olan münasibətini dəyişmək üçün bu tarixi məkanın iqtisadi və mədəni cazibəliyi gücləndirmək lazımdır. Bunun üçün isə şəhərin brendinin yaradılması məqsədi ilə bir sıra tədbirlər görülməlidir. Şəhər brendi – sakinlərin təəssüratları ilə (identiklik) qonaqların yeni baxışları (şəhər obrazı) arasında əmələ gələn çox maraqlı məvhumdur və onun adətən vizual ifadəsi olur. Bu deviz, loqotip, nişan, firma

üslubu ilə müşayiət olunur və məkanın inkişaf strategiyasından bilavasitə asılıdır. Faktiki olaraq, şəhər brendinin yaradılması və təbliği bir növ şəhərin sakinləri tərəfindən arzuolunan reputasiyasının yaradılması prosesidir və daim maddi dəstəyə ehtiyacı var. Bu baxımdan hər bir tarixi obyekt yeni sloqan və loqotipinin yaradılması ilə bura gələn turistlərin sayının çoxalmasına və öz növbəsində maddi gəlirin artmasına ümid edir. Bu dünyada getdikcə daha da artan rəqabət nəticəsində yaranan tendensiyadır. Şəhərlər özlərini daha çox tanıtmalı, özləri haqqında peşəkar səviyyədə məlumat verməyi bacarmalıdırlar, aktiv olmalıdırlar və bu məqsədlər üçün daha çox insan və maddi resurs cəlb etməlidirlər.

Ədəbiyyat

1. Архитектурно-художественная концепция внешнего облика улиц, магистралей и территорий города Москвы, выполненная в пилотном режиме (в части размещения информационных конструкций) [Электронный ресурс]: Студия Артемия Лебедева. – Москва, 2013.: <http://img.artlebedev.ru/everything/moscow/design-code/documents/mka-design-code-00-general-guides.pdf>
2. РБК Ежедневная деловая газета [Электронный ресурс]: Томас Шевчик, Arthesia: Москве нужно поумнеть, а не прибавлять квадратные километры – Москва, 2013.: <http://rbcdaily.ru/world/562949987267481>
3. Горохов В.А. Малые архитектурные формы / В.А Горохов // Ландшафтная архитектура и зеленое строительство [Электронный ресурс]: <http://landscape.totalarch.com/node/26>

4. 10 Примеров успешного ребрендинга городов
[Электронный ресурс]: Advertology наука о рекламе. – 2012 –
режим доступа: <http://www.advertology.ru/article110534.htm>.

Фарид Каримов

**ААСУ, главный преподаватель кафедры «Ландшафтная
архитектура»**

Роль дизайна в сохранении исторической среды

Малые исторические города, обладающие историко-культурным потенциалом, нуждаются в защите и сохранении архитектурно-пространственных и художественных качеств исторической среды. Современная среда малого исторического города зачастую не отвечает требованиям современной жизни, что снижает ее функциональную и эстетическую нагрузку. Как следствие, возникает проблема конфликтного взаимодействия исторически-сложившейся застройки и новых современных построек, и элементов среды. Решить данную проблему возможно при помощи элементов дизайна. Городской дизайн способствует формированию ценностной картины мира, поддерживает традиции, формирует новые тенденции, создает комфорт и уют, придает городской жизни стабильность и делает ее более динамичной.

Ключевые слова: дизайн городской среды, исторический центр малого города, комфортная среда

Kerimov F.

The role of design in preserving the historical environment

Abstract

The historical towns that have historical and cultural potential, in need of protection and preservation of the architectural and artistic qualities of spatial and historical environment. Modern environment of historic town does not conform to the requirements of modern life, which reduces its functional and aesthetic load. As a consequence, there is a problem of conflict interaction historical building and modern buildings and elements of the environment. To solve this problem is possible with design elements. Urban design contributes to formation of valuable picture of the world, maintains the tradition, creates new trends, creates comfort, it gives the city life stability and makes it more dynamic.

Keywords: comfortable environment, historic center of a town, urban design

UOT 712.12

69.29.02

Tamaşa İsayeva,
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
“Memarlıq abidələrinin qorunması və bərpası problemləri”
şöbəsində elmi işçi

TARİXİ MÜHİT İLƏ LANDŞAFT MEMARLIĞININ VƏHDƏTİ

Landşaft memarlığının dəyərinin təsirinin öyrənilməsi üçün hər şeydən əvvəl müasir və tarixi mühitin qarşılıqlı münasibəti və bu münasibətdən irəli gələn müxtəlifliklər araşdırılmalıdır .Bu gün mənzərə tamamilə dəyişmişdir, yəni müasir Bakının iri həcmli, miqyaslı landşaft memarlığı onun aparıcı xidmət sistemlərinin birinə çevrilərək,İçəri şəhəri qala divarının xətti panoramını

formalaşdırır. İçəri şəhərin özü kiçik məkan elementinə çevrilərək onun landşaft memarlığı artıq bu sistemin səviyyəli landşaftının elementlərinin lokal toplumunu təşkil edir, hansı ki, ancaq piyada hərəkəti zamanı qavrandığından və yaxın ünsiyyətdə olduqlarından daha cəlb edici olmuşdur və Bakının iri bağ-parklarının açıq məkanları kimi nə qavranılır, nə onların funksiyalarını daşıyır, sadəcə mikromühit səviyyəsində müəyyən lokal təsirli bədii-ekoloji tərtibat elementinin rolunu oynayır

Ümumiyyətlə landşaft memarlığının məqsədi şəhərsalmanın spesifik sahəsi kimi açıq məkanları formalaşdırmaqdır. Bu qapalı məkanlarının, yəni maddi tikintiləri məkanlarının nisbətliyində dəyərləndirilir. Ona görə də açıq məkan, yəni Bakı şəhəri kimi nəhəng ərazinin landşaft memarlığı sistem ilə özü özlüyündə tikintidən təcrid olunma vəziyyətində heç ayırd etmir.

Miqyas baxımından bu demək olar ki, ən iri həcmli İçəri şəhəri qurşaqlayan yaşıllıq məkanlığının təbii əsasları ilə sıx bağlıdır. Bu məkanların bir hissəsi tarixi 2000-ci ilə çatırsa, digər hissəsi XX əsrin ikinci yarısında salınmış yaşıllıq məkanlarıdır.

Bunlardan əlavə Bakıda mövcud olan diametral və pazvari yerləşən landşaft memarlığının yaşıllıqları da mövcuddur ki, onlar İçəri şəhərin əsas giriş və çıxışları ilə bilavasitə əlaqəlidir. Bu Nizami bağı ilə başlayan Hüsi Hacıyev küçəsinin yaşıllıqları, Bakı Sovetindən başlayıb şimali qərbə tərəf uzanan Bunyat Sardarov küçəsinin Nəriman Nərimanov bağına qədər uzanan pazvari, xətti yaşıllıq məkanıdır. İçəri şəhərin cənub tərəfə çıxışından cənub qərbə tərəf uzanan bulvar yaşıllığı, sonra isə funikulyora qədər uzanaraq Şıxov tərəfə istiqamət alan yaşıllıqlardır.

Onların prinsipal mahiyyəti demək olar ki, xarici yaşıllıq qurşağından heç də az deyil, çünki qapalı tikinti məkanı ilə şəhərə təmiz mikroiklim abu-havasını gətirən məhz bu pazvari zolaqlardır.

Digər tərəfdən onlar İçəri şəhərə yan alan piyada yollarının davamçısı kimi də çıxış edir. Bu mənada bunları dünya təcrübəsində tanınılmış landşaft memarlığının nəzəri konsepsiyalarının müxtəlif ideyalarının və layihə təklifləri ilə birgə dəyərləndirmək olar. Məsələn, Morellinin ideal şəhəri, E.Ovardın şəhər-bağ və yaşıl qurşaq, Le Korbuzyeni «Şua saçan şəhəri», N.Malyetinin «Sosial şəhər» və s. təklifləri açıq məkanlar sisteminin təşkili konsepsiyasına .Bu konsepsiyaya görə şəhər və onun ətraf əraziləri vahid məkan kimi baxılaraq, təbii ki, spesifik memarlıq-landşaft obrazını formalaşdırırdı.

Burada İçəri şəhər ilə Bakının ünsiyyətində landşaft memarlığında qarşısına qoyulan məsələlər bir neçə məqsədə qulluq etməli idi: sağlamlaşdırma, rekreasiya, ekoloji, estetik və memarlıq irsin qoruyucu kimi qurulması. Ancaq belə kompleks ünsiyyət yanaşma metodununun tətbiqi əhaliyə lazım olan sağlamlıq mühitinin yaradılmasına, zəngin memarlıq mədəni irsin sərgilənməsinə yeni yaşillıq formaların transformativ təşkili hesabına ətraf mühitlə Bakının İçəri şəhərlə birlikdə bütün rayonlarının landşaft memarlığı elementlərinin kompozisiya əlaqəliyini təmin etmək olar.

İçəri şəhərdə yaşillıqların iri miqyasla həcmi artırmaq mümkün olmasa da landşaft memarlığının elementlərinin növlərini dəyişməklə onun vizual, bədii tərtibat, funksional mahiyyətlərini yüksəltmək olar.

Aydındır ki, Bakının iri miqyaslı landşaft memarlığı elementləri ilə İçəri şəhərin landşaftının relyef xüsusiyyətində elementlərinin təşkilində hesab edirik ki, bağlılıq yaratmaq vacibdir, çünki onların funksional təyinatı vizual, bədii-estetik təsiri eyni olmalıdır.

Belə ki, «landşaft» və «memarlıq» anlayışları demək olar ki, həm Bakıda həm İçəri şəhərdə harmonik həldə öz təzahürünü tapır, baxmayaraq ki, onların səviyyəli fərqlidir (ancaq miqyas baxımdan), çünki hər bir yuxarıda duran səviyyə aşağıda duran özündə təmsil edə bilər.



Burada demək olar ki, hər iki məkanın landşaft memarlığının elementləri üç səviyyədə təqdimatı mövcuddur, çünki hər ikisi tamamlanmış şəhər strukturlu məkandır (şəhər, rayon-hissə, magistral-küçə, meydan-meydança, mikromühit piyada yollarında).

Bakının landşaft memarlığı bağlılığında İçəri şəhərin landşaft memarlığının təşkilində xarici landşaft mühitinin ölçüləri kiçik olduğundan (bir neçə kvadrat metr) onların təsiri praktiki olaraq hər bir hissədə hiss olunur, beləki, həlledici məna yenə də landşaft memarlığının məhz piyada yolları təşkilində çox rahat istifadəli edilməsidir. İçəri şəhər Bakının xüsusi titul almış abidəsidir. Azərbaycanın mədəni irsinin, memarlıq, tarixi ənənələrinin öyrənilməsi, qorunub saxlanması bərpa olunması problemləri demək olar ki, bir fokusda cəmləşirdi.

Bu üzdən Bakı və İçəri şəhərin landşaft memarlığının məsələləri də həyatın özü kimi çox aspektli və çox tərəfli.

Son zamanlar İçəri şəhərin qoruq kimi fəaliyyət göstərməsinin istifadə nisbətliyi dəyişmişdir, Bu məqsədlə Bakının bu günkü landşaft memarlığı problemlərinin həlli istiqamətində aparılan tədbir və təkliflər İçəri şəhər üçün də aparılmalıdır. Lakin fərqli ondadır ki, bu iki məkan ərazicən bir-birini əvəz etsəldə, onların tərtibat, miqyas və yanaşma fərqli olmalıdır. Məsələn, Bakının özündə landşaft memarlığının həlli problemləri daha çox su və yaşıllıq problemlərinin həlli ilə bağlı olduğu halda İçəri şəhərdə təbii komponentlərlə maddi tikintinin özü landşaft memarlığının vacib atributuna daxildir. Ona görə də İçəri şəhərin tətbiqində «mədəni landşaft» anlayışı daha üstündür

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, Bakı əhalisinin tarixən formalaşmış mərkəzi kimi İçəri şəhərə tez-tez gəlmələrinin səbəblərindən biri də onun ətraf mühitində bir çox ticarət mədəni istirahət, məişət obyektlərini yerləşdirilməsidir ki, bu da öz yerində bu mərkəzi özəyin gediş-gəliş istifadəsini aktivləşdirir Landşaft memarlığının formalaşmasına təsir edən sosial faktorla bu iki məkan üçün fərqlidir. Məsələn, Bakı məkanında bu məkanın müəyyən olmuş istifadəsi mövcuddursa, İçəri şəhərdə bir çox halda buna heç bir məhdudluq yoxdur və landşaft memarlığının komponentləri sanki, hərəkət zamanı vizual qavranılmaya qoşulur Qeyd etmək lazımdır ki, landşaft memarlığı şəhərsalma və memarlığın ayrılmaz hissəsi olduğundan İçəri şəhərin landşaft memarlıq mühitinin formalaşması onun ümumi obrazına uyğun aparılmalıdır. Eyni zamanda fəaliyyətinin davamı üçün Bakının funksional, bədii estetik və memarlıq planlaşma həlli ikisinin də həcmi-fəza kompozisiya inteqrasiyasında landşaft memarlığının ortaq xüsusiyyətlərinə uyğun aparılmalıdır. Çox xoş haldır ki, bu gün İçəri şəhər ərazisində arxeoloji qazıntıların və labüd söküntülərin yerində yüksək bədii-estetik kompozisiya həllinə

malik olan bir neçə kiçik ölçülü süni landşaftın mikromühitləri yaradılmışdır.

Məhz bunlar İçəri şəhərin landşaft mühitinin təşkilində həm də eyni zamanda dendroloji təşkilinə onun ekoloji durumunda da göstərir. Lakin onların yerlərini dəqiq müəyyənləşdirmək lazımdır, seçilmiş yaşıllıqlar isə mikromühiti zənginləşdirən müxtəlif bitkilərin növləri də təyin edilərək onun iqliminə uyğun olmalıdır. Belə mikro landşaft mühitini təkcə bəzək bitkiləri deyil, eyni zamanda Abşeron iqlim şəraitinə uyğun tək-tək meyvə ağacları və tarixi incəsənət əsərləri də təşkil edən Deməli İçəri şəhər memarlıq mühitinin həlli problemi aktual olaraq ayrıca deyil ancaq Bakının landşaft memarlığı kompleksində həll olunmalıdır. Belə ki, İçəri şəhərin landşaft memarlığının aparıcı bir komponenti olan yaşıllıqlar Bakının qala divarları qurşağındakı yaşıllıqları ilə vizual olaraq birgə qavranıla Tatixi və müasir mühiti əlaqələndirən landşaft iki prinsip əsasında qurulmalıdır: çox səviyyəlik və qırılmamazlıq, yəni ikisininə orqanik inkişafında gərək daxili və xarici açıq məkanlar öz əlaqəliyində həm də dərinli kompozisiyaların yaradılmasını təmin etməlidir. Landşaft memarlığının bu iki vacib kriteriyaları, yəni: «qırılmamazlığı» və «dərinli keçidlilik» ümumilikdə landşaft memarlığının keyfiyyətini həyərləndirsə də hər bir mühitdə (Bakı və İçəri şəhərdə) müxtəlif differensiallığa malikdir.

Bakı şəhərində buna nail olmaq daha asandır, çünki onların birləşməsini təmin edən küçə, magistral, meydanlar, mikrorayonların daxili məkanları mövcuddur. İçəri şəhərin sıx torvari tikinti quruluşunda isə dispersliyi aradan qaldırmaq məqsədilə bu ancaq süni və təbii edən edilə bilər. Məsələn, relyefin ümumi dənizə tərəf mailliyi fonunda ayrı-ayrı relyef yüksəkliklərinin sınıan yerində tikintidən azad mikromühitdə dayaq

divarlarının və pilləkənlərinin yerləşdirilməsi, söküntülər yerində kiçik çörəkliklərdə açıq mikro relyefin yaradılması onun landşaft memarlığında xüsusi bir canlanma yaradır.

Belə ki, İçəri şəhərin son zamanlar turizm funksiyasınının aktivləşməsini nəzərə alaraq keçirilməsi və onun kütləvi asudə vaxtın keçirilməsi ilə «mənimsəyən turizm» istiqamətini nəzərə alaraq Bakının landşaft memarlığının banisində duran milli sahil parkının «axan məkan» kimi İçəri şəhərin piyada hərəkəti marşrutlarına çıxması əlaqəlik tendensiyasını daha genişləndirə bilər, çünki digər yaşıllıq ləkələrindən (park, skver, küçə yaşıllığı və s.) fərqli olaraq bu xətti məkan bilavasitə (əsasən də cənub və cənub-şərqdən) içəri şəhərin strukturu ilə əlaqəliyi möhkəmdir.

Bakı şəhərinin özündə də bu təcrübənin istifadəsi bir çox halda lokal məkanda bio çox funksiyanın cəmləndiyi mühitdə «qovşaq» tipli landşaft komponentlərinin cəmlənməsi çox təqdirəlayiq bir seçimdir. Bu daha çox zamanlar da şəhərdə rekonstruksiyaya məruz qalan yaşıllıq məkanlarına xasdır.

Beləliklə, biz görürük ki, istər Bakıda istərsə də İçəri şəhərdə landşaft memarlığının bütün komponentlərinin varlığı və istifadə imkanlarının yaradılması vacibdir, fərq yalnız ondadır ki, bu komponentlərə münasibətlər ayrılır, miqyas fərqliliyi özünü göstərir və ən əsası İçəri şəhərin tarixən mövcud olan planlaşma strukturunun obrazlılığına xələl gətirməyərək bunların fəal istifadəsinə nail olmaq üçün tək landşaft memarların bacarığı bəhs etmir, burada çox rəşional formada mühəndis tədbirlərinin də aparılması, bəzi hallarda üzə çıxardılması da çox vacibdir. Bu günkü vəziyyətdə landşaft memarlığı komponentlərinin planlaşmış sxemi, təbii şəraitin düzgün istismar olunmasının nəticəsi kimi demək olar ki, hər bir nisbətdən irasionaldır. Deməli, hər bir şəraitə olan tələblərə uyğun təşkil tərtibat forması seçilməlidir, xüsusilə də

bunu İçəri şəhərin mühitinə və məkan həcminə şamil etmək olar, çünki bu mühitin aktiv istifadəsi və eyni zamanda qorunması üçün kompleks yanaşma metodu lazımdır, harada onun coğrafi mövqeyi, relyef xüsusiyyəti, ekoloji dəyəri xüsusi olan iqlimi və ən əsası da turistləri cəlb edən maddi memarlıq abidələrinin dolğun həyat tərzini vacibdir.

Ona görə də İçəri şəhərdə «mədəni landşaft» elementləri dominant rolunu oynayır və onun «təbii landşaft» komponentləri əsasən təşkilə təkan verən fon kimi təminatçı rolunu oynayır.

Digər tərəfdən Bakının landşaft memarlığı komponentləri (su, relyef, yaşıllıq – iri miqyaslı olduqları səbəbindən) uzaqdan qavranılırsa, İçəri şəhərin ensiz qısa küçə-dalan şəbəkəsində, piyada hərəkətinin sürətində qavranılan landşaft memarlığının elementləri lap yaxından seyr edilir, ona görə də onun təbii komponentləri (su relyef və yaşıllıq oazisləri) çox bacarıqla üzə çıxardılır mühit təşkilində aktivləşdirilməlidir. Məsələn, İçəri şəhərin təbii relyefin plastikası üç tip qavrama kompozisiyasının təşkilinə imkan verir. Dənizdən təbii körfəz landşaftının mailliyi panoram kimi qavranılması insanda bu məkanın kifayət qədər təmin yaşıllıqlarının olması illüziyası yaradır, çünki kiçik oazis tipli yaşıl «çiblərdən» lokal həyət yaşıllıqlarından əlavə damlarda təşkil olunan kölgəlik-yaşıllıq talvarları birlikdə baxılır.

İçəri şəhərin daxili struktur hissələrini nəzərdən hər bir qapalı məhəllə məkanlarının kompozisiyaları ardıcıl açıldıqca, orada olan mənzərə elementləri maddi-memarlıq tikintiləri ilə birlikdə hərəkət prosesində dəyişərək, mikrorelyef, hovuz və ya kiçik sərgi pavilyonları ilə bir birinə əvəz edərək qırılmamazlıq təsürəti yaradır. İçəri şəhərin landşaft zonalarının üçüncü qavrama prinsipi daha çox özünü qala divarları boyu dairə təşkil edən xiyaban-dar-küçə də istifadə olunur. Bu məkan xətti də olsa eni bir

az geniş olduğundan həm tikintiləri, relyefin xüsusiyyətini və süni şəkildə divar boyu yerləşdirilə lokal yaşıllıqlar – güllüklərin sırası düzülüşü sanki uçuşundan onun strukturunu vizual olaraq hissə-hissə əhatə etməyə imkan verir.

Ümumiyyətlə İçəri şəhərin landşaft memarlığı təbii landşaftın pozulması deyil təkmilləşdirilməsi üzərində qurulmuşdur və onun məzmununu göstərməyə çalışır. Məsələn, onun küçələrində hərəkət edərkən, quruluş kompozisiyada əsasən aşağı terrasdan relyef hissəcikləri kimi qavranılır, hansılar ki, özlərini, müstəvili yaşıllıqlarla örtülmüş kəskinliklər kimi və ya təbii qayalıqların memarlıq tikintilərinə keçən panoram açılır. Yuxarıya doğru hərəkət etdikcə ayrı-ayrı lokal yaşıllıqlar gözə çarpır. Bu təcrübə özünü hətta Şirvanşahlar ansamblının müşaidəsində özünü göstərir, yəni üç həyətdə hərəkət zamanı və hər birinin lokal yaşıllıqları təsurətində. Onun təbii baxış nöqtələri (qızıl nöqtələr) o qədər aydındır ki, landşaft memarlığının dəyərləndirilməsində xüsusi rol oynayır. Lakin onların çoxu insan əməyinin bəhrəsidir, İçəri şəhərdə isə bu təbiidir, deməli bunları yaradanlar çox böyük ustad olub, hansılar ki, landşaftın memarlıqla estetik harmoniyasına xüsusi diqqət yetirmişlər. Belə ki, yerli relyef bu ustaların əlində təkmilləşməni, transformasiyanı qəbul edən çox effektiv bir material kimi istifadə edilərək ondan həm maddi, həm də təbii fon kimi bəhrələnmişlər.

İlk baxışdan İçəri şəhərin planlaşma quruluşu düz formaları olmayan çoxbucaqlı məhəllə sistemindən bir şəbəkə əldə edilsə də, ümumilikdə onun planlaşması həndəsi əyriliklərin sistemə tabedir ki, haada ellips və dairələr bir-birinə müxtəlif bucaqlarda toxunur və bir biri ilə kəsilir.

Deməli, İçəri şəhərin landşaft memarlığının baş həcmi-məkan kompozisiyasının formalaşmasında komponentlər eyni

dəyərli deyil, müxtəlif pozisiyadan baxılmışdır, harada su, yaşıllıq komponentləri arasında relyef şübhəsiz ki, dominantdır və onun rolu danılmazdır. Bu baxımdan İçəri şəhərin relyefin landşaft memarlığı baxımdan dəyərləndirilməsi, Bakının çox aspektli landşaft memarlığı münasibətində, hətta bu gün də onun landşaft «tikintilərinin» «karkasını» təşkil edir və əgər bir tərəfdən qalanın ayrı-ayrı hissələrinin mikromatik şəraitini, qıt olan suyun paylanmasını və bitki örtüyünü təyin edərsə, digər tərəfdən onun bu günkü obrazlı landşaftı, xarakteristikasını əks etdirməklə onun tarixi və müasir həcmi-məkan strukturunu təşkil edir və deməli qoruq şəhərinin bu gündə turistləri cəlb edən landşaftının estetik dəyərini göstərir. Beləliklə, demək olar ki, landşaft memarlığının komponentləri (süni və təbii şəkil alan) üsul baxımdan o zaman effektivdir ki, vaxt onlar bu və ya digər funksional məsələni həll edir.

Açar sözlər: Bakı, İçəri şəhər, landşaft, tarixi mühit, mikro mühit, vəhdət

Ədəbiyyat

1. Гаврилова М. Преобразование ландшафта в условиях сохранения исторической среды города/ автореферат диссертации на соискание ученой степени кандлидата архитектуры, СПб ГАСУ, М., 2004, 30 с.
2. Оруджев С. Проблемы исторического города (Ичери Шехер)/ автореферат диссертации на соискание ученой степени кандлидата архитектуры, М., 1985
3. Ландшафт современного города/Под редакцией Гуцаленко В., Стройиздат, 1986, 136 с.

Тамаша Исаева, НАНА, Институт архитектуры и искусства, младший сотрудник отдела «Проблемы защиты и реставрации архитектурных памятников»

Единство ландшафтной архитектуры с исторической средой

Крепостные стены Ичери-шехёре сформулировали основную планировочную структуру горообразование Баку. Ландшафтная архитектура сыграло незаменимую роль взаимосвязи исторического пространства с современной городом. Малые ландшафтные системы расположенное вдоль Крепостных стен служат сформированию этих взаимодействия. Чтобы историческая пространства и окружающая его современная среда сочетались как единое целое существования таких систем очень важно.

Ключевые слова: Баку, Ичери шехер, ландшафт, историческая среда, микросреды, единство

**Tamasha Isayeva,
AzNAS, Institut of Architecture and Art**

The unity of landscape architecture with historical environment

The fortress walls of Icheri Sheher formulated the basic planning structure orogeny Baku. Landscape architecture has played an irreplaceable role in a relationship between the historical city and a modern city. Small landscape systems located along the fortress walls create these interactions. Existence of such systems it is very

important due to their vital role in their role of interaction of of the historical city with modern city.

Keywords: Landscape, history, environment, art and esthetics landscape gardening, unity.

UOT 711.2

56.25.19

Rahibə Əliyeva

Az. MİU-nun “Landsaft memarlığı” kafedrasının dosenti

LANDŞAFT LAYİHƏLƏNDİRİLMƏSİNDƏ DİZAYN- ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ BAKININ BAĞ VƏ PARKLARINDA ONLARIN TƏCƏSSÜMÜ

Üslub – eyni məzmunun fərqli ifadəlilik formasıdır. Üslub sözü artıq neçə illərdir ki, istifadə olunur. İlk dəfə bu sözdən Qədim Romada yazılmış məktublarda istifadə olunmuşdur. İndi üslub sözü ideoloji məzmun birliyi ilə ortaq şəkildə nəzərdə tutulur. Landsaft dizaynında üslub – formaların sabit və vahid sistemidir, bədii texnika və xüsusiyyətlər toplusudur, park və bağların birlik üzrə layihələndirilməsi, müxtəlif yaşıllıq formalarının birləşməsidir, bəzək elementlərinin növləridir.

Ümumiyyətlə memarlıq tarixində üslub dəqiq bir ümumi qiymətləndirmə daşıyır. Landsaft dizaynında bir neçə üslub tipləri vardır. Üslub anlayışı xronoloji olaraq bir neçə dövrlərdən bölünərək keçmişdir, Avropa üzrə xarakterik olan bədii texnika ilə xarakterizə edilən qədim dövr orta əsrlər (XII-XV əsrlər) Renessans dövrü (XIV-XVI əsrlər) XVII, XVIII, XIX və XX əsrlər. Üslublar coğrafi baxımdan ayrılmışlar. Bunlar İngilis, İtalyan, Fransız, İspan və s. üslublardır. Beləliklə oxşar memarlıq

cizgiləri olan Barokko üslublu bağlar, Klassizm, Romantik və s. üslublara bölünür. Landşaft dizaynında ümumi aydınlaşdırılmış sistem yoxdur, buna görə də bu məsələ ilə bağlı daima müzakirələr davam edir.[3] Çox tez- tez hallarda mənzərə və müntəzəm üslub layihələnməsi üslublar arasında ən çox qəbul ediləndir. Ümumiyyətlə üslublar üçün bir sıra layihələndirmə metodları, bədii ifadəlilik və vizual olaraq oxşarlıqlar fikirləri yanlışdır . Planlaşdırma növləri funksional olaraq abadlıq və yol şəbəkəsinin xüsusiyyətlərinin stabilliyi üçün geniş yer alır. Bir növ layihələndirmə müxtəlif üslublar üçün ifadəlilik yarada bilməz. Misal üçün ənənəvi Misir bağları üslubu və ya orta əsr monastr bağları tamamilə Versaldan fərqlənir, baxmayaraq ki, hər ikisi də həndəsi üslub üzrə layihələndirilmişdir . Üslub – dizaynın yazısıdır. Beləliklə üslublar toxunuşludur və əlaqədirlər. Bir halda həddindən artıq olan yüklənmələr bir qarışıq üslublar üzrə eklektika yaradır. Standart üslubun yaradılması və ya onun üzərində qalmaq, stabil olaraq bir sərhədin yaradılması demək olar ki, qeyri mümkündür.

Getdikcə daha da inkişaf edən yaşayış ərazilərinin artması, böyüməkdə olan bu məkanların şəhər görünüşünə düşməsi ilə landşaftın yaradılması vacib məsələlərdən biri olmuşdur. Bir zamanlar sadə üsullarla layihələndirilən bu cür ərazilər müasir dövrdə artıq növlərə və sonda layihələndirmə üslublarına çevrilmişdir. Adı çəkilən üslublar hər bir ölkədə müxtəlif istiqamətlər üzrə inkişaf etmiş ümumi olaraq bir tamamlanmış hal ala bilməmişdir. Bu üslublar aşağıda adı çəkilən zəruriyyətdən yaranan növlərə ayrılmışdır.

1. Qış bağları, 2.Bulvarlar, 3.Tarixi bağ və parklar.

Memarlıq-landşaft layihələndirilməsi tarixən müxtəlif dizayn üslublarında həyata keçirilmişdir. Bu üslublar müxtəlif coğrafi-

iqlim, dendroloji, etnoqrafik xüsusiyyətlərdən, yerli materiallardan asılı olaraq formalaşmışdır. Bu üslublar müntəzəm(həndəsi), mənzərə(sərbəst), Çin, Yapon, Country (ölkə), Mavritan, Mövzu, son illərdə yayılmağa başlayan Müasir, Postmodernizm, Hay-tek, Minimalizm, Naturagarden üslubları hər bir ölkənin sadalanan özünəməxsus xüsusiyyətlərinə əsasən yaradılır.

1. Müntəzəm üslubda park mövcudluğu ilə simmetrik formada yerləşməli, həndəsi və simmetriya oxuna nəzərən özünü biruzə verməlidir. Bu parkların məcburi xüsusiyyəti ondan ibarət idi ki, riyazi dəqiqliklə təsdiq olunur və düz, həndəsi formadan kənara çıxmır.

2. Mənzərə üslubu-bu üslubun əsas xüsusiyyətləri təbii imitasiya və bir mənzərə yaratmağı təqlid edir. Bu üslubun əsas məqsədlərindən biri insanda daha çox gəzməyə istəyin artırılmasıdır .

3. Country (ölkə) üslubu : Amerika mənşəli bu üslub, Amerikada geniş şəkildə yayılmışdır və dünya ölkələri tərəfindən qəbul edilmişdir. Hər bir ölkənin öz xüsusi nizamlamalarından irəli gələn ölkə üslubu, ölkənin yerli folkloruna əsaslanır və öz xüsusi keyfiyyətləri ilə fərqlənir .

4. Çin üslubu :Çin bağları və parklarında əsasən bəzi memarlıq formaları xüsusi olmalıdır, simvolik mənə daşımaqla xüsusi mənzərə yaratmalıdır. Çin bağlarında ən əsas istifadə olunan elementlər su, daş, bitki(xüsusilə şam ağacları) üstünlük təşkil edir, qazonlara yer verilmir.

5. Yapon üslubu : Yapon bağlarının digər bağlar arasında əsas fərqi, bir miniatür qayda olaraq əsas üstünlük təşkil etməsidir . Yapon bağları bütün elementləri ilə birlikdə simvolik olaraq gizlilik mənası ilə dolu olmalıdır .

6. Mavritan üslubu : Mavritan üslubunda layihələndirilmiş bağlara eyni zamanda müsəlman bağları adını da vermək olur . Bu bağlarda

sakit və yumşaq görünüşə malik olan fəvvarələr, ətirli güllər, su axınının sakit axdığı arxlarla nəzərdə tutulur, gözəl quşların oxuması üçün qoyulan qızılı qəfəslərlə tamamlanır. Bu şəkildə olan bağlarda insanın özünü cənnətdə hiss etməsi üçün əsasən fikirləşilir.

7. Mövzu üslubu :Yuxarıda bəhs edilən Yapon, Çin, Mavritan üslublarının da bu üslubla yaxın əlaqələrini vurğulamaq mümkündür . Bu üslubda seçilmiş ölkənin abu-havasına və mövqeyinə uyğun layihələndirmədən bəhs edilir,seçilmiş mövzu üzrə azad layihələndirilmədən danışılır. Bu üsluba aralıq üslub deyilə də bilər və İtalyan stilli bağlar, Rusiya bağları və s. Romantik bağları belə aid etmək mümkündür .

8. Müasir üslub : Müasir dövr üçün ən geniş yayılmış bağ və park layihələndirilməsi üslublarındanır, art nouveau və azadlıq adı altında da tərənnüm edilir .

9. Postmodernizm üslubu : Müasir dövr üçün xarakterik üslublardan biridir. Bu üslub həmçinin yeni dizayn adı altında da məşhurdur. Postmodernizm üslubunun prinsipləri mürəkkəblilik, ziddiyətsizlik, əsas üstünlük təşkil edən rahatlıq və minimalizmdir.

10. Hay-tek üslubu : Landşaft dizaynında hay-tek üslubu tamamilə yeni bir trend kimi dəyərləndirilir, lakin bu üslubda tamamilə məsuliyyət park və ya bağın ruhundan asılı olaraq layihələndirilir . Bu üslubun açıq şəkildə xarakterik üstünlükləri bundan ibarətdir ki, yaşayış mühiti üçün idealdir, ahəngdar və az qayğı tələb edəndir, daimi məşğul olan insanlar üçün tam əlverişlidir, üslub və obraz sahibi olması və saxlanması üçün vaxt tələb etmir. Bu üslubda layihələndirmə zamanı istifadə olunan materiallar beton, şüşə, metal, plastik, güzgülərdir.

11. Minimalizm üslubunun xarakterik xüsusiyyətləri yığcamlıq, sadəlik və əlverişlilikdir. Ola bilsin ki, bu üslub ən çətin

üslublardan biri kimi özünü göstərməkdədir, belə ki, çox az elementlər istifadə olunmaqla minimalizm üslubunun devizi kimi kosmiklik, həndəsəlik və sadəlik sözlərini qeyd etmək mümkündür. Minimalizm üslubuna uyğun olan elementlər : böyük örtülmüş sahə (yer), qaya elementləri, çoxsəviyyəli taxta zəmin örtmələri, müxtəlif həndəsi formalı qaldırılmış gölməçələr və s.

12. Naturagarden üslubu : Mənaca təbii bağ olan bu üslub Alman stili üzrə layihələndirilən üslub sayılır . Bu üslubun ən ilkin fərqi onun ekoloji cəhətdən daha geniş olmasıdır. Avropa və bir çox ölkələrdə istifadə olunan bu üslubun devizi kimi yeni tendensiyalarla təbiətin və planetin qorunmasıdır.

Memarlıq-landşaft layihələndirilməsində landşaftın həll olunması – bir sıra məkanların, onlarla tamamlanacaq hissələrin ətrafında, ahəngliklə uyğunlaşan bir sıra mühit yaratmaqdan ibarətdir ki, bunun olması geniş anlayışdır. Görünüş yaratmaq və onu bir sıra yaxın uyğunlaşan süni üsullarla təbii gözəlliyi yaratmaq çox yaradıcı hadisədir. Memarlıq – landşaft layihələndirilməsi memarlar, dizaynerlər və digər mütəxəssislərin öz daxili dünyasının yanaşması ilə yaranan sənətlərdir. Landşaft dizaynının süni şəkildə, təbii gözəllikdən az fərqlənən şəkildə yaradılması üçün bunu layihələndirəcək mütəxəssisin memarlıq bilikləri, bağçılıq və abadlıq xüsusiyyətləri ilə yanaşı, yaradılacaq landşaftın istəkdən, mövcud olan təbii iqlimdən, tamamlanacaq olan relyefdən və nöqsan deyə biləcəyimiz çətinliklərin ustalıqla gizlədilməsi bacarığı bir – birini tamamlamalıdır. Müasir memarlıq – landşaft layihələndirməsi üslubları həm rahatlıq həm də müasirlik baxımından mükəmməl şəraitin yaradılması üçün tam imkan yaradacaq şəkildədir. Landşaft layihələndirilməsi yalnızca analiz üçün nəzərdə tutulmuş bir anlayış deyildir. Mühüm rol oynacaq kiçik və ya digər memarlıq elementləri ilə landşaftını

mükəmməlləşdirmək, daha da əlverişli istifadə olunacaq formaya gətirilməsidir. [1]

Hər hansı layihələndirilmiş landşaftın əsas məqsədi bundan ibarətdir ki, memarlıqda olan və təbii formalarla uyğunlaşan harmoniyanın yaradılmasıdır. Bunun üçün layihələndirmə zamanı müxtəlif güllərdən, kiçik memarlıq formaları, heykəllər, süni su hövzələri və digər elementlərdən istifadə olunur. Təbii olaraq bunun ilk növbədə həyata keçməsində sifariş olunan mühitin yaradılmasıdır. Lakin bu layihələndirmə üzrə formalaşmış mütəxəssislər, memar və dizaynerlər istəyin nəzərə alınaraq mövcud şəraitin hər bir məqamından istifadə edərək layihənin mükəmməl şəkildə hazırlanmasına çalışırlar. Landşaftın layihələndirilməsi zamanı göstəriləcək yerin relyefindən unikal istifadə edilməsi çox funksiyalı istifadəliliyin tamamlanması üçün zəruri olan amillərdən biridir.[3]

Bağ və parkların yaradılmasında, onların dizayn həllində aşağıda sadalanan komponentlərin rolu mütləqdir:

1. Yaşıllıq əkintiləri. Bağ və parkların dendroloji tərkibi üslubdan asılı olmayaraq, yerli iqlim xüsusiyyətlərinə uyğun şəkildə seçilir və landşaftın əsas dizayn elementləri kimi qəbul edilir. Bura müxtəlif yaşıllıq növləri-ağac, kol, qazon, müxtəlif gül və çiçəklər daxildir. Yaşıllıqlar bağ və park elementlərinin 60-70%-ni təşkil etməlidirlər.

2. Kiçik memarlıq elementləri. Bura söhbətqahlar, köşklər, perqolalar, heykəllər, oturacaq və müxtəlif işıqlandırma elementləri, fəvvarələr və s. daxildir.

Heykəltəraşlıq uzun müddət landşaft layihələndirilməsində mühüm rol oynayan xüsusiyyətlərdən biridir. Heykəltəraşlıq kiçik memarlıq formaları ilə yanaşı olaraq istifadə edilir və landşaft mərkəzində xüsusi olaraq seçilərək işlənir. Bunun əsas

səbəblərindən biri parklarda xüsusi zövq yaratmaq, məkanı heyrləndirmək və parkın daxilində xüsusi estetik harmoniya yaratmaqdır.

Ümumiyyətlə kiçik heykəllər bağ və bağ tamlığında əsas tərkibi tamamlamaqdan və əsas ideoloji xətt üzrə ümumi dizayn ideologiyasını fərqləndirən elementlərdən biri kimi istifadə edilir. Bu cür variantlar saysız – hesabsız istifadə edilir və layihələndirməyə müsbət şəkildə təsir edir. Nə üçün bir park və ya bağlar bütünlüklə heykəllərlə tamamlanmır? Heykəltəraşlıq park və bağ layihələndirilməsində seçilən üsullardan biri olsa da burada seçiləcək olan materiallar və digər buna yaxın nüanslar sıxıcı olmamalıdır. Heykəltəraşlıq hələ qədim dövrdən belə İntibah, Barokko dövrlərində belə daima istifadə edilən üslub növünə çevrilmişdir.

3.Su hövzələri.Su elementləri ilə bəzədilmiş park və bağlar hər hansı bir üslub üçün müvafiq dərəcədə seçim yaratmır. Romantik üslubda yerləşdirilən su pərisi heykəlləri, modernizm, etnodizayn heykəlləri müasir dövrdə geniş rol almışdır. Bir çox əyləncə üçün yaradılmış uşaq parklarında hovuz və fəvvarə ilə yanaşı dəniz heyvanlarının, ilbiz, ördək və qurbağa və s. kimi heyvanların heykəlləri də müasir dövr üçün fərqlilik yaratmayan seçim şəklidir. Bəzi miniatür heykəllər qayalar, dağlar və s. təbii mənşəli belə obyektlərdə quraşdırılması üçün idealdır.[2]

4.Park daxili memarlıq tikililəri. Bura kiçik kafe və restoranlar, sərgi və konsert zalları və s. daxildir. Memarlıq tikililəri parkın memarlıq üslubuna uyğun layihələndirilir.

Azərbaycanın paytaxtı Bakının əsasən müasir üsulların salınması ilə daha da rəğbət qazanan Bakı Milli parkı özünün layihələndirilməsi üslubu ilə fərqlənir. Düz xətliliyi plan quruluşuna əsaslanan, Xəzər dənizi sahilini boyunca, Ağ şəhərdən Bayıl

qəsəbəsinə kimi uzanan Bakı bulvarı zəngin dizayn həlli ilə son illərdə həm yerli, həm də xarici turistlərin marağına səbəb olmuşdur. Zəngin dekorativ bitki tərkibi, isti iqlimə uyğun su hövzələri, əyləncə mərkəzləri, yeni tendensiyalı tikililəri ilə Bakı bulvarı dünyanın ən gözəl rekreasiya mərkəzlərindən birinə çevrilmişdir.

Müntəzəm üslublu Filarmoniya bağı , Zabıtlar bağı , Dağüstü park , Xəqani bağı, M.Ə. Sabir bağı, son illərdə salınmış Şəlalə, Lalələr, Xətai İdman parkı və bununla yanaşı bir-sıra xatirə parkları daha da inkişaf etməkdədir. Müstəqillik illərində paytaxt və bölgələrdə layihələndirilməsi geniş vüsət almış yeni tendensiyalı Heydər parkları, həndəsi plan üslubunda inşa olunmaqla şəhərlərin rekreasiya mərkəzlərinə çevrilmişlər. Hal hazırda yaşıllıqların artırılması məsələlərinin həlli ölkənin əsas prinsipi olaraq qalmaqdadır. Bu yaşıllıqların artırılması isə son 4 üslub kimi qeyd olunan müasir üslublara əsaslanmaqdadır. Heydər Əliyev mərkəzinin qarşısındakı park, Xətai İdman parkı, “Qış parkı” kimi tanınan Fizuli şəhər parkı belə parklara nümunə ola bilər.

Ədəbiyyat

- 1.Cəfərov N.N. Bağ-park quruculuğunda element formalaşması və dendroloji məsələlərin həlli//Urbanizm jurnalı, 2007, №10. s. 92-94
2. Мехтиев А.М. Малые формы в городском быту и отдыхе населения (Киоски и павильоны)//Изн. АНАЗ.ССР. Серия лит.Л. 3, Искусство, 1979, № 2, с. 86-95.
- 3.Мəmmədov E.H. Şəhər mühitində memarlıq-landşaft layihələndirmə metodları.(magistr dissertasiyası)

**Характеристика стилей- дизайна в ландшафтном проектировании и их воплощение в парках и садах Баку
Резюме**

В статье рассматриваются 12 типов элементов ландшафтного дизайна, где показано, что чаще всего сады и парки проектируется в линейном стиле. Разработаны четыре основных составляющих компонентов ландшафта, а именно парки и сады, в которых большое внимание уделяется воплощению характеристик стилей, отображаемых в ландшафтной архитектуре Баку.

R.Aliyeva

AACU, department of Landscape architecture

**Characteristics of styles-design in the landscape projecting and their embodiment in the parks and gardens of baku
Summary**

In the article there are considered 12 types of elements of landscape design where more often parks and gardens are projected in Four linear style main components of the landscape, namely parks and gardens where the great attention is paid to the embodiment of the style characteristics displayed in landscape architecture of Baku.

UOT 711.2
56.25.19

С.М. Абдуллаева
д. ф. по архитектуре, доцент,
ААСУ, кафедра "Ландшафтная архитектура"

АРХИТЕКТУРНО-ЛАНДШАФТНЫЕ ПРИЕМЫ ОРГАНИЗАЦИИ ГОРОДСКОЙ ПЛОЩАДИ

Город, оставаясь самой устойчивой формой социальной организации, постоянно изменяется. Следы каждого времени отражаются в урбанистической структуре, превращая город в сверхсложный объект исследования и проектирования. Скорость изменений пространственной организации тождественна скорости урбанизации – радикальные изменения городских структур следуют и продолжают следовать волнам урбанизации.

Среди элементов, формирующих городской интерьер основными, считаются архитектурные объемы и массы - здания и сооружения, которые вычленяют пространство интерьера, а так же плоскостные сооружения - городские площади, дороги, проезды и другие планировочные элементы. Именно эти объекты, в конечном счете, и составляют особенность Архитектурного облика городского интерьера. Площади, вокзалы, общественные центры, парки, набережные могут играть роль фокусных точек города, а магистрали, фоновая линейная застройка набережных и пр. формируют композиционные оси в городской среде [1, 9].

Помимо выше указанного в формировании городского интерьера не маловажную роль играют и элементы благоустройства мощение, газоны, цветники, высокая и низкая зелень, подпорные стенки, ограды, лестницы и т.п. Эти

средства своей функцией похожи на детали архитектурных объемов - они, прежде всего, обогащают формообразующими свойствами, отмечая границы, служа ориентирами в пространстве и т.д. Для городского интерьера, помимо перечисленных, характерна еще одна группа объектов — вторые планы, перспективы и панорамы, образующие условные ограждения. развитие городской среды происходит с изменениями биологической природной сферы города, а именно загрязнение воздушного бассейна, превышение шумового порога и т. д. По мере развития крупных городов и связанного с их ростом заметного ухудшения состояния окружающей среды осознание человеком экологических приоритетов становится все более необходимым. В результате динамичного процесса урбанизации и не всегда рационального использования природных ресурсов многие города, подошли к началу третьего тысячелетия в состоянии далеко не благополучном с точки зрения экологии.

В настоящее время в сфере формирования дизайна городской среды актуальна проблема организации городских пространств в наиболее используемых общественных зонах. Развитие городской среды предусматривает концентрацию пребывания людей в городе, увеличении плотности пешеход потоков и т.д. Составляющими элементами городских общественных пространств рассматриваются как отдельно взятые градостроительные объекты - общественные центры, городские улицы и площади, озеленение, оторванные от ландшафтной подосновы и общей экологической ситуации. Результатом этого стало дискомфортность общественных пространств современных городов (ухудшение экологического состояния, деградация компонентов ландшафта; не

соответствие сложившейся планировочной структуры функциональному использованию). Это приводит к снижению градостроительной и социальной эффективности территорий, и требует активного эколого-ландшафтного вмешательства, а так же разработки способов пространственно планировочного, функционального, социально-эстетического изменения средовых характеристик с целью создания стабильных саморегулируемых природно-антропогенных систем общественных пространств.

Целью данной работы является выявление и применение адаптивных методов используя элементы ландшафтного дизайна в формировании и организации городских пространств.

Ландшафт современного города отражает все разнообразие и противоречивость происходящих в нем процессов. Естественное расширение городских территорий и возрастание технологических возможностей преобразования природы сделали привычным изменение ландшафта города и его окружения. Особенно это проявляется в том, что из городской среды постепенно исчезает природная составляющая, т.е. озеленение, замещаясь на мощение и асфальтирование любых свободных мест, исключая возможность существования различных растений. По мере нарастания темпов урбанизации в зонах крупнейших городов качество жизни людей все в большей степени определяется степенью сохранения компонентов природной среды.

Не ограничивая свое внимание на разработке новых, безопасных в экологическом отношении технологий, зарубежная практика последних десятилетий продемонстрировала радикальное изменение представления о

возможностях эффективного использования преобразованных компонентов природы в целях поддержания устойчивости среды. Отказ от пассивного увеличения площади озелененных территорий и переход к оптимальному структурированию городских пространств с повышением их художественной выразительности и гармонизации форм, а также применение знаний в области изучения социальных и психологических закономерностей взаимодействия человека и окружающей среды составили основное содержание этих качественных перемен. В основном ориентируясь на реализацию новых технологических возможностей, в развитых странах ведут интенсивный поиск приемов организации городской среды на основе экологического осмысления каждого фрагмента территории. В связи с этим становится актуальным исследование в области изучения вопросов рационального использования природных ресурсов и создания условий для самоподдержания природы в городской среде.

Богатым полем для создания благоприятной экологической обстановки в городе являются: реконструкция городских площадей, парков и других буферных пространств города, а также рекультивация различных бывших сельскохозяйственных и промышленных территорий. Многие проявления жизнедеятельности людей в зоне влияния современного города, в том числе, такие как промышленное и сельскохозяйственное производство, развитие транспортной инфраструктуры зачастую существенно меняют состояние окружающей среды.

Одним из важных объектов городской среды является городская площадь. Сегодня современная городская площадь — это не просто неотъемлемая часть градостроительного

пространства, но и норма выразительности в современном мире с учетом архитектурно-ландшафтных приемов. Ландшафтный дизайн сегодня обретает особую роль в художественном оформлении существующих озелененных фрагментов поверхности центральных городских площадей.

Рассматривая средства построения внутреннего пространства центральных городских площадей, можно вывести три составляющих: рельеф, воду и зеленые насаждения (цветники, зеленые скульптуры, вазоны, газоны и т.д.). При организации внутри открытого пространства центральных городских площадей с целью улучшения их качества можно выделить три основных архитектурно-ландшафтных приема как норму для их эстетической выразительности:

1 - ый — композиционный, основанный на применении композиционных структур: «классической», «универсальной», «гибкой» и «супрематической». Это дает возможность использовать систему озеленения пространства в качестве структурного компонента одной из них. Размещение цветников и кустарников, например, происходит по основным композиционным осям, наиболее ярко подчеркивая конфигурацию, масштаб общественных пространств городской площади, формируя ее силуэт и усиливая главные акценты. Также это создает образную цветовую среду;

2 - ой основанный на использовании геометрических элементов, когда природные составляющие используют строгую геометрическую форму (пирамидальную, кубическую, центрическую и др.). В работе В. А. Нефёдова говорится о необходимости использования динамической конфигурации растительного материала [3], так как контуры

растительности, следуя очертанию этих кривых, создают эффект движения в пространстве и обладают множеством точек выгодного визуального восприятия;

3 - ий — динамичный сдвиг, когда ландшафтные компоненты располагаются по разным динамическим направлениям, создавая вариативную систему точек восприятия, и моделируя динамику движения. При этом они могут контрастировать с основными путями движения в пространстве городской площади.

Эти три наиболее важных архитектурно-ландшафтных приема сегодня активно используются на основных европейских площадях. Пример улучшения качества среды на городской площади Бобур в Париже. Центр композиции площади достигается за счет искусственного перепада рельефа и выполняет роль условной границы участка преимущественно спокойного пребывания пешеходов (кафе, места для отдыха), оставляя засвоими пределами участки с более динамическим характером использования (пешеходные зоны, киоски, автостоянки). Новое состояние пространства — устойчивое состояние природных компонентов — обеспечивается на основе рационального размещения в конфигурации площади (рис. 1). Другой пример — площадь Натана Филиппа в Торонто (Канада). Здесь основные транзитные потоки пешеходов направляются вокруг искусственного пруда и зеленых участков. Причем рисунок декоративного мощения с тональным акцентированием трассы основного движения посетителей через прямоугольный контур площади отчетливо выявляют динамический характер использования этой части площади. Освещение на площади грамотно «упаковано» и несет декоративно-функциональный характер, а

композиционная связь декоративного фонтана и здания муниципалитета задает мощную динамику (рис. 2).

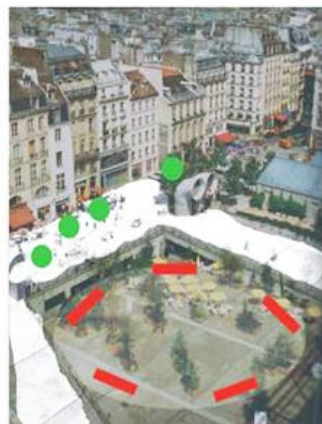
Эти примеры вполне соответствуют не только трем основным архитектурно-ландшафтным приемам, но и попадают под основные рекомендации современных исследователей о направлениях совершенствования качеств городской среды:

1. разделение пространств с контрастными функциями (транспортные и пешеходные пространства, транзитные пешеходные пути и др.);
2. разграничение пространств с различным характером пребывания человека (отдых и движение, обслуживание и движение и др.);
3. обозначение границ пространств с определенной функцией (паркинг, отдых, рекреация и обслуживание);
4. фиксирование мест «островной» рекреации в транзитном пространстве;
5. заполнение функциональных пауз в транзитном городском пространстве.


Использование ландшафтного дизайна становится все более связанным с планомерным улучшением экологических и эстетических качеств общественных пространств городских площадей.

Рассмотренный исторический опыт планировки центральных городских площадей может стать определенным ориентиром для пересмотра существующих подходов по их формированию. Взгляд на практику европейских стран дает достаточно оснований утверждать, что вместо обострившегося конфликта между технологией и природой в большинстве случаев найден разумный компромисс. Технологические

достижения используются для возвращения динамического равновесия между искусственными и естественными компонентами городского ландшафта на открытых городских пространствах. Архитектурно-ландшафтные приемы и их композиционно-планировочная организация всегда влияют на оценку качества среды городских площадей. Их композиционно-планировочная организация также необходима для выработки системы устойчивых параметров дальнейшего качественного развития городской среды уже на сегодняшних современных площадях.



Условные обозначения

 Условный перепад рельефа (комп. центр)


 Участки с более динамичным характером

Рис. 1. Площади Бобур в Париже.

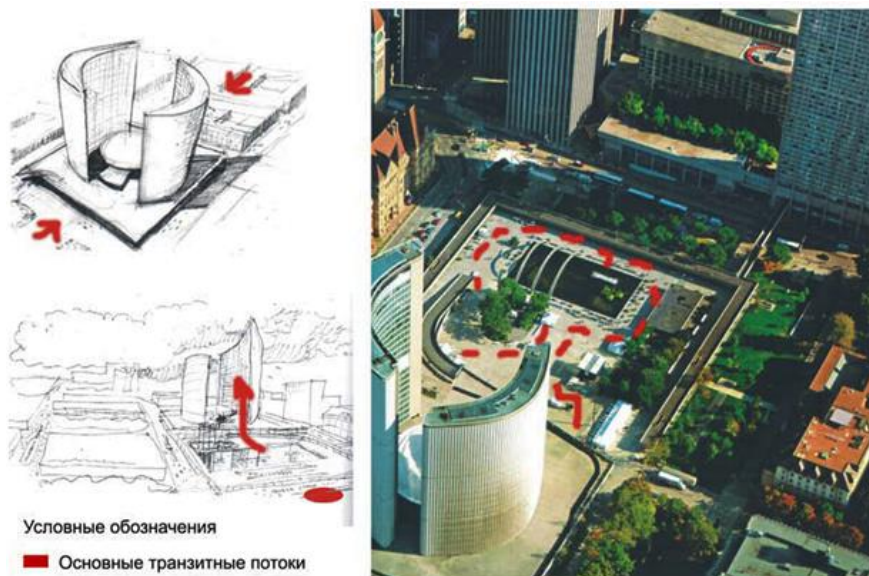


Рис. 2. площадь Натана Филиппса в Торонто (Канада)

Ключевые слова: городской интерьер, урбанистическая структура, городские площади, благоустройство, дизайн среды, пространство, ландшафтный дизайн, экология, эстетика.

Литература

1. Алиев, Н. А. Архитектурно-художественные проблемы градостроительного развития г. Баку: Автореферат докторской диссертации на соискание ученой степени доктора архитектуры, Баку: 2006. 47 с.
2. Белоусов В.Н. Оздоровление городской среды — важнейшая градостроительная задача. М. : Знание, 1977. 62 с.

3. Нефёдов В.А. Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. СПб., 2002. 295 с.: ил.
4. Большаков А. Ландшафтный ресурс устойчивого развития территории в градостроительстве // Архитектура. Строительство. Дизайн. 2002. № 1.
5. Бодэ Б. Столичный центр. Основные положения его развития // Архитектура и строительство Москвы. 1987. №6.

S.M. Abdullayeva
memarlıq üzrə f.d., dosent,
AMİU, "Landşaft memarlığı" kafedrası

Şəhər meydanlarının memarlıq-landşaft təşkilatı

Xülasə

Urbanizasiyanın dinamik prosesi və təbii ehtiyatlardan qeyri səmərəli istifadə edilmə nəticəsində, bir çox şəhər ekoloji cəhətdən əlverişli olmayan bir vəziyyətdə üçüncü minilliyin başlanğıcına gəldilər.

Məqalənin məqsədi şəhər ərazilərinin formalaşmasında və təşkilində landşaft dizaynının elementlərindən istifadə edərək adaptiv metodları müəyyən etmək və tətbiq etməkdir. Bu gün landşaft dizaynı mövcud şəhər ərazilərinin yaşıl sahələrinin bədii dizaynında xüsusi rol oynayır.

Avropa ölkələrinin praktikasına nəzər salaraq texnologiya və təbiət arasındakı artan münaqişənin əvəzinə əksər hallarda məqbul bir kompromis tapıldığını iddia etmək üçün kifayət qədər əsas verir. Texnoloji nailiyyətlər açıq şəhər mühitində şəhər landşaftının süni və təbii komponentləri arasında dinamik balansın qaytarılması üçün istifadə olunur. Memarlıq və landşaft elementləri, onların

kompozisiya və planlaşdırma təşkilatı həmişə şəhər meydanlarının ətraf mühitinin keyfiyyətinin qiymətləndirilməsinə təsir göstərir. Onların kompozisiya və planlaşdırma təşəbbüsü, həmçinin, bugünkü müasir sahələrdə mövcud olan şəhər mühitinin gələcəkdə keyfiyyətli inkişafı üçün davamlı parametrlər sisteminin inkişafı üçün də vacibdir.

S.M. Abdullayeva
Ph. D. in architecture,
AACU of "Landscape architecture" chair

Architectural-landscape receptions of the organization City square

As a result of the dynamic process of urbanization and not always the rational use of natural resources, many cities came to the beginning of the third millennium in a state far from being ecologically safe.

The purpose of this work is to identify and apply adaptive methods using elements of landscape design in the formation and organization of urban spaces. Landscape design today has a special role in the artistic design of existing green areas of urban areas.

A glance at the practice of European countries gives enough grounds to assert that instead of the escalating conflict between technology and nature, in most cases a reasonable compromise is found. Technological achievements are used to return a dynamic balance between artificial and natural components of the urban landscape in open urban spaces. Architectural and landscape techniques and their composition and planning organization always influence the assessment of the quality of the urban environment. Their composition and planning organization is also necessary for

developing a system of sustainable parameters for the further qualitative development of the urban environment already in today's modern areas.

E.M. Abdullayeva
“Landşaft memarlığı” kafedrası, memar

KİÇİK BAĞLARIN TƏSNİFATI

Şəhərin tikinti sahəsinin həddiz çoxalması şəhər mühitinin ekologiyası və təbiiləşməsi üçün yeni yolların axtarışına vadar edir. Landşaft mühitinin və dizaynının müasir inkişaf tendensiyaları kiçik bağların salınması problemini öz plana çəkir. Landşaft memarlığı, rəssamlıq və heykəltarəşliq arasında sintezə olan tələbat kiçik bağların yeni tiplərinin meydana gəlməsinə səbəb olur ki, bu tiplərdə onların semantikasi, forma və elementlərinin dinamikası, yeni faktura və materialların axtarışı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə bağların layihələndirilməsinə olan elmi yanaşmanın işlənilib hazırlanması yalnız onların sistemləşdirilməsi vasitəsi ilə mümkündür.

Mövcud olan elmi ədəbiyyatda kiçik bağların tipologiya məsələləri fraqmental xarakter daşıyır. Hal-hazırda kiçik bağların tipləri haqqında elmi məlumatlar əsasən mübahisəli xarakter daşıyır. Xüsusən də bir sıra elmi mənbələrdə kiçik bağların təsnifatı zamanı yalnız onların şəhər strukturunda yerləşməsi və əhəmiyyəti nəzərə alınır [1, 2, 3], eləcə də əsas diqqət yaşayış tikinti sahəsinin bağlarına və ümumşəhər əhəmiyyətli bağlara yetirilir. Digər əsərlərdə sözü gedən mövzuya kotetej tipli yaşayış sahəsi nəzində yerləşən fərdi kiçik bağlarının çərçivəsində baxılır [4, 5].

Eyni zamanda son illərdə kiçik bağların müasir sənət prinsiplərinə əsaslanan yeni yanaşmaları özündə əks edən nəşrlər də meydana gəlir. [6]. Beləliklə kiçik bağların tipoloji sistemləşdirilməsi zəruriyyəti yaranır.

Kiçik bağ dedikdə landşaft memarlığı və dizayn prinsiplərinin əsasında formalaşan, ərazicə ayrılan yaşıl məkan nəzərdə tutulur. Kiçik bağın ərazi sahəsi 0,2 hektardan 5-6 hektara qədər ola bilər [1].

Kiçik bağların təsnifatı aşağıdakı bir sıra xüsusiyyətlər üzrə aparıla bilər:

Şəhərsalma xüsusiyyəti üzrə bağlar: şəhər və şəhərkənarı bağlar ola bilər;

Mənsubiyyət baxımından kiçik şəhər bağları ümumi istifadəli (rayon bağları, yaşayış tikinti sahəsinin bağları və s.) və idarə və təşkilat nəzdindəki bağlara ayrılır.

İctimai binaların tipoloji xüsusiyyətləri nəzərə alınaraq, bağları inzibati binaların və mədəniyyət binalarının və s. nəzdində olan bağlara təsnifləşdirmək olar.

Yaşayış tikinti sahəsinin bağları sırasına yaşayış qruplarının bağları, mikrorayonların bağları, həyət bağları, fərdi kotejlərin, bağ sahələrinin və fərdi evlərin ərazisindəki bağlar daxildir. Kotejlərin nəzdində salınan şəhərkənarı və kiçik şəhər bağları öz ölçüləri baxımından biri-birindən fərqlənə bilər. Belə ki, böyük və iri şəhər miqyasında bu ölçü o qədər böyük olmaya bilər və 0,6-1,0 hektar və daha çox təşkil edə bilər. Fərdi bağ evlərinin bağları da 0,06 – 0,12 (0,20) bərabər kiçik ərazi sahəsinə malikdir.

İstirahət müddətindən asılı olaraq bağlar: qısa müddətli istirahət üçün nəzərdə tutulan bağlar; uzun müddətli istirahət üçün nəzərdə tutulan bağlar; gündəlik periodik istirahət bağları; tranzit hərəkət bağları kimi təsnifləşir.

Qısa müddətli istirahət üçün nəzərdə tutulan və tranzit hərəkət bağları adətən şəhərin ictimai zonasında yerləşdirilir. Uzun müddətli istirahət üçün nəzərdə tutulan bağlar – tikinti sahəsinin bağları və o cümlədən də şəhər və fərdi şəhərkənarı bağlardır. Gündəlik periodik istirahət bağları yaşayış ərazi sahələrinin evlərarası və həyət məkanlarında təşkil olunur.

Funksional təyinat baxımından bağlar: idman bağları, sakit istirahət üçün bağlar, tranzit nəqliyyat hərəkəti üçün nəzərdə tutulan bağlar, sərgi (nümayiş) bağları, bayram və şənlik mərasimləri bağları (toyların, bayramların, tematik gecələrin keçirilməsi, şəhərə gələn qonqların qəbulu üçün) və çoxfunksiyalı bağlara ayrılır.

Çoxfunksiyalı bağlar və tranzit hərəkəti bağları adətən ictimai binaların yaxınlığında yerləşir. Bu bağlarda əsasən kifayət qədər geniş piyada hərəkəti zonaları və qısa müddətli istirahət yerləri nəzərdə tutulur.

Nümayiş təyinatlı kiçik bağların salınması tematik xarakterli sərgilərin keçirilməsini nəzərdə tutur. Belə bağları mədəniyyət müəssisələrinin (muzeylərin, sənət qalereyalarının, sərgi mərkəzlərinin və s.) yaxınlığında yerləşdirilməsi səmərəlidir. Sakit istirahət üçün nəzərdə tutulan kiçik bağlar müxtəlif təşkilatların nəzdində, yaşayış tikinti sahəsinin zonasında yerləşə bilər.

İdman bağlarında mini-futbol, voleybol, basketbol və gimnastika meydançaları arasında qısa müddətli istirahət meydançaları, sağlamlaşdırıcı traslar (terenkurular) yerləşir. Bayram-mərasim bağları restoran, kafe, şirkət nəzdində yerləşən məhdud istifadəli bağlar kimi təşkil ola bilər. Burada açıq havada keçirilən banketlərin və rəsmi qəbulların təşkili nəzərdə tutulur. Hələ kifayət qədər geniş yayılmamış belə növ bağların gələcəkdə çox perspektiv olacağını qeyd etmək lazımdır.

Planlaşdırma xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq kiçik bağlar: formal (nizamlı) xarakterli bağlara; sərbəst (mənzərə) xarakterli bağlara və qarışıq tipli (formal və sərbəst bağların planlaşdırma üsullarını birləşdirən) bağlara bölünür.

Formal (nizamlı) planlaşdırmaya malik bağlara məkanın həndəsi bölgüsü, planlaşdırma elementlərinin və bitki növlərinin dəqiq həndəsi formaları xasdır. Belə bağlarda canlı çəpərlər, çığırlar və bordürlər vasitəsi ilə təşkil olunan xətti perspektiv təəsüratı yaranır. Formal planlaşdırma üslubunun tətbiqi memarlıq həllini müəyyən edilməsi və vurğulanması zəruri olan ictimai binaların ərazisində yerləşən kiçik bağlarda daha səmərəli hesab edilir. Eləcə də bu üslubun ərazi sahəsi böyük olmayan (0,04-0,08 hektar) bağların planlaşdırma təşkilində istifadəsi tövsiyə oluna bilər.

Sərbəst mənzərəli planlaşdırma həllinə malik bağlar üçün təbiət formalarını xatırladan axar yumşaq xətlər, sivri formalar xarakterikdir. Burada üstünlük təbii formalara, rənglərə və materiallara (daş, ağac materiallarına) verilməlidir. Belə bağların təbiiliyi onun elementlərinin ətraf təbii landşaftla ahəngdar uyğunlaşması sayəsində əldə edilir. Kiçik bağlarda müşahidəçiyə hərəkət prosesində açılan müstəqil mikroməkanların təşkili tövsiyə olunur.

Regional xüsusiyyət baxımından kiçik bağları şərti olaraq ingilis, fransuz, italyan, rus, yapon, şimali-amerikan və s. bağlara ayırmaq olar.

İngilis üslublu kiçik bağda təbii üslubda həll edilən və sanki bəzi baxımsızlıq xarakteri daşıyan mikrobordürlər, ağac-kol qrupları iştirak edə bilər. Fransuz üslublu bağların xarakterik xüsusiyyətləri burada nizamlı formal üsluba uyğun həll edilən səthi elementlərin (qazonların, çiçək parterlərinin, su arxlarının, həndəsi

hovuzların və s) üstünlük təşkil etməsidir. Rus malikanə üslublu bağın klassik tərzdə həll edilmiş tarixi binanın nəzdində yerləşdirilməsi daha məqsədəuyğundur. Bu üslub həmçinin fərdi tikinti sahəsi (fərdi bağ sahələri, kotejlərin əraziləri) üçün də uyğundur.

Şimali-amerikan bağ tipi müasir materialların (dekorativ beton, kərpic və s.) təbii üslublu bitki komponentləri, o cümlədən də daş bağları ilə uclaşmasını nəzərdə tutur. Yapon bağı tərzində üslublaşdırılan kiçik bağlarda aşağıdakı təşkil prinsiplərinə riayət olunur: yerli şəraitlərin nəzərə alınması, ətraf təbii mühitin maksimal dərəcədə istifadəsi, baş elementin nəzərə çarpdırılması, təzadların (böyük-xırda, yüksək-alçaq, açıq-tünd rəng tonları və s.) müəyyən edilməsi.

Kiçik bağlar coğrafi xüsusiyyətlər üzrə: alpik bağlar, aralıq-dəniz bağları, tayqa bağları, səhra bağları və s. kimi də diferensiasiya oluna bilər.

Alpik bağlar dağ yerlərində mövcud olan təbii fitosenoz prinsiplərinə əsasən təşkil olunur. Aralıq-dənizi bağlarında memarlıq-landşaft elementlərinin isti rəng tonlarına, təbii materiallara, yerli floranı təqlid edən bitkilərə üstünlük verilir.

Landşaft xüsusiyyətləri üzrə bağlar: daş bağlarına, su bağlarına, düzənlik bağlarına, təpə bağlarına, dağ bağlarına və s. ayrılır. Belə halda bağ tipləri aparıcı landşaft elementi ilə müəyyən edilir. Təpə, dağ və düzən bağlarında bu landşaft elementi relyefdən, su bağında – sudan, daş bağında isə daşdan ibarətdir.

Ekspozisiyanın müddəti üzrə kiçik bağlar daimi ekspozisiyalı və müvəqqəti ekspozisiyalı bağlara ayrılır. Bağların əksəriyyəti daimi ekspozisiyalı bağlardır. Müvəqqəti ekspozisiya xarakteri isə qısa müddət ərzində dekorativ ekspozisiyaların yaradılması nəzərdə tutulan bayram-mərasim bağları daşıyır.

Bioloji xüsusiyyətlər üzrə bağlar təbiət bağlarına və ekoloji bağlara ayrılır. Təbiət bağları ərazinin landşaft və təbii-iqlim xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, mövcud təbii amillərin əsasında tərtib olunur. Belə bağlarda ayrı-ayrı dekorativ bitki formalarının bura daxil edilməsi ilə kor-təbii inkişafına yol verilir. Ekoloji bağların formalaşması ekoloji biosenozlar prinsipinin əsasında baş verir.

Bitki çeşidləri xüsusiyyəti üzrə kiçik bağlar dendrobağlar, iynəyarpaqlı bağlar, sarmaşıq bağları, kolleksiya bağları, monobağlar (qızılgül, yasəmən bağları və s.), gül bağları, meyvə-giləmeyvə bağları və s. kimi diferensasiya olunur. Belə növ bağlarda əsas aksent ayrı-ayrı bitki qruplarının dekorativ keyfiyyətlərinin nümayişinə verilir. Məsələn, dendroloji bağların kompozisiyasını dekorativ formalar üstünlük təşkil edən ağac-kol bitkiləri formalaşdırır. Şəhər əhəmiyyətli kiçik bağlar bilavasitə şəhərin bədii-memarlıq simasının tərtibatında iştirak edir. Kiçik bağlar həmçinin öz rəng çalarları baxımından monoxrom bağ (ağ, qırmızı, yaşıl və s. rənglər) və polixrom bağ tiplərinə bölünə bilər.

Semantik xüsusiyyətlər üzrə kiçik bağlar kinetik bağlara, artefak bağlarına, instalyar bağlara, süni elementlərə malik bağlara və s. ayrılı bilər.

Kinetik bağların kompozisiyasında hərəkət edən elementlərdən, məsələn sudan istifadə olunur. İnstalyasiya bağları qısa müddətli zaman üçün salınır. Belə bağ fonunda müəyyən hərəkət baş verən səhnə dekorasiyası prinsipi üzrə təşkil olunur. Artefak bağları landşaftda heykəl kompozisiyasını xatırladır. Süni elementli bağ tipləri aparıcı komponent kimi hər hansı bir süni elementin, məsələn landşaft elementlərini əhatə edən şüşənin seçimini nəzərdə tutur [6].

Tikinti sahəsində yerləşməsinə görə kiçik bağlar dam və digər süni təməllər üzərində yerləşən bağlara, balkon və terras üzərində yerləşən bağlara, daxili həyətlərdə və kurdonerlərdə yerləşən bağlara, qış bağlarına təsnifləşir.

Demoqrafik xüsusiyyətlər baxımından kiçik bağlar uşaq bağları, gənclərin bağları, yaşlı insanların bağları, məhdud fiziki imkanlara malik olanların bağları, bütün əhali qrupunun bağları kimi klassifikasiya olunur.

Kiçik bağların xarakterik tiplərinin memarlıq-planlaşdırma və kompozisiya-məkan təşkili xüsusiyyətləri. Kiçik bağ xüsusi layihələndirmə qanununa tabedir. Onun çox da böyük olmayan ərazi sahəsi landşaft memarını ərazinin funksional istifadəsi barədə düşünməyə vadar edir. Burada bağın elementləri olan dekorativ divarlar, talvarlar, istirahət pavilyonları və s. böyük əhəmiyyət kəsb edir. Kiçik bağların layihələndirməsinə spesifik xüsusiyyətlər xasdır.

Differensial yanaşma üslub, planlaşdırma və kompozisiya həllərinin çoxvariantlılığına, funksional təyinat, şəhər strukturunda və onun kənarında yerləşmə xüsusiyyətlərinə, eləcə də landşaft dizaynı elementlərinin (relyefin, yer döşəməsinin, kiçik memarlıq formalarının, xarici abadlaşdırma elementlərinin və s.) detallaşdırma səviyyəsinə əsaslanır.

Fomalaşmış tikinti sahəsi zonalarında kiçik bağın bitki aləmi funksiya, memarlıq xarakteri üzrə müxtəlif olan obyektlərin birləşdirici elementi kimi çıxış edərək, ətraf mühitə doğru üzvü keçid yaradır. Belə hallarda memarlıq və təbii mühit arasında ahəngdarlıq vizual qavramanın (tikinti sahəsinin, ayrı-ayrı memarlıq obyektlərinin xətti) şərti sərhədlərində bitkilərin hündürlüklərinin azaldılması vasitəsi ilə əldə edilir. Burada şəffav

yumşaq çətirli ağac kol-bitkilərinin (ağcaqayın, vavilon söyüdü, yaşıl göyrüş, akasiya, çaytikanı və s) tətbiqi səmərəli ola bilər.

Şəhər mərkəzlərində yerləşən kiçik bağlar tranzit xarakter daşıyır, yəni ətraf ərazi strukturları arasında piyada məkan əlaqələrini təmin edir. Belə hallarda hərəkət xarakteri və intensivliyi üzrə zonalara ayrılan geniş piyada yolların, qısa müddətli istirahət üçün təcrid olunmuş yerlərin nəzərdə tutulması vacibdir. Belə məkanların funksional bölgüsünə canlı çəpərlərin yaradılması, eləcə də kiçik memarlıq formalarının bitkilərlə bircə siravi yerləşdirilməsi səbəb ola bilər.

Kiçik bağın plan həllinə yerin mikroiklim xüsusiyyətləri önəmli təsir göstərir. Komfortlu istirahətin təmin edilməsi məqsədi ilə kiçik bağlarda xarici mühitin qeyri-əlverişli mühit faktorlarından (səs-küydən, tozdan, küləkdən) mühafizənin təşkil edilməsi tövsiyə edilir. Belə hallarda bağın perimetri boyu mühafizəedici ağac-kol bitkilərinin salınması, səs-küydən mühafizə ekranlarının qurulması, relyefin geoplastik formalarının tətbiqi nəzərdə tutulur. Relyef həmçinin sahənin mikroiklim şəraitini, suların paylaşmasını və bitkilərin vəziyyətini müəyyən edir. Digər tərəfdən relyef yeni landşaftın bədii xarakteristikasını, həcm-məkan strukturunu və ümumiyyətlə onun özünə məxsusluğunu müəyyən edir. Fəvvarə, şlalə və s. bu kimi su qurğuları belə bağlarda səs-küyün səviyyəsinin azalmasına və ya neytrallaşmasına imkan verir.

Bağın planlaşdırma kompozisiyası ora gələnlərin demoqrafik mənsubiyyətindən asılıdır. Yaşayış rayonlarında, mikrorayonlarda, yaşayış qruplarında və həyətlərdə yerləşən bağlar maksimal dərəcədə yaşayışa yaxın olmalıdır. Mikrorayon və məhəllənin yaşıllaşdırılmış hissəsinin tərkibində adətən bağlar, ayrı-ayrı yaşayış binalarının, yaxud bir qrup binaların sahələrində (o

cümlədən, açıq həyətlər - kurdonerlər formasında həll edilmiş ayrıca binaların qarşısında) yerləşir. Belə tip bağlarda günəşdən və yağışdan mühafizə üçün çardaqlarla, uşaq oyun meydançaları ilə təchiz olunmuş istirahət yerləri nəzərdə tutulmalıdır. Yaşayış tikinti sahəsində kiçik bağların planlaşdırma təşkili birbaşa şəhər strukturunda onun yerləşməsi, mərtəbə sayı, yaxın rayonlarda yaşıllaşdırılmış ərazilərin mövcudluğu ilə bağlıdır.

Yaşayışın bilavasitə yaxınlığında idman bağlarının salınması aktualdır. Burada idmançıların və gələnlərin istirahəti üçün meydança və xiyabanların yaradılmasına xüsusi fikir verilir. Həmçinin ərazinin müasir texniki səviyyədə mühəndis abadlaşdırılması üçün komplek tədbirlərin həyata keçirilməsi çox vacibdir. Təctübə göstərir ki, idman bağının yaşıl əkintiləri parkın ümumi sahəsinin 30-40% az olmayan hissəsini əhatə edir. Vizual qavrayış şəraitləri burada kiçik bağın məkan təşkili ilə müəyyən olunur. [6].

Şəhər bağlarında qeyri-əlverişli ətraf mühit (şəhər magistralları və s.) şəraitində ərazinin vizual baxımdan təcrid olunması, müxtəlif daxili peyzaj mənzərələri cərgələrinin yaradılması vacibdir. Təbiət əhatəsinə (park sahələrinə, çay və hovuzlara) perspektivlərin açılışı mümkün olduqda, ərazinin ölçüsündən asılı olaraq, kiçik bağlarda sabit və dinamik vizual qavrayış təəsüratı yarana bilər. Burada tranzit və piyada zonalar dinamik, istirahət meydançaları isə sabit vizual qavrayışla xarakterizə edilir.

Kiçik bağların işlənilib hazırlanmış tipologiyası onların memarlıq-planlaşdırma və kompozisiya-məkan təşkilinə olan yanaşmanın difrensiasiyasına imkan verir, üslub və memarlıq-floristik həllərini müəyyən edir, bu da şübhəsiz ki, həm şəhər, həm də şəhər kənarı obyektlərin layihələndirilməsində istifadə oluna bilər.

Kiçik bağın memarlıq-planlaşdırma həlli çox baxımdan onun funksional təyinatı və şəhər strukturunda yerləşməsi ilə müəyyən olunur. Belə ki, ictimai bina nəzdində yerləşən bağ binaya rahat yanaşmanı, onun memarlığının əlverişli acılışını və nəzərə çarpdırılmasını təmin edən vahid memarlıq-landşaft kompleksi və ya ansanblı kimi həll edilməlidir.

Bağın bitki formaları memarlıq formaları ilə bərabər hüquqlu mövqedə və yaxud onlardan asılı mövqedə ola bilər. Burada bitkilər vizual fon və yaxud çərçivə yarada bilər və bununla da ümumi memarlıq-məkan kompozisiyasından memarın aksent kimi düşündüyü fraqmenti nəzərə çarpdıra bilər. İctimai binaların nəzdində yerləşən bağlar əksər hallarda inkişaf etmiş çığır və meydançaları olan formal və yaxud qarışıq planlaşdırmaya malikdir.

Ədəbiyyat

1. Гостев В.Ф., Юскевич Н.Н. Проектирование садов и парков. - М., 1991.
2. Гасанова А.А. Сады и парки Азербайджана
3. Краткий справочник архитектора. Ландшафтная архитектура под ред. И.Д.Родичкина. К.: Будгвельтк, 1996.-336 с.
3. Крижановская Н.Я. Основы ландшафтного дизайна. - Ростов н/д, 2005
4. Нордхейс Т. Клаус. Дизайн сада - М., 1999
5. Ситмо Х. Дизайн вашего сада – Минск, 1998
6. Сидоренко М.В. Основные подходы к использованию растений на различных уровнях восприятия // Архитектурные тетради. Выпуск I, 2004.

Эльмира Абдуллаева,

Классификация малых садов

Проектирование малых садов требует выработки планировочных и композиционных принципов их организации, дифференцированных подходов, базирующихся на типологии таких объектов. Малые сады систематизированы по ряду признаков: градостроительному, функциональному, региональному, географическому и др. Уточнено понятие «малый сад» и его возможные параметры. Рассмотрены архитектурно-планировочные и композиционно-пространственные особенности организации характерных типов малых садов.

Ключевые слова: композиция, малый сад, типология, классификация, среда.

**Elmira Abdullayeva,
AACU, “Landscape architectura” department**

Classification of small gardens

The expansion of city building forces to explore new ways of making urban environment more ecological and closer to the nature. Modern trends in development of landscape architecture and design put small gardens as a priority. Progressive wave of individual small gardens evolved in the mid-90s of the 20th century, gradually swept over to the urban spaces. The synergy with architecture, painting, and sculpture leads to the appearance of new types of small gardens where a particular importance play semantics, dynamics of forms and elements, search of new features

and materials. Design of small gardens requires the elaboration of planning and composition principles of their organization, which is impossible without their proper systematization.

Keyword: environment, composition, small garden, typology, classification.

UOT 711.2

56.25.19

**Səmədova E.M.,
"Landşaft memarlığı" kafedrasının baş müəllimi,
Bakı, Azərbaycan**

ŞƏHƏR MÜHİTİNDƏ LANDŞAFT MEMARLIĞININ İNTEQRASIYALI TƏŞKİLİ (BAKİ ŞƏHƏRİ TİMSALINDA)

Şəhər landşaftı dedikdə ilk növbədə urbanlaşmış şəhər mühiti dərk edilir və onun komponentləri kimi təbii (relyef, açıq ərazi sahələri, yaşıllıqlar, su komponentləri) və süni (dayaq divarlar, yaşıllaşdırılmış oazislər, suvarılan park və bağlar) eləcə də fəvvarəli hovuzlar nəzərdə tutulur. Eyni zamanda landşaft memarlığının fəaliyyəti həm də şəhərin ekoloji durumunun sağlamlaşdırılmasına istiqamətlənir.

Şəhərin çoxfunsiyalı məkanlarının hər birinin memarlıq-landşaftının həm şəhərsalma, bədii tərtibat (dizayn), həm də ekoloji baxımdan dəyəri bir birindən fərqli olsalar da onların qarşılıqlı əlaqəliyi danınılmazdır. Bu üzdən onların şəhər mühiti daxilində abadlıq tədbirləri aparılarkən bədii memarlıq obyektlərində əhalinin sosial tələblərini ödəyən müxtəlif bədii-estetik vasitələrin vaxtaşırı təkrarlanması və nomenklaturalarının genişləndirilməsi zəruri bir əməl kimi reallaşdırılmalıdır. Eyni zamanda şəhər

mühitinin landşaft memarlığının bədii dizayn tərtibatı müasir şəhərsalma problemlərindən biridir, çünki onların gündəlik məsələlər kimi həll edilməsi şəhəri müşahidə edən sakinlərin və qonaqların həmişə diqqət mərkəzində olaraq qalır.



Filarmoniya bağı

Qeyd edək ki, bir örnək kimi bu məsələlərin həllini biz Bakı kimi iri inzibati, mədəni, biznes mərkəzi timsalında analiz etdiyimizdən bu sahəyə daha geniş izahda baxmalıyıq ki, onun müxtəlif təyinatlı funksional zonalarını əhatə edə bilək.

Digər tərəfdən Bakı daim rekonstruksiya şəraitində yaşadığından onun təkmilləşdirilmiş mühit fraqmentləri üçün də tövsiyələr (layihə eksizləri) işlənib hazırlanmalıdır.

Bakının mərkəzi rayonunun mühit təşkilini götürsək orada fəaliyyət inteqrasiyası (yaşayış, xidmət, inzibati-işgüzarlıq, ticarət-məişət, istehsal, landşaft) açıq aydın görünür. Ona görə də məhz bu zona üçün bir birini tamamlayan bədii-tərtibat (dizayn) tədbir və vasitələr seçilməlidir ki, onlar bu mühit tipini daha da zənginləşdirsin və ən aktiv istifadə olunan mühit kimi komfortlu təşkili təmin edilsin.

Bu halda istəsək də, istəməsək də mühit təşkili daha düzgün desək bədii landşaft tərtibatı mütləq onunla əlaqəsi zəruri olan nəqliyyat yolları, şəhər vağzalları, nəqliyyat qovşaqları ilə həll edilməlidir.

Qeyd edək ki, şəhər vağzalları şəhərin baş küçələri, şəhər meydanları və bağ-parkları kimi əhalinin ən canlanma yeridir. Ona görə də bu zonaların bədii tərtibatı dizayn tərtibatı böyük maraq oyadan bir mühit kimi dəyərləndirilir.

Sadəcə müasir həyat tərzinə cavab verə bilən mühitin müəyyən effektivliyini təmin edə bilən yeni yollar, yeni texniki nailiyyətlərə və tikinti materiallarına istinad edən daha mükəmməl həllə kömək edən təşkil prinsipləri tapılmalıdır.

Bu yolda Bakının tarixi irsini, orta əsr şəhərsalma təcrübəsini və qoruq kimi qorunub saxlanılmasını, çox önəmli fundamental ictimai-yaşayış binalarını, gözəl bağ və parklarını landşaft memarlığı tərkibində yeniləşməsinə çalışmalıyıq ki, orta q və inteqrasiyası yüksək olan bir mühitin təşkilini yararlı edə bilək. Layihə və elmi tədqiqat institutlarının əməkdaşları və tanınmış memarlar bu məsələyə müxtəlif yanaşmalar təqdim edir. Biri təklif edir ki, Bakının yaşıllaşdırılmasının genişləndirilməsi bu məsələnin həllini reallaşdıra bilər, digər şəhərin su təchizatının gücləndirilməsini başqa birisi mövcud relyef xüsusiyyətindən tam fərqli istifadə formasını, təklif etsə də elə mütəxəssislər var ki, onlar hesab edirlər ki, şəhərin antropogen təzyiqləri altında qalan torpaqların abadlaşdırması mövcud vəziyyəti dilçəldə bilər. Lakin Bakı şəhəri mürəkkəb fəaliyyət şəraitində landşaft mühitinin yaxşılaşdırılması üçün kompleks sistemli təkmilləşdirmə yanaşmalar lazımdır ki, arzulanan mühit əldə edilə bilinsin.



Xan evinin qarşısındakı bağ (İçərişəhər)

İlk növbədə zonalar arası mühitin qarşılıqlı əlaqəlik dərəcəsi yüksəldilməsi və iş yeri ilə məişət, istirahət və yaşam mühitlərini qırılmaz bir zəncirvari sistem kimi qəbul edilərək hər birinin ərazisində bədii tərtibat dizayn vasitələrinin təşkili prosesə qatılması vacib sayılmalıdır. Onların mühit təşkilinin fərqliliyi ancaq vasitələrin funksional təyinatı xaricində yerinə yetirilməlidir.

Yaşayış mühiti təşkilində gündəlik lazım olan və əhalinin diqqətini cəlb edən vasitələr (nişanələr, hovuz, bağçacıqlar, idman-oyun meydançaları, ağac-kolların qrup şəkildə təşkili) vacib olduğu halda, iş yerində – mühafizə yaşlılıqlarının, ərazinin insolyasiya şəraitinin tənzimlənməsi. İşçilərin iş yerlərində (damlarda) qısa istirahət yerlərinin təşkili, gündəlik iş şəraitinin vəziyyətini düzəldən adablıq tədbirlərinin aparılması məqsədə daha uyğun olardı. Şəhər parkları mühitində insanların asudə vaxtının maraqlı və komfortlu keçməsi üçün onların mühitlərində zonalaşmanın

aparılmasıyla baş və köməkçi mühit təşkili təsir dairələri müəyyən edilməlidir.

Şəhər meydanlarının Bakı şəraitində çoxfunksiyalı bir məkan olmasıyla bağlı mühitləri təşkilində rəngarəng olmalıdır. Burada tranzit piyada-maşın hərəkəti, piyada gəzinti yollarından ayrılmalı və müxtəlif təyinat tapdığından tərtibat vasitələri də müxtəlif seçilməlidir. Məsələn, meydan daha çox bayram tədbirləri üçün istifadə edildikdə onun mühit təşkilində daha çox planlaşma aydınlığı, hərəkətin düzgün təşkili üçün nizamlılıq, tranzit yoldan aralı olması lozunq və işarələrin düzülüşü və tərtibatı ciddi vacib sayılırsa, oyun meydançalarında – dayanacaqların yerləri, oyun əyləncə vasitələrinin yerləşmə qaydası daha gözəgəlimli, parlaq və yüngül materialdan seçilirsə, idman meydanlarında, dayanacaqlarla yanaşı, idman növlərinin xüsusiyyətini bildiren reklam lövhələri, piyada yollar marşrutu, ətraf zonaların komfortlu olması üçün maksimum yaşllaşdırılması, ticarət küçələri boyu əhalini cəlb edən tərtibat vasitələrinin təqdimi daha iri və cəlbəedici olmalı, müasir vasitələrlə mühitin komfortluğunu çoxaldan yaşıllıqların, çardağların və su komponentlərin mühit təşkilində daxil edilməsi hesab edirik ki, məqsədə uyğun olardı.

Yaddan çıxartmaq lazım deyil ki, Bakı kimi iri məkanlı və geniş fəaliyyətli bir şəhərdə yeni mühit təşkili tendensiyalarda müşahidə olunur ki, onları inkar etmək düzgün deyil.

Məsələn, şəhərin Şərqi yaşayış və istehsal massivləri ərazilərində istirahətlə birlikdə əyləncə mühitlərinin cəm halda həll edilməsi tendensiyası son 30 ilə xas və səciyyəvi olan haldır.

Belə çoxfunksiyalı mühitlər əvvəllər «açıq və qapalı» məkan bədii görkəmi alır, sonra iaişə obyektinə ilə konsert-toy əyləncə mərasimləri keçirilir və müxtəlif tədbirlərin aparılması ilə sərgilər də təşkil edilir.

Digər halda «Heydər parkları» adlanan məkanlarda yenə də 2-3 funksional fəaliyyət keçə bilər (mədəniyyət-muzey), sərgi, istirahət-rekreasiya, sırf landşaft passiv şəkildə asudə vaxtının keçirilməsi və marifləndirmə.

Bu tip mühitlərin təşkilində təbii ki, yaşıllaşdırma fəaliyyəti ən üstündür. İdman komplekslərinin mühit təşkilində çoxfunksiyalı bir görkəm ala bilər. Burada sırf idman, məşq zalları, yarış nümayişləri və nisbətən az ərazili olsa da yaşıllıqlar zonasının da tərtibatı bir birindən vasitələrin formalarına, material seçiminə görə fərqlənirlər. Bədii estetik təsurət yaradan qurğular isə öz forma və konstruksiyalarına görə də fərqli olmalıdırlar.

Beləliklə görürük ki, Bakı şəhəri timsalında şəhər mühitinin bədii-memarlıq təşkili, bədii-tərtibat və ya mühit dizaynını təbliğ edən avadanlıqlar və vasitələrin cəlbədicisi olması üçün mütləq material, forma, ənənə və müasirlik meyyarları vəhdəd təşkil etməlidir ki, arzulanan mühit əldə edilə bilsin.

Ədəbiyyat

1. Bəkirova T.Ş. Dizayn tarixi: Dərs vəsaiti, Bakı, 2012, 180 s.
2. Cəfərov N. Azərbaycanın bağ-park quruculuğunda yeni tendensiyalar//AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Elmi əsərlər, 2007, 120 s.
3. Həsənova A. və b. Şəhərin memarlıq landşaft mühitinin formalaşması: Dərs vəsaiti, Bakı, 2007, 104 s.
4. Həsənova A. Azərbaycanın landşaft memarlığı. Bakı, Memar nəşriyyatı, 2006, 250 s.
5. Вергунов А. Архитектурно-ландшафтная организация крупного города. Ленинград, 1982

Самедова Э.М,
ст. преподаватель кафедры Ландшафтная
архитектура,
Баку, Азербайджан

Интегрированная организация ландшафтной архитектуры городской среды (на примере города Баку)

Аннотация: Ландшафтная архитектура крупного города имеет интегрированную и очень сложную структуру. Первым долгом это урбанизированная среда открытых пространств города (зоны охраны, парки, бульвары, свободные от застройки озелененные участки, зоны карьеров).

Ввиду большого территориального охвата Баку и его средовые фрагменты многогранны как по функциям, так и по пространственному охвату. Так что, одним из изобретательных видов среды являются городские площади, городские парки и сады, жилые образования и даже бизнес и развлекательные центры. Естественно, что организация и художественная обработка этих типов среды будет отличаться друг от друга как по форме, так и по строительным материалам дизайн средств.

Дизайн среды жилых образований можно видеть в различных средствах опознавательных знаках, стендах.

Ключевые слова: ландшафт, дизайн, художественные средства, парк, среда

Samedova E.M,
Department of Landscape architecture,
Baku, Azerbaijan

Integrated organization of landscape architecture of the urban environment (on the example of Baku)

Abstract: The landscape architecture of a large city has an integrated and very complex structure. First of all, it is the urbanized environment of open spaces of the city (protection zones, parks, boulevards, green areas free from buildings, zones of the quarry).

Due to the large territorial coverage of Baku and its environmental fragments are many-sided both on function and on spatial coverage. Therefore, one of the inventive types of the environment is city squares, parks and gardens, inhabited entity as well as business and entertainment centres. Obviously, the organization and stylish decor of these types of environment will differ from each other both in a form and on construction materials of design tools.

Environment design of the residential formations can be seen in various means of identification marks and boards.

Key words: lanscape, design, artistic means, park, environment

UOT 711.2

56.25.19

А.Д. Керимова, докторант АЗАСУ

**ОЗЕЛЕНЕНИЕ ЗДАНИЙ, КАК СИСТЕМА ГОРОДСКОГО
ЛАНДШАФТА**

Одной из главных проблем сегодняшних дней является выявление путей для улучшения экологической ситуации во всём мире. Строительный сектор также имеет своё влияние на окружающую среду и в свою очередь в определённой степени на изменение климата во всём мире. Поэтому с целью устранения данной проблемы архитекторы и инженеры ещё на стадии разработки проекта стараются разработать его так, чтобы обеспечить в нём высокое качество внутренней среды, достаточное дневное освещение, сокращения потребления энергии и выбросов парниковых газов. Данные решения находят свои применения на территориях с плотной застройкой, ведь здания сами по себе способны создать свой микроклимат, тем самым снижая производительность и степень комфорта жителей. Явление городского «Острова тепла» является ярким примером микроклиматических явлений.

Если рассматривать городской микроклимат не только нашего города, но и многих других городов, то можно сказать, что сама построенная среда усугубляет температурный режим в летнее время года. Недостаток зелёных пространств, плотно застроенные районы без рассмотрения парков и скверов, большое количество внешних кондиционерных блоков на фасадах зданий, которые выделяют отработанное тепло в воздух, бетонные и асфальтные поверхности, поглощающие и не отражающие солнечную радиацию, улавливая тепло на уровне улицы и многое другое являются главными причинами возникновения эффекта городского «Острова тепла». По этой причине температура в некоторых частях города повышается чуть ли на 3-4 градусов, чем в окружающей местности. Существует много способов с помощью которых возможно

снизить эффект «Острова тепла». Поэтому исследование и применение новейших технологий и строительных материалов необходимо для решения проблем как на снижение энергопотребления зданий, так и на устранение эффекта «Острова тепла» (Рис.1).

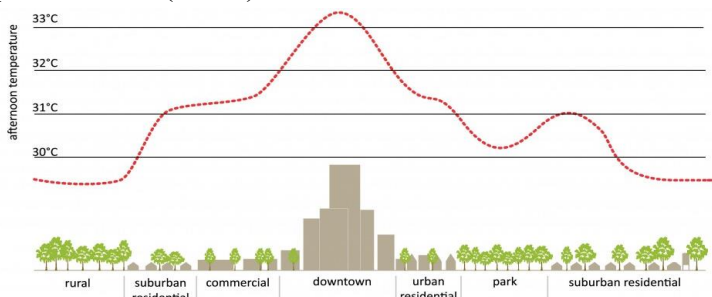


Рисунок 1. Городской эффект «Острова тепла».

По статистическим данным, в Азербайджане доля городского населения составляет 53,0%, сельского 47,0%, а прирост за последние 10 лет составил 1.3 млн. человек [1]. Баку, являясь густонаселённым городом имеет население более чем 2 млн. человек [2]. Это в свою очередь имеет ряд негативных последствий таких как переизбыток транспорта, сокращение зелёных пространств, шумовое загрязнение и т.д.

Согласно исследованиям, проведённые в Тиндейлском центре для борьбы с изменением климата необходимость расширения площади зелёных пространств в мире составляет 10% [7]. Нехватка озеленения в городах увеличивает количество CO₂ и других летучих органических соединений в атмосфере. Плотная застройка в городской среде не оставляет свободного пространства для парков, садов, скверов и т.д. Альтернативный способ решения данной проблемы могут стать внедрение систем зелёных фасадов и крыш. Значительное количество зелёных крыш и вертикальных садов

в городской среде способно существенно снизить среднюю температуру целого города в летнее время года, а также уменьшить уровень загрязнения атмосферы [8].

В контексте устойчивого развития городов озеленение зданий занимает одно из доминирующих мест, а также является декоративным элементом в строительстве. Частичное применение различного вида растительности на фасадах и крышах имеет большой потенциал для решений многих экологических проблем. Главными преимуществами зелёных поверхностей является:

- Энергосбережение. Снижение теплопроводности конструкций и инфильтрации воздуха внутрь помещений [3]. Устранение перегрева стен за счёт затенения в летнее время года тем самым уменьшая энергопотребление на кондиционирование помещений и охлаждение в зимнее время, обеспечивая высокую степень изоляции);
- Управление дождевыми водами. Уменьшение количество осадков, падающих на поверхность здания за счёт орошения растительности, а также предотвращение нагрузки на дренажные системы и снижение риска затопления канализации во время интенсивных дождей. Согласно исследованиям, озеленение зданий может сократить сток дождевой воды на 54% [4];
- Улучшение городского микроклимата. Снижение общей температуры вокруг здания за счёт естественному испарению влаги через листья растений. Предотвращение появления эффекта городского «Острова тепла»;
- Улучшения внутреннего микроклимата. Обеспечение чистым воздухом помещения посредством фильтрации

растительностью вредных для человека патогенных летучих соединений и пыли в городской среде. Устранение прямых солнечных лучей;

- Акустический комфорт. Способность почвы и растительности выступать в качестве звукоизоляционного барьера, что позволят жильцам или работникам здания чувствовать себя более комфортно. За счёт озеленения поверхности зданий звуковые волны могут поглощаться, отражаться или отклоняться. Растения способны поглощать до 24% звуковых волн, а оставшуюся её часть отражают или же рассеивают во всех направлениях [5]. Почва способна блокировать более низкие звуковые частоты, в то время как растения имеют тенденцию блокировать более высокие частоты [6].
- Защита конструкции. Уменьшение влияния ветра на конструкцию здания, а также защита от негативных внешних воздействий, колебания температур, способствуя продлению срока службы строительного материала;
- Обеспечение зелёных зон для отдыха населения. В густонаселённой городской среде зелёные крыши и балконы улучшают качество жизни и положительно действует на психологическое состояние жителей.
- Огнеупорное свойство. В случае пожара почва озеленений способна препятствовать распространению огня по внешним ограждающим конструкциям.
- Привлекательный внешний вид здания. Озеленение крыш и фасадов зданий, применения разного вида растительности придаёт особую эстетическую привлекательность зданию и выделяет его от остальных.

- Высокая стоимость недвижимости. Все вышеперечисленные преимущества зелёных поверхностей ведут к высокой стоимости самого объекта.

Начиная с XX века озеленение зданий приобрело большую популярность, хотя применение зелёных крыш началось ещё далеко в древности, являясь главным теплосберегающим элементом в традиционных дерновых домах-землянках скандинавских стран (Рис.2). В наше время озеленение крыш или фасадов здания постепенно стало вновь востребованным решением, делающее нас ближе к природе. В США, Германии, Швейцарии, Швеции, Испании, Франции, Японии, Сингапуре можно встретить большое количество высотных зданий имеющие зелёные балконы или же сады-крыши. С появлением лёгких водонепроницаемых мембран начиная с 1980-ых годов в Германии началось широкое применение систем зелёных крыш. При поддержке государства почти 17% всей площади построенных крыш покрывались зелёными насаждениями, что составляло около 13 млн. квадратных метров озеленённой территории каждый год [9]. По данным European Federation of Green Roof and Wall Associations на сегодняшний день это число увеличилось до 100-150 миллионов квадратных метров [10]. В США в Вашингтоне с 2017 года зелёные крыши стали применяться в качестве альтернативного метода удержания ливневых вод. В Сингапуре по причине жаркого влажного климата использование растительности в искусственной среде существенно снижает температуру в городе.



Рисунок 2. Традиционные дерновые дома в Норвегии.

Озеленение крыш зданий.

О зелёных крышах упоминал известный архитектор и градостроитель того времени Ле Корбюзье. Его проекты предвосхитили многие современные тенденции. На современном этапе развития экокрыши имеют два вида озеленения: экстенсивный и интенсивный [11].

Экстенсивный вид озеленения можно установить на скатной крыше с любым градусом наклона и минимальной толщиной почвы. Растения, применяемые в данном типе, являются низкорослые и неприхотливые, не требующие особого ухода. Планировочное решение зданий с экстенсивным озеленённым фасадом не требует выхода на крышу. Главной функцией таких видов крыш является декоративный внешний вид и защита крыши от осадков, перегрева, охлаждения и других неблагоприятных воздействий окружающей среды. Здание музея Moesgaard в Орхусе (Дания) окружённый лесами является ярким примером экстенсивный вида озеленения. Вся площадь крыши покрыта газоном (Рис.3 а). Наклонная крыша музея имеет две функции: использование данного пространства для отдыха населения в качестве парка летом и катание на санках зимой.

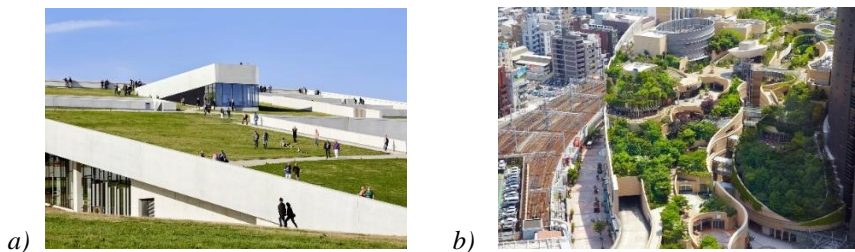


Рисунок 3. Виды озеленения крыши зданий. а) Здание музе *яMoesgaard* в Орхусе (Дания), б) Здание *Namba Parks* в Осаке (Япония)

Интенсивный вид озеленения включает в себя не только газон и низкорослые растения, но и крупные кустарники, деревья, а также малые архитектурные формы. Такой сад нуждается в тщательном уходе, как и обычные наземные сады. Толщина почвы может достигать одного метра. Помимо эстетической функции интенсивный вид озеленения кровли используется как место отдыха жителей и в редких случаях даже выращивание овощей и фруктов. Здание *Namba Parks*, находящийся в Осаке (Япония) имеет восьмиуровневый сад на крыше, который начинается с уровня земли и постепенно поднимается к верху создавая один общий городской парк (Рис.3 б).

Зелёная крыша обычно состоит из следующих элементов (Рис.4) [12]:

1. Несущее основание. В основном в качестве строительного материала служит железобетон, поддерживающий вес грунта и растительности. На несущем основании желательно применять небольшой наклон к водостоку.
2. Гидроизоляционная мембрана. Как гидроизоляция можно применять такие уплотнительными материалами как ПВХ, модифицированный битум, прорезиненный асфальт, жидкая

резина и т.п. Функцией гидроизоляционной мембраны заключается в защите конструкции крыши.

3. Теплоизоляционный слой. В качестве материала может применяться экстрадированный пенополистирол или пенополиуретан.

4. Барьер от корней. Данный слой является самым необходимым и защищает несущую конструкцию крыши от повреждений корневой системы растений. Состоит из полимерной плёнки.

5. Дренажный слой. Состоит из профилированных пластиковых панелей, с помощью которых осуществляется задержание воды для питания растений, а также система водоотвода.

6. Фильтрующий слой. Его функция состоит в том, чтобы предотвратить засорение дренажного слоя и не позволять смещение грунтового слоя с ним. Как материал фильтрующего слоя можно применять геотекстиль.

7. Грунт. Грунт должен быть лёгким и пористым для того, чтобы не повлиять на несущее основание крыши.

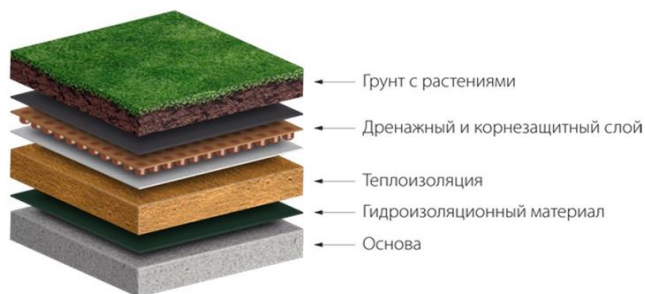


Рисунок 4. Устройство зелёной крыши.

Растительность. Выбор растений зависит от климатических условий местности, конечной высоты и корневой системы. *Озеленение фасадов зданий.* Вертикальное озеленения является одно из тех способов, с помощью которых можно полностью изменить внешний облик зданий. Идею о вертикальных садах впервые выдвинул французский дизайнер-натуралист Патрик Бланк. Он говорил, что благодаря озеленению зданий можно создать природные шедевры несмотря на то, что их сделал человек. Существует пять типов вертикального озеленения: с помощью вьющихся растений, модульных панелей, ярусного террасного озеленения, контейнерных, горшковых, фитимодульных и войлочных систем (рис.5).

Вертикальное озеленение с помощью вьющихся растений (Рис. 6). Существует два вида вьющихся растений, которые сами по себе крепятся к фасадам зданий (самоцепляющиеся растения-альпинисты) и которые нуждаются в специальных системах крепления. Крепления для данного типа бывают трёх видов. К ним относятся каркасы из проволочной сетки, решётки и стальные тросы. Их функция заключается в направлении роста и поддержки различных видов растений. Посадка данных растений осуществляется на земляном грунте,

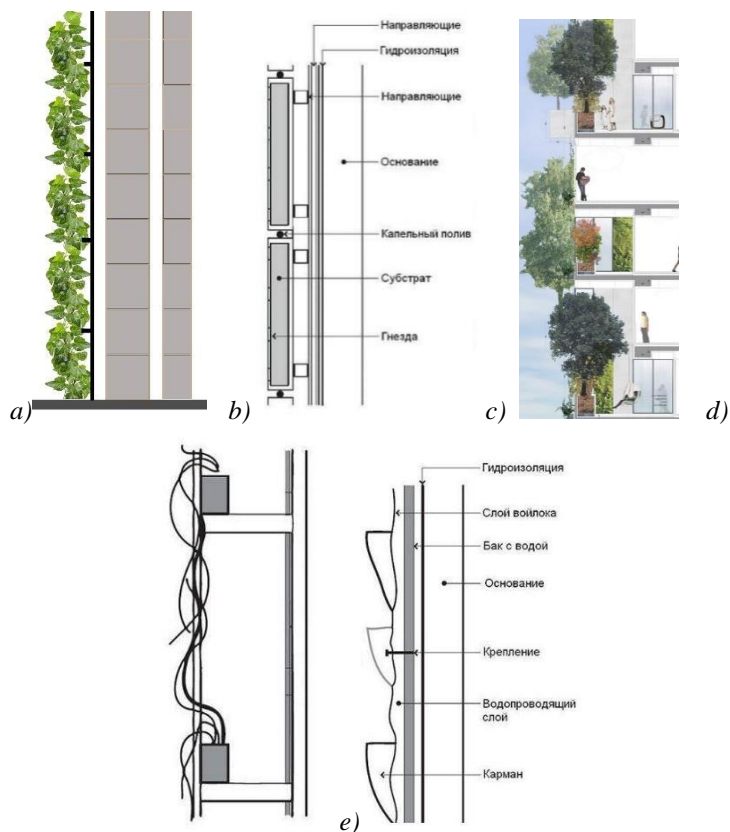


Рисунок 5. Виды озеленения фасадов зданий. а) С помощью вьющихся растений. б) Модульные панели. с) Ярусное террасное озеленение. d) Контейнерная система. е) Войлочная система.

но также существует и второй способ при котором растения сажаются на крыше, что позволяет росту двигаться вниз. В проекте жилого комплекса Helios Residences (Сингапур) архитектурная компания которой являлась Guida Moseley Brown Architects применяются 15-ти метровые тросы и канаты для поддержки озеленения.



*Рисунок 6. Вертикальное озеленение с помощью вьющихся растений.
Проект жилого комплекса Helios Residences (Сингапур).*

Живые модульные панели (Рис. 7). Являются относительно новой системой озеленения. Особенностью данного типа заключается в том, что оно изготавливается на специальных панелях, растения на которых приспособлены к вертикальному росту. Почва в данной системе служит только для поддержания корневой системы. После того как растения достигают определённого размера данные модули монтируют в вертикальные стойки с кронштейнами на фасад здания. Благодаря модульным панелям, являющимися так же съёмными, ландшафтные дизайнеры с лёгкостью могут создать оригинальные решения как на экстерьерах, так и в интерьерах зданий. Европейский центр логистики Nike (Бельгия) является административным логистическим центром. Зелёный фасад офисного крыла с применением модульных панелей продолжается вдоль западной стороны здания, чтобы сформировать связь с окружающим ландшафтом.

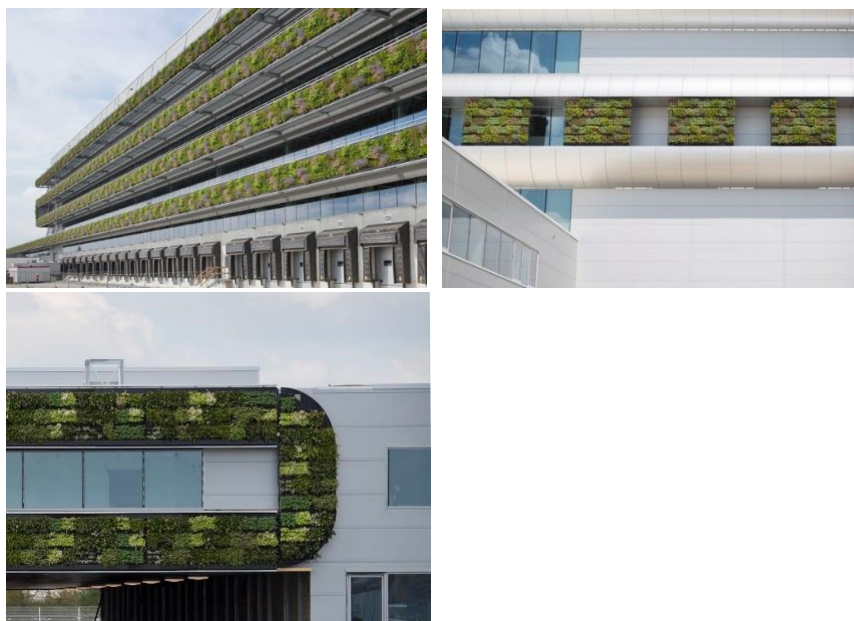


Рисунок 7. Живые модульные панели. Европейский центр логистики Nike (Бельгия)

Ярусное террасное озеленение (рис. 8). В основном такой тип озеленения приемлем для высотных зданий. Сами яруса состоят из бетонных ступенчатых перекрытий куда сажаются кусты деревья и т.д. [13]. Каждое растение в зависимости от его корневой системы сажается в специальные контейнеры. Проект жилых высоток «Вертикальный лес» находящийся в Милане (Италия) является ярким примером террасного озеленения. Итальянский архитектор и урбанист Стефано Бозри использует на фасадах двух небоскрёбов около 900 деревьев, что равняется по количеству деревьев с 1 гектаром площади леса [14].



Рисунок 8. Ярусное террасное озеленение. Проект жилых высоток «Вертикальный лес» в Милане (Италия).

Контейнерная, горшковая или фитомодульная система (Рис.9). Данная система состоит из металлической каркасной сетки, которая крепится на фасад здания, системы полива и отдельных горшков с почвой, в которые высаживаются растения. В каждый горшок проводится отдельная оросительная трубка для подачи воды и удобрений [15]. Фитомодуль является единой конструкцией для размещения в его модули растений. Чаще всего данный тип озеленения осуществляется в интерьерном решении на стенах имеющие небольшую площадь.

Войлочная система. Самая распространённая система озеленения. Состоит из металлического каркаса,

установленного на фасад здания, системы дренажа и орошения, пластины поливинилхлорида и слоя с войлоком,



Рисунок 9. Контейнерная, горшковая или фитомодульная система озеленения в интерьерах.

который фиксируется специальными карманами, через которые растут растения.

Ярким примером данного типа озеленения можно привести пятиэтажное здание парковки в центре города Баку (Рис. 10). Являясь единственным зданием в городе, который имеет не малую площадь вертикальной войлочной системой озеленения, гармонично вписывается в окружающую среду. Цель вертикального озеленения данного здания парковки

являлось частичное скрытие фасада для того чтобы сделать его более привлекательным и экологически устойчивым. Семь панелей разной ширины и высотой более чем десять метров остаются зелёными не только летом, но и зимой. Исползованные виды растения варьируются в зависимости от экспозиции каждой панели. Их корни располагаются в карманах размером 20x20 см внутри которых содержится питательный состав. Зелёные панели так же включают в себя таймер капиллярной подачи воды.

Механизм вертикального озеленения по сравнению с озеленением крыш является более сложными, по причине влияния ориентации здания и городской среды. Если сравнивать число экспериментальных исследований проведённые в области зелёных крыш, то можно сказать, что исследования, касающиеся растений на фасадах значительно малы. Один из экспериментов, который был проведён на зданиях в Греции, имеющие вертикальное частичное озеленение с помощью вьющихся растений, обращённые главным фасадом на восток показал, что растительный покров уменьшает пик температуры. По полученным данным температура на поверхности растений было на 5 ° C ниже, чем общая температура города [16]. Растительный слой создавал затенения на фасадах здания, что в свою очередь снижал к минимуму использование кондиционеров. В заключении стоит отметить, что по причине разрушения природных экосистем в городской системе, применение растительности на крышах и фасадах зданий является значительно неотъемлемым решением данной проблемы. К сожалению, такая экологическая тенденция не применяется в больших масштабах на территории Баку. Ведь можно считать, что

система зелёных крыш и фасадов может не подходить для климата Баку из-за климатических условий, а в частности сильных ветров.

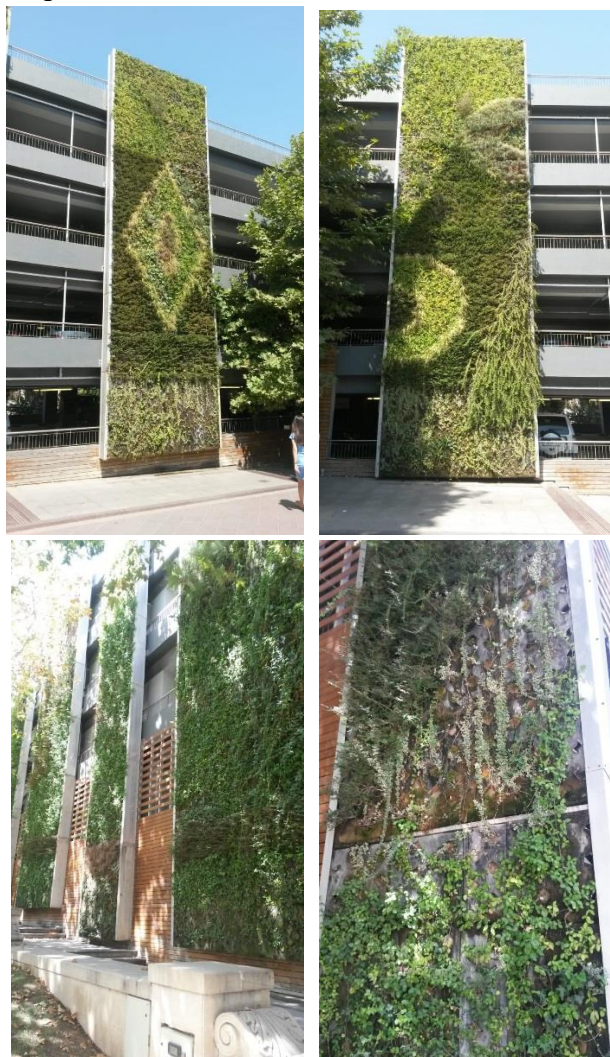


Рисунок 10. Войлочная система озеленения. Здание парковки в Баку.

Однако исследования показывают, что озеленение кровли и фасадов можно применять почти во всех климатических условиях. Главное правильно выбрать вид растения и кровельные слои. Внедрение данных систем в строительную отрасль Баку, а особенно в плотную городскую застройку не только улучшит эстетический вид города, но и позволит эффективно решить ряд экономических, экологических, а также территориальных проблем.

Литература

1. <http://countrymeters.info/ru/Azerbaijan>
2. <https://www.stat.gov.az/>
3. Wood A. Bahrami P. Safarik D. Green Walls in High-Rise Buildings – НК: Everbest Printing Co Ltd – 2014.
4. Mentens, J., Raes, D., Hermy, M., 2006. Green roofs as a tool for solving the rainwater runoff problem in the urbanized 21st century? *Landscape and Urban Planning* 77, p. 217–226.
5. Peck, S.W., Callaghan, C., Kuhn, M.E., Bass, B., 1999. Greenbacks from green roofs: forging a new industry in Canada. CMHC/SCHL.
6. O. Heidrich, D. Reckien, M. Olazabal. National climate policies across Europe and their impacts on cities strategies /*Journal of Environmental Management*, volume 168, 2016, p. 36-45.
7. http://www.roofgreening.ca/living_roofs

8. H.F. Castleton, V. Stovin, S.B.M. Beck, J.B. Davison, Green roofs; building energy savings and the potential for retrofit. *Energy and Buildings*, 42, 2010, p. 1582–1591.
9. <https://efb-greenroof.eu/green-roof-basics/>
10. М.А. Бутузова, Е.О. Кравцова Озеленение крыш: достоинства и недостатки, виды, устройство // Вопросы технических наук в свете современных исследований: сб. ст. по матер. I междунар. науч.-практ. конф. № 1(1). – Новосибирск: СибАК, 2017, с. 27-32.
11. D. Rabah. Impacts des enveloppes végétales à l’interface bâtiment microclimate urbain: pour l’obtention du grade de Docteur de l’Université de La Rochelle... these, Français, 2013, p. 171.
12. А.И. Хуснутдинова, О.П. Александрова, А.Н. Новик. Технология вертикального озеленения / Строительство уникальных зданий и сооружений, 12 (51). 2016, с. 20-32.
13. Н.В. Шилкин, А.С. Гераймович. Озеленение как инструмент экологических решений/ Здания высоких технологий, №3, 2016, с. 14-30.
14. <http://www.watchrussia.com/articles/gorod-sad>
15. <http://www.sdelaemsami.ru/landdiz09.html>
16. A. Tsoumarakis, V. Tsiros, I. Hoffman, M. Chronopoulou, Thermal performance of a vegetated wall During hot and cold weather conditions. Presented at the 25th Conference on Passive and Low Energy Architecture, Dublin. 2008.

A.D.Kərimova, AzMİU-nun doktorantı

Binaların yaşıllaştırılması şəhər landşaftı sistemi kimi

Xülasə

Məqalədə, şaquli yaşıllaşdırılma və yaşıl damların növləri araşdırılır. Onların ətraf mühitinin yaxşılaşdırılmasına təsir edən amillər müəyyən edilir. Binaların fasadları və damlarının yaşıllaşdırılma növlərinə uyğun nümunələr verilir.

Açar sözlər: yaşıl damlar, şaquli meyl, yaşıl fasadlar, binalar, şəhər mühiti, bitkilər, mikroiqlim.

A.D.Kerimova, AACU

Greening buildings, as a system of urban landscape Abstract

The article considers types of vertical landscaping and gardens on the roof. Identified their main advantages, such as improving the environment of a densely built-up city and installation features. And also given examples for each type of gardening.

Key words: green roofs, vertical outgrowth, green facades, buildings, urban environment, vegetation, microclimate.

UOT 72

48.33.01

**Т.Р.Абдулрагимова,
доктор философии по архитектуре, Баку, Азербайджан**

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ АЭРОДИНАМИЧЕСКИХ ФОРМ В ДИЗАЙНЕ 1930-1950-Х ГОДОВ

Первая половина XX века ознаменовалась подъемом индустрии, развитием науки и техники, смелыми новаторскими проектами в области дизайна, поисками новой художественной формы, что изменило темп жизни, ее стиль, материальное окружение и в целом мироощущение человека. Зарождалась новая эстетика промышленного века – немислимая до этого скорость машин, поездов, строительство мощных заводов появление самолетов, радиоприемников.

В 20-е годы прошлого столетия в работах художников-конструктивистов ведущими принципами были – геометризация формы, выявление во внешнем облике особенностей используемого материала (как в форме, так и в технологии обработки поверхности), поиски новой образности, ориентация на конструктивную структуру изделия, стремление именно ее сделать основой формообразования и стилеобразования. Значительные изменения происходят в 30-е годы в отношениях между технологией и формой. В автомобилестроении распространяется проектирование закрытых цельных лекальных форм кузовов. Принципы аэродинамического формообразования, пришедшие из самолетостроения, распространяются на предметный дизайн.

В 30-е годы прошлого века в Европе происходят организационные перемены в мире промышленного дизайна. При промышленных фирмах организуются дизайнерские центры, создаются первые объединения и профессиональные организации: «Общество промышленных художников» в 1930 году в Англии, а в 1934 - «Американский институт дизайнеров» в Чикаго. В этот период времени привнесение

эстетического во все этапы технического конструирования стало основой подхода к формообразованию. В это же время появляются значительные теоретические исследования, среди которых работа американского теоретика культуры Льюиса Мамфорда «Техника и цивилизация». Мамфорд разделяет развитие техники на три этапа. На первом техника, машина решает чисто технические задачи и не воздействует на эстетическое сознание. На втором этапе (начиная с промышленных революций XVIII века) техника включает в себя как рабочие части, так и внешний вид, не затрагивающий сущности машины, украшается в соответствии с представлением людей о «красивом». В третий период, начавшийся в XX веке, эстетическое воображение используется на всех стадиях технического конструирования машин. В период мирового экономического кризиса 1929 года в США стилевое течение «Стримлайн» (англ. streamline - линия воздушного потока, обтекаемая форма) было возведено в ранг государственной политики и отражало всеобщее стремление к прогрессу. Устремленная в будущее обтекаемая форма быстро распространяется на все-точилки для карандашей, домашние вентиляторы, фасады магазинов, бензозаправочные колонки. Стримлайн основывался на эстетически осмысленном заимствовании форм из мира техники (дирижаблей и самолетов). [1].

Исследования в области аэродинамики летательных аппаратов проводились с конца XIX века. Одним из первых предвестников направление «стримлайн» можно считать архитектурное сооружение немецкого архитектора Эриха Мендельсона, построенное еще в 1921 году в Потсдаме и получившей название «Башня Эйнштейна».

Поверхности башни будто выточенные ветром, задали направление формообразованию в архитектуре и дизайне на несколько десятилетий вперед (рис.1).



Рис.1. Эрих Мендельсон. Башня Эйнштейна.

Еще в начале 20х годов XX века было начато использование принципа переноса обтекаемых форм и их построения из воздухоплавательной техники на объекты дизайна (автомобили и бытовые изделия). Это придавало внешнему виду бытовых вещей особую динамичность и современность что отвечало представлениям обывателей о наступившем XX веке, веке новой динамики и скоростей.

В Америке приверженцем аэродинамических форм стал Норман Бел Геддес под руководством, которого были проектированы автомобили, радиоприемники, пылесосы так

же были разработаны автоматы для продажи напитков Соса-Сола. Наиболее известная его работа была представлена на Всемирной выставке в Нью-Йорке в 1939 году «мир будущего», который получил имя «футурама».



Рис.2. Макет города будущего.

Проект представлял собой макет города будущего предположительно 1960 года с широкими автострадами, аэродинамическим транспортом, а также с множеством высотных зданий, бульварами и парками (рис.2). Норман Бел Геддес был лично знаком с архитектором Мендельсоном и пытался распространить аэродинамический стиль среди художников и промышленников.

Поиск выразительного силуэта станет определяющим

при проектировании новых форм промышленных изделий. Этот подход проектирования оболочек (стайлинг) оправдан при работе со сложной структурой, чьи элементы должны быть защищены от внешнего воздействия. Распространению методов стайлинга и stream-line, а также общей тенденции проектирования внешних выразительных форм способствовали инновации в области технологий, такие как изобретение и внедрение новых материалов, и усовершенствование методов штамповки металла. Метод глубокой штамповки из металлического листа позволил создавать сложные пластичные формы не из склепанных между собой листов металла, а из одного цельного листа. Этот метод определил особую пластику многих, в том числе и бытовых изделий [2]. Создавались визуально компактные изделия, у которых сглаживались углы, конструктивные выступы. Их как бы «обтягивали» или «обрисовывали» определенной формой. В развитии технологии оболочкового формообразования использовались пластмассы-дуропласты, спрессованные в разогретом виде материалы – такие как бакелит, галалит, эбонит и другие. Эти материалы позволяли изготавливать корпуса электрических приборов цельными, в тоже время это делало его легко осваиваемым для сборочного производства и несло в себе новые формообразующие идеи.

Например, радиоприемник Ексо AD65 (рис.3), спроектированного британским дизайнером Уэллсом Коутсом, фотоаппарат Кодак «Бантам» дизайнера Уолтера Дорвина Тига. Эти и другие изделия выпускались цельной формой, как бы обволакивающей внутренний механизм изделия. Большую популярность в 1940 е годы приобрели товары Эрла Таппера, который использовал для изготовления посуды изобретенный

в Англии новый материал полиэтилен. Рабочей группой «Таппер Дю Пон» был разработан новый метод отливки, а в 1945 году Таппер основал компанию по производству пластиковой посуды. Легкие, небьющиеся прозрачные и полупрозрачные товары благодаря используемому материалу, технологии, новым потребительским качествам, а так же новой для того времени системе распространения через потребителей эти товары стали пользоваться большой популярностью.



Рис.3. Радиоприемник Эксо AD65

Заимствование форм промышленных изделий из производства самолетов, дирижаблей, подводных лодок позволяют рассматривать технологию в промышленных изделиях как особый компонент, определенным образом воспринимаемый людьми. Складывается стереотипное представление потребителя о высокотехнологичном изделии, которое

заведомо проектируется дизайнерами так, чтобы выглядеть максимально «технологично», при этом подобная «технологичность» должна расцениваться покупателем как неопровержимое достоинство. Эта образность одновременно создавала и использовала представление потребителя о прогрессивном и современном (рис.4). Она всячески культивировалась после Второй мировой войны, когда производители товаров почувствовали необходимость в расширении количества своих потребителей. Производство



Рис.4.

электрических изделий поощрялось самими промышленниками, так как активно работающему в годы войны дорогостоящему оборудованию пришлось бы простаивать. Таким образом, технологии переходили из военной техники (кораблей, самолетов, подводных лодок) на производство бытовых предметов. Освоенные технологии промышленного производства позволили с минимальными

потерями изменить внешний вид предмета, выпускать его в новых формах, охватывая более широкий спектр потребностей человека по индивидуализации массовых изделий.

Во многих странах в 1930-е годы принцип переноса форм и их построения из воздухоплавательной техники на объекты дизайна повлиял на традиционные компоновки автомобилей. Модели аэродинамических форм проектируются в 1930-е годы на заводах BMW, Mercedes-Benz и многих других. В 1933 году американский дизайнер Б.Фуллер строит автомобиль «Димаксион», Фердинанд Порше в сотрудничестве со специалистом по аэродинамике Эрвином Комендой проектирует обтекаемый автомобиль «Фольксваген».



Рис.5

Вскоре благодаря газете «Нью-Йорк Таймс» он получил прозвище «Жук». В 30-е годы и в Советском Союзе проводились опыты по обтекаемости автомобиля. Инженер Алексей Осипович Никитин строит обтекаемый автомобиль

«Газ-А-Аэро» в дальнейшем проектируются довоенные машины «М-1». Повсеместное развитие в 30-е годы прошлого века получает принцип монообъема и целостности формы машин, распространяется проектирование закрытых цельных форм кузовов. Дизайн автомобиля «Бугатти» 1937 года (Bugatti Type 57SC Atlantic) отличался из общего ряда автомобилей (рис.5).

Кроме аэродинамических форм эта модель выделялась характерным методом наружного соединения листов металла, образующих поверхность кузова. Метод клепки получает здесь художественное выражение, подчеркивая обводы кузова и крыльев. Этот метод можно сравнить со сшиванием ткани в одежде, где аккуратный шов оказывается вывернут наружу [3].



Рис.6

Особое отношение к внешней форме как характеристике, влияющей на динамические показатели автомобиля,

распространится потом на проектирование промышленных изделий в целом. Можно отметить, что промышленные изделия – результат проектно-производственного процесса и, в частности, применения различных технологий. Обзор исследований, проведенных в середине XX века, подтверждает необходимость рассмотрения промышленного дизайна именно с позиции «процесса» и технологии.

Существуют несколько взаимосвязанных причин, вызвавших переход к аэродинамическим формам. Одной из них является увеличение скоростей самолетов, поездов, автомобилей, вызвавшее потребность в аэродинамических формах, что стало своеобразной модой отразившейся и на других изделиях.

Другая причина – развитие промышленных технологий, которые позволяли создавать изделия, обладающие динамичными плавными формами, так как технологии определяют тот порог, который существует между процессами формообразования на стадии замысла, разработки проектных моделей и на стадии производственной реализации вещи. Вплоть до 50-х гг. «стримлайн» находит широкое распространение в Европе, становясь интернациональным стилем. В дальнейшем он продолжал эволюционировать, и плавные линии, аэродинамические кривые, в той или иной степени продолжили свое существование.

В градостроительстве и архитектуре понятие аэродинамики носит особый характер.

Это связано со строительством уникальных высотных зданий и сооружений со сложными искривленными конфигурациями, а также с использованием современных конструкционных материалов, которые являются особо восприимчивыми к различным динамическим воздействиям, в

том числе ветровому воздействию (рис.6).

Внастоящее время современные технологии позволяют моделировать ветровые воздействия, рассчитывать необходимое значение ветровой нагрузки и вопросы архитектурно-строительной динамики, являются одним из наиболее актуальных для строителей и проектировщиков по всему миру.

Литература

1. Аронов В.Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна. М.,1992
2. Конструкция, функция, художественный образ в дизайне. ВНИИТЭ, 1980
3. Герасименко И.Я. Композиционные возможности технологии. Проблемы формообразования и композиции промышленных изделий. М.,1975.

T.R.Əbdülrəhimova,
Dizayn kafedrasının baş müəllimi,
fəlsəfə üzrə memarlıq doktoru,
Bakı, Azərbaycan

1930-1950-ci illərinin dizaynında aerodinamik formalar üçün texnoloji şərtlər

Xülasə: Keçən əsrin 30-cu illərində sənayə dizaynı aləmində təşkilatı dəyişiklər baş verir.1929-cu ildə ümumdünya iqtisadi böhran dövründə ABŞ-da “strimlayn” axııcı cərəyanı (inql. “strimlayne”-hava axını hətti, axııcı forma) dövlət siyasəti

səviyyəsinə yüksəlmişdir və tərəqqiyə doğru hərtərəfli meyli əks etdirirdi. Gələcəyə yönəlmiş axıcı formalar qələm qəddəyənlərə, ev ventilyatorlarına, dükən fasadlarına, yanacaq doldurma məntəqələrinə kimi bütün sahələrə tezliklə yayıldı. “Strimlayn” texniki aləmdə mövcud olan formalara estetik düşünerək əsaslanırdı (dirijabl və təyyarələr). Aerodinamik formaların yayılması xüsusilə 30-cu illərin əvvəllərində amerika dizaynında öz əksini tapmış və 50-ci illərə qədər Avropa ölkələrində qeniş yayılaraq beynəlxalq üsluba çevrilmişdir. Sonralar o təkamül olunmuş və axıcı xəttlər, aerodinamik əyrilər öz mövcudluğunu davam etdirmişdir. Sonda şəhərsəlmədə və müxtəlif xarakterli binalarda aerodinamik formaların xüsusiyyətləri açıqlanıb.

Acar sözlər: strimlayn, forma, aerodinamika, texnologiya, model, material

T.R. Abdulrahimova,
doctor of philosophy in architecture,
Baku, Azerbaijan

Technological prerequisites of aerodynamic forms in the design of the 1930s-1950s

Abstract: In the 30s of the last century, there are organizational changes in the world of industrial design. During a world economic crisis of 1929 in the United States, the style current of “Streamline” (English streamline - the line of an air stream, a streamline shape) has been brought to the level of state policy and reflected general aspiration to progress. Future-oriented shape quickly extends to everything - pencil sharpeners, fans, facades of shops, petrol stations. Streamline based on aesthetically intelligent borrowing of forms from the world of technology

(airships and airplanes). Dissemination of aerodynamic forms was shown in particular in the American design in the early 30s and up to the 50s streamline is widely used in Europe becoming international style. Subsequently, it evolved and smooth lines, aerodynamic curves continued the existence.

At the conclusion of the article features of aerodynamics in urban planning and in buildings of various purposes are described.

Keywords: streamline, shape, aerodynamics, technology, model, material

UOT 007.51

63.95.55

K.R.Yusifova

**Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti, Dizayn
kafedrasının baş müəllimi, doktorant**

İNTERYERİN EKOLOJİ CƏHƏTDƏN TƏBİƏT-ƏŞYA- MÜHİT-İNSAN SİSTEMİ

Mədəniyyətin inkişafının hər bir mərhələsi interyer mühitinin təşkilinin müəyyən qanunauyğunluqları və bu mühitdə incəsənətin sintezi ilə xarakterizə olunur. Müasir qloballaşma şəraitində memarlıq və interyer dizaynı yeni ifadə vasitələrinin, mürəkkəb problemlərin həlli və ənənəvi mədəniyyətin qoruyub saxlanması istiqamətində axtarışlar aparır.

Bütün sivilizasiya tarixi boyu insanlar daim komforta və gözəlliyə meyl etmiş, ətrafında maddi və mənəvi aləm yaratmağa çalışmışlar. Süni yaradılmış mühit onun fiziki tələbatını təmin etsə

də, ənənəvi mədəniyyətə söykənən estetik mühit mənəvi ehtiyaclarını ödəməyə yönəlmişdir.

İnsanın özünü rahat və komfortlu hiss etməsi üçün qədim zamanlardan memarlar ideal şəhər və ideal yaşayış mühiti yaratmağa çalışmışlar. Zaman keçdikcə baş verən inkişaf və dəyişikliklər ətraf mühidə, xüsusilə də, şəhər mühitində (şəhər və kənd) mövcud şəraiti yaxşılaşdırmaqla yanaşı insanların yaşayış və ictimai həyat şəraitinin təşkili üçün yeni prinsiplial üsul və vasitələrdən istifadə etmişlər. Nəticədə, bir çox yeniliklər meydana gəlmiş, yeni texnologiyalar və materiallar yaranmışdır. İnteryer də bu yeniliklərdən və dəyişikliklərdən heç də kənarında qalmamışdır [1].

Memarlıq formalarının estetik qanunauyğunluqlarına əsaslanan interyer iç məkan mühiti kimi binanın iç görünüşünü xarakterizə edərək memarlıq obyektinin tipi ilə sıx bağlı olub, memarlığın keyfiyyətini xarakterizə edir.

Tarixi təcrübələr və müasir anlayışlar interyerin əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirir. Roma tarixçisi Fotsillonun fikrinə əsaslanaraq qeyd etmək olar ki, interyer yalnız hər hansı bir sahəni divarlarla əhatə etmir, o, həm də daxili aləmi yaradır [12].

Hər bir interyer insan kimi xarici görünüşə və ruha malikdir. İki eyni insan olmadığı kimi mütləq iki eyni interyeri də təsəvvür etmək mümkün deyil. İnteryer məxsus olduğu insanın dünya görüşünü, onun zövqünü, xarakterini və bütünlükdə həyat tərzini əks etdirir. Onun fərqliliyinə bilavasitə insanların yaş kateqoriyaları, təhsil səviyyələri, peşə yonümü, məşğuliyyətləri, səhhəti və bir sıra digər amillər öz təsirini göstərir [3].

Müəyyən tarixi situasiyalarda yenilənmiş üslublar və yeni sosial tələblər cəmiyyətin dəyişmiş həyat tərzini əks etdirir. Bu da öz növbəsində interyerə verilən funksional, texniki, ergonomik,

estetik, ekoloji, iqtisadi və bir sıra digər tələblərə yeni yaşamanın olmasını tələb edir.

İnteryerin formalaşdırılması zamanı kompozisiya, planlaşdırma konsepsiyası, işıqlandırma və rəng həlli, dekorativ tərtibat üsulları, memarlıq-bədii və dekorativ xassələr həll olunmalıdır. Memarlıq-bədii xassələr forma, plan-həcm məsələlərini, funksional təyinatı, sahə kompozisiyasını əhatə edir. Dekorativ xassələr isə interyerdə mövcud olan ünsürlərlə-mebel və digər əşyalarla, texniki avadanlıqların bədii tərtibatı, bəzək üsulları, işıqlandırma və digər vasitələrlə xarakterizə olunur [4].

İnsanın həyat fəaliyyəti üçün düzgün seçilmiş interyer memarlığın qarşısında duran əsas məsələlərdəndir. İnteryer insan üçün harmonik, rahat və komfortlu mühit yaratmalıdır. Belə ki, əlverişli, rahat interyer məişət, əmək və istirahət şəraitinin mükəmməlliyini təmin edir.

İnteryer onu reallaşdıran memar və dizaynerin yaradıcılıq qabiliyyətini, fantaziyasını və düşüncə tərzini xarakterizə etdiyi kimi, bilavasitə məxsus olduğu insanı da xarakterizə edir. Belə ki, onun düşüncəsi, əhval ruhiyyəsi, psixoloji durumu, peşəsi və s. haqqında məlumat daşıyıcı funksiyanı yerinə yetirir. İnsanların yaşayış, iş, istirahət interyerinə yaşama tərzini fərqlidir. Bu səbəbdən də interyerə olan tələblər sonsuzdur [6].

Müasir dövrdə tikinti sahəsində yeni texnologiyaların və texnikanın tətbiqi bir sıra yeni tip binaların meydana gəlməsinə şərait yaratmışdır. İnşa olunan yeni binalar maraqlı layihələrin işlənməsini, onların daha yaxşı plan həllinin olunmasını, yeni inşaat və bəzək materiallarının tətbiqini tələb edir. Bu da öz növbəsində inşaat və bəzək materialları texnologiyalarının inkişafına, müasir maddi-texniki, bədii-ifadə vasitələrinin, memarlıqda və interyerdə

formayaranma istiqamətində daha təkmil konstruktiv üsulların və yeniliklərin tətbiq olunmasına tələbatı artırır [5].

Hər bir insan yaşayış səviyyəsinin daha yaxşı olması ilə yanaşı sağlam yaşayış mühitinin yaradılmasına çalışır. Statistik araşdırmalara görə insanın öz vaxtının böyük hissəsini-təxminən 75%-ni qapalı mühitdə keçirdiyini nəzərə alsaq həm tikintidə, həm də iç işlərində istifadə olunan materialların sağlam və ekoloji təmiz olması labüddür.

İnsanın psixikasına müasir həyat tərzini onu stress vəziyyətinə gətirəcək dərəcədə yüksək gərginliklərlə təsir göstərir. Bu gərginliklərin təsirini azaltmaq məqsədilə müasir memarlığın və tikintinin qarşısında duran məsələlərdən ümdəsi sağlam mühitin formalaşdırılmasıdır. Bunun üçün də əlverişli və sağlam mikroiqlim şəraitinin olması zəruridir [6].

Şübhəsiz ki, XXI əsrdə yaşayış binalarının tikintisinə ekoloji yanaşmanın önə çəkilməsi memarların qarşısında əsas məsələ kimi durur. Onların yeni ideyaları, layihələndirmə üsulları ekoloji təmiz tikinti və bəzək materiallarına əsaslanmalıdır. Bu da insan faktorunun daha komfortlu və ekoloji təhlükəsiz mühitlə təmin olunmasına zəmin yaradır [11].

İnteryer mühitinin komfortluğuna daxili mühit faktorları-mikroiqlim, işıq və səs rejimi, temperatur, atmosfer təzyiqi, nəmlik, havanın hərəkət sürəti, havada olan karbon qazı və toz, mikroblarla çirklənmə təsir göstərir. Mikroiqlimin keyfiyyətinə eyni zamanda obyektin həcm-plan həlli, istilik izolyasiya sistemləri, texniki və digər interyer avadanlıqlarının istismar qaydaları təsir edir [7].

İnsanın həyat fəaliyyəti üçün rahat və komfortlu mühit yaratmaq interyeri formalaşdıran bütün komponentlərin tərkib hissələrindən, onların bir-biri ilə harmoniya təşkil etməsindən, onun keyfiyyətli icrasından asılıdır. Bu da interyerin funksional,

texniki, erqonomik, estetik, ekoloji və iqtisadi məsələlərinin ümumilikdə həlli nəticəsində mümkündür [4].

İnteryer insana rahatlıq və təhlükəsizlik hissi vermək, onu həm fiziki, həm də psixoloji cəhətdən müdafiə etmək məqsədi daşmalıdır. Tədqiqatçı alim M.Çernoušek öz araşdırmalarında memarlıq mühitinin insanın psixoloji vəziyyətinə təsirinin böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini və onun hələ tam öyrənilmədiyini qeyd edir. Belə ki, interyerin insana təsirini qiymətləndirmək çox çətindir. Aparılan tədqiqatlar və sorğular nəticəsində məlum olmuşdur ki, yaşayış interyeri insanın daxili vəziyyətinə təsir göstərir. Təsir pozitiv və neqativ ola bilər.

İnteryeri xarakterizə edən faktorlardan biri mühitin təhlükəsizliyidir. Hər hansı müəyyən bir mühitdə fəaliyyət göstərən insanın sağlamlığına pis təsir edən interyer uzun illər mövcud olan “xəstə bina sindromu” termini ilə adlandırılır. Bu o deməkdir ki, insan həmin mühitdə olan zaman səbəbsiz hesab etsə də səhhəti pisləşir.

Aparılan tədqiqatlar nəticəsində məlum olmuşdur ki, yaşayış mühitində kifayət qədər yüksək konsentrasiyaya malik 1500-dən çox zəhərli kimyəvi birləşmələr mövcuddur. Bunlar da interyer mühitində havanın keyfiyyətinə təsir göstərir. Mühitin keyfiyyətinə istifadə olunan materiallarla yanaşı müxtəlif texniki vasitələrin də təsiri az deyil. Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, müasir interyeri texniki vasitələrsiz təsəvvür etmək qeyri mümkündür. İnsan texniki vasitələrlə təchiz olunmuş cəmiyyətlə interyer arasında qarşılıqlı əlaqə haqqında kifayət qədər aydın anlayışa malik olmalıdır. Belə ki, sağlam interyer mühitinin yaradılması istiqamətində texnoloji avadanlıqların istifadəsinə müasir dövrdə elmi cəhətdən yanaşmanın olması bir zərurətdir.

Yəni, onların insana təsir səviyyəsi elmi vəhətdən müəyyənləşdirilməli və nəzərə alınmalıdır [6].

Qeyd olunan məsələlərin həllini ekoloji dizayn öz üzərinə götürür. Ekoloji dizayn texnoloji və bədii kompozisiya üsulları vasitəsilə mühitin neqativ təsirlərini ekoloji təmiz materialların istifadəsi ilə həll etməyə çalışır. Bunu insan sağlamlığına göyulan investisiya kimi də dəyərləndirmək olar.

Müasir dövrdə dünyada gedən əsas proseslərdən biri elmi texniki proseslərin inkişafı, digəri isə bu inkişafın nəticəsində meydana gələn sosial və ekoloji problemlərdir. Ekoloji təmiz inşaat və bəzək materiallarının istifadəsi üzvi kimya məhsullarının və digər süni materialların istifadəsi zamanı daha aktualdır. İnteryerdə sintetik materialların istifadəsi mühitə və orada fəaliyyət göstərən insan amilinə kimyəvi və fiziki təsir göstərir. Kimyəvi təsir havaya ayrılan kimyəvi maddələr nəticəsində yaranır. Fiziki təsir isə materialların elektricləşməsi və yaranan statik elektrik sahəsi, materialdan keçən səs dalğaları, interyer konstruksiyalarının və onun elementlərinin istilik izolyasiya qabiliyyətinin az olması, materialların radioaktiv şüalanması nəticəsində yaranır. Bu amillər bilavasitə insanın sinir sisteminə, ümumilikdə sağlamlığına təsir göstərir [7].

Bu gün materialların və məmulatların başlıca göstəricilərindən biri onların beynəlxalq ekologiya və qıqiyena («Grunepunkt») tələblərinə uyğunluğudur. Müasir şəraitdə ekoloji cəhətdən insanı əhatə edən mütləq təhlükəsiz əşya mühitini yaratmaq təəssüf ki, hələlik mümkün deyil. Bu, bir çox hallarda iqtisadi və texniki şəraitdən asılıdır. Təbii və ekoloji təmiz materiallar məlumdur ki, süni materiallara nisbətən daha bahadır. Bu materiallar bir çox hallarda möhkəmlilik və istismar göstəricilərinə görə süni materiallardan geri qalır. Bu səbəbdən də

hazırda tikintidə və interyerdə şərti ekoloji təmiz materialların istifadəsi geniş vüsət almışdır. Bu materialların hazırlanmasında təbii materiallardan istifadə olunduğu üçün onlar yüksək texniki göstəricilərə malik olaraq ətraf mühit üçün təhlükəsiz hesab olunur [11].

İnteryer mühitinin sağlam saxlanmasına nəzarət interyerin təşkilinin əsas faktorlarındanıdır. Təhlükəsizliyi təmin etmək üçün onun ventilyasiya, kondisionerləşdirmə, nəmləndirmə sistemləri ilə təchiz olunması labüddür.

Müasir inşaat və bəzək materialları sənayesinin qarşısında duran əsas məsələdən biri ekoloji problemlərin həlli, tullantıların utilizasiyası, zəhərli maddələrin miqdarının azaldılmasıdır. Başqa sözlə sənaye təbiət-əşya-mühit-insan əlaqəsinin tarazlığını təmin etməlidir. Bu da bütün dünyada elmi-texniki inqilaba qarşı aparılan ekoloji hərəkətin əsas tələbidir [13].

Ekoloji dizayn həm təbiətə, həm də insana az neqativ təsirli, zəhərsiz, uzunömürlü, iqtisadi cəhətdən əlverişli yeni material və məhsulların yaradılmasına yönəlir.

Binaların həm tikilməsi, həm də iç bəzək işləri zamanı təbii ekoloji təmiz materiallardan istifadə olunması kifayət qədər baha başa gəldiyi üçün suni materiallara üstünlük verilir. Bu gün texnologiyanın yüksək inkişaf səviyyəsi insan orqanizmi üçün zəhərli olmayan süni materialların istehsalını təşkil etməyə imkan verir.

İnsanın həyat fəaliyyəti üçün interyerin rahat və komfortlu olması onu bütün təhlükələrdən mühafizə etmə qabiliyyətinə malikdir. Təhlükəyə yalnız mühitin zərərli faktorları deyil, eyni zamanda interyerin yaratdığı narahatlıqlar da səbəb olur. Buna görə də interyerin formalaşdırılmasının bütün aspektlərinin nəzərə alınması zəruridir.

Yaşayış interyerində insan sağlamlığına və psixikasına təsir edən interyer avadanlıqlarından ən əsası mebelidir. Onun forması, yerləşmə üsulu, rəngi, istifadə olunan materiallar sağlam mikroiqlimin yaradılmasına yönəlməlidir. Bunun üçün mebelin hazırlanmasında istifadə olunan materiallar təbii və ona yaxın olmalı, radioaktivliyi normadan çox olmamalı, insan sağlamlığına mənfi təsir göstərən toksik qazlar və hissəciklər buxarlandırmamalı, neytral və xoş iyə malik olmalı, mühitin nəmliyini lazımi diapazonda saxlamalı, neytral elektrik atmosferi (elektrostatik yüklə) yaratmalı, təbii maqnit sahəsini dəyişməməlidir [4].

Hazırda böyük çeşiddə və sayda ağac tullantılarından və sintetik qətranlardan konstruksiya materialı kimi yapışdırılmış materiallar-ağac yonqar tavalar, ağac lifli tavalar, faner, MDF, OSP və s. istehsal olunur. Bu materiallar nisbətən ucuz və kifayət qədər istismar xassələrinə malik olduğu üçün inşaatda, iç bəzək işlərində, mebel istehsalında geniş istifadə olunur. Bu materiallar nisbətən az maya dəyərə, geniş tətbiq sahəsinə, asan emal olunma xüsusiyyətinə malikdir. Lakin, bütün bu xüsusiyyətlərə baxmayaraq onların mənfi cəhəti hazırlanması zamanı istifadə olunan sintetik yapışqanların tərkibində sərbəst fenol və formaldehidin olmasıdır. Bu da onun insan orqanizminə mənfi təsirini göstərir. İnteryer mühitində olan fenol və formaldehid insanın gözünü, yuxarı tənəffüs yollarını və dərisini qıcıqlandırma, imərkəzi sinir sisteminə təsir göstərmə xassəsinə malikdir. Buna baxmayaraq tavaların istehsalı ildən-ilə artaraq təbii oduncaq məmulatlarını üstələyir [9].

Az zəhərli və ekoloji təmiz ağac tavalarının istehsalı bütün dövrlərdə öz aktuallığını saxlayaraq yaşayış interyerinin ekoloji təmizliyinin təmin olunmasında böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu istiqamətdə aparılan tədqiqat işləri yeni, ətraf mühitə zərər verməyən bir sıra ekoloji texnologiyaların meydana gəlməsinə

səbəb olmuşdur. Ekoloji təmiz texnologiyalara və materiallara üstünlük verilməsi həm əhalinin və həm də yeni gələn nəslin sağlamlığının təmin olunması deməkdir. Sağlam ev sağlam insan deməkdir. Nəzərə almaq lazımdır ki, hər gün 5 min insan daxili mühitin havasının keyfiyyətinin pis olması səbəbindən dünyasını dəyişir. Buna görə də həm layihələndirmə, həm tikinti, həm də interyerin həllində evlərin sağlamlıq aspekti nəzərə alınmalıdır. Bunun üçün uyğun mütəxəssislərin bu prosesdə iştirakı “sağlam bina”nın yaradılmasına təminat verir. Bu da öz növbəsində dizayna ekoloji yanaşmanı tələb edir [12].

Dizayna ekoloji yanaşma təbiətə və insana neqativ təsiri olmayan, uzunömürlü, iqtisadi cəhətdən əlverişli yeni material və məmulatların yaradılmasına, zəhərsiz istehsal proseslərinin tətbiqinə yönəlir.

Ekoloji dizayn-layihələndirmədə daha müasir aktual istiqamətdir. O, çoxtərəfli anlayış olaraq obyektin insan üçün fizioloji və psixofizioloji vəziyyətini təmin edir. Təbii resursları qorumaq şərti ilə sonda ekoloji mədəniyyəti formalaşdırır.

Nəticə olaraq eyni etmək lazımdır ki, müasir dizaynın qarşısında duran əsas məsələ ekoloji problemlərin həlli istiqamətində elmi tədqiqat işlərinin aparılması, onunla bağlı istehsal proseslərinin həll olunması, ekoloji sağlam cəmiyyətin yaradılması istiqamətində layihə mədəniyyətinin təmin olunmasıdır. Bunun nəticəsində də ekoloji mədəniyyəti-bioloji, mənəvi, mədəni mühiti yaratmaq mümkündür. Eyni zamanda bu istiqamətdə formayanmanın yeni prinsipləri, orijinal konsepsiyaları yaradılmalıdır.

Açar sözlər: interyer, mühit, dizayn, ekologiya, radioaktiv.

Ədəbiyyat

1. Р.Н.Блашкевич, Т.И.Звезда, В.Е.Мельников, В.Б.Бурский. Интерьер современной квартиры. Москва. Стройиздат 1988, (səh.10-25).
2. Агранович-Пономарева Е.С., Аладова Н.И. Интерьер и предметный дизайн жилых зданий. Феникс. Ростов-на-Дону. 2005.
3. Раннев В.Р. Интерьер. – М.: Высш. шк., 1987. – 232 с.
4. А.А.Барташевич, С.П.Трофимов. Конструирование мебели. Минск. «Современная школа» 2006.
5. Машкин Н. А. Строительные материалы. Краткий курс: учеб. пособие // Н. А. Машкин, О. А. Игнатова; Новосиб. гос. архитектур.-строит. ун-т (Сибстрин). – 2-е изд., перераб. – Новосибирск: НГАСУ (Сибстрин), 2012. – 200 с.
6. Иовлев, В.И. Архитектурное пространство и экология / В.И. Иовлев – Екатеринбург: Архитектон, 2006. – 298 с.
7. Перцик, Е.Н. Среда человека: предвидимое будущее. / Е.Н. Перцик-М.: Мысль,1990.- 365с
8. Розенсон, И.А. Основы теории дизайна: Учебник для вузов. Стандарт третьего поколения. -2-изд. / И.А. Розенсон - Спб.: Питер Пресс,2013.
9. Мельникова Л.В. Технология композиционных материалов из древесины: учебник для студентов спец. «Технология деревообработки» / Л. В. Мельникова. – 3-е изд. – М.: МГУЛ, 2007. – 235 с.
10. Панкина М.В., Захарова С.В. Экологический дизайн: учебное пособие. – Бийск: Изд. дом «Бия», 2011. – 186 с.

11. Панкина М.В., Захарова С.В. Экологический дизайн как направление современного дизайна. Определение понятия // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 4;
12. URL: <http://www.science-education.ru/110-9670>
13. Экоматериалы. [Электронный ресурс] // Режим доступа:
[http:// www.ecomaterial.ru](http://www.ecomaterial.ru)

Ст.преп. Юсифова К.Р.

**Экологически чистая интерьерная система
«природа-предмет-среда-человек»**

Резюме

В современном мире организация архитектурного пространства, а скорее всего жилого пространства является одной из интересных и в тоже время сложных проблем организации мест постоянного обитания. В этом отношении жилой дом, жилые квартиры домов и их интерьерных помещений составляют неразделимую цепочку процессов, через которые проходят процессы жилья, отдыха и обслуживания.

В статье раскрывается сущность основного оборудования интерьеров жилых помещений и способы создания экологически чистого интерьера.

Ключевые слова: интерьер, среда, дизайн, экология, радиоактивный.

UOT 691
56.09.05

**Şərifova Aytən Kamandar qızı,
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat universiteti, “Dizayn”
kafedrasının baş müəllimi, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru.**

EKO MEMARLIQDA İSTİFADƏ OLUNAN MATERİALLAR VƏ ONLARIN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

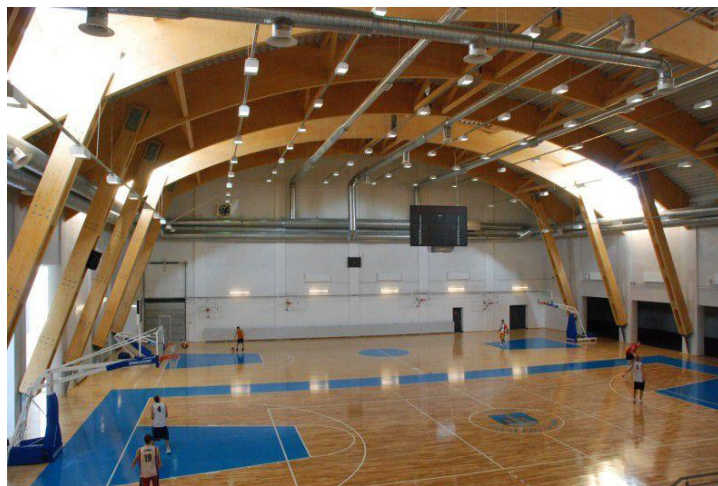
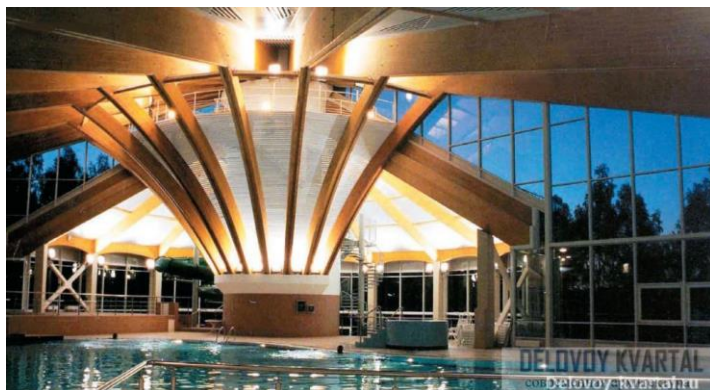
Müasir dövrdə memarların ekoloji materiallara müraciəti insanlar üçün sağlam bir mühitin yaradılması, texnogen fəzanın pozitiv emosional təsirinin təmin edilməsi və digər problemlərin həlli baxımından vacibdir.

Ekoloji xüsusiyyətlər müasir dövr layihələndirmə standartları arasında vacib amillərdən biridir. Layihələrdə ekoloji məsələlərin həlli ekoloji

təmiz və təhlükəsiz materialların tətbiqi ilə mümkündür. Ekoloji təmiz və təhlükəsiz materiallar dedikdə nə başa düşülür:

- enerjiyə qənaət,
- yangına davamlılıq,
- yerləşmələrdə havanı təmizləmə,
- öz-özünü təmizləmə,
- səs-küydən və elektromaqnit dalğalardan qoruma və s.

Ağac materialları ən ekoloji material olub möhkəmliyi, uzunmüddətliyi, aşağı dərəcədə istilik keçiriciliyi, otaqda təbii şəkildə təmin etdiyi havalandırma xüsusiyyətləri ilə seçilir. Müasir innovativ texnologiyalar vasitəsilə mühəndislər ağacın bu xüsusiyyətlərini daha da mükəmməllədirirlər.



Bunlardan biri yapışqanlı ağac tirlərin hazırlanmasıdır. Bu ağac



tirlərin yapışdırılma texnologiyasının yüksək möhkəmliyi 60 v

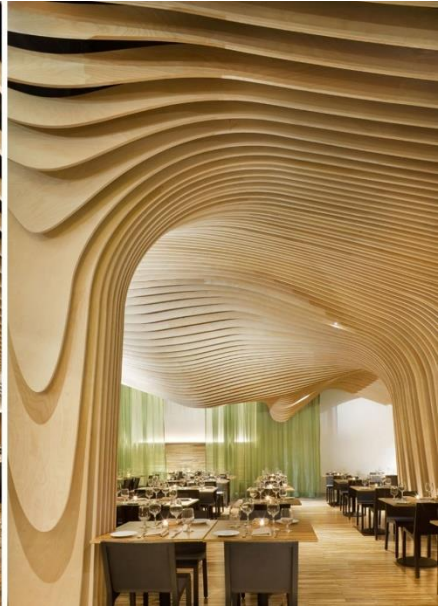


uzunluğunda elementlərin hazırlanmasına və bunun nəticəsində də böyükaşırımlı tikililərdə yükdaşıyan konstruktiv elementlər kimi

istifadəsinə imkan verir. Bu isə bir sıra memarlıq və dizayner ideyalarının həyata keçməsi deməkdir. Dəmirbeton və metal konstruksiyalara nisbətən aşağı çəki inşaat prosesində onun istifadəsinə tələbatı artırır. Həmçinin konstruktiv element kimi istifadə olunan bu ağac tirlərin estetik keyfiyyətləri imkan verir ki, bu konstruksiyaları tikililərin interyerində açıq saxlamaqla yerləşən dizayn həllində dekorativ element kimi istifadə edilsin. Böyükaşırımlı yapışqanlı ağac konstruksiyalar ağac tirlər ticarət, idman və əyləncə komplekslərinin, akvaparkların, sərgi komplekslərinin, bazarların və s. Bina və tikintisində konstruksiyalar tikililərin, hətta körpülərin tikintisində istifadə edilir. Almaniyada idman komplekslərinin 66%, pavilyon xarakterli tikililərin bu öz tətbiqini tapmışdır. Həmçinin ABŞ, Fransa, İsveçrə, Skandinaviya kimi ölkələrdə geniş tətbiq olunur. ABŞ-da texniki-iqtisadi analizlərin nəticəsi göstərir ki, polad və dəmirbeton konstruksiyalarından fərqli olaraq yapışqanlı ağac



konstruksiyalar yüksək korroziya dayanıqlığına, uzunömürlüyə, aşağı ekspluatasiya dəyərinə malikdir.



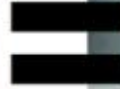
Ağacdan hazırlanan daha bir yeni material yapışqanlı ağac panelləridir ki, memarlıq təcrübəsində uğurla tətbiq edilir. Bu



panellər çox laylı və qalın olub möhkəmliyi ilə memar və dizaynerlərin formayaratma vasitəsinə çevrilib. Belə panellərdən quraşdırılmış ən nəhəng tikili Sevilyada yerləşən, “Sevilya göbələkləri” və ya “nəhəng günəş çətirləri” adlanan Metropol Palasoldur. 150 m uzunluğunda, 75 v enində, 28 v hündürlüyündə olan bu meqostruktur gəzinti zonasını və mədəni-ictimai mərkəzi günəş şüalarından qoruyur, həm də öz qeyri-standart futuristik forması ilə şəhərin köhnə kvartallarının klassik harmoniyası ilə təzad yaradaraq yeni abu-hava gətirir.

Ağağ panellərinin daha bir unikal tətbiq variantı yerləşmələrin interyerləri təşkil edir. Ağağ panellərində hazırlanan tavan panelləri həm estetik keyfiyyətləri ilə interyeri zənginləşdirir, həm də akustik problemlərin həll olunmasına yardım edir.

Müasir dövrdə memarlığının əsas məqsədlərindən biri təbii resurslara zərər vurmadan ideyaların həyata keçirilməsindən ibarətdir. Bunun üçün də ağacın müxtəlif imitasiyaları yaranır.



Bu imitasiyaların ağaca vizual oxşamasından daha vacib onun ekoloji olub insan sağlamlığına zərər vurmamasından ibarətdir. Belə materiallardan biri təbii üzvü maddə olan sellüloza və sudan hazırlanan “zeomorf” adlanan materialdır. “Zeo” avstraliya kompaniyasının mütəxəssislərinin əldə etdiyi və istehsalı üçün patent aldığı bu materialın xarici görünüşü təbii ağac xatırladır və belə hesab edilir ki, gələcəkdə ağac evlərinin tikintisində öz tətbiqini tapacaq. Materialın hazırlanması üçün yapışqandan, kimyəvi vasitələrdən istifadə edilmədiyi üçün tam ekoloji sayılır. Onun tərkibinin əsas komponenti olan sellüloza üzvi maddə olub bitkilərdən, kağızdan və tekstildən emal nəticəsində əldə edilir. Yüksək dayanıqlığı isə onun mebel və avadanlıqlarından başlayaraq dekor elementlərinə və mürəkkəb memarlıq elementlərinin hazırlanmasına qədər istifadə edilə bilər. Zeoform müxtəlif rənglərdə hazırlana bilər. Material yüksək dayanıqlığına

baxmayaraq çox yüngüldür ki, bu da onun müsbət keyfiyyətlərindən biridir

. Mütəxəssislərə görə bu material suya və oda yüksək dayanıqlığı ilə fərqlənir. Avstraliyalı mütəxəssislərə görə bu material malik olduğu fiziki və estetik keyfiyyətləri baxımından dizaynerlərin təsəvvürlərində dolaşan bir sıra ideyaların həyata keçirilməsini reallaşıra bilər.

Müasir dövrdə sintetik qatranlar əsasında ağac tullantılarından ağaclıqlı plitələr, faner, MDF, OSB kimi müxtəlif materiallar hazırlanır. Sintetik qatranlar nəticəsində isə ağac plitələr bir sıra nöqsanlara malikdir ki, bunlardan ən birincisi qatranın tərkibini təşkil edən zəhərləyici maddələrdir. Günümüzün ən böyük bəlası olan allergik və onkoloji xəstəliklərin artmasında rol oynayan bu maddələrin inşaat materiallarının istehsalından çıxarılması vacib məsələdir.

Hal-hazırda cəmiyyət ekoloji təhlükəsizliyə diqqət verir. əfsuslar olsun ki, ölkəməzdə olduğu kimi digər ölkələrdə də insan sağlığı üçün zərərli olan kimyəvi tərkibli materiallar inşaat sektorunda tətbiq edilir. ətraf mühiti qoruyan təəşkilatlar bu materialların tətbiqinin dayandırılması üçün çalışmalı, ekoloji təhlükəsiz tərkibə malik olan materialların hazırlanması üzərində çalışmalıdırlar.

Ədəbiyyat

1. В.П.Князева. экологические основы выбора материалов в архитектурном проектировании, Москва, «Архитектура- С», 2015
2. Экология зодчества. О некоторых объективных основах «второй природы», Стройиздат, 1995
3. <http://srubimdom.com/news?view=11330809>

ORTA ƏSR DİNİ TİKİLİLƏRİNİN INTERYER
TƏRTİBATINDA MEHRAB KOMPOZİSİYASININ DEKOR
ÖZƏLLİKLƏRİ

Ta qədimdən bu günə qədər Azərbaycan özünün həm təbiəti, həm də memarlığı ilə məşhur bir diyar olmuşdur. Bu səbəbdən də Azərbaycanın səs-sədası ölkə hüdudlarından kənara yayılmışdır. Doğma diyarımız təbiətin şıltaqlığı ilə yanaşı, həmçinin yadelli işğalçılar tərəfindən daim basqınlara məruz qalmış, talan edilmişdir. Yeraltı, yerüstü sərvətlərimiz ələ keçirilmiş, tarixi abidələrimiz dağıntılara məruz qalmışdır. Tarixən baş verən belə hadisələr ölkəmizin istər iqtisadiyyatına, istərsə də memarlığına güclü bir zərbə olmuşdur.

Hal-hazırkı məqaləmizdə Azərbaycanın Orta əsr memarlığında önəmli yer tutan məscid kompozisiyasının ayrılmaz hissəsini təşkil edən mehrabların tərtibat xüsusiyyətlərinin təhlilləri ilə başlayaq. Mehrab nədir və onun funksiyası nədən ibarətdir?

Bildiyimiz kimi ideoloji və konstruktiv baxımdan təntənəli hesab edilən məscidlər şəhərsalma sistemində mühüm rol oynayaraq memarlıq tutumunu zənginləşdirir. Həmçinin yaşayış məntəqəsinin sosial iqtisadi şərtlərilə paralel olaraq məscidlər, sifarişçi ilə bağlı maraqlı faktları, tikili üzərində epiqrafik lövhələrdə yer alan ustaların nisbələri haqqında informasiya vasitəsi hesab edilirdi. (3 səh116-118) Tarixən məscidlərin dörd tipi mövcud olmuşdur. Ən əsası bütün müsəlmanların ən müqəddəs yeri Kəbə sayılırdı. Sonra ölkə-vilayət, Cəmə, kənd-məhəllə məscidləri hesab olunurdu.

Məscidlər təkcə ibadət yeri deyil, həm də müəyyən dini tədbirlərin keçirilməsi üçün də nəzərdə tutulurdu.

Dini tikili olan məscidlərin daxili məkanını təşkil edən komponentlər içərisində mehrablar əsas yer tutur. Mehrab-məscid kompozisiyasının tərkib hissəsi olmaqla qibləni, yəni Məkkə istiqamətini müəyyən edən əsas elementdir. Bu divarda insanların ona istiqamətlənərək namaz qıldığı oyuq və ya taxçadır. Forma etibarilə yarım dairə, düzbucaqlı plan quruluşlu olmaqla yarım gümbəzlə tamamlanır.

Bildiyimiz kimi, İslam dininin gəlişi ilə dini tikili olan məscidlər yaranıb, formalaşmağa başladı. Azərbaycanda islamdan öncə insanlar müxtəlif dini təriqətlərə: xristianlığa, atəşpərəstliyə və s. sitayiş edirdilər. Bu təriqətlərin müxtəlif dini xarakterli tikililərində ilk növbədə mövcud olan altar hissə dəyişdirilərək mehrabla əvəz edildi. VIII-IX əsrlərdə müxtəlif dinlərə mənsub məbədlərin dəyişdirilməsi nəticəsində yaranan məscidlər dağıntılara məruz qaldığına görə, onlar haqqında məlumatı, biz yazılı mənbələrdən əldə edirik. Buna nümunə olaraq Qəzvinə Heydəriyyə və Naxçıvan Cümə məscidlərini göstərə bilərik. Belə məscidlər birdən-birə deyil, örnəklər əsasında və tədricən yaranıb, formalaşmışdır. Atəşpərəstlik və xristianlıq məbədlərinin təsiri ilk yaranan məscidlərin memarlıq planlaşma həllində aydın şəkildə təzahür edilsə də, sonrakı dövrlərdə dayanıqlı və özümlü memarlıq forması olan məscidlər təkamül prosesi keçdi. Bu məscidlər bir neçə dəfə uçulub, dağılsa da, bərpa edilmişdir. Bunlarda da Alban və Sasani saraylarının cizgiləri aydın nəzərə çarpır.

Azərbaycanda belə məscidlərdən qiymətli və əhəmiyyətli Dərbənd və Şamaxı Cümə məscididir. Belə ki, məscidlərin ilk tikintisi rəvayətlərə görə VIII əsrdə Qafqaz və Dağıstanın, xəlifə I Valıdın qardaşı Abu Müslüm tərəfindən işğalı dövründə yarandığı

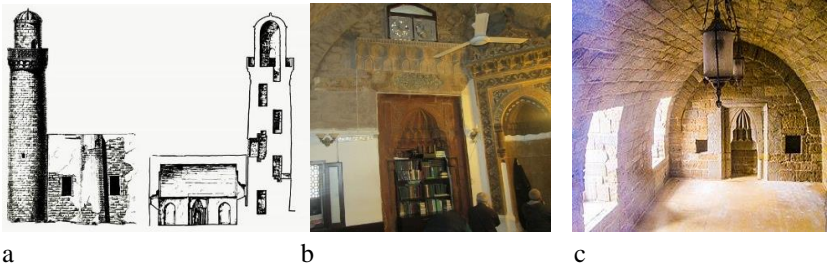
fikri irəli sürülürdü. Uzunlaşmış ölçüsü olan üç nefli məscidin hər nefində mehrab qurulmuşdur ki, şərq ölkələrinin heç yerində bu tip məscidlərə rast gəlinmir.(4səh.43) Şamaxı Cümə məscidi də bu tiptəndir və dağıntıları onu da VIII əsrə aid etməyə əsas verir.

Dini tikililər olan məscidlər öz yüksəliş dövrünü Səlcuqlar imperiyası (XI-XII əsr) zamanında yaşamışdır. Belə ki, səlcuqlar məscid tikintisinə önəm verməklə yanaşı, hər hansı saray, köşk tikdirəndə yanında Came inşa etdirirdilər. Əbdül Cəlil Qəzvinli yazırdı “Müsəlmanlar came, mədrəsə, xanəgah və hər dürlü xeyir və yaxşılıqların görülməsi, pisləklərin atılması səlcuqların uğurlu qılıncları sayəsində mümkün olmuşdur.” Elmi ədəbiyyata “Səlcuq məscidi” adı ilə düşmüş xüsusi məscid tipi bu dövrdə xüsusi formalaşma prosesi keçməsinə əks etdirir. (1səh41) Belə ki səlcuq məscidlərinin özəl xüsusiyyətlərindən biri mehrab hissənin iri gümbəzli köşk , məqsurə şəklində tərtibatıdır.

Səlcuq məscidlərinin daxili məkanının dekor tərtibatında əsasən gəcdən çox geniş istifadə edilirdi. Həmçinin mehrabların dekor tərtibatının daha yüksək səviyyəyə çatmasında gəc əvəzsiz bir material idi (1səh187).

Şirvan memarlıq məktəbi nümunələri olan Məhəmməd və ya Sınıq Qala məscidi (1078-79-cu il), Ləzgi məscidi(1169-cu il), Aşür məscidi (1169-ci il)Xıdır məscidi(XIII əsr), Cin məscidi (1375-ci il),Giley məscidi(1309-cu il), Tuba Şahı məscidi(1372-73, 1482-83) və s. mehrablarında yaxşı yönəlmiş daşdan istifadə edilərək, düzbucaqlı taxça formasına daxil edilmiş stalaktit qurşağı və zəngin oyma dekorlarla süslənmişdir.Bu da Şirvan memarlıq məktəbinin özəlliyindən xəbər verir. Aşür məscidində mehrabın üst hissəsi daşdan tac kimi hörülmüş nəbatı və həndəsi naxışlı, stalaktiti isə zəngin dekorlu olaraq XII əsrə xas cizgilərə mənsubdur. Müasir dövrdə ibadət salonunun cənub-qərb küncündə ikinci mehrab əlavə

edilmişdir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, memarlıq məktəbləri üzrə məscidlərin mehrablarını müqayisə etdikdə biz Şirvan memarlıq məktəbini çıxmaq şərtilə digərlərinin tərtibatında demək olar ki, eynilik müşahidə edilir. Lakin bu məktəbin daş memarlığının gözəl nümunəsi hesab edilən Pirsaat xanəqahının mehrabı istisna olmaqla. Bu məscid yaxşı yonulmuş daşdan tikilmişdir. Məscidin mehrabı hər iki tərəfdən panno və zolaq ilə əhatələnmiş, zəngin bədii yapma gəc və rəngarəng kaşı ilə çox böyük ustalıqla tərtib olunmuşdur. Gəc üzərində bədii oymalarla işlənmiş pannonun içərisi nəbatî naxışlarla və “çiçəkli kufi” kitabə ilə bəzədilmişdir. Bu memarlıq məktəbinə xas olmayan tərtibatın müşahidə olunması Elxanilər dövründə (XIII əsr) quzey və güneyin əlaqələrinin çox güclü olmasını təsdiqləyir.



Şəkil 1. a) Məhəmməd, Sınıq Qala məscidi (1078-79-cu il), Şirvan memarlıq məktəbi b) Aşür məscidinin mehrabı (1169-cü il), c) Cin məscidinin mehrabı (1375-cü il)

Naxçıvan Came məscidi Atabəylər kompleksinin ən möhtəşəm tikilisi olub, XX əsrin əvvəlləri dağılmışdır. Lakin XIX əsrdə çəkilmiş foto şəkillər və rəsmlər onun haqqında məlumatlar əldə etməyə imkan verir. Plan quruluşu Urmi, Mərənd Came məscidlərində olduğu kimidir. Cənub tərəfdə mehrab, digər üç divarın hər birində iki sivri açırım yerləşdirilmişdir və buna bitişik

yerləşgələr haqqında heç bir informasiya yoxdur. Lakin V.A.Engelqardın XIX əsrdə məlumatları maraqlıdır. Onun yazdığına görə Bu “türk məscidi”yonulmuş daşdan qurulmuş tağları olan iri tikilidi və onun içərisində yüksək işləməli müxtəlif yapma (yəqin ki gəc) naxışların izləri görünür. Binanın bir bölüm uçulmuşdur, qalanı isə hər an uçulmaq təhlükəsindədir”(1səh48).

Gəc İslam ölkələrində geniş tətbiq edilirdi. Bu məhlul gipslə, gilin yandırılmasından alınır. Bir material kimi möhkəm, asan bərkiyən, həm yapışdırıcı, dekor işləmələri üçün əvəzsiz bir material hesab edilirdi. Bu material əsasən interyerin tərtibatında daha çox istifadə edilirdi.Azərbaycanda XI-XIIIəsrlərdə bişmiş kərpicdən hazırlanan girih dekorların fonu da məhz gəc oymaçılığı ilə bəzədilirdi.

Marağa-Naxçıvan memarlıq məktəbinin məscidləri digər iki məktəbdə olduğu kimi, ibadət salonları mərkəzi kvadrat planlı, gümbəzlə örtülü idi və bir divarda mehrab, digər üçündə isə iki sivri tağ açıqları yer almışdır. Bu sadalanan hallar Urmi, Mərənd və Naxçıvan Came məscidlərində öz əksini tapırdı.Belə ki, abidələrin üzərində qeyd edilmiş kitabələrdə müəlliflərin kimliyi müəyyən edilir, bu da məktəbin inkişaf səviyyəsinin özəlliyindən xəbər verir.

Urmiyə Came məscidinin plan məkan quruluşu Mərənd məqsurəsi ilə eyni olub, sonrakı dövərdə şərq tərəfdən kiçik, qərbdən üçnefli, uzunsov Urmiyə Came məscidi(1277 ci il)

salon artırılmışdır. Mehrab hissə Elxanilər hakimiyyəti dövründə yenidən işlənmişdir. Bu dəyərli gəctərəşliq işinin müəllifi nəqqaş Əbdülmömin Şərəfşah oğlu Təbrizidir.

Azərbaycanın şimal-şərq hissəsində formalaşan Qəzvin-Həmədan memarlıq məktəbi səlcuqlar dövründə yerli Səlcuq üslubu ilə diqqət cəlb edirdi. Həmədan abidələri iki qrupa bölünürdü.

Bunlardan biri “gümbəzli köşklər”adlanan, planda kvadrat formalı olub, gümbəzlə örtülən XI-XII əsrlərə aid edilən Səlcuq məscidləridir. Misal olaraq Həmədanda Ələvilər gümbədi, Qəzində Heydəriyyə gümbədi, Xumartaş gümbədi, Sucasda Came məscidini göstərmək olar. Sucas, Heydəriyyə, Ələvilər məscidlərində mehrablar gəctərəşlər tərəfindən yapma gəc materialı ilə həndəsi, nəbatı naxışlarla və yazı qurşaqları ilə bol-bol süslənmişdir. Heydəriyyə gümbədinin mehrabı iç-içə iki sivi taxça və bu taxçaları əhatə edən “Π”-varı “çiçəkli kufi” yazı qurşağı yeləni və relyefli mürəkkəb naxışlardan ibarət zəngin tərtibatı vardır. Burada həmçinin rəngli gəcdən də geniş istifadə edilmişdir. Mehrab demək olar ki, başdan-başa dekorla örtülmüşdür. Ümumiyyətlə, Həmədan və Qəzvin Səlcuq məscidləri mehrablarının daha zəngin dekorlanması ilə xüsusi fərqlənir.

Möhtəşəm memarlıq abidələri ilə məşhur olan Təbriz memarlıq məktəbinin inkişaf tarixi XII əsrə təsadüf edir. Həmin dövrdən bir neçə memarlıq abidəsi hal-hazırkı dövrə qədər mövcuddur. Belə monumental abidələrdən biri də Əlişah məscidi kompleksidir. 10 il müddətində inşa edilmiş, təkrarolunmaz əzəmətli memarlıq abidəsindən günümüze qədər yalnız yarım dairəvi bürc formalı mehrab tağçası olan divarı gəlib çıxmışdır. Təkcə bu divarla abidə haqqında təsəvvür yaranır. Məscidin tikintisində bişmiş kərpic, döşəmə və divarlarında mərmər, dekorlanmasında kaşı, qızıl və gümüşdən istifadə edilmişdir. (5səh89)

Sucas Game məscidinin eksteryerdən fərqli olaraq interyer aləmi dekorla zəngindir. Daxili məkan gözəl kufi yazıları, rəngarəng gəc və kərpic dekoru ilə bəzədilmişdir. Mehrab hissəsi yapma gəc bəzəklə sıx bəzədilmişdir. Həndəsi naxış fonunda çevrələnən kitabələr ona xüsusi bir görkəm bəxş edir.

Ələvilər Gümbədi məscidin mehrab hissəsi çox dərin götürülmüş və fasad hissəyə düzbucaqlı formada çıxarılmışdır.

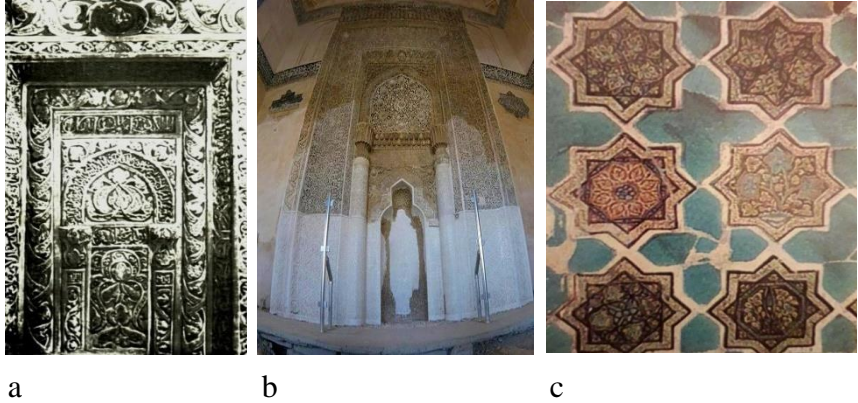
Mərənd Came məscidi üzərində kitabə qalmamış, lakin quruluş xüsusiyyətləri onu XII əsrə aid etməyə imkan verir. Məqsurənin mehrab olan hissəsi bütöv qalan, digər üç üzü isə iki sivri açırım olan gümbəzli salondur. Sonrakı dövrlərdə yan tərəflərdən ona gümbəzli salonlar əlavə edilmişdir və interyeri yenidən dekorlanmışdır. Bu da XIV əsrdə Elxani hakimi Əbu Səid Bahadır tərəfindən həyata keçirilmişdir. Mehrab hissə yapma gəc bəzəyi ilə yenidən işlənmişdir. Mərənd məqsurəsini məşhurlaşdıran mehrab kompozisiyası Nizam Bəndgir Təbrizi tərəfindən məharətlə işlənmiş və tarixə gəctəraşlıq əsəri kimi daxil edilmişdir.

Gəc mehrablarının sonrakı inkişafı Elxanilər dövrünə təsadüf edir. Bu dövr dörd memarlıq abidəsi ilə yadda qalır. Bunlar Pirsaat xanəgahı(1267), Urmiya Came məscidi(1277), Mərənd Came məscidi(1329) və Naxçıvanda Şeyx Xorasan xanəgahı (XIV) mehrabları ilə təmsil olunur. Qəzvin-Həmədən səlcuq mehrabları ilə bunların oxşar xüsusiyyəti eyni kompozisiya quruluşuna malik olmasıdır. Mərkəsi simmetrik quruluşlu və həmçinin mərkəzi elementləri də simmetriya oxu üzərində yerləşən iki iç-içə taxça hər iki dövrün mehrablarında eyniliyini qoruyub saxlayır. Böyük taxçanın yanlarında sütuncuqlar yer almışdır.

Böyük taxça kiçikdən yazı qurşağı ilə ayrılır ki, belə yazılar bütün mehrablarda təsadüf edilir. (Ələviləri çıxmaq şərtilə)Timpanlar bir-birini təkrarlamayan bitkisən naxışlarla bol-bol süslənmişdir (1. səh. 188).

Orta əsr dini tikililərin iç məkanının əsas elementi hesab edilən mehrablar İslam dini qəbul ediləndən ta bu günə qədər öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Bu element çox vaxti interyerin

dominanti da hesab edilir. Səlcuqlar dövründə daha da təntənəli olan bu kompozisiyalar öz yüksəliş dövrünü yaşamışdır.



Şəkil 2. a. Şeyx Xorasan xanəgahı (XIV); b. Urmiya Cəme məscidinin mehrabı (1277); c. Pirsaat xanəgahı. Mehrabın kaşığı

Forma etibarilə sonrakı dövənlərdə də eyni quruluş xüsusiyyətlərini mehrablar saxlasalarda, dekor tərtibatında eynilik müşahidə edilmir. Yəni bir abidənin mehrab kompozisiyasının dekorunun təkrarını digərində görmək qeyri mümkündür. Memarlıq məktəbləri üzrə istifadə edilən tikinti materialları bu mehrabların dekor tərtibatına daha da rəngarənglik olmasında böyük rol oynamışdır. Mehrabların quruluş xüsusiyyətinin və dekor əənəsinin qorunub saxlanaraq daha da mükəmməlləşdirilməsində memarların üzərinə böyük yük düşür.

Ədəbiyyat

1. Cəfər Qiyasi. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı-İşıq-1991.
2. Məmmədova G.H, Məmmədova Z.G “Orta əsrlər memarlığı(VIII-XIV əsrlər)” II cild Bakı-2013-Baku, səh313
3. Şamil Fətullayev-Fiqarov “Abşeron memarlığı” Bakı-2013, səh4733
4. «История архитектура Азербайджана» М. Усейнов, Л. Бретаницкий, А. Саламзаде Москва-1963

Расулова З. М.

АзАСИ, преподаватель кафедры «Дизайн»

Декоративные черты резьбовых композиций в интерьерах средневековых религиозных зданий

Резюме

С появлением религии ислама михрабы стали основным элементом композиции мечети во внутреннем пространстве. Этот элемент декора был предназначен для ориентации молящихся в сторону гибли. По форме, полуовальный на плане, переходя в прямоугольную форму, он завершался формой купола. Средневековые мечети имели богатый дизайн декора. В этой статье мы рассмотрим детали декораций средневековых архитектурных школ.

Ключевые слова: мечеть, михраб, декор, сельджукская мечеть, архитектурных школ

Rasulova Z.M.

AACU, lecturer of the «Design» department

Decorative features of the carving compositions in interiors of medieval religious buildings

Summary

With the arrival of the religion of Islam, the mihrab became the main element of the mosque composition in the inner space. An innovation fulfills the function of praying. By shape, the semi-trail in the plane is rectangular, complete with semi-gumazze. Medieval mosques had a rich decor design. In this article, we will explore the beauty of the decorating designs of medieval architectural schools

Key words: mosque, mikhrab (nich for praying), decor, Saljugs mosques, architectural schools.

UOT 72

56.07.01

Qafarova Günel Ənvər qızı
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və
İncəsənət İnstitutunun “Memarlıq nəzəriyyəsi və tarixi,
abidələrin bərpası və rekonstruksiyası” ixtisası üzrə fəlsəfə
doktorantı

XIV – XV ƏSR MEMARLIQ ABİDƏLƏRİ NÜMUNƏSİ OLAN KÖRPÜLƏR

Azərbaycan ərazisi karvan yollarının kəsişməsində yerləşdiyindən, orta əsrlərdə yolların üstündə karvansaralar, körpülər və digər tikililər inşa edilirdi. İstər şimaldan-cənuba və istərsə də şərqdən-qərbə uzanan ticarət yollarının əksəriyyəti dövrünün iri şəhərləri sayılan Təbriz, Bakı, Naxçıvan və digər şəhərlərdən keçirdi. Bir çox hallarda çayların üstündə salınmış körpülərin sonluqlarında

əlavə olaraq karvansaralar da inşa edilirdi. Bu karvansaraların vasitəsi ilə tacirlər mallarını qarşı əraziyə keçirtmədən buradaca satırdılar. Avropadan gətirilən mallar körpünün bir tərəfində cəmləşərək, Asiyadan gətirilmiş mallar isə əks sahildəki karvansarada toplaşardı və malların mübadiləsi aparılırdı. Bu yolla malların satış maya dəyəri aşağı düşərdi. Karvansaraların körpünün sahil dayaqları istiqamətində tikilməsinin əsas səbəblərindən biri bu idi. Karvansaraların həcmi körpünün böyüklüyündən-kiçikliyindən asılı olmayaraq, ticarətin intensivliyinin xarakterini göstərirdi. Körpü dayağı karvansaralar iki tipə ayrılır:

1. Karvansaralar körpülərdən ayrı tikilərdi. Bu halda karvansaraların həcmi kifayət qədər böyük olar və hətta iki mərtəbəli olurdular.

2. İkinci tip karvansaralar isə körpünün tikintisi üçün seçildiyi yerdən asılı olaraq, çox vaxtı dolduruc kimi körpünün sahil içlərində tikilərdi. Belə körpülərə Azərbaycanda Qırmızı körpünü və Qaflantı qız körpüsünü misal gətirmək olar. Sahillərin hündür olması iç karvansaraların yaranmasına gətirib çıxarırdı. Qırmızı körpüdə sağ sahildə körpünün dayağının içərisində bir neçə hücrəsi olan karvansara inşa edilmişdir. Sol sahildə də eynilə karvansara tipli hücrəli otaqlar quraşdırılmışdır. Bişmiş kərpicdən tağ formasında tikilən bu karvansara otaqları körpünün sahil hissələrinin su səviyyəsi ilə olan fərqi doldurmaq üçün istifadə olunmuşdur.

Kəsin.

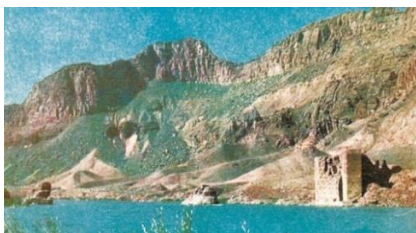


Qırmızı körpü.



Qırmızı körpü. Şərq və qərb karvansaralarının interyer fotoları.

Orta dayaqlarda tağların birləşməsindən əmələ gələn həcmi yüngülləşdirmək üçün burada da boşluq yaradaraq gözətçi otağı kimi istifadə olunurdu. Körpünün əsas həcmlərində yaradılmış bu və digər boşluqlar onun sərtliyini azaldır və tikinti materiallarının lazımı amortizasiya xüsusiyyəti verir. Əks təqdirdə çoxlu sayda atlı qoşunun dayanmadan körpünün üstündən keçməsi zamanı dağıntı ola bilərdi. Tağların kərpicdən olması və malat kimi gəc və ağ torpaqdan istifadə olunması yuxarıda qeyd olunan körpü elastikliyiinin əsasıdır.



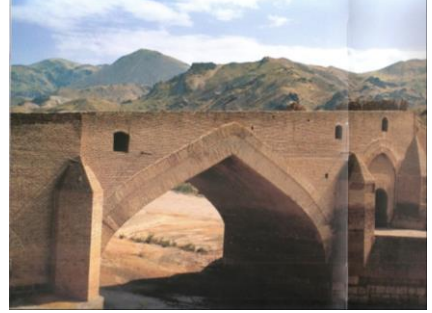
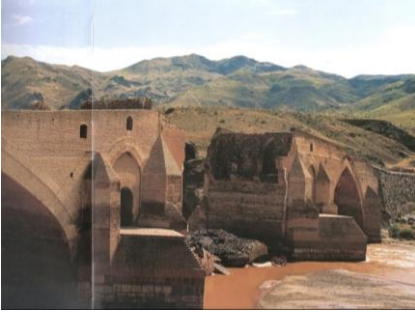


1843г. Рисунок. Вид на Аракс и на развалины моста.

XV əsrdə Araz çayının üstündən salınmış Cuğa körpüsü də XII əsrdə tikilmiş Qırmızı körpü və Qaflantı qız körpüsü texnologiyası ilə tikilmişdir. Körpünün yeri seçilərkən sahillərin qayalıq və hündür olması əsas götürülmüşdür. Suyun axar yerinin enindən asılı olaraq, dayaqların qoyulması üçün sərt yerlərin olması da vacib idi. Ona görə də hər iki sahilin materiallarının mənşəyi eyni olmalı idi. Cuğa körpüsündə də sahillərdəki qayaların eyni olduğundan dayaqların da bünövrəsinin həmin qayadan olması mümkündür. Tarixi mənbələrə əsaslanaraq görərik ki, karvan yolları ta qədimdən Cuğa körpüsü olan nöqtədən keçərdi. Əgər körpü XV-XVI əsrdə tikilibsə deməli burada ta keçmişdən körpü tikilən vaxta qədər paron tipli keçidlərdən istifadə olunardı. Deməli, sahillərdəki tikili xarabalıqlarının karvansara olduğu qənaətinə gəlirik. Yəni karvanlar gətirdikləri malları karvansaralarda saxlayaraq paronlar vasitəsi ilə qarşı sahilə keçirdilirdi. Bu mürəkkəb prosesi asanlaşdırmaq üçün XV əsrin əvvəllərində Naxçıvan xanı Ziya Ül

Mülk tərəfindən burada körpü tikilir. Bu körpü tikilərkən yuxarıda adları qeyd olunan mürrəkkəb tipli körpülərin tikilmə üsullarından tam istifadə olunur. Şimal və cənub sahillərdə körpünün boşluqları karvansara tipli hücrələrdə doldurulur. Körpünün şimal tərəfdəki xarabalıqlarına nəzər salsaq görərik ki, mərkəzdə dəhliz tipli keçid vardır. Keçidin yanlarında hücrəyə bənzər qapısız yerləşkələr mövcuddur. Və bu bir daha sübu edir ki, burada insanlar həm malların yığardılar, həm də gecələmək üçün istifadə edərildilər. Çapılmış boz rəngli qaya daşından tikilən bu hissə hal-hazırda dağılmış və xarabalıq vəziyyətinə düşmüşdür. Bəzi mənbələrdə göstərilir ki, Cuğa körpüsü iki aşırımlı olmuşdur (C. Qiyasi – Nizami dövrünün memarlıq abidələri, Bakı, İşıq nəşriyyatı, 1991, səh-136). Digər mənbələrdə isə göstərilir ki, körpünün beş dayağı olmuşdur (К. Мамед-заде Строительное Искусство Азербайджана (с древнейших времен до XIX в. стр 107). Əgər sahildəkiləri də dayaq saysaq deməli körpü dörd aşırımlıdır. Bu ziddiyyətli fikirlərin hansının dəqiqləşdirmək çətindir. Çünki hal-hazırda çayın içərisində iki dayaq nəzərə çarpır. Digər dayaqların olub-olmaması məlum deyil. Lakin sahillərdən biri ilə çayın içərisində qalıqları görünən dayağın məsafəsi böyük olduğundan – burada dayağın olması mümkündür. Sayını isə təyin etmək çətindir. Yazılı mənbələrdə göstərilir ki, XII əsrdə tikilmiş Qırmızı körpünün böyük aşırımı şərqdə salınmış körpülərin ən böyük tağ aşırımıdır. Bu fikirləri əsas götürsək Cuğa körpüsünün üçdən çox aşırımı olduğunu qeyd edərik. Hətta mövcud dayaq xarabalıqları arasındakı məsafə də aşırımın böyük olduğunu göstərir. Deməli Cuğa körpüsünü dövrünün ən böyük mühəndis qurğularından biri hesab etmək olar. Arxiv və yazılı mənbələrdə qeyd olunur ki, körpünün hər iki tərəfdən qaya daşından tikilmiş enli darvazaları olmuşdur. Sözsüz ki, içində karvansaraları və keçid daş darvazaları

olan bel əzəmətli körpünün orta dayaqlarından ən azından birində gözətçi və ya nəzarətçi otaqları olmuşdur. Oxşar körpülərə nəzər salsaq həm Qırmızı körpüdə, həm də Qaflantı qız körpüsündə orta dayaqlardan brində interyeri xüsusi dekorativ elementlərlə bəzədilmiş otaq qoyulmuşdur.



Qaflantı qız körpüsü



Qırmızı körpüsü. Gözətçi otağının tavanının tamamlanması.

Otağın örtüyünün – salxıdlarla – tavanının xüsusi zövqlə bəzədilməsi, divarların dekorativ elementlərlə zənginləşdirilməsi onu göstərir ki, bu otaqlar daimi istifadə üçün nəzərdə tutulmuşdur. Cuğa körpüsünün yerinin seçilməsi, tikinti texnologiyasının yuxarıda adı çəkilən körpülərlə oxşar olduğunu nəzərə alaraq deyə bilərik ki, anoloji otaqlar bu körpüdə də olmuşdur. Sahildə sağ qalmış divarlarda çay istiqamətində eyni səviyyədə xüsusi tikinti dəlikləri vardır. Qırmızı körpüyə nəzər salsaq görərik ki, oxşar dəliklər buradakı divarlarda da mövcuddur. Və bu dəliklərdə böyük diametrlı palıd ağacının qalıqları var. Çürümüş bu ağaclar tağın qurulmasında ayaqaltı konstruksiyası kimi istifadə olunurdu. Dayaqlar müəyyən səviyyəyə qaldırıldıqdan sonra suyun səthindən müəyyən yüksəklikdə ağac atmalar hörgünün içində qoyulmaqla hər iki tərəfdən müəyyən ölçüdə saxlanılırdı. Bu dayaqların üstü diametri nisbətən az olan, ustaların işləməsi üçün səht düzəldirildi. Bu səht səviyyəsində aşırımın mərkəzindən xüsusi ülgü tiri qoyulardı. Və bu tir vasitəsi ilə sağ və sol tərəfə dairə formasında kərpic hörgü yığılardı. Hörgünü hörən ustanın boyundan asılı olaraq ikinci səviyyə atmalar quraşdırılırdı. Və bu ardıcılıqla tağın tikilməsi su ilə əlaqə olmadan tamamlanırdı. Cuğa körpüsündə və Qaflantı qız körpüsündə qeyd elədiyimiz dayaq ağaclarının yalnız quraşdırıldığı dəliklər qalmışdır. Qırmızı körpüdə isə bu dəliklərin bəzilərində yuxarıda qeyd oluduğu kimi ağac tirlərin bir hissəsi bu günə qədər qalmışdır.

Cuğa körpüsünün dayaqları və divarları müəyyən səviyyəyə qədər - tağların başlanğıcına qədər yerli qaya daşından tikilmişdir. Bəzi mənbələrdə göstərilir ki, divarlar daşla üzlənmişdir. Apardığımız araşdırmalar göstərdi ki, istər dayaqlar, istərsə də divarlar sal qaya daşından inşa edilmişdir. Sadəcə olaraq daşların fasad üzləri xüsusi ustalıqla yonulmuşdur. Bu isə onun üzlük daşı

olması təsəvvürünü yaradır. Hörgü zamanı daş bloklar xüsusi dəliklər və çıxıntılar vasitəsi ilə bir-birinə geydirilərdi. Daşlar bir-birinə həm malat, həm də girintili-çıxıntılı formalar vasitəsi ilə pərçimlənərdi. Cuğa körpüsündə də daşların bir-birinə bağlanması bu texnologiyaya rast gəlinir. Daş hörgünün bu günki gündə hündürlüyünü nəzərə alsaq körpünün hündürlüyünü və əzəmətini təsəvvür etmək çətin deyil. Mövcud səviyyədəki daş hörgünün üstündən ən azından tağlı aşırım yığılarsa əzəmətli körpünü təsəvvür etmək çətin deyil. Cuğa körpüsünün xarabalıqlarında tapılmış külli miqdarda 200 x 200 x 40 mm ölçülü kərpiclər onu göstərir ki, körpünün tağları və karvansara örtüyü kərpicdən yığılmışdır (Нахчыван Абидяляри Энциклопедийасы, Нахчыван 2008,səh-107).

Körpünün xarabalıqlarından bir qədər yüksəklikdə müasir yola bənzər çıxıntılar mövcuddur. Bu yolun XV əsrdə körpünün üst hündürlük səviyyəsi olduğunu qəbul etmək olar. Belə ki, bu yollar vasitəsi ilə körpünün bir başa üstünə çıxmaq mümkündür. Bu səviyyə bir daha göstərir ki, Cuğa körpüsü zamanının əzəmətli bir qurğusu olmuşdur. Nəzərə alsaq ki, Cuğa körpüsünü Naxçıvan xanı Ziya ÜI Mülk tikdirmişdir, buranın nə qədər əhəmiyyətli və eyni zamanda gözəl qurğu olduğunu təsəvvür etmək olar.

Ədəbiyyat

1. С. Қияси – Низами dövrünün memarlıq abidələri, Bakı, Işıq nəşriyyatı, 1991, səh-136.
2. К. Мамед-заде Строительное Искусство Азербайджана с древнейших времен до XIX в. стр 107.
3. Нахчыван Абидяляри Энциклопедийасы, Нахчыван 2008,səh-107.

4. A.Y.Pope.Bridges, Fortifications and Caravanserais SPA, vol.II, p.IV.
5. Л.Бретаницкий, Г.Елькин, Л.Мамиконов, Д.Мотис. Некоторые проблемы взаимосвязи в архитектуре народов Закавказья. -«Изв.АзФАН», 1942, №7
6. И.П.Щеблыкин. Сыныг-керпю. в «Памятники Азербайджанского зодчества эпохи Низами», Баку 1943.
- ** Н.И.Квезерели-Копадзе. Указ. раб.
7. Усейнов М, Бретаницкий Л, Саламзаде. А.История архитектуры Азербайджана.М.,1963.
8. Саламзаде.А.В., Мамед-заде.К.М. Мосты Азербайджана XII – XVIII вв.//АН,1983, №31

Г.Гафарова

НАНА, Институт архитектуры и искусства, докторант

Архитектура мостов XIV – XV в.

Караван-сарай, мосты и другие здания были построены на дорогах в средние века, так как территория Азербайджана находилась на пересечении караванных путей. Большинство торговых маршрутов, простирающихся с севера на юг и с востока на запад, прошли через Тебриз, Баку, Нахчыван и другие города, которые считаются крупнейшими городами того времени. Во многих случаях караван-сарай также был построен над мостами через реку Араз в XV веке. Тот факт, что эти здания сохранились до наших дней, говорит о совершенстве этих сооружений.

Ключевые слова: дуга, стебель, ячейка.

TÜRKİYƏNİN SƏLCUQLAR DÖVRÜ SARAY XALÇALARI

Türk dövlətçiliyinin tarixi nisbətən “gəncdir”. Onun başlanğıcı Orta Asiyada yaşayan oğuz-türkmən mənşəli tayfalardan olan - səlcuqlarla bağlıdır. Səlcuqlar müsəlman olub, İslam dinini X əsrdə qəbul etmişdilər. XI əsrdə dəşti-qıpcaq tayfasının göstərdiyi təzyiq nəticəsində səlcuqlar öz əzəli torpaqlarını tərk edir və qərbə, Kiçik Asiyada yerləşirlər. Onlar Bizansın münbit torpaqları, gözəl vadilərini, zəngin şəhərlərini istila edirlər. İran, Qafqaz, İraq və Kiçik Asiya ərazilərini də işğal edən türklər öz dövlətini - Rum (Koniya) sultanlığını yaradırlar. Bu dövlət üç əsrə yaxın bir müddətdə (1077-1307-ci illər) mövcud olub, onun çiçəklənməsi, inkişafı XII əsrin sonuna - XIII əsrin əvvəlinə təsadüf edir. Konya sultanlığının ən qüdrətli dövründə onun tərkibinə hətta Aralıq və Qara dəniz sahilboyu ərazilərinin bir hissəsi də daxil idi. Mərkəzləşdirilmiş hakimiyyətin möhkəmlənməsi, şəhərlərin inkişaf etməsi, inşaat işlərinin fəallaşması, həyatın sabitləşməsi və bu kimi başqa amillər mədəniyyətin və incəsənətin, o cümlədən saray mədəniyyətinin də inkişafına təkan verirdi.

Səlcuqlar zəbt etdiyi Kiçik Asiya torpaqlarına öz mədəni ənənələrini gətirməklə yanaşı, istila etdiyi xalqların da mədəniyyətini mənimsəyir, yerli mədəni ənənələrdən bəhrələnidir. Səlcuq istilasının Şərqi xalqları, o cümlədən Azərbaycan üçün əhəmiyyətini qiymətləndirən E.A.Bertels yazır: “Köçəri olan səlcuqlar qəbilə həyat tərzini qoruyub saxlamışdı və heç bir yazı bilmirdilər. Bu da onları keçmiş hökmdarlardan miras qalmış

dövlət aparatını qoruyub saxlamağa vadar etmişdi. Həmin aparatla birgə səlcuqlar həmçinin dövlət dilini (fars) və saray etiketi qaydalarını əldə etmişdilər. (1, s.34) Bu səbəbdən səlcuqların xalçaları, o cümlədən saray xalçaları da iki ənənənin – Orta Asiya və Kiçik Asiya ənənələrinin simbiozu kimi inkişaf edirdi. Dünənün köçəriləri yeni, gözəl abad edilmiş əraziləri zəbt etdikcə, həmin ərazilərə fəal şəkildə daxil olur və həyatın yeni, daha rahat şəraitini mənimsəyir, şəhərləri daha da abadlaşdırır, İslam ənənəsi ilə bağlı olan tikililər (ilk növbədə məscidlər) ucaldırdılar. Səlcuqların saray memarlığı bunu parlaq şəkildə təsdiq edirdi. İnşaat məsələlərinin həlli üçün memarlıq keramikasının istehsalı təşkil edilir və bu sahədə səlcuqlar sözsüz ki, böyük nailiyyətlər əldə etmişdilər. Həmin keramik kaşılar incə kobalt naxışları, şəffaf qlazur altından çəkilmiş qara və firuzə rəngli naxışları ilə seçilirdi. (2, s.12) Ondan başqa, keramikada müxtəlif fiqurlar - romblar, fiqurlu ulduzlar çəkilir, minai texnikası və lüstr da tətbiq edilirdi. Keramikanın böyük qismi süjetli naxışlar, məsələn, insan və heyvan təsvirləri ilə bəzədilirdi. Bununla yanaşı, qeyd etmək lazımdır ki, süjetli xalçaların istehsal ənənəsi Türkiyədə inkişaf etmədi.

Konya sultanlığının paytaxt şəhəri əvvəlcə Bursa olub, sonra isə paytaxt Konya şəhərinə keçirilmişdi. Türk istilasından əvvəl Konya şəhəri İkonikum adı ilə tanınırdı. XII-XIII əsrlərdə Konya Səlcuqlar dövlətinin əsas mədəni mərkəzinə çevrilir. Burada əzəmətli binalar tikilir, peşə növləri yüksək inkişaf edirdi. Orta əsrlər dövrünün məşhur sufi şairi, Mövləvi təriqətinin banisi (bu təriqət rəqs edən dərvişlər təriqəti kimi tanınır) Calaləddin Rumi də şəhərə şöhrət gətirmişdi. Dahi mistikin və başqa böyük şəxsiyyətlərin dəfn olduğu Rumi məqbərəsini həmin fəlsəfənin pərəstişkarları bu gün də ziyarət edir. Hal-hazırda Konya İslam mədəniyyətinin ən böyük mərkəzlərindəndir. Konyada olan memarlıq abidələrinin arasında ən məşhur səlcuq hökmdarı Ələddin Key Kubadın (XII əsr) məscidi və II Klıç Arslan sultanının (1246-1264) sarayı xüsusən qeyd edilməlidir. Hər iki tikili

Səlcuqlar dövründə şəhər mədəniyyətinin, o cümlədən saray mədəniyyətinin yüksək inkişaf etməsini təsdiq edir.

Böyük məscid yaxud Ələddin məscidi keçmiş iç qala ərazisində tikilmişdir. Bu məscid bir neçə mərhələ üzrə, demək olar ki 100 ilə yaxın müddətdə tikilib, hər hökmdar ona öz dəyişikliklərini əlavə etmişdi. Məscidin tikilməsinin təşəbbüskarı Sultan Məsut (1116-1155) olmuşdur. Sultan Məsutdan sonra məscidin inşasını onun oğlu, Sultan II Kılıç Arslan davam etmiş, lakin sona yetirməmişdi. Sultan I İzzəddin Keykəvus köhnə tikililərin bir qismini sökdürüb və 1210-1219-cu illərdə yeni inşası işlərini başlamışdı. Nəhayət, məscidin inşası onun kiçik qardaşı Ələddin Key Qubadın (1219-1236) dövründə başa çatdırılır və məscidə onun adı verilir. Nəticədə, məscidin binası içəri tərəfdən fərqli, müxtəlif ölçülü sütunlu otaqların yığına çevrilib, həmin otaqların tavan və döşəməsinin səviyyəsi bir birindən fərqlənir. Buna səbəb əzəldən dəqiq planın olmamasıdır.

XIX əsrdə, Sultan II Əbdülhəmidin təşəbbüsü ilə məscid restavrsiya edilmişdi. XX əsrin əvvəllərində (I Dünya müharibəsi illərində) məscid bağlanıb, hərbiçilərin sərəncamına verilmişdi. Ondən sonra məscid iki dəfə - 1958 və 2008-ci ildə restavrsiya edilib. Hal-hazırda məscid fəaliyyət göstərir və onun ərazisində səkkiz Səlcuq sultanı dəfn olunub. XIII-XV əsrlərdə toxunmuş məşhur Səlcuq xalçalarının məhz Ələddin məscidində tapılması bizim tədqiqat üçün çox böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Səlcuqlu Köşkü məscidinə gəldikdə isə, onun interyerinin yerli sənətkarların toxuduğu xalçalarla bəzədilməsi heç bir şübhə doğurmur. Bu məsciddən bizim dövrə ucaldılmış divarın qalıqları gəlib çatıb. Sultanların yay iqamətgahı olan bu saray, çox güman ki, Sultan Kılıç Arslanın əmri ilə tikilmişdi. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, bu saray heç vaxt restavrsiya edilmədiyinə görə onun 99% dağılmışdır. 1961-ci ildə, divar qalıqlarının dağılmasının qarşısını almaq məqsədi ilə onun üzərində xüsusi beton pavilyon qurulmuşdu. Səlcuq dövlətinin başqa şəhərlərində də - Kubadabadda, Aspendosda, Alaniyada da gözəl saray ucaldılmışdı,

lakin onlar bizim dövrə gəlib çatmamışdır. XII-XIII əsrlər Səlcuq incəsənətinin yerli, Kiçik Asiya qədim ənənələri təməlinə inkişaf etməsi və Kiçik Asiya ilə qonşu olan ölkələrin, xüsusilə də Qafqazın, İran və İraqın bədii mədəniyyətindən bəhrələnməsi dəqiq məlumdur. (3) Xalçaçılıq Səlcuqların yüksək inkişaf etmiş sənət növlərindən biri olub. Səlcuq xalçaçılıq ənənələri onların Orta Asiya ərazisində yaşadığı dövrdə formalaşmışdı. Səlcuqların mədəniyyətindən söhbət açarkən, biz evdə toxunmuş xalçaları və saray məmullatlarını nəzərdə tuturuq. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, saray məmullatları səlcuqların Kiçik Asiya şəhərlərini zəbt etdiyi və oturaq həyat tərzinə keçdiyi dövrdə meydana gəlir.

XIII-XV əsrlərə (bəyliklər dövrünə) aid edilən xalçalar Ələddin Key Qubad məscidində aşkar edilmişdi. Onların hamısı az-çox qorunmuş fraqmentlər şəklində təqdim olunur. Həmin fraqmentlər hal-hazırda Koniya Etnoqrafik muzeyində, İstanbul Türk və İslam incəsənəti muzeyində, İstanbulun Vakıflar Xalça Muzeyində saxlanılır. Koniya xalçalarının bir neçə nüsxəsi İsveçdə (Stockholm National Museet, Gothenburg Röhsska Museum, Stockholm), Danimarkada (The David Collection) ABŞ-da (The Metropolitan Museum of Art, New York, 1974-cü ilə qədər şəxsi kolleksiyada), Misirdə (Joseph Abemayor, Qahirə, 1927-ci ilə qədər; H.E.Vinloka MMA üçün satılmışdı) və bir sıra şəxsi kolleksiyada saxlanılır. Məlumdur ki, yerli məhsul şəhər emalatxanalarında toxunur və dünyanın bir çox ölkələrinə - Misirə, Hindistana, Çinə idxal olunurdu. (4, s.118)

Səlcuq xalçalarının dizaynı bir neçə nöqtəyi nəzərdən maraqlıdır. Birincisi, onlar köçəri xalçaçılığının özünəməxsus bədii üslubunu özündə əks edirdi. Sonralar həmin üslub tayfa qruplarına məxsus xalçaların tədqiqatı üçün bir təməl olmuşdu və köçəri mədəniyyətin ənənələrini özündə əks edirdi. Həmin əlamətlər - eyni tipli göllərin cərgələri (bu göllər tayfa gerbləri mənasını daşıyır və qəti şəkildə yalnız bir tayfa hüduqlarında tətbiq edilirdi). İkincisi, həmin xalçalar İslam dinini qəbul edən və oturaq həyat tərzinə keçən köçəri mədəniyyətində baş verən dəyişiklikləri

özündə əks edirdi. Zaman keçdikcə, yeni şəhər həyat tərzini və formalaşmaqda olan saray mədəniyyəti xalça ölçülərinin artmasını tələb edirdi. Dekor da getdikcə tayfa, totem simvolikası ilə əlaqəni itirir, müsəlman estetikası üçün səciyyəvi olan şərti naxışalara çevrilir, ərəb epiqrafikası ilə zənginləşir. Zoomorf elementlər gül motivləri ilə əvəz olunur. Haşiyələrdə əsas vuruğu həndəsi “küfi” elementinin üzərinə düşür. (Kufi-stilizə edilmiş, iri ərəb yazıları). Epigrafikanın tətbiq edilməsi də ciddi bir göstərici kimi qiymətləndirilə bilər. Bu fakt dünən köçəri tayfa incəsənətinin İslam dünyası mədəniyyətinin bir hissəsinə çevrilməsini göstərirdi. Sonralar, kufi haşiyəsi artıq daha sabit olan bir naxış kombinasiyasına çevrilir (“çiçəklənən kufi”) və “saray” xalçalarının dekorunun ayrılmaz hissəsi kimi tətbiq olunurdu. Bütövlükdə, Səlcuq xalçaları xalq naxışları ənənələrini davam edirdi və bu ənənə üçün səciyyəvi olan naxışların, həndəsələşməsini, stilizə edilməsini geniş tətbiq edirdilər. Buna baxmayaraq, onlar professional sənətkarlar tərəfindən yaranırdı. Həmin fikri səlcuq xalçalarının böyük ölçüdə olması, onlarda tətbiq edilən epigrafik haşiyələr təsdiq edir. Yəni, bu xalçalar “saray” xalçaları qrupuna aiddir və xüsusi, bəlkə də, saray emalatxanalarında toxunurdu.

XIII-XV əsrlər dövründə toxunmuş gözəl səlcuq xalçasının bir fragmenti İstanbul Türk və İslam incəsənəti muzeyində təqdim edilir. (inv. № 689) Bu xalça özünün ölçüləri - 246x608 və xalq xalçaçılığı üçün səciyyəvi olmayan ağ fonu ilə diqqəti cəlb edir. Mərkəzi arasaədə diaqonal cərgələrdə bir-birilə əlaqəli olmayan, dağınıq səkkizguşəli qırmızı-qəhvəyi rəngli göllər yerləşir. Həmin göllərin fonunda dörd cüt buynuz şəkilli buruqlar yerləşir. Xalçanın haşiyəsi də çox maraqlı tərtib olunub. Haşiyə bir enli, qırmızı və onu “müşayət” edən mavi və qəhvəyi rəngli zolaqlardan ibarətdir. Haşiyənin əsas motivini orijinal rəsmli kufi yazısı təşkil edir. Beləliklə, xalçada tayfa rəmzlərinin (buynuzşəkilli motivlər) yeni, oxunuşu olmayan stilizə edilmiş ərəb xəttalığı ilə birləşməsi aşkar nəzərə çarpır. Onu da qeyd etmək

lazımdır ki, ərəb xəttatlığı İslam mədəniyyətinin markeri kimi tanınır. Xəttatlığın xalça dekoruna daxil edilməsi və qeyri-tipik olan ağ fon onu “saray” təyinatlı məhsul hesab etməyə əsas verir. (5)

İstanbulda, Türk və İslam eserləri muzeyində saxlanılan (inv. №681, № 683), CHRISTIES auksionunda 24 aprel 2012-ci ildə. (London, King Street) hərraca qoyulmuş xalça (XIII əsr), Bruschetini kolleksiyasında (Genuya, İtaliya) saxlanan xalça (karbona əsasən 1205-1375-ci illər dövrünə aid edilir) və bir neçə başqa xalçalar da epiqrafik haşiyəli xalçalar qrupuna daxil edilir. Sadalanan xalçaların hər birində stilizə edilmiş oxunuşu mümkün olmayan ərəb yazılarının iri həcmli rəsmi qeyd edilir.

Həmin yazılar sözsüz ki, xalçaların məhz İslam mədəniyyətinə aid edən marker kimi çıxış edir. Məsələn, xalça № 681 (Türk və İslam eserləri muzesi, İstanbul) həndəsi dekoru olan bordo rəngində arasahəsi ilə diqqəti cəlb edir. Enli, tünd-göy rəngli haşiyədə iri, mavi rəngli küfi yazısı yerləşdirilib. Bu yazılarda vurğu şaquli “əlif” və onları birləşdirən üfüqi xəttlərə düşür. Maraqlıdır ki, “əlif”lərin özü də dırnaq şəkilli buruqlarla bəzədilib. Bu da şəhər, daha dəqiq saray xalçalarında türk köçəri ənənələrinin qorunub saxlanılmasının varisliyini təsdiq edir. İstanbulda, Türk və İslam eserləri muzesində saxlanan xalçanın (№ 683) arasahəsi xırda, romb şəkilli torla bəzədilib. Rombların hər tərəfindən dırnaq şəkilli buruqlar uzanır. Bu buruqlar oğuzların totem nişanları, ov qartalının rəmzi olub. İslam dövrü xalçalarda bu nişanlar dekorun mühüm elementi kimi hələ də saxlanılır, lakin artıq dekorativ element hesab olunur.

Koniya Etnoqrafik muzeyində saxlanan oxşar epiqrafik haşiyəsi olan başqa xalça da çox maraqlıdır. (inv. №862) Bu xalçanın arasahəsi göy rəngdədir və romb toru şəklində dekor olunub. Həmin tor buynuz şəkilli bloklarla formalaşır. Hər rombda Günəşin rəmzi olan səkkizguşəli ulduz yerləşir. Haşiyə kərpici-qırmızı rəngli enli zolaqla formalaşır, onun üzərində stilizə edilmiş ağ rəngli epiqrafik yazı var. Koniyanın Mövlana muzeyinin

kolleksiyasında saxlanan daha bir xalça - (XIII əsr, inv. № 860-61-1033, 136x280 sm) XIX əsr göllü türkmən xalçalarına çox yaxındır. Bu xalçanın tünd-göy arasahəsində qırmızı, rombvari göllər yerləşir. Göllərin kənarında buynuz şəkilli buruqlar yerləşir. Bizim dövrə gəlib çatan materiallara əsaslanaraq, demək olar ki, çöl (köçəri) mədəniyyətinə xas olan totem rəmzlərinin ərəb xəttatlığı ilə birləşməsi Koniya şəhər xalçalarının səciyyəvi xüsusiyyətinə çevrilir və həmin xalçalar yəgin ki sarayları da bəzəyirdi.

Bununla yanaşı, həmin dövrün xalça materialı daha bir qanuna uyğunluğu üzə çıxarır - XIV əsrin əvvəllərindən başlayaraq həndəsi və zoomorf dizaynı bitki dizaynı ilə əvəz etmək cəhdləri nəzərə çarpır. 1300-cü illərin (XIII əsrin) əvvəlində toxunmuş xalçanın fraqmenti (Keir Collection) və hal-hazırda David Collection (inv.N3/1991) saxlanan xalça bu qrupdan olan xalçaların ən maraqlı nümunələrindən biridir.

Hər iki xalçanın arasahəsi tünd göy rəngdədir və onun üzərində şaxələnən həndəsiləşdirilmiş bitki naxışları yerləşir. Naxış mavi rəngdədir, onun burmaları hələ də buynuz şəkilli elementləri xatırladır. Bu xalçaların tünd-qırmızı haşiyəsi enlidir, göy rəngli həndəsi naxışların prototipi yoxdur.

Səlcuq xalçalarının başqa bir qrupunda arasahə alovlanan inci (mirvari) dənəsi şəklində həll olunub. Bu dekor aşkar Çin ipək parçalarından götürülüb. Bu iqtibas səlcuqların geniş ticarət əlaqələrinə malik olmasını, Çin mədəniyyətinə marağını göstərir. Həmin qrupa 1200 illərin (XIII əsrin) əvvəlində toxunmuş xalçanın fraqmenti (Türk və İslam Eserləri Muzesi, (inv. № 688) və Metropolitan Museum of Art, New York. Private collection (1974-cü ilə qədər)) kolleksiyasında saxlanan xalçanın fraqmenti aid edilir. Səlcuqların saray memarlığı ilə xalça dekorundakı oxşarlığını da qeyd etmək lazımdır. Səlcuq memarlığının yüngül, incə formalara və açıq rənglərə meyilli olmaması məlumdur. Səlcuqların tikililəri bir qayda olaraq alçaq, bir qədər tutqun və ağır olurdu. Səlcuq saraylarının divarları isə tünd-boz rəngli

kərpicdən hörülüb. Bu cəhət bəylik dövrü xalçalarının üslubu ilə səsləşir. Bu xalçalar dizayn baxımından sadə və lakonikdir, dekorda üstünlük tünd rənglərə verilir. Saray xalçalarının incə, nəfis üslubundan uzaq olmasına baxmayaraq, bu xalçaları da əminliklə saray xalçalarına aid etmək olar. Müasir türkmənlər Orta Asiyada səlcuq-oğuz xalçaçılıq ənənəsinin varisləri hesab olunur. Türkmənlərin xalçaçılığı dünyada ən yüksək inkişaf etmiş sənət növlərindən biri sayılır. Buna səbəb türkmən xalçalarının spesifik dekoru olub. Həmin dekor tayfa rəmzləri sisteminə - göllərə əsaslanır. Hər tayfa yalnız ona məxsus olan göllü xalçalar toxuyurdu. Səlcuqların xalçaçılıq ənənələri monqol istilası nəticəsində kəsilməmişdi. İstila nəticəsində Rum sultanlığı bir neçə xırda, müstəqil olmayan feodal “dövlətlərə” bölünmüşdü. Səlcuq mədəniyyətinin sonrakı inkişafı Osmanlı dövrü ilə bağlı idi.

ƏDƏBİYYAT

1. Бертельс Е.Э. Низами и Физули. Избранные труды. М., Восточная литература, 1962.
2. Миллер Ю.А. Искусство Турции. М., Искусство, 1965.
3. Всеобщая история искусств. Том 2., книга вторая// Под общей редакцией Б.В.Веймарна и Ю.Д.Колпинского. М., Государственное издательство Искусство.
4. Алиева К.М. «Гебризская ковровая школа XVI-XVII веков». Баку. Элм. 1999.
5. http://www.azerbaijanrugs.com/seljuk/seljuk_carpets_index.htm

**Гюльшан Гасымзаде,
диссертант Азербайджанской
Государственной Академии Художеств.
gulshengasimzadeh@yahoo.com**

Дворцовые ковры Турции эпохи Сельджуков Резюме

Завоевав Византию, турки-сельджуки стали обладателями плодородных земель, красивых долин и богатых городов. Турки, покорившие территории современного Ирана, Ирака, Кавказа, Малой Азии создали здесь новое государство-Конийский султанат. На завоеванные земли Малой Азии турки с одной стороны принесли свои культурные традиции и обычаи, с другой стороны, перенимая местную культуру, творчески перерабатывали и использовали местные традиции. Именно по этой причине ковры сельджукского периода, в том числе дворцовые ковры развивались как симбиоз двух традиций- среднеазиатской и малоазиатской традиций ковроткачества.

В статье говорится о художественных особенностях дворцовых ковров эпохи Сельджуков. Большие размеры ковров эпохи Сельджуков, применявшиеся в них эпиграфические бордюры, указывает на то, что, эти изделия относятся именно к группе т.н. «дворцовых» ковров. Также приводятся факты, доказывающие что эти ковры возможно были сотканы в специальных дворцовых мастерских.

Ключевые слова: Сельджуки, Византия, куфи, Кония, Конийский султанат, мечеть Аладдина, Передняя Азия, Аладдин Кей Кубад, ковер.

**Gulshen Gasimzadeh,
Candidate for degree of Azerbaijani
State Art Academy.
gulshengasimzadeh@yahoo.com**

TURKISH PALACE CARPETS OF SELJUCK EPOCH SUMMARY

Having conquered Byzantine Empire, Seljuk Turks became the owners of plentiful lands, beautiful valleys and rich towns. Seljuk Turks conquered territories of modern Iran, Iraq, Caucasus, Asia Minor, formed here new state- Konya sultanate. In new territories Turks brought their own national habits and cultural traditions. In the same time, they adopted native traditions, worked them creatively, used them widely.

It's the reason, that carpets, woven in Seljuk period, and the palace carpets also developed as symbiosis of two carpet-making traditions- Central Asian and of Asia Minor.

In this article the artistic peculiarities of Seljuk palace carpets are spoken about. The big size of Seljuk carpets, epigraphic borders, used in their design, demonstrate, that these carpets are included in group of "palace" carpets. Besides, the author presents fact, proving, that those carpets were woven in special palace workshops.

Key words: Seljuk, Byzantine Empire, kufi, Konya, Konya sultanate, Aladdin mosque, Western Asia, Aladdin Key Kubad, carpet.

UOT 331.101.1

63.95.53

Адалят Алиев
д.т.н., д.э.н., доктор транспорта, профессор кафедры
«Организация и управление промышленностью»
Азербайджанского Архитектурного Строительного
Университета

РОЛЬ ЭРГОНОМИКИ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ, АРХИТЕКТУРЕ И ДИЗАЙНЕ ОБОРУДОВАНИЯ ЗДАНИЙ, СООРУЖЕНИЙ И ЕГО СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Эргономическое обеспечение строительства, архитектуры и дизайна оборудования, машин, зданий и сооружений имеет важное значение с экономической, финансовой точки зрения и эффективностью использования резерва человеческого потенциала на производстве. С этой точки зрения комплекс производственных процессов, технические средства и оборудования, выполняющие строительные, монтажные, вспомогательные, транспортные работы, а также работы, связанные с восстановлением, реконструкций и ремонтом зданий, сооружений, и производства оборудования машин и механизмов требуют постоянного совершенствования их дизайна, что постоянно требует их эргономических исследований и разработок. Эргономическое обеспечение дизайнерских разработок во всей сфере человеческой деятельности осуществляется путем непосредственного участия эргономистов в процессе проектирования, разработки и внедрения эргодинамических и эргодизайнерских норм, требований и стандартов. Однако, необходимо отметить, что пока эти требования не во всех странах получили должного развития.

Не случайно строительная индустрия в подавляющем большинстве стран имеет самый высокий уровень травматизма и профессиональных заболеваний по сравнению со всеми остальными отраслями промышленности.

В мире все еще мало институтов или центров, которые специализируются на проведении эргономических исследований и разработок в строительстве. К странам, в которых достаточно интенсивно проводятся работы в этой области, относятся Швеция, Германия, Нидерланды, Финляндия, США. Большинство исследований связано с изучением вредных и опасных факторов в строительстве, где еще крайне высока физическая нагрузка работающих по сравнению с другими отраслями производства. Подъем и перенос грузов во многих случаях осуществляются вручную. Превышение предельно допустимых концентраций пыли в воздухе, высокий уровень шума, вибрации, плохое освещение, особенно в зимнее время года, работа в неблагоприятных климатических условиях — основные вредные и опасные факторы в строительстве.

Лаборатория эргономических проблем в строительстве Швеции выполнила три крупных проекта.

Цель первого — «Эргономика и рационализация работ в траншеях для прокладки трубопровода» — определить необходимое рабочее пространство для укладки труб в открытых траншеях, а также разработать совершенные в эргономическом отношении инструменты для такого вида работ. Проект выполнялся в основном в лаборатории. Модель траншеи в натуральную величину со сдвижными стенами была помещена в ящик с гравием. В эксперименте участвовали квалифицированные рабочие.

Второй проект — «Монтаж конструкции из рифленого железа при кровельных работах». Сотрудники лаборатории предложили несколько простых и практических способов монтажа, а также меры по технике безопасности. Кроме того,

было разработано монтажное оборудование с учетом требований эргономики.

Третий проект — «Транспортировка и прокладка бетонных труб» — разрабатывался совместно со строительным подрядчиком и двумя машиностроительными предприятиями. Проект охватывал этапы от поставки труб с завода до окончательной их прокладки. В результате были не только разработаны эргономические и технические предложения по системе прокладки труб, но и освоены новые виды сотрудничества между исследовательскими и промышленными организациями.

Эргономические проблемы и дизайн в строительстве и архитектуре связаны с механизацией работ. Канадские специалисты проанализировали удобство доступа водителей в кабины дорожно-строительных машин и выявили целый ряд недостатков: отсутствие поручней, слишком высокие подножки, узкие дверные проемы и т.п., что является причиной производственных травм и создает неудобства в работе. Подготовлено и издано руководство «Эргономические основы проектирования кабин башенных кранов», в создании которого приняли участие сотрудники Института здравоохранения и Управления охраны труда в строительстве Нидерландов.

Одновременно необходимо отметить, что архитектурное проектирование и дизайн интерьера сталкиваются с эргономическими проблемами при решении следующих задач:

- 1) определение соотношения между архитектурными структурами и моделями организации пространства;
- 2) размеры, форма и другие общие свойства пространства;

- 3) организация маршрутов передвижений, отвечающих требованиям выполнения деятельности и ее эффективности, охраны труда и безопасности;
- 4) совместимость деятельности людей и окружающей среды;
- 5) основные типы мебели, принадлежностей, оборудования и их конструктивные характеристики, влияющие на выполнение деятельности, ее результаты и получаемое от нее удовлетворение;
- 6) расположение мебели, приспособлений и оборудования;
- 7) группы людей и виды деятельности, требующие специальных мебели, принадлежностей и их размещения, а также те аспекты охраны труда и безопасности, которые хотя и маловероятны, но должны рассматриваться, как существенные для проекта;
- 8) отделка поверхностей, если она может оказывать влияние на восприятие и деятельность человека;
- 9) влияние температуры, движения воздуха, влажности, звука, шума, освещения и климатических условий на работоспособность человека и создание комфортных условий деятельности;
- 10) влияние новой продукции и развивающейся технологии, но характеристики традиционного типа здания.

Эргономические программы различаются, хотя имеют и много общего, в зависимости от типа зданий и особенностей поведения людей и видов деятельности в них.

Содержательно различаются эргономические программы проектирования жилого комплекса и аэропорта, театра и почты, производственного здания и больницы. Анализ и изучение конкретных видов трудовой деятельности являются определяющими при проектировании цехов производственных

зданий. Проектирование производственных интерьеров методами и средствами архитектуры, дизайна и эргономики имеет целью создание наилучших условий труда и кратковременного отдыха, содействие формированию чувства удовлетворенности трудом и на этой основе повышению эффективности и качества трудовой деятельности.

Эргономические исследования дизайна при проектировании театров — большая редкость. Шведская театральная федерация предприняла инициативу по изучению условий труда в театрах. Это исследование вылилось в эргономический исследовательский проект, основная цель которого — изучение театрального производства, особенно влияния результатов творческой деятельности на производственный процесс и технический персонал театра и наоборот.

Театр по природе — творческая организация, однако многие из них сегодня работают в условиях высокоиндустриализованной производственной системы, включающей практически все стороны производства. Театральное производство можно рассматривать как взаимосвязь трех параллельных процессов: творческого, технического, административного.

Вовлеченные в них специалисты используют различные производственные методы, разные технологии, имеют разный уровень образования и т.п. Но все участвующие в этих трех производственных процессах создают один и только один совместный продукт — спектакль. С одной стороны, творческий процесс, развивающий сценическую интерпретацию текста, с другой — процесс создания декораций, мебели, костюмов, грима, освещения, звука и т.п. С одной стороны, неопределенность, запоздалые решения и даже

определенная степень хаоса, с другой — потребность в порядке (расписание, позволяющее рационально планировать производство, и организация деятельности мастеров, знающих свое дело и использующих свой опыт).

Как ранее произошло в промышленности, так в театрах сейчас идет процесс освоения новых технологий. Однако отсутствует перенос знаний из производства. Театры идут по тому же пути проб и ошибок, по которому уже прошла промышленность. Например, чересчур много функций передается теперь от человека машине. Типичным результатом этого процесса является компьютеризированное создание декораций без использования знаний опытных рабочих сцены, что иногда приводит к несчастным случаям, монотонной работе и другим негативным последствиям.

То, что современный театр работает в условиях высокоиндустриализованной производственной системы, включающей многие стороны производства, все еще не нашло достаточного отражения в архитектурном и дизайнерском проектировании. Поэтому эргономисты, за редчайшим исключением, не привлекаются к проектированию дизайна театров. В зданиях театров создаются прекрасно оборудованные сцены, великолепные фойе и зрительные залы. Но в них практически нет места для репетиций, мастерских, кладовых и транспорта. Речь уже не идет о создании нормальных условий для эффективной и творческой работы многочисленного производственного персонала театра, что отрицательно сказывается на самом хрупком, самом эфемерном и самом восприимчивом из всех искусств эпохи — театре, по словам знатока этого искусства француза П.Пави.

Сложность технического оборудования современных больниц и проектирование помещений в зависимости от их назначения — для больных, посетителей, медицинского и обслуживающего персонала — делает эти объекты архитектурного и дизайнерского проектирования эргономичными по своей сути. Не менее существенно и то, что врач — основной потребитель медицинской техники — при ее оценке, как правило, пользуется теми же критериями, что и эргономист. И, наконец, эргономика имеет особое значение для больниц, так как они не только медицинские, но и социальные учреждения, в которых человеку должны быть созданы условия для нормальной жизни.

Шведской фирмой «Эргономическое проектирование» совместно с Институтом психотехники (Гетеборг) проведен эргономический анализ условий труда и оборудования в операционных пяти больниц Стокгольма. Методика исследования включала анализ психофизиологических аспектов деятельности медицинского персонала (в том числе путем опроса), получение информации о ситуациях, при которых могут быть допущены ошибки, исследование влияния организации рабочего места на удобство рабочих поз во время операции, определение маршрута передвижения персонала во время операций влияния неправильного размещения оборудования в операционных на работу врачей. Целью исследований являлась разработка эргономических требований к оборудованию и его дизайну к организации предметно-пространственной среды в операционных и последующего их проектирования.

В Германии в 80-е годы дизайнерами и эргономистами фирмы «Мартин» спроектирован универсальный операционный стол,

позволяющий придать больному любое нужное положение и проводить операции любой специализации. Больничная кровать относительно давно стала объектом эргономических исследований и разработок. Специалисты финской фирмы «Меривааро» создали кровать для транспортировки пациентов в больницах, которая отвечает требованиям эргономики. Ее легко приспособить к различным больным и ситуациям, она удобна при обращении медицинского персонала с регулирующими механизмами, снабжена многими дополнительными приспособлениями, облегчающими деятельность врача или санитаря. Предусмотрены необходимые удобства для больного при его перемещении на кровать, обеспечены различные положения на ней и обратное возвращение на стационарную койку, а также при транспортировке по больнице.

Разработанные в конце 80-х - начале 90-х годов немецкими учеными и специалистами стоматологические установки «Ка Во Систематика 1060 ТК» обеспечивают комфорт и безопасность деятельности зубных врачей. Когда инженеры фирмы «Ка Во» вместе с дизайнерами, практиками и учеными размышляли над новой лечебной установкой на 90-е годы, то все думали о зубном враче и его деятельности: напряженной работе, подверженном опасностям здоровью, всевозможных лечебных процедурах, каждой отдельной манипуляции. В результате создана удобная, безопасная и с дизайнерской точки зрения красивая стоматологическая установка «Ка Во Систематика 1060 ТК», основательно поддерживающая зубного врача в работе: все лечебные процедуры детально продуманы в соответствии с эргономическими требованиями; все важные, функции берет

на себя надежная интеллигентная система управления Ка Во. Установка настолько комфортабельна, что пациент легче переносит лечение. Таким образом, созданная стоматологическая установка освобождает всех участников лечебного процесса от ненужной работы, ненужного стресса, ненужного страха.

Все чаще эргономистов привлекают к проектированию и совершенствованию дизайна существующих супермаркетов и магазинов. Изучались деятельность и условия труда 88 девушек-кассиров одного из супермаркетов во Франции. Результаты выявили факторы, обуславливающие возникновение стресса у кассиров. К ним относятся: рабочие позы, условия труда (холод, сквозняки, плохое освещение) и вынужденная скорость выполнения работы. Были предложены меры по улучшению условий труда: лучшая организация смен и перерывов для отдыха, стандартизация рабочих мест, схем их размещения и оборудования (общие рекомендации, сиденья, подставки для ног, клавиатура кассового аппарата). Начиная со второй половины 60-х годов много эргономических исследований деятельности и рабочей нагрузки кассиров и других работников супермаркетов проводится в Японии. Разрабатываются рекомендации по совершенствованию организации их рабочих мест и условий труда.

Тесные взаимосвязи между архитектурой, дизайном и светотехникой обусловили подключение к этому триумvirату еще и эргономики. Кардинальное эргономическое решение освещения магазинов и витрин, офисов и квартир, музеев и выставочных стендов, и других объектов предложила немецкая фирма «ЕРКО». ДО 1968 г. главной задачей фирмы

было производство светильников. Однако после самокритичного анализа и тщательных исследований фирма пришла к выводу, что нужно продавать не «красивые» светильники, дающие чисто случайное, без какой-либо видимой цели освещение, а свет специфического качества, излучаемый соответствующими приборами. Другими словами, зрительный комфорт важнее сверкающего эффекта светильника. Фирма перешла на производство продукции, которую можно обозначить несколько необычным термином «машины света», т. е. изделий, разработанных для специальной, четко определенной цели.

При создании современных школ большое внимание уделяется формированию предметно-пространственной среды учебного процесса. Сегодня вряд ли кто сомневается в тесной взаимосвязи процесса обучения и возрастных особенностей поведения детей, объемно-планировочного решения школьного здания, формирования физической среды (микроклимат, освещение, цвет, шум, звуки и др.) и проектирования школьной мебели, оборудования и технических средств. Рабочее место учащегося (конструкция стола и стула или все реже парты, их размеры и компоновка элементов) — традиционный объект эргономических исследований и дизайнерских разработок, цель которых — создание наилучших условий для учебной работы сидя. Имеется в виду создание предпосылок для правильной позы школьников, меньшего изгиба позвоночника, предотвращения повышенного потения брюшной части туловища и давления на нижнюю часть живота, лучшей циркуляции крови в нижних конечностях, а также обеспечение нормального расстояния глаз до рабочей поверхности стола.

Проводимые во многих странах эргономистами, врачами и антропологами совместно с учителями исследования позы школьников в положении сидя позволяют выявлять и устранять недостатки конструкции современной школьной мебели. В одном из городов Дании введена программа из 90 сокращенных по времени уроков, рассчитанных на пять лет, в ходе которых школьников учили правильно сидеть за школьными столами и партами. Чтобы оценить результаты такого направленного обучения школьников правильной осанке, их в течение четырехчасового экзамена фотографировали с интервалом в 24 мин автоматическим аппаратом. Оказалось, что, несмотря на тщательную отработку позы, все ученики на протяжении всего экзамена сидели, максимально согнувшись над столами, высота которых была для них явно недостаточной, особенно для школьников старших классов. В конце 70-х годов в Западной Европе было установлено, что за предыдущие 20 — 30 лет средний рост школьников увеличился на 4 — 5 см, но по непонятным причинам высота школьной мебели за тот же период даже уменьшилась.

Рабочее место учителя, которое в современной школе все больше превращается в своеобразный пульт управления техническими средствами обучения, позволяет при его проектировании использовать эргономические подходы, аналогичные разработке рабочего места оператора. Однако и традиционные рабочие места учителей сегодня требуют серьезной эргономической и дизайнерской проработки. В результате проведения в ряде стран унификации деталей столы для учителей собираются из тех же элементов, что и ученические, но с использованием дополнительных ящиков,

тумб, торцевых щитов. Традиционный принцип обучения те одинаковому расписанию при прохождении одного и того же материала однотипными группами учащихся в настоящее время сочетается с другими формами обучения, в том числе с различной численностью групп и гибким расписанием. Метод «конструктора» позволяет дизайнерам и эргономистам создавать простые и недорогие мебельные модули, на основе которых выбираются различные варианты планировки и оснащения классов в зависимости от состава учеников, размеров и конфигурации помещений, учебных программ и т.п. Школы получают не предметы мебелировки, а контейнеры со «строительным материалом», из которого и монтируют нужные предметы, отвечающие требованиям эргономики и дизайна. Новый комплекс - психолого-педагогических, эргономических, гигиенических и дизайнерских проблем возник с компьютеризацией высшей и средней школы, а также дошкольных учреждений.

Эргодизайн - эргономика органично связана с художественным конструированием (дизайном), целью которого является формирование гармоничной предметной среды, отвечающей материальным и духовным потребностям человека. Достигается эта гармония путем определения формальных качеств предметов, создаваемых средствами индустриального производства. К качествам предметов в контексте эргодизайна относятся не только предмет эргономики — предметом эргономики является изучение системы «человек - машина - среда», «человек – дизайн - среда» и ее действие. Эргономика рассматривает распределение труда между человеком и машиной, следит за соблюдением безопасности труда при взаимодействии с

механизмами, анализирует и распределяет обязанности операторов, разрабатывает дизайн рабочих мест с учетом антропометрических данных, в том числе и для лиц с ограниченными возможностями.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алиев А.Б. Экономика инженерных систем. Учебник. Баку, Тахсил. 2015, 178 с.
2. Алиев А.Б. Инженерная экономика. Учебник. Баку, Тахсил. 2015, 230 с.
3. Алиев А.Б. Эргономика и производственная безопасность. Учебник. Баку, Тахсил. 2015, 319 с.
4. Джоун Д., Бродбент Д., Вассерман Д. Человеческий фактор. Т-2. Эргономические основы проектирования производственной среды. Москва, Наука. 1991 г., 500 с.
5. Рунге В.Ф. Эргономика и оборудование интерьера. Москва. ЮНИТА. 2006 г., 160 с.

Xülasə. Bu məqalədə laboratoriyalarda, tikintidə erqonomik problemlərin həlli yolları göstərilmişdir. Dizaynda, tikintidə, memarlıqda erqonomik problemlərin birbaşa işin mexanikləşdirilməsi ilə bağlılığı açıqlanmışdır. Eyni zamanda memarlığın layihələndirilməsində və interyerin dizaynında erqonomik problemlərlə toqquşmasının həlli yolları göstərilmişdir. Yeni texnologiyaların, insanlardan maşınlara funksiyaların verilməsi «İnsan – dizayn – mühit» problemləri təhlil edilmişdir. İşıqlandırma texnikası, dizayn və memarlığın arasında sıx əlaqə bu üçlüyə erqonomikanın da qoşulmasını şərtləndirmişdir.

Dizaynın bədii konstruksiyası orqanik olaraq erqonomika – erqodizaynla bağlıdır və predmet mühitinin qarmonik formalaşdırılması məqsədi daşıyır, bu da ki, insanın maddi və mənəvi tələbatına cavab verir.

Açar sözlər: erqonomika, layihələr, dizayn, erqonomik proqramlar, texniki avadanlıq, tikinti, memarlıq və dizaynın qarşılıqlı əlaqəsi, erqodizayn.

Adalet Aliyev
doctor of technical sciences,
doctor of economical sciences, doctor of transport,
professor of department «Organization and
management of industry»of Azerbaijan
Architectural and Construction University

Role of ergonomics in the construction industry, architecture and design of equipment of building, facilities and his modern problem

Summary: In this work are shown the solutions of ergonomic problems in the laboratories and construction. Connection ergonomic problems of design, construction, architecture with mechanization of work was revealed. Besides, was shown solutions for intersection ergonomic problems in the projection of architecture and design of interior. Movement new technology from people to machines and problems «person- design-environment» was analyzed. Connection between technics of lighting, design and architecture and attraction to them ergonomics was revealed.

Artistic design of ergonomics is connected with ergodesign and subject have purpose of harmonious organization of environment for material and moral needs of person.

Key words: ergonomics, design, ergonomic programs, technic equipment, construction, connect architecture and design, ergodesign.

UOT 72
48.33.01

Bədəlova Firuzə Tofiq qızı,
«Dizayn» kafedrasının assistenti, doktorantı

TARİXİ MÜHİTDƏ VİZUAL İNFORMASIYANIN FORMALAŞMA METODLARI

Vizual informasiya uzun və mürəkkəb yol keçsə də heç zaman daimi olmamışdı. İnsan işarələrdən öncə vizual ünsiyyətdə real obrazlardan, mücərrəd yaratdıqları fiqurlardan, səma cisimlərindən istifadə edirdi. Uzun illər xəbər-informasiya ötürücüləri yazılı, şifahi (səs, jest) işarələr universal dəyişməyən vasitə olaraq qalıb.

Yazıya zəmin yaradan işarələr qədim dövrlərdən ağızdan çıxarılan səslər, işarələr idi. Ən qədim və müqəddəs işarələrdən biri ağac sayılırdı. O, insanın qadir olmayan gücünə yəni həmişə inkişaf edib bərpa olunma qüvvəsinə malik idi.

İllər ötdükcə yazı müəyyən qrafiki kod təşkil edən işarəyə çevrildi. Arxeoloqların araşdırmaları sübut edir ki, qədim insanlar mağaralarda işarələrdən ibarət əlifba yaratmağa çalışmışlar. Onların bəziləri insan simasında və ya qəbilə başçısının sifətində həkk olunaraq güclü qüvvətli olduğuna işarə edirdi. Belə ki, qrafiki kodu dilsiz, lakin qrafik ifadəli işarələr saymaq olar.

Bəzən kodlar daha mükəmməl forma olaraq həndəsi fiqur kimi (dairə, düz xətt) insan həyatının mifoloji başlanğıc dialektikasını əks etdirir. İşarə sisteminin tədqiqatçılarından biri İranlı Abelane təkid edirdi ki, işarələr (renye fiqurlar, cizgili təsvirlər və s.) sitayişə ifadə edən vasitə kimi insanlar tərəfindən ilahiyata olan hörmətin göstəricisidir. Bu cür cizgi işarələrin dəmir dövrünə aid etmək olar. Lakin ondan əvvəlki erada (üst paleolitdə) Fransa ərazisində çoxsaylı daş və sümük plastinkalar, müxtəlif bəzək əşyaları tapılmışdır. Mağaralarda qaya incəsənətinə aid işarələr heyvan və insan təsvirləri birləşdirilərək vahid bir siqnal gizli dil sistemi yaratmışdı. Məsələn: Misir, Mesopotamiya, Roma, Hindistan, Azərbaycan ərazisində Qobustan, Azix mağaralarında tapılan cizgiləri misal çəkmək olar.

Qeyd etmək lazımdır ki, sonrakı mərhələlərdə yüzilliklər boyu yazı seçimi dini xadimlər tərəfindən primitiv formalı kitablarda öz əksini tapırdı..

Tarixən əlaqə sistemi uzaq məsafəyə göndərilən işarə və siqnalların mənasını itirmədən lazımı yerə çatması vacib idi. Bu hal cəmiyyətin inkişafında işarələrin istifadə dairəsinin genişləndirilməsini zəruri hala çevirdi. Onlar siqnal kimi kiçik ölçülü olsalarda, mənaca daha əhəmiyyətli idilər.

Bununla yanaşı insanın bədən işarələri deyilən ünsiyyət, universal bir vəziyyəti göstərən işarələrdə var. (gülmək, ağlamaq, təəcüb, qəzəb və s.)

Qeyd etmək lazımdır ki, şəhər mühitində informasiyanı müxtəlif forma və məlumatlarda təqdim etmək olar (mətn, dil ifadəsi, təsvir və rəqəm). Memarlıqda isə əksinə formanı və materialı əks etdirən vasitələrlə yanaşı estetik cəhətini göstərən məlumatlara diqqət yetrilir. Məsələn: əlaqələndirmə sistemində informasiya məlumatları ötürücü, qəbuledici və alıcı rolunda iştirak

edə bilir. Lakin bu yanaşma üsulu incəsənətdə müsbət nəticə verə bilmirdi. Memarlıqda özünü tam başqa təzahürdə tapır və bu halda üstünlük həmişə memarlıq əsərlərində əks olunuan informasiya vasitələrinə verilir. İnformasiya vasitələri həcmdə səpələnərək, ümumilikdə mükəmməl və tamamlanmış bir formanın yaradılmasına imkan yaradır. Vizual informasiya özünün forma quruluşunda, həcm-in memarlıq həllində və bədii tərtibatda göstərir.

İnformasiya vasitələri memarlıq tərtibatı ilə yanaşı psixoloji təsir dairəsinin geniş olması səbəbindən öz elmi istiqamətlərinə və riyazi əsaslara malikdirlər. Bu isə onların riyazi üsullarının informasiya sahələrinin hüdudsuz olmasını aşkarlayır. [3,s.11]

Vizual informasiya tiplərini və vasitələrini həcm-məkan struktur quruluşunda iştirak edən kommunikasiya vasitələrinin bir neçə mövqeydən açıqlanması daha düzgün olardı. Əgər kommunikasiyanı əlaqə, xəbər anlayışı kimi qəbul etsək, onda insanın bəşəri dəyərini dərk edərək onun sosial tarixində yerini də təyin edə bilər. Zaman ötdükcə şəhərlərin inkişaf etmiş şəraitində əhalinin kommunikatativ ünsiyyəti üçün lazım olan informasiyanın da rolu artırdı. Artıq memarlıq və bədii-estetik elementlərinin tətbiq edilməsi tələb olunurdu. Mədəniyyətin paradigmi böyük semiotik cəhətə çevrilirdi. İnformasiya vasitələri genişləndikcə cəmiyyətin mədəni səviyyəsi artır və özünü artıq əlavə olaraq semiotik bir görkəmdə göstərir. Bu səbəbdən də, memarlıq semiotikasını işarə sistemi təqdimatında üç vacib hissəyə bölmək olar: semiotikanın özü (simvollar), onun paraqmatikası və sintaktikası. Belə izahat informasiya mədəniyyətlə incəsənətin nə dərəcədə əlaqəli olması isbat edir.

Simvollar qədim və arxaik işarələrdən biridir. Məsələn: hələ qədim Yunanlar işarə və sözləri cinival adlandıraraq bir əşyanın iki üzü olmasını hesab edirdilər. Müasir dövrdə söz və işarə olmaqla

ümuni lakin şərti qəbul edilmiş bütöv bir fikri ifadə edən sözdür. [7,s.5] Məsələn Çarliz Sandeps Pirs simvolları təsnifatında onları 3 tipə bölür.

1. İkonik-real obraza uyğun olan.

2.Motivləşmiş simvollar-xarici cəhərlərə uyğun olan.

3. Azad şərti simvollar. Çox vaxt onlar sosial məsələləri ifadə edir. (bayraq rəngli (göy, qırmızı, yaşıl), gerb və himndir. Bunlar hər ölkənin milliyətin, mənəviyyatın bildiren elementləridir.

Bu gün tarix elminin köməkçi sahələrindən biri –geraldikadır. Azərbaycanın Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və tarix institunda xüsusi olaraq “Geraldika” şöbəsi qədim və orta əsr Azərbaycan memarlıq və İncəsənət sahələrinin tarixi atributlarına (dəbilqə, tuniklər, bayraq, qalxan, qılınc,şəbəkə və s.) açıqlamalar verir və onların mənasını mahiyyətini dəyərləndirir.

XI-XII əsrlərdə Azərbaycan memarlıq mühitinin formalaşması Bakı, Şamaxı, Gəncə, Naxçıvan və Aran şəhərlərində bir neçə üslubu əks etdirən nümunələrdə nümayiş etdirirdi. Yerləşdikləri regionların və şəhərlərin sosial vəziyyətində həlledici rol oynayırdılar. Sadə və assimetrik kompozisiyalardan təşkil edilən informasiya vasitələri Şirvan Abşeron memarlığına aid tikililərdə rast gəlinirdi. Əsas tikinti materialı əhəng , şirli kərpicdən olduğundan burada saya həndəsi elementlərdən ibarət memarlıq dekorundan istifadə olunurdu.

XI-XIII əsrlər Azərbaycan memarlığında yaranan yeni gülləli türbə, konstruktivliyə(tağ örtüklü mərkəzi dayaq sistemli, iki qatlı günbəzli), memarlıq elementlərindən olan baş tağ , dairəvi minarələrdən, şirli daş, həndəsi elementlərdən təşkil olunan ornamentlərin istifadəsi daha geniş büsət almağa başladı. Bu memarlığın informativ gücünün yüksək səviyyəsini göstərir.

Şəhərin bəzi əyalətlərində olan bu cür memarlıq nümunələri dövrümüzədək özünü qoruyub saxlaya bilmişdir.

XV əsrdə ucaldılan saraylarda daha çox funksionall vasitələrə üstünlük verilirdi. Bakıda Şirvanşahlar saray kompleksi, “qabarıq təsvirlərdə yazıları Bayıl daşlarının tərtibatı, Mərdəkan qala kitabəsi və s. bu səbəbdən də onlar insanların diqqətini xüsusən olaraq cəlb edirdi”. [5,s.115]

Dövrünün siyasi iqtisadi təsirlərinə məruz qalan Azərbaycan XVIII əsr inşa etdikləri memarlıq abidələrində bunlar özünü daha qabarıq göstərirdi, çünki qala divarları bürc və istehkamların tikintisinə xüsusi diqqət ayrılırdı. Müdafiyyə xarakterli qalalar Şuşa, Əsgəran qoşa qalası misal çəkmək olar. Memarlıqda əldə olunan karvansaray modeli XVIII əsrlərdə Şəkinin Yuxarı və Aşağı karvansaraylarının inşasında öz əksini tapmışdır.

XVIII əsrin ən gözəl memarlıq nümunələrindən olan 1797-ci ildə Şəkidə Məhəmmədhəsən xan tərəfindən inşa edilən Şəki xan sarayında fasadın şəkəsinə üstünlük verilmişdir. Saray divarları tərtibatında təbii boy ilə həndəsi formalı ornament və baş verən hadisələri əks etdirən sujetlər öz əksini tapmışdı. [6,s.170]

Başqa nümunədə , yəni Bakının getdikcə dahada genişlənməsi XIX əsrdə Bakıda Qasımbəy Hacıbababəyov tərəfindən inşa olunan karvansaray, dəniz bulvarının salınması (1865- ci il), Bakıda qala qapılarının 1886-cı ildə inşası memarlıqdakı canlanmadan xəbər verir. Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı cəmiyyətin savadlanmasına gətirib çıxardı. XX əsrdə (1901 -ci il) H.Z.Tagiyevin təşəbbüsü ilə qızlar məktəbi istifadəyə verildi. Beləliklə əsrlər boyu gedən inkişaf Azərbaycan memarlığında vizual informasiya daşıyıcılarının inkişafı şəhər mühitində və mədəniyyətində informasiyanın daha təsir edici və göz oxşayan olmasına gətirib çıxarmışdır. Lakin şəhərin bütün sahələrini əhatə

edən bədii layihələndirmə, bədii tərtibat formaları hələ ki, layiqincə təqdim edilməmişdir.

Abstrakt: Vizual informasiya ötürücü vasitələri kulturoloji bağlarla tarixə bağlıdır. Bu işarələr tarix boyu inkişaf edərək müxtəlif yollardan keçmişdir. Bu yol ilk qaya təsvirlərindən başlayaraq müxtəlif ornamentlərlə əvəzlənmişdir. Belə ki, tarixi tikililərdə öz əksini tapan müxtəlif süjetli şəbəkələr, ornamentlər dövrünün vizual kommunikasiyası adlana bilər. Tarix boyu vizual kommunikasiyaların insanlara aktiv təsiri onu həyatımıza daxil edib.

Açar söz: tarix, xəbər vasitələri, vizual kommunikasiya elementləri.

Ədəbiyyat

1. Ахундов Д.А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. Аз. гос. издательство. Баку-1986. 311 стр.
2. Аşurbəyli S. Bakı şəhərinin tarixi. Orta əsrlər dövrü. Az. dövlət nəşriyyatı. Bakı-1998.
3. Azərbaycan ərazisində ən qədim tayfa ittifaqlarının və dövlətlərin inşaat sənəti. Bakı: “Şərq-Qərb” Nəşriyyat evi, 2013, 320 s.
4. Azərbaycanın orta əsr memarlıq məktəblərinin əlaqələri. Bakı: “Şərq-Qərb” Nəşriyyat evi, 2013, 76 s.
5. Azərbaycan memarlığı inkişaf yollarında. Bakı: “Şərq-Qərb” Nəşriyyat evi, 2013, 384 s.
6. Bakı – tarixin səhifələri. Bakı: “Şərq-Qərb” Nəşriyyat evi, 2013, 188 s.
7. Əmənəzadə R. “Azərbaycan memarlıq tarixi”. Azərbaycan memarlığı XV-XIX əsrin əvvəllərində. 3- cü cild. Bakı, “Şərq-Qərb” Nəşriyyat Evi, 2013, 224 s.

8. Fətullayev Ş.S. Bakının memarlıq ensklopesiyası. Bakı: “Şərq Qərb” Nəşriyyat evi, 2013, 528 s.

9. Fətullayev Ş.S. Bakıda şəhərsalma XIX-XX əsrin əvvələrində. Bakı: “Şərq Qərb” Nəşriyyat evi, 2013, 340 s.

Badalova Firuza Tofiq
assistant of department of Design

Forming methods of visual information in history

Abstracts: Vizual information means with an ancient cultural ties dates back to the old history. These graphic descriptions have developed through long history. They first appeared on the rocks and then turned out to be substituted with different ornaments. The sets with different plots reflected on the old monumental buildings can be called the visual communication of ornaments' period. The visual communication has always affected the life of human being and turned out to be an indivisible part of our life.

Key words: history, news of accidents, visual communication elements.

UOT 655

16.29.01

Гулиева Нигяр Намик гызы
**Кафедра «Дизайн» Азербайджанский Архитектурно-
Строительный Университет,**
диссертант Института архитектуры и искусства НАН
Азербайджана, член Союза Художников Азербайджана
Азербайджанская Республика, г. Баку

РОЛЬ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В фильме В.Меньшова «Москва слезам не верит» герой Р.Рачкова говорит о том, что настанет время, когда телевидение вытеснит все: театр, книги, кино. Другие герои картины, активно вовлеченные в диалог, так же, как и зрители киноленты не задумываются, не принимают и не понимают, насколько пророческой окажется идея, высказанная вымышленным героем. Естественно, что в тот период герои кинокартины не могли даже предположить, что смена политических формаций, развитие науки и техники привнесет в нашу жизнь новые направления. Настанут времена, когда его мнение будет основой действий целого ряда специалистов, а помимо этого, еще и будет способствовать созданию не только новых сфер деятельности, но и послужит толчком для развития старых, таких как полиграфия, печать, типографика. Практически всегда человек прямо или косвенно использовал технические и научные открытия для художественного самовыражения. [1.с.7].

Но все же и театр, и кино, и книги, а в дальнейшем радио, типографика и СМИ как виды коммуникативной деятельности постоянно передают эстафету друг другу, заменяя периодически друг друга в качестве лидирующих источников коммуникаций.

Например, по данным аналитического центра AdVanter Group за 2012 год, ТВ было и остается наиболее массовым по своему охвату каналом коммуникации. В то время как в нашей республике начиная с 2000 года рейтинг ТВ каналов ведется посредством программы подсчета рейтингов Ариана. Она

установлена у афилированных медиаструктур* и на всех телевизионных каналах.

На втором месте по качеству эффективности, как всемогущий коммуникационный канал, остается пресса, типографика, полиграфия.

Если оглянуться и посмотреть историю развития печати и полиграфии, то наблюдаются циклы не просто развития, а разделения влияния на массы, когда печать и ее средства становились основными каналами коммуникации. Можно с уверенностью отметить, что полиграфическая промышленность является одной из самой активно развивающейся отрасли в мире. Полиграфия оперативно реагирует на изменения в других каналах коммуникации, со скоростью света впитывает все новое, что создает человечество, успешно реализуя издательские и полиграфические технологии в действии.

С самого начала печатное дело было связано с прогрессом и привязано к механизации. Изобретение печатного станка стало началом типографического дела, которое и сегодня непосредственно связано с развитием науки и техники. В статье «Современные технологии полиграфии» автора В.Филина находим поддержку нашему мнению: «Совершенствование методов полиграфии зависит от таких отраслей, как информатика, вычислительная компьютерная техника, кибернетика, автоматика, а также физика, химия, машиностроение и др.» [2].

Как известно раньше полиграфический процесс состоял из трех основных этапов: допечатная подготовка, печатный процесс и послепечатная обработка. Сегодня же использование компьютерной техники в полиграфии вводит

свои коррективы в предпечатные процессы. Постоянно появляются какие-нибудь новые компьютерные решения для полиграфии.

Современным типографам трудно поверить в то, что всего несколько десятков лет назад оригинал-макеты полиграфической продукции выполнялись без помощи компьютеров. Этот способ производства макетов типографы между собой так и называют «аналоговым» способом.

Естественно, что, цифровая подготовка макетов в свою очередь полностью заменила аналоговую. Полиграфисты с помощью специализированных программ и установленной цифровой техники выполняют необходимые операции, такие как: конструирование оригинал-макета, набор текста, верстка, съемка или оцифровка фотоизображений, создание векторных или растровых иллюстраций, оформление страниц.

Если раньше заказчик полностью зависел от исполнителя, то сегодня доступность и распространение цифровых технологий влияет на взаимодействие заказчика и полиграфиста. Сегодня в большинстве случаев оригинал-макет печатной продукции полностью или частично изготавливается силами самого заказчика и на его оборудовании. Это позволяет сократить время производства продукции и значительно снижает бюджет заказа.

Однако в цифровую эпоху при разработке макета со стороны заказчика увеличивается и его ответственность, появляется необходимость тесного и непрерывного сотрудничества между дизайнером и типографией. Более того, с появлением новых возможностей и усложнением макетов их взаимодействие становится одним из основных факторов успеха всего процесса. Т.е. дизайнер, исполняющий макет,

обязан достаточно хорошо разбираться в тонкостях печатной технологии, знать возможности и ограничения того или иного процесса, учитывать и применять их, при разработке макета.

В тех случаях, когда заказчик поручает исполнителю создание оригинал макета, то этот процесс называется препресс. Сюда относится весь комплекс мероприятий, проводимых перед постановкой заказа для печати на машине. В этот процесс входит: подготовка текстов, иллюстраций; макетирование и верстка; вывод фотоформ; изготовление печатных форм.

Чаще препресс понимают в более узком смысле: т.е. как подготовка завершённого и утверждённого оригинал-макета к печати, при этом учитываются особенности используемой печатной технологии и производственного процесса конкретной типографии. В завершающийся этап работы над оригинал-макетом, который выполняется типографией. Он состоит из ряда действий: проверка публикации на соответствие существующим стандартам полиграфического процесса; спуск полос; монтаж публикации; генерация выводных файлов; вывод тестового принтерного оттиска.

Хотелось бы подчеркнуть, что крупные серьезные типографии, ориентированные на хорошее качество работы, имеют в штате редактора и корректора, проверка публикаций является их работой. В типографиях среднего звена, редакторов заменяют программные приложения, при их помощи осуществляются проверки исходных публикаций, и направляются дизайнерам верстальщикам для дальнейшего исправления найденных ошибок. Но цифровая проверка не гарантирует нахождение и исправление 100% ошибок, содержащихся в оригинал-макете. В этом случае

увеличивается ответственность дизайнера. Это является одной из причин того, почему не следует экономить на хорошем специалисте, его опыт и профессионализм являются важнейшими факторами для достижения успеха. В этом контексте человек все еще преобладает над цифровыми технологиями.

Также каждый заказ, отправленный на исполнение, должен сопровождаться образцом макетом того, как выглядит конечный вариант заказа. Это позволяет оптимизировать расход печатного материала и соответственно минимизировать потерю времени и бюджета.

Оптимизация производится на этапе размещения макетов, при учете спусков полос. А это ничто иное как размещение страниц публикации. Для спуска полос сегодня применяются специальные программные пакеты, например, Creo Preps, или расширения издательских пакетов, например, Dynagram INPosition для QuarkXpress или Lowly Apprentice InBooklet для Adobe InDesign. Отмечу, что программа QuarkXpress разработана непосредственно для верстки газет и журналов, насыщенных иллюстрациями и отличающихся высокой сложностью верстки. Эта программа является мощной системой компьютерной верстки. С его помощью можно создавать макеты любого уровня сложности, используя готовый текстовый и графический материал.

К процессу спуска полос тесно примыкает и монтаж. Это один из процессов, который ориентирован не на заказчика, а отображает профессионализм печатников и их команды. В данном процессе монтажник приводит окончательный файл публикации в точное соответствие требованиям печатного процесса. «Как правило, это обозначает добавление в макет

специальных элементов, таких как обрезные метки, метки приводки, шкалы оперативного контроля и т.д. Все эти элементы необходимы для печати или помогают контролировать печатный процесс» [3].

В ходе подготовки материала, автор статьи общался с технологами таких типографий как «Шерг-Гярб», «СБС», «Оскар», «Туна». Все собеседники поразили трепетным отношением к своей работе. По мере ознакомления, каждый старался рассказать много интересного и продемонстрировать весь масштаб печатного процесса.

Например, в типографии «Туна» продемонстрировали промежуточный процесс изготовления форм. Этот процесс зависит от стоимости заказа и может быть как односоставным, так и двухсоставным. В первом и втором случае составная часть процесса заключается в растривании, т.е. преобразование файла публикации в формат, понятный выводному устройству.

Растривание – напрямую связано с возможностями цифровых технологий. Процесс требует значительных вычислительных ресурсов и больших объёмов памяти, поэтому выполняется на мощных компьютерах специализированными программами, которые называются RIP (Raster Image Processor). Для правильного и быстрого растривания исходный файл должен быть приведен в формат PostScript-файл или PDF.

На сегодняшний день, несомненно, более перспективным методом производства печатных форм является СТР. Этот метод позволяет исключить один этап производственного процесса (изготовление форм на

копировальной раме) и, таким образом, снижает затраты времени на подготовку к печати.

В типографском деле устройства СТР внедрены сравнительно недавно, и, в силу этого пока не удалось полностью вытеснить двухсоставный процесс. Кроме того, СТР-устройства более сложны, и степень их надёжности в целом пока ниже, чем у фотовыводных устройств.

Есть и ещё один существенный фактор, сдерживающий распространение СТР. Использование этого метода экономически оправдано в таких типах полиграфических производств, которые профилируются в многотиражной (журнальной) печати. На равне с этим существует ряд факторов, по которым СТР проигрывает фотопроцессу. Из СТР-формы практически нельзя сделать цветопробу, а это ограничивает визуальный контроль, что увеличивает вероятность ошибок. Кроме того, в отличие от фотоформ, СТР-формы не хранятся после печати тиража, и их нельзя использовать повторно, что в некоторых случаях, может являться серьёзной проблемой. На данный момент в Баку не имеется таких типографий, которые применяли бы СТР процесс, так как журнальный бизнес не восстановился, после всемирного кризиса 2008 года, а национальные крупные типографии занимаются широким спектром печати различного формата и назначения.

Другим существенным вопросом является передача цвета. Точное воспроизводство цвета, это существенная проблема компьютерной графики и полиграфии. Элементарная разница проявляется при сравнении изображений на мониторе и при печати на носителе. Цифровые изображение могут быть выбраны с различных источников, например из сети Интернет,

пропущены через сканер, либо с цифровых фотокамер, без всякого вмешательства оператора. После обработки изображение передается для просмотра на монитор. В данном процессе одним из важных вопросов является обеспечение цветового соответствия, потому что любое цветовоспроизводящее оборудование регистрирует свет по-своему. Полученное цифровое изображение в любой из принятых ныне цветовых моделей, фактически является цветоделенным (будь то RGB, Lab, HSL и др.).

Процесс, происходящий далее, при подготовке изображения к полиграфическому воспроизведению, позволяет переводить изображения из одного цветового пространства в другое. Дело в том, что краска, нанесенная на чистую бумагу, ведет себя иначе, чем краска, покрывающая другую краску, при этом избыток или недостаток краски напрямую отражается на конечном результате. Недостаток краски приводит к тому, что изображение выглядит малоконтрастным («разбеленным», как бы водянистым). Особенно пострадают темные участки, пропадут тени и все изображение будет ровное, плоскостное.

Избыток краски ведет к большим сложностям, чем ее недостаток. Оттиски, на которых краски больше, будут долго сохнуть, расход краски может заметно вырасти, у них больше вероятность «перетискивания», когда детали изображения нечеткие. В результате, вместо высококонтрастных оттисков получаются затемненные изображения с полностью «залитыми» тенями.

В конечном итоге, краски должно быть ровно столько, сколько ее предполагает данный вид полиграфического воспроизведения. [4]. При печати точность воспроизведения

цвета зависит от специалиста по цветоделению. Данные специалисты являются авторитетом крупных успешных типографий. В отличие от остального технического персонала их позиция высоко оценивается.

Ключевые слова: печать; шрифт; композиция; полиграфия, типография, дизайнер, заказчик, текст, цифровая технология, компьютер

*Аффилированные, это обладающие лицензией на деятельность как дочерние точки крупных мировых рекламных и медиаструктур

Список источников

1. О. Яцук. Основы графического дизайна на базе компьютерных технологий. Санкт-Петербург. «БВХ-Петербург».2004. с.226
2. КомпьюАрт 6' 2002. Владимир Филин. Современные технологии полиграфии. URL: <https://compuart.ru/article/8846> (дата обращения: 12.08.2018).
3. <https://ufaprint.ru/useful/prepress-process/> (дата обращения: 22.08.2018).
4. Издательство «Курсив», Москва. URL: http://www.kursiv.ru/kursivnew/format_magazine/archive/8/8.php (дата обращения: 26.08.2018).

Quliyeva Nigar
“Dizayn” kafedrası, AzMIU

Müasir poliqrافیyada rəqəmsal texnologiyaların rolu
Xülasə.

Poliqrafiya və tipoqrafiyanın inkişafı bir başa elmin və texnikanın inkişafına bağlıdır. Belə ki, ilk çap maşını böyük bir istiqamətin formalaşmasına və yeni kommunikasiya vasitələrinin icadına təkan vermişdir. Bu gün kompüterin və rəqəmsal texnologiyaların çoxalması istənilən fəaliyyət növündə onlardan səmərəli istifadə etmək imkanını yaradır. Bəzən bu texnologiyalar hətta illər boyu bu proseslər üzərində çalışan insanı belə əvəzetmək gücünə malikdir.

Açar sözlər: çap;şrift;kompozisiya; poliqrafiya, tipoqrafiya, dizayner,sifarişçi, mətn, rəqəmsal texnologiya, kompüter.

Quliyeva Nigar
Department of Design, AACU

The role of digital technologies in modern polygraphy.
Summary

The development of polygraphy and typography depends on the development of science and technology. Thus, the first printing machine has stimulated the formation of a vast area and the invention of new communications. Today, increasing the number of computers and digital technologies creates the opportunity to use them effectively in any type of activity. Sometimes these technologies have the power to substitute even those who have been working on these processes over the years.

Keywords: print; font; composition; printing; typography; designer; customer; text; digital technology; computer, computer is indispensable.

УОТ 18: 7.01

35.61.31

**Зинят Маммадова Джамаледдин кызы,
АзАСУ, магистрант кафедры Дизайн**

АРХИТЕКТУРА КАК ВИД ЭСТЕТИКИ

Для того чтобы рассмотреть архитектуру как вид эстетики и эстетической точки зрения необходимо дать определение эстетики.

Эстетика - наука о неутилитарном созерцательном или творческом отношении человека к действительности, изучающая специфический опыт ее освоения, в процессе которого человек ощущает, чувствует, переживает в состояниях духовно-чувственной эйфории, восторга, неопишуемой радости, блаженства, катарсиса, экстаза, духовного наслаждения свою органическую причастность к Универсуму в единстве его духовно-материальных основ, свою сущностную неразделимость с ним, а часто и конкретнее- с его духовной Первопричиной, для верующих- с Богом.

Эстетический опыт с глубокой древности был присущ человеку и получил своё первоначальное выражение в прото - эстетической практике архаического человека- в первых попытках создания тех феноменов, которые сегодня мы относим к сфере искусства, в стремлении украсить свою жизнь, предметы утилитарного употребления и т.п. В дальнейшем эстетический опыт и эстетическое сознание наиболее полно воплощались в искусство, культовых практиках, обыденной жизни. Однако уже в древней Индии,

древнем Китае, древней Греции стали появляться специальные трактаты по искусству и философские тексты, где эстетические проблемы поднимались до уровня теоретического осмысления. Концепции возникновения космоса из хаоса, попытки осмысления и описания красоты, гармонии, порядка, ритма, подражания в искусстве фактически стали первым этапом рефлексии эстетического сознания, первыми шагами к возникновению эстетики. Вполне закономерно, что эстетика как наука возводит свою историю именно к этим опытам древней мысли по постановке проблем, вошедших в Новое время в поле ее зрения. Основная терминология и главные понятия эстетики в европейско-средиземноморском ареале сложились в древней Греции и затем в той или иной форме развивались до появления собственно дисциплины эстетики. К ним относятся такие термины и понятия как красота, прекрасное, возвышенное, трагедия, комедия, гармония, порядок, искусство, ритм, поэтика, красноречие, музыка, канон, мимесис, символ, образ, знак и некоторые др.

Исторически в центре эстетики всегда стояли две главные проблемы: собственно эстетическая, которая чаще всего осмысливалась в терминах красоты, прекрасного, возвышенного, и проблема искусства, понимавшегося в древности в более широком смысле, чем новоевропейская категория искусства. Эстетика как философия искусства и прекрасного- традиционные клише классической эстетики, восходящие к античности. Из текстов древнегреческих философов и теоретиков различных искусств следует, что проблема красоты решалась как правило в онтологической сфере и напрямую была связана с космологией. В теориях

искусства на первое место выдвинулось понятие мимесиса во всех его модификациях- от иллюзионистского копирования форм видимой действительности до «подражания» идеям и эйдосам неэтического мира. Античный космос и мир идей - пластичны, что открывало возможность конкретно чувственного выражения, то есть сугубо эстетического опыта.

Теперь перейдём к определению понятия «архитектура». Здания и сооружения, образуя неотъемлемые элементы повседневной жизни, во многом определяют и образное своеобразие человека. Они служат не только устроения внешнего мира в соответствии с художественными программами, но становятся и средством выражения жизненной позиции потребителя и его социокультурной ориентации. Архитектура адресована широким слоям населения, оказывая влияние на общий уровень эстетического сознания. Однако массовое сознание не всегда готово воспринять эстетическую ценность, особенно если речь идёт о новом и непривычном.

Архитектура – пространственный вид искусства, целью которого является создание сооружений, отличающихся утилитарным и духовным потребностям людей. Произведением искусства их можно назвать, когда совпадает практическое и эстетическое начало.

Термин «архитектура» обычно широко употребляется в двух основных значениях: искусственно созданная материально-пространственная среда жизнедеятельности человека и человеческая деятельность по созданию самой этой среды. Между средой и деятельностью по ее созданию существуют сложные причинно-следственные связи. В ходе своей общественно-практической деятельности человек

преобразует окружающий материальный мир – естественную среду своего обитания. В результате этого преобразования формируется искусственная среда. Как объективная реальность искусственная среда становится неотделимой частью естественного окружения и, тем самым исходным пунктом, определяющим условием и объектом практической деятельности по преобразованию материального мира.

Игнорирование этих связей даже в самом определении архитектуры представляет это явление односторонним, лишает его целостности.

Видимая сложность идентификации понятия "архитектура" с одним из двух общепринятых значений употребления этого слова - среда и деятельность - свидетельствует о том, что оно характеризует какое-то третье явление, включающее в себя и среду, и деятельность, но не сводимое ни к среде, ни к деятельности. Иными словами, архитектура по своей сущности была и остаётся процессом познания и преобразования материального мира.

Последовательность ступеней процесса архитектурного познания и преобразования материальной среды обществом в целом воспроизводит закономерный исторический путь познания человеком действительности. Познание и преобразование материального мира начинается с живого созерцания этого мира, который с этого момента становится объектом деятельности, противостоящим архитектору как ее субъекту. Материальный мир в совокупности природных и искусственных форм властно воздействует на человека через ощущение этих форм как внешних раздражителей его органов чувств, вызывая в сознании человека ряд восприятий - цвет, форма, размеры, фактура поверхности и т.д. Эти восприятия

осознаются и закрепляются в сознании как представления пространства и массы, ограждения и проёмов, элементов конструкций и элементов декора, перерастают в более сложные восприятия - здание, улица, город - и откладываются в памяти человека в виде представлений об архитектурной среде. К ним присоединяются представления о предметах и формах архитектуры, которые человек получает из книг, фотографий, кино, телевидения и других средств коммуникации, образуя в своей совокупности тот первоначальный объем знаний об объекте, который осмысливается в архитектуре на второй ступени познания.

Вторая, высшая ступень познания - абстрактное мышление - начинается уже в процессе чувственного созерцания. Познавая мир, архитектор оперирует всеми без исключения формами абстрактного мышления через систему суждений и умозаключений, он представляет себе в своем воображении определённую пространственную форму, которая, по его мнению, сможет обеспечить материальные и духовные потребности процесса, организованного этой формой.

Так же, как трудно указать границу между живым созерцанием и абстрактным мышлением, трудно точно указать и момент перехода от абстрактного мышления к практике.

В строительстве проверяется истинность представлений о строительных материалах, прочностных характеристиках, гидрогеологических условиях и пр., т.е. представлений об окружающей нас материальной среде вне связи ее с социальными процессами. Истинность же представлений о социальных процессах и соответствии им сформированной нами искусственной среды проверяется только в ходе

потребления среды, в ходе функционирования сооружений. Поэтому можно утверждать, что так же, как изображение на бумаге еще не здание, так и выстроенное здание еще не произведение архитектуры, а только некое новое материальное тело. Лишь в процессе потребления здания (сооружения комплекса), т.е. при осуществлении в нем соответствующих процессов построенное здание превращается в произведение архитектуры. Жизнь и деятельность людей в пространстве, организованном зданием, составляющие вместе с ним единый функционирующий организм, замыкая определенный цикл архитектурного познания мира, одновременно становятся началом нового цикла этого процесса.

Завершающий этап процесса познания - практика архитектуры, представляющая собой материальное воплощение архитектурного замысла в виде его физического осуществления и функционирования, служит критерием истинности архитектурного абстрактного мышления. Спецификой архитектурного процесса познания и преобразования мира является то, что результаты этого познания, воплощенные в зданиях и сооружениях, продолжают свое реальное бытие не только в случае истинности гипотезы, но и в случае ее частичной или полной ложности. В любом случае, подтверждается ли гипотеза или нет, практика наряду с чувственным созерцанием делает непрерывным процесс архитектуры.

Красота архитектурной формы – это социальная, структурная, вещественная гармония целесообразной пространственной организации функциональных процессов жизнедеятельности человека, чувственно воспринимаемая и

осознаваемая человеком и особым образом воздействующая на его психику и эмоциональное состояние.

Эстетика архитектуры неизбежно связывается с сопоставлением архитектуры и искусства. Это обусловлено двумя обстоятельствами. Во-первых, архитектура долгое время не только в обыденном, но и в научном сознании не отделялась от искусства, и если не отождествлялась с ним, то, по крайней мере, соотносилась с ним, как вид соотносится с родом. Во-вторых, эстетика как наука долгое время принималась как теория искусства.

Архитектурная деятельность – особая, отличительная от художественной формы человеческой деятельности, а произведения архитектуры представляют собой как духовную, так и материальную ценность. Но это не снижает эстетические возможности архитектурной деятельности, не делает ее эстетической деятельностью «второго сорта». Наоборот, насколько сама область эстетического шире области художественного, насколько эстетические отношения человека в жизни шире и глубже этих отношений в искусстве, настолько эстетические возможности архитектуры потенциально шире возможностей искусства.

Архитектура и как материально-практическая деятельность, и как эстетическая деятельность прежде всего принимает на себя функции ведущей формы эстетического освоения мира, объединяющей цвет, звук, слово в подлинно универсальный мир пространства и времени. И в этом смысле, максимальным выражением архитектуры являются сакральные сооружения, выражающие духовные основы мироздания. От храма далее к постройкам более низкого плана идет передача энергий божественного мира обыденному. Поэтому

архитектура и архитектурная среда всегда иерархичны в духовно-религиозном и эстетико-художественном смыслах.

Эстетика использует широкий набор категорий и понятий, как собственных, так и привлечённых из других наук, из других областей знания. В целом все понятия, используемые в эстетике вообще, в эстетике архитектуры в частности, можно условно разделить на четыре большие группы:

1. Внеэстетические понятия, включающие в себя:

а) понятия, содержание которых, хотя и может иметь отношение к области эстетических отношений, не сводится к этим отношениям, а связано с более широкой сферой человеческой практики и человеческого знания, например: форма, произведение и т.п.;

б) понятия, содержание которых в эстетических отношениях приобретает специфический характер, что требует оговорок в контексте или уточняющего определения "эстетический", например, творчество (эстетическое творчество), вкус (эстетический вкус), отношения (эстетические отношения), оценка (эстетическая оценка) и т.п.;

в) понятия, содержание которых может быть не связано (и в основном не связано) с эстетическими отношениями, но которые выражают такие отношения или оценки в определённом лексическом контексте, как, например: слова "сухость" и "геометричность" в суждении "здание характеризуется сухостью и геометричностью форм".

2. Субэстетические понятия, т.е. понятия, характеризующие объективные явления, свойства или отношения материального мира, которые служат объектом

эстетических отношений и эстетической оценки (например, пропорции, ритм, цвет и др.),

3. Над эстетические понятия, т.е. понятия, обозначающие явления, свойства или отношения общественного бытия и общественного сознания, которые служат основанием эстетической оценки (идеал, реализм, чувство и т.п.).

Утверждая архитектуру как эстетическую деятельность, обладающую огромной силой воздействия на широкие массы, необходимо ориентировать развитие строительства не назад - к архитектуре как искусству, а вперед - к архитектуре как архитектуре. Только обретая и осозная собственную сущность, архитектура может идти в ногу со временем, способствуя совершенствованию отношений, идеалов, образа жизни. И, как это ни парадоксально, лишение архитектуры ее мифического художественного ореола, отдаление архитектурных форм от произведений искусства, осознание эстетики архитектуры как эстетики реальной жизни объективно ведут к расцвету архитектуры как высокого искусства подлинно человеческого преобразования материального мира, искусства гармонизации самой человеческой жизни.

Аннотация. Для того чтобы рассмотреть архитектуру как вид эстетики и эстетической точки зрения необходимо дать определение эстетики.

Архитектура – пространственный вид искусства, целью которого является создание сооружений, отличающихся утилитарным и духовным потребностям людей. Произведением искусства их можно назвать, когда совпадает практическое и эстетическое начало.

Эстетика - наука о неутилитарном созерцательном или творческом отношении человека к действительности, изучающая специфический опыт ее освоения, в процессе которого человек ощущает, чувствует, переживает в состояниях духовно-чувственной эйфории, восторга, неописуемой радости, блаженства, катарсиса, экстаза, духовного наслаждения свою органическую причастность к Универсуму в единстве его духовно-материальных основ, свою сущностную неразделимость с ним, а часто и конкретнее- с его духовной Первопричиной, для верующих- с Богом.

Ключевые слова: архитектура и искусства, эстетика

Литература

1. Адорно, В. Т. Эстетическая теория. А. В. Дравнова. М.: Республика, 2001. - 527 с.
2. Александров, Н. Н. Концепция системогенезиса общества: цивилизация и культура сквозь призму искусства: дис. канд. фило. наук: 09.00.11/ Александр Николай Николаевич. Н. Новгород, 1995. – 25с.
3. Бычков В.В. Эстетика. М., Гардарики, 2002. С. 556.
4. Бычков В.В. Эстетическое в системе культуры.: Мир культуры / Труды Государственной академии славянской культуры. Вып. II. М., 2000. С. 92 - 106.
5. Мардер А.П. Эстетика архитектуры: теоретич. проблемы арх. творчества. - М., Стройиздат, 1988. - 213 с., ил.
6. Мартынов Ф.Т. Философия, эстетика, архитектура: Учеб. Пособие. - Екатеринбург: Архитектон, 1998. - 534 с.

8. Коровина Н. И. Ювелирные тенденции нашего времени. / Ювелирная Россия. Информационно аналитический журнал - 2009.- №4 - с. 48-51.

**Məmmədova Zinyət Cəmaləddin,
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
Dizayn kafedrasının magistrı**

Memarlıq estetikasının növü kimi

Memarlığa estetikanın bir növü kimi baxılması üçün estetika anlayışını müəyyənləşdirmək lazımdır. Memarlıq incəsənəti fəza - məkan həlli ifadə edən növü olub, insanların utilitar və mənəvi tələbatını nəzərə alan binaların yaradılmasıdır. Estetika insanın reallığa yaradıcı yanaşan prosesdə insanın hisslərini öyrənən elmdir.

Açar sözlər: memarlıq və incəsənət, estetika

**Zinyat Mamedova
AACU, master of department of Design**

Architecture as a vision of aesthetics

In order to consider architecture as a type of aesthetics and aesthetic point of view, it is necessary to define aesthetics. Architecture is a spatial form of art, the purpose of which is to create structures that distinguish utilitarian and spiritual needs of people. The work of art can be called when the practical and aesthetic principle coincides.

Aesthetics is the science of a person's non-utilitarian contemplative or creative attitude to reality, studying the specific experience of its development, during which a person feels, feels, experiences in states of spiritual and sensual euphoria, delight, indescribable joy, bliss, catharsis, ecstasy, spiritual enjoyment involvement in the Universe in the unity of its spiritual and material foundations, its essential inseparability with it, and often more specifically, with its spiritual root cause, for believers with God.

Key words: architecture and art, aesthetics

UOT 721.012

56.23.03

**Qurbanova Qərənfil,
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat
Universiteti “Sənayenin təşkili və
idarə edilməsi” kafedrası, magistr**

MƏNZİL TIKINTISININ İDARƏ EDİLMƏSİNİN TƏHLİLİ VƏ ONUN SƏMƏRƏLİLİYİNİN ARTIRILMASI YOLLARI

Şəhərsəlmədə əsas məsələlərdən biri şəhər ərazisindən səmərəli istifadə olunması, şəhər infrastrukturunun optimal yerləşdirilməsi, şəhərin dinamik sosial-iqtisadi inkişafını təmin etmək və köhnə tikilmiş mənzil fondunun sökülməsinin iqtisadi cəhətdən əsaslandırılmaqdır.

Şəhərin köhnə tikintilərinə müdaxilənin müasir formada yanaşması, strateji-struktur yanaşmasıdır. Bu işə güclü iqtisadi idarəetməni tələb edir. Şəhərin köhnə tikintilərinin bərpasında müxtəlif orqanların necə yanaşması fəaliyyətlərinə görə və yerli orqanların az rolu, həmçinin dövlət orqanlarında mərkəzləşdirilmiş

idarəetməyə görə problemlərə çevrilmiş və yeni problemlərin yaranmasına da səbəb olmuşdur. Dünənə kimi şəhərdə köhnə çərçivəni müşahidə edirdikse, bu gün əhalinin davamlı yerdəyişməsi, keçmiş sakinlərin mühacirəti və yoxsulluğun olması ilə ictimai-iqtisadi köhnəlmək və nəticədə şəhərin kənarlarında qeyri-rəsmi yaşayış evləri ilə üzləşirik.

Bu sosial problemi həll etmək üçün ərazinin mənimsənilməsinin ardıcılıqla reallaşdırılması və mövcud tikililərin yenidən qurulmasının həyata keçirilməsinin, şəhər ərazisinin səmərəli istifadə edilməsinin və formalaşmış yaşayış rayonlarında yenidənqurma xərclərinin iqtisadi əsaslandırılmasının, mövcud mənzil fondunun istifadəsinin iqtisadi məqsədə uyğunluğunun çox mühüm əhəmiyyəti vardır.

Keçmişdə salınan köhnə rayonların yenidən qurulmasının əsas istiqamətləri əhalinin xidmət şəraitinin, abadlığın, sanitariya-gigiyena şəraitinin yaxşılaşdırılmasından ibarətdir.

Bununla yanaşı çox böyük fiziki və mənəvi aşınmış və az qiymətli və çox köhnəlmiş mənzil fondunun rahatlıq və abadlıq səviyyəsi yüksək olan yeni əsaslı evlərlə əvəz edilməsi yolu ilə şəhər ərazisinin istifadəsinin səmərəliliyinin yüksəldilməsi günün ən mühüm məsələlərindən biridir.

Şəhərlər ətrafı və tarixi şəhərlərin mərkəzlərində köhnə mənzillərin tikintilərinin araşdırması nəticəsində tarixi şəhərlərin mərkəzlərində yerləşən yaşayış mənzillərinin, kommersiya fəaliyyətləri inkişafına görə ticarət mərkəzlərinin xeyrinə boşaldılıb, tədriclə həmin məhəllələr şəhərlərə işləmək üçün köçən insanların yaşayış yeri olmuşdur. Lakin həmin məhəllələr minimum xidmətlərlə yaranıb, inşaat və şəhərsalma baxımından yerləşmə sıxlığı bərbad vəziyyətdə olur. Əslində həmin məhəllələr cəmiyyətin bir sıra əhalisi üçün yaşanılmaz halında olur və mövcud

təcrübələr əsasında bələdiyyələr və şəhər müdirlərinin diqqətsizliyinə məruz qalıb, daha çox köhnəlib və bərpa olunmaz halına düşürlər. Xüsusilə daha aktiv mühitlərin yaxınlığında yerləşdiyində daha çox dağıdılıb, ümumi fəaliyyət dəyişməsi baş verir.

Tarixi tikintilərin köhnəlməsi aşağıdakı növlərə bölünür:

1. Binaların həcm və məkan çərçivələrinin köhnəlməsi. Bu halda binalarda əhalinin artması, ticarət və iş mərkəzlərinin yaşayış bölgələrinə inkişafı və həmçinin gecə sakinlərinin tədriclə gündüz əhalisi ilə yer dəyişməsi səbəb olmuşdur yüksək gəlirə malik iqtisadi qrup tədriclə yaşayış məntəqələrini tərk edib onun yerinə isə aşağı gəlirə malik əhali yerləşir.

2. Ətraf mühitin çirklənməsi aradan qalxması və hava, su, torpaq və s. çirklənməsi. Bu növ tikintilərdə həcmi-mühiti, iqtisadi, ictimai və mədəni çərçivənin struktur dəyərlərinin aradan getməsi ilə ətraf mühit baxımından da böhrana düşürlər. Anormal istifadəçilərin mövcudluğuna, cinayətkar əhalinin yerləşdirilməsinə və infrastruktur quruluşların sıradan xaric olmasına görə yaşayış mənzilləri boşaldılıb, həmin yerlərdə zərərverən böcəklər yayılıb və bir sıra ətraf mühit problemləri yaranır.

3. Torpaq sahəsi və kirayə qiymətinin dəyişməsi, fəaliyyətlər növü, torpaq sahəsi və kirayə qiymətindən əldə edilən iqtisadi gəlirlər arasındakı əlaqə birbaşa əlaqə sayılır. Bu növ tikintilərdə həmin əlaqə lazımi uyğunluğa malik deyil. Belə ki, yüksək iqtisadi dəyərə malik ərazilər (xüsusilə şəhərlərin mərkəzində) uyğunsuz amillərin mövcudluğuna və köhnə bölgələrin yaxınlığında yerləşməsinə görə iqtisadi gəlirin azalması ilə üzləşirlər və.s.

Şəhərin yenidən qurulması həmişə mövcud maddi fondun, hər şeydən əvvəl, mənzil fondunun bir hissəsinin ləğvi ilə

əlaqədardır. İri şəhərdə tikililəri olan köhnə rayonların yenidən qurulmasının həyata keçirilməsi və şəhər ərazisinin mənzil, mədəni-məişət və sair tikintisi ilə əlaqədar yeni planlaşdırma həlləri az qiymətli və çox köhnəlmiş və yararsız evlərin sökülməsini tələb edir.

Boş şəhər ərazisinin çatışmaması və mənzil fondunun sökülməsi ilə əlaqədar yenidənqurma məsələlərinin həlli ən mühüm əhəmiyyət daşıyır. Baxmayaraq ki, əhalinin mənzillə təmin edilməsi ən mühüm məsələlərdən biri kimi qalır. Şəhərin tikintisinin yenidən qurulmasında yaşayış üçün yararsız yaşayış evlərinin sökülməsinin həcmi hələ ki çoxdur.

Davamlı yaşayış evlərinin saxlanması, onların müasir tələblərin ödəməsi və onların yeni yaşayış təşkil strukturuna daxil edilməsi tədbirləri həyata keçirilməlidir.

Mənzil fondunda yaşamaq üçün yararsız olan hissəsinin sökülməsinin yenidən qurulması tədbirləri şəhərin təsdiq edilmiş baş planına uyğun şəhər ərazisinin səmərəli istifadəsinə və yararlı mənzil fondunun saxlanılmasına yönəldilən hər tərəfli texniki-iqtisadi hesablamalara və əsaslandırma əsasən həyata keçirilməlidir.

Mövcud mənzil fondunun inventarizasiyasının yenidən qurulmasının iqtisadi səmərəliliyini müəyyən etmək üçün onu əvvəlcədən üç qrupa differensiasiya etmək lazımdır: nümunəvi, yararsız və müvəqqəti saxlanılan fond. Belə fondun sökülməsi iqtisadi səmərəlilik hesablamalarına əsasən təyin edilir.

Nümunəvi fonda 40%-ə qədər aşınmış əsaslı evlər aiddir, o hesablama müddətindən kənarında fəaliyyət göstərir. Buraya eyni zamanda tarixi və memarlıq dəyərləri olan binalar da daxildir.

Yararsız fonda 41-75%-ə qədər aşınmış yaşayış evləri daxildir. Belə evlərin təmir edilməsi məqsədə uyğundur. Aşınma 75%-dən çox olarsa bu evlər yararsız hesab olunur.

Yaşayış evlərinin (binaların) qiymətləndirilməsi fiziki aşınmanın vəziyyətindən asılıdır.

Bakı şəhərinin idarəedilməsində köhnə tikintilərin sökülməsi prosesi tədricən həyata keçirilir (Məs. Füzuli küç., köhnə Sovet küçəsi və s.).

Şəhərlərin köhnə tikintilərinin yeniləşmə və bərpa planları əvvəlcədən nəzərdə tutulmuşdur.

Ənənəvi tikinti təcrübəsində dönüş yaratmaq məqsədi olmadığı halda onun yavaş-yavaş yayılması ilə bərpa layihələrinin icrası Şəhərsalma və Memarlıq Komitəsinin iş planında yerləşdirilir. Son dövrdə şəhərlərin yeniləşmə layihələrinin hazırlanması iş planında yerləşdirilib, tarixi şəhərin mərkəzi əraziləri üçün layihələr hazırlanıb və mürəkkəb infrastruktur layihələrin həyata keçirilməsi uğurla davam etdirilir.

Şəhərsalma və memarlıq komitəsinin tikintidə yeniləşdirmə köhnə tikintilərdə cəmləşmə ilə yeni tip xidmətlərin göstərilməsi dəyəri binaların bərpası hədəfi ilə iş planının həyata keçirilməsi nəzərdə tutulur.

Mənzil fondunun qalıq xidmət müddətini əvvəlcədən fiziki aşınmanın iqtisadi aşınmaya yenidən hesablama vasitəsi ilə müəyyənləşdirir. Məsələn, fiziki aşınması 70-75% (orta hesabla 72,5%) olan yaşayış evləri tam aşınmış hesab edilir (beləliklə, onların istehlak dəyəri olmur).

Sökülmənin həcmi və sökülən fondun təzə fondla kompensasiya edilməsi miqdarı həmin mənzil tikintisində yönəldilən investisiyaların səmərəli istifadə edilməsinə bilavasitə təsir edir, çünki yaşayış sahəsinin sökülmə həcmindən asılı olaraq

investisiyanın bir hissəsi çökülən fondu kompensasiya etmək üçün, o biri hissəsi isə mənzilin artımını təmin etmək üçün ayrılır.

Hazırda, köhnə tikili rayonlarının təzələnməsi, əsas etibarilə, tikilinin texniki vəziyyəti, onun sıxlığı, ərazinin mühəndis avadanlığı, yollar və nəqliyyat, mədəni-məişət xidməti, tikintinin dəyəri, ilə müəyyən edilir. Şəhərin əhalisi çox hallarda yaşayış evlərindən iş yerlərinə (şəhərin mərkəzinə) getmək üçün böyük məsafəni aşmalı olurlar. Bu çox vaxt itkilərə səbəb olur. Ona görə də iri şəhərin yenidən qurulması tələbatı təkcə şəhərin əsas maddi fondunun köhnəlməsi ilə izah olunmur, bu həm də fəaliyyət zonaları arasında normal əlaqələrin pozulmasına səbəb olur və ona görə də sosial məsələlərin həll edilməsini vacib hesab edir.

Layihələndirmə praktikasında mənzil fondunun fiziki aşınması və müxtəlif abadlıq səviyyəsi olan formalaşmış rayonların yenidən qurulmasının səmərəliliyi mövcud mənzil fondunun həcmnin və nəzərdə tutulan variantın maddi fondlarının itkisinin kompensasiya miqdarının müqayisəsinə əsasən müəyyən edilir.

Əvvəllər şəhərsalmanın nəzəriyyəsində və praktikasında çox illər ərzində yenidənqurmanın səmərəliliyi qazanc götürmək məqsədi ilə qiymətləndirilirdi. Bu o deməkdir ki, mövcud köhnə və az qiymətli mənzil fondunun sökülməsi boş ərazilərdə aparılan tikintiyə nisbətən fayda verir. Beləliklə, tikililərin sökülməsi onların fiziki dəyərlərinə görə yox, 1 kv. metr mənzilin kompensasiya edilməsinə əsasən nəzərə alınır. Nəticədə sökülən mənzil fondunun təmizlənmiş ərazidə yeni tikilənə faizlə nisbətini ifadə edən yenidənqurmanın iqtisadi səmərəlik göstəricisi əmələ gəlir.

Bəzi iqtisadçıların fikrincə birinci növbəli tikintidə yaşayış sahəsinin sökülməsində sökülməsi xərcləri sökülən evlərə görə sakinlərə verilən yeni mənzil fondunun dəyərinə daxil edilməlidir.

Sökülən tikililərə kompensasiya edilməsi mövcud qiymətlərə əsasən müəyyən edilir.

Bəzi iqtisadçılar, mövcud mənzil fondunun sökülməsi məsələlərini mənzilin artırılmasının təmin edilməsi ilə əlaqələndirərək belə nəticəyə gəlirlər ki, müasir mərhələdə yaşayış sahəsinin çatışmamazlığı şəraitində sökülmənin məqsədə uyğunluğu qiymətləndirəndə yaşayış üçün yararlı, az qiymətli tikililərdə mənzil fondunun maksimum saxlanılmasına çalışmaq lazımdır.

Bir çox ölkələrin, şəhərsalma layihələndirmə mərkəzi elmi-tədqiqat institununun apardığı tədqiqat göstərir ki, əsas mənzil fondunun və ya sökülən tikililərin kompensasiyasının qiymətləndirilməsi tikintinin birinci növbəti yeni mənzil fondunun dəyərinə və hesablama müddəti çərçivəsində tikintinin ikinci növbəsinin sökülən fondunun həqiqi dəyərinə (bərpa) görə müəyyən edilməsi məqsədə uyğundur.

Köhnə mənzil fondunun sökülməsinin səmərəliliyini vaxt amilini nəzərə almaqla xüsusi orta əsaslı kapital qoyuluşuna əsasən hesablamaq mümkündür.

Mənzil fondu saxlanılarsa, onda onun kompleks əsaslı təmiri üçün investisiya tələb olunur. Adətən, boş ərazilərdə sahənin mənimsənilməsi və ya tikilən sahələrin istifadəsinin intensivliyinin yüksəldilməsi tələb olunur.

Mənzil tikintisində səmərəlilik meyarı isə istehsal fəaliyyətinin son nəticəsidir, son nəticə isə məhsul istehsalına çəkilməmiş xərclərin gətirdiyi səmərədir. Səmərəlilik göstəricisi- səmərə ilə xərclərin kəmiyyət nisbəti, ictimai istehsalın səmərəliliyinin keyfiyyət səciyyəsidir. İstehsal münasibətlərinin forması, inkişaf səviyyəsi, mülkiyyət forması və təsərrüfat növündən asılı olmayaraq, səmərəlilik anlayışı, onun iqtisadi məzmunu və mahiyyətinin

düzgün müəyyən edilməsi daim tədqiqatçıları düşündürmüşdür. İqtisadi ədəbiyyatlarda iqtisadi səmərəliliyin mahiyyətini müəyyən edən müxtəlif nəzəri-metodoloji yanaşmalar mövcuddur. Tanınmış iqtisadçı alim L.İ.Abalkin hesab edir ki, səmərəlilik iqtisadi inkişaf prosesinin nəticəsidir. Onun fikrincə, səmərəlilik alınan nəticələrin sərf edilən məsrəflərə və ehtiyatda olanlara nisbətidir. Səmərəliliyin artması isə minimum səviyyədə məsrəflər müqabilində mümkün qədər çox nəticələrə malik olmaq deməkdir. V.A.Tixonov səmərəliliyi iqtisadi kateqoriya kimi qiymətləndirir və onun iqtisadi münasibətlər prosesinin nəticəsi kimi qəbul edilməsini təklif edir. O, hesab edir ki, səmərəlilik istehsalın nəticələrini əks etdirir. Buradan da belə bir nəticə əldə etmək mümkün olur ki, səmərəlilik məqsədə nail olmaq səviyyəsini müəyyən etmək üçün iqtisadi bir vasitə və kateqoriyadır. Səmərəlilik iqtisadi nəticələri qiymətləndirmə meyarıdır. İstehsalın iqtisadi səmərəliliyinin məzmununu istehsalın nəticələrinin məsrəflərə və ya resurslara nisbəti səmərəlilik amili kimi izah edilir. Məhdud mənada istehsalın səmərəliliyinin yüksəldilməsinə ən az məsrəflə eyni istehsal nəticəsində nail olunur. Başqa sözlə, eyni əmək müqabilində daha çox məhsul əldə etmək, yaxud ən az əmək miqdarı ilə eyni səviyyədə və daha çox istehsal nəticəsinə nail olmaqdan ibarətdir.

Mənzillərin iqtisadiyyatı və rahatlığı- bu mənzillərin iki əlaqəli kateqoriyasıdır . Yaşayış keyfiyyətinin yaxşılaşdırılması onun tikintisinin və istismarının dəyərinin artmasına gətirib çıxarır və bu artım öz növbəsində mənzil tikintisi artımının maddi imkanlarını məhdudlaşdırır. Eyni zamanda mənzil probleminin həlli mənzil fondunun genişləndirilməsini və keyfiyyətinin artırılmasını tələb edir.

Səmərəlilik meyarının müəyyənləşdirilməsinin ümumi metodik prinsipi əldə edilən faydalı təsiri sosial əmək xərcləri ilə müqayisə edir. Sosialist istehsalının planı haqqında danışan F. Engels yazırdı: “Son təhlildə, bu plan müxtəlif malların faydalı təsirlərini bir-biri ilə və onların istehsalı üçün lazım olan əmək miqdarlarını çəkərək və müqayisə etməklə müəyyənləşdiriləcəkdir”.

Mənzil tikintisində sosial-iqtisadi xərclərin səmərəliliyini müəyyənləşdirmək üçün metodologiyanın hazırlanması, ilk növbədə, onun sosial nəticələrinin müəyyənləşdirilməsi və əsaslandırılması lazımdır, yəni, əhalinin yaşayış şəraitinin yaxşılaşdırılması ilə əldə edilən faydalı təsirlər Mənzil tikintisinin sosial nəticələri ola bilər, Marksist-Leninist nəzəriyyənin mənzil şəraitinin ictimai istehsalata təsiri mövqeyinin öyrənilməsi, insanların həyatında mənzillərin rolunu təhlil etmək və Kommunist Partiyanın mənzil problemini həll etmək üçün gördüyü praktiki tədbirlər.

Mənzil tikintisi maddi istehsalın bir hissəsidir, son məhsulu - evin işlənməsi üçün zəruri olan bütün avadanlıq, kommunikasiya və abadlıq işləri ilə istifadəyə verilmiş yaşayış binalarıdır. Mənzil tikintisi nəticəsində bir insanın həyatı və həyatının əsas maddi şəraiti yaradılmışdır. Yaşayış şərtləri, ərzaq və geyim ilə yanaşı, insanın həyat fəaliyyətinin maddi əsasını təşkil edir.

Marksizm-Leninizm klassiklərinin yazılarında, işləyən insanların sağlamlığının mənzil şəraitinə birbaşa asılılığı dəfələrlə qeyd edib. Öz araşdırmasında “İngiltərədəki işçi sinifinin vəziyyəti “ F.Engel yazırdı ki, “iş yerləri bir çox xəstəliyin səbəbidir”.

Mənzil tikintisinin ümumi ictimai nəticəsi - insanın həyatı və yaşayışı üçün maddi şərtlərin yaradılmasıdır. Mənzil və yaşayış şəraitinin yaxşılaşdırılması insan sağlamlığının

güclənməsinə gətirib çıxarır, səmərəliliyinin artırılması və əmək məhsuldarlığının artırılması, evdə məşğulluq vaxtının azaldılması və boş vaxtların artırılması.

Mənzillərin yaxşılaşdırılması üzrə əsas sosial nəticələr - ev şərtləri qarşılıqlı asılıdır- boş vaxtın idarə edilməsi, xəstəliyin azaldılması və əmək məhsuldarlığının artması.

Sanitariya-gigiyenik, yaşayış –ev və evin içində və xaricində bir adamın hərəkəti üçün şərtlər, kommunal xidmətlərlə bağlı yaşayış binalarının yerləşdirilməsi ilə bağlı , mədəni və məişət , tibbi və digər xidmətlər həmçinin iş yerləri və ölkə istirahətləri ilə bağlı olaraq bölünmüşdür və bu yuxarıdakı cədvəl 1-də göstərilmişdir.

Mənzil tikintisinin bütün sosial nəticələri - boş vaxtın idarə edilməsi, istehsalatda əmək məhsuldarlığının artması və əhalinin xəstəliyinin azaldılması - son analizdə əməkin sosial xərclərinin qənaət edilməsini nəzərdə tutur, buna görə indiki göstəricilərin hər biri sosial nəticələrə nail olmaq üçün iqtisadi xərclərlə müqayisədə iqtisadi səmərəyə malik olmalıdır.

Boş vaxtın iqtisadi qiymətləndirilməsinin meyarı ictimai məhsulun yaradıldığı iş vaxtından ibarətdir. K.Marks yazırdı: Müvəqqəti iş saati, azad vaxtın artırılmasına, yəni özünün, ən böyük məhsuldar qüvvə olaraq, əməyin məhsuldar gücünü tərsinə təsir edən fərdlərin tam inkişafı üçün vaxtdır.

Vəziyyətə bağlı olaraq qarşısı alınan zərərin tam iqtisadi qiymətləndirilməsi məbləğlə hesablana bilər:

- sosial təminat ödənişləri
- təmir xərcləri
- əmək məhsuldarlığının azalmasının iqtisadi qiymətləndirilməsi
- iş vaxtının itkilərinin iqtisadi qiymətləndirilməsi;
- boş vaxt itkisinin iqtisadi qiymətləndirilməsi;

-şəxsin iş qabiliyyətinin dövrünün azalmasının iqtisadi qiymətləndirilməsi.

Təsdiq edilmiş dəyər smetasını qəbul edərək əldə edilmiş sosial nəticələrin tərkibinə əsasən D yaşayış sahəsi $1 m^2$ məbləğində mənzil şəraitinin yaxşılaşdırılması üzrə sosial nəticələrin ümumi illik iqtisadi qiymətləndirilməsi aşağıdakı formulla müəyyən edilir.

$$D=132 \times B \div M$$

M – adambaşı yaşayış binalarının ümumi sahəsi $1 m^2$ olan miqdar

B – adambaşına illik investisiyasının azalması miqdarı

Sosial-iqtisadi səmərəlilik texniki və iqtisadi səmərəliliklə birlikdə, mənzil tikintisinin texniki nəticələrini bu nəticələrə nail olmaq üçün xərclərlə müqayisə edərək, kapital qoyuluşlarının ümumi səmərəliliyinin ayrılmaz hissəsidir (Cədvəl 1.).

Təklif olunan metodologiyanın illik sosial-iqtisadi təsiri üç əsas mərhələ ilə müəyyən edilir.

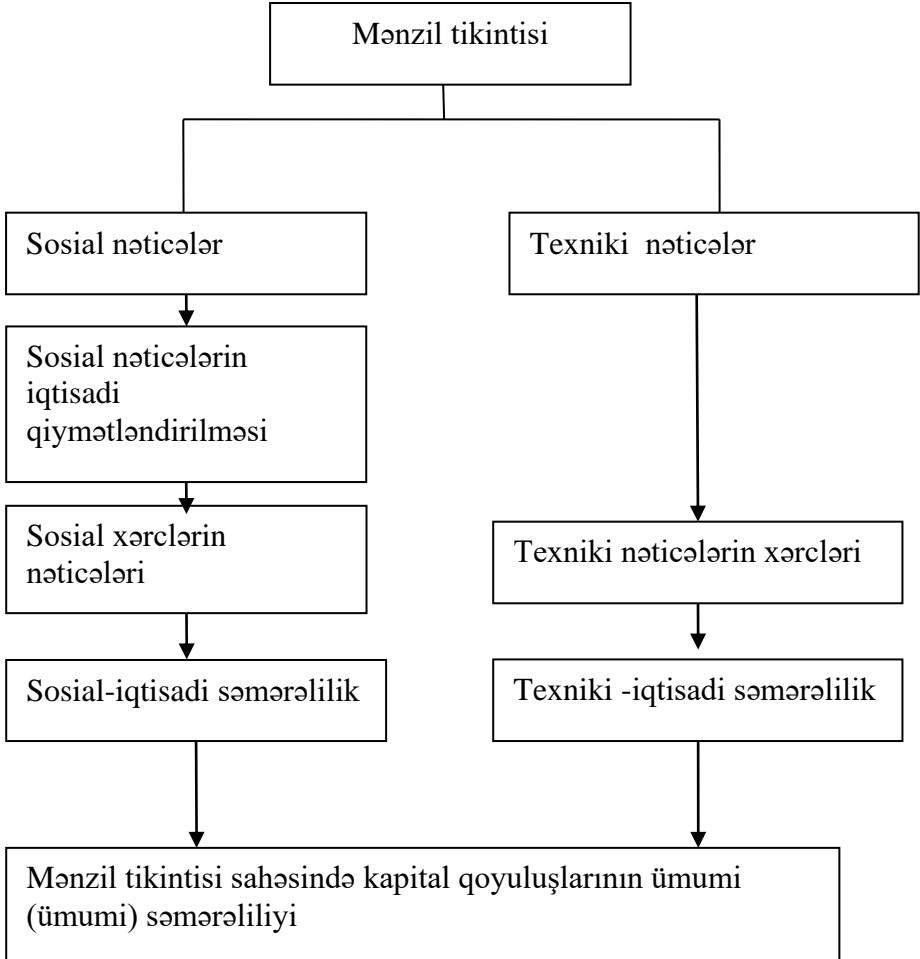
Yeni planlaşdırma və dizayn həllərinin sosial nəticələrinin müəyyən edilməsi və bu nəticələrin iqtisadi qiymətləndirilməsi;

- sosial nəticələrə nail olmaq üçün zəruri iqtisadi xərclərin müəyyən edilməsi;

- sosial nəticələrin xərcləri ilə iqtisadi qiymətləndirməsinin müqayisəsi, bunlara nail olmaq üçün zəruri olan və yeni planlaşdırma və dizayn həllərinin tətbiq olunma miqdarı üzrə illik təsirin müəyyənləşdirilməsi.

Mənzil tikintisində sosial-iqtisadi xərclərin səmərəliliyini müəyyənləşdirmək metodologiyası həm əhalinin mənzil təminatının yaxşılaşdırılması, həm də keyfiyyətinin yaxşılaşdırılması xərclərinin uyğunluğunu, habelə bu keyfiyyətin yaxşılaşdırılması üçün səmərəli tədbirlərin seçilməsini, habelə

Cədvəl 2. Kapital qoyuluşlarının ümumi səmərəliliyi



rahatlığın əhəmiyyətli dərəcədə artırılmasına gətirib çıxara bilər və bu rahatlığı təmin etmək üçün lazım olan minimum xərclərlə .

Beləliklə, yaşayış binasının layihə keyfiyyətinin və onun fərdi parametrlərinin sosial-iqtisadi qiymətləndirmə göstəricisi ilə yanaşı, mənzil tikintisinin inkişafı üçün əsas meyar olan, mənzil

üçün dizayn həllərinin qiymətləndirilməsində geniş şəkildə istifadə edilməli, dizaynerlərin işinin səmərəliliyini müəyyənləşdirmək və layihə təşkilatlarının fəaliyyətini qiymətləndirmək lazımdır. Sosial-iqtisadi səmərəliliyin göstəricisi ilə bağlı sosial-iqtisadi qiymətləndirmə bir alt vəzifəyə aiddir.

Texnoloji tərəqqinin və əməyin sosial bölünməsinin inkişafı, mənzil üçün sosial və texniki tələblərin artırılması mənzil tikintisinin hazırlanması, təşkili və həyata keçirilməsində ixtisas sahələrinin və istehsalat sahələrinin ixtisaslaşmasına və təcrid olunmasına gətirib çıxarır.

Beləliklə mənzil tikintisinin inkişafını və əhalinin həyat səviyyəsinin yaxşılaşdırılması yollarını əhatə edən nəticə aşağıdakılardan ibarətdir.

1. şəhərin baş planına və əhalinin məskunlaşması xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq mənzil tikintisinin gələcək dövr üçün ümumi milli proqramını işləməklə mənzil sahəsinin inkişafına yönəldilən hökumətin qərarlarının lazımi normativ-hüquqi və qanunvericilik aktlarının işlənilməsini daha da təkmilləşdirmək;

2. mənzil siyasətini durmadan həyata keçirmək, şəhərsalma, torpaq, girov, özəlləşdirmə, vergi siyasəti haqqında qanunları və aktları gələcəkdə inkişaf etdiməklə onları müasir dövrə uyğun olaraq təkmilləşdirmək;

3. tikintinin inkişafı və ya mənzil almaq üçün əhaliyə kreditlərin verilməsini nəzərdə tutan maliyyə- kredit siyasətini dumadan inkişaf etdirmək. Burada əsasən ipoteka kreditindən istifadə olunması onun hüdudunun genişləndirilməsi və əhaliyə sərf olunan ipotekadan istifadə olunmasını inkişaf etdirmək; mənzil-əmanət bankını təşkil etmək, dövlətin təminatı ilə mülkün girov qoyuluşuna görə daha geniş dairəli emitentli qiymətli kağızlar buraxılışını təşkil etmək; mənzilin alınması, tikintisi, onun yenidən

qurulması üçün əhalinin məqsədli və sosial yönümlü kredit sistemini daha da inkişaf etdirmək;

4. ipoteka krediti gənclərə, gənc ailələrə və gənc mütəxəssislərə onların orta aylıq əmək haqqını və ilkin ödənişin azaldılması nəzərə almaqla müəyyən dərəcədə güzəştli şərtlərlə verilməsini nəzərdə tutmaqla həm tikintisi qurtarmış, yaxud onun yeni tikintiyə başlamış lakin, əsas tikinti mərhələsini qurtarmaq üzrə olan obyektlərə tətbiq olunması mexanizminin işlənilməsini həyata keçirmək;

5. əhaliyə və mənzili alanlara sərf edən daha qənaətli yaşayış evlərinin tikintisinin aparılması tələblərinə uyğun, tikinti materialları sənayesinin tikintinin artım tempini qabaqlamasına investisiyaları qoymaq, beynəlxalq inkişaf, xarici bankların və digər təşkilatların kreditlərinin və investisiyalarının bu istiqamətə cəlb olunmasını həyata keçirmək;

6. mənzilin alınmasına, tikintisinə və yenidən qurulmasına yönəldilən əhalinin gəlirlərinin bir hissəsinin vergidən azad edilməsini nəzərdə tutan vergi siyasətini həyata keçirməklə, müəssisələrin və təşkilatların mənzilin alınmasına, onun tikintisinə yönəldilən vəsaitlərin həcmindən mənfəətdən vergi üzrə güzəştlər olunmasını həyata keçirmək. Bu halda mənzil tikintisi məhsullarına da əlavə dəyər vergisinə güzəştlər olunması nəzərdə tutulmalıdır;

7. mənzil tikintisinin inkişafının əsas məsələlərindən biri şəhər ərazisinə qənaət və ya ondan səmərəli istifadə olunmasıdır. Burada başlıca məsələ köhnə yararsız və qəza vəziyyətində olan obyektlərin köçürülməsi yolu ilə ərazinin boşaldılması və ya artırılması hesabına yeni mənzil tikintisi obyektlərinin tikintisidir. Bunun üçün köçürülən evlərin qiymətləndirilməsi metodikasının və şəhər kadastrının işlənilməsi mexanizminin təkmilləşdirilməsi zəruri məsələ kimi qarşıda durur ki, burada şəhərin memarlıq

ansamblı pozulmasın və ümumi halda şəhərin bütün infrastruktur elementləri inkişaf etsin. Həmçinin, şəhərin mərkəzi ərazisində yaşıllaşdırma və abadlaşdırma infrastrukturunu gözləməklə, mümkün dairəsində yaşayış evlərinin həmçinin istehsal əhəmiyyətli obyektlərin mümkün dairəsində şəhərin mərkəzindən kənarındakı ərazini mənimsəməklə yerinə yetirilməsi məsləhət görülür.

Xülasə: Şəhərsalmada əsas məsələlərdən biri şəhər ərazisindən səmərəli istifadə olunması, şəhər infrastrukturunun optimal yerləşdirilməsi, şəhərin dinamik sosial-iqtisadi inkişafını təmin etmək və köhnə tikilmiş mənzil fondunun sökülməsinin iqtisadi cəhətdən əsaslandırılmaqdır.

Mənzil tikintisinin ümumi ictimai nəticəsi - insanın həyatı və yaşayışı üçün maddi şərtlərin yaradılmasıdır. Mənzil və yaşayış şəraitinin yaxşılaşdırılması insan sağlamlığının güclənməsinə gətirib çıxarır, səmərəliliyinin artırılması və əmək məhsuldarlığının artırılması, evdə məşğulluq vaxtının azaldılması və boş vaxtların artırılması.

Şəhər ətrafı və tarixi şəhərlərin mərkəzlərində köhnə mənzillərin tikintilərinin araşdırması nəticəsində tarixi şəhərlərin mərkəzlərində yerləşən yaşayış mənzillərinin, kommersiya fəaliyyətləri inkişafına görə ticarət mərkəzlərinin xeyrinə boşaldılıb, tədriclə həmin məhəllələr şəhərlərə işləmək üçün köçən insanların yaşayış yeri olmuşdur. Lakin həmin məhəllələr minimum xidmətlərlə yaranıb, inşaat və şəhərsalma baxımından yerləşmə sıxlığı bərhad vəziyyətdə olur. Əslində həmin məhəllələr cəmiyyətin bir sıra əhalisi üçün yaşanılmaz halında olur və mövcud təcrübələr əsasında bələdiyyələr və şəhər müdirələrinin diqqətsizliyinə məruz qalıb, daha çox köhnəlib və bərpa olunmaz hala düşürlər.

Açar sözlər: Mənzil, şəhər, infrastruktur, səmərəlilik, sosial, bina, aşınma, fond, tikili, layihə, tədqiqat, instruktur, kompensasiya.

Гурбанова Г.,
ААСУ, кафедра «Организация и управление
промышленностью», магистр
Резюме

Одним из ключевых вопросов развития города является экономическое обоснование эффективного использования городских районов, оптимальное расположение городской инфраструктуры, обеспечение динамичного социально-экономического развития города и снос старого жилищного фонда. Общим результатом жилищного строительства является создание материальных условий для жизни и жизни людей. Улучшение жилищных условий и условий жизни приводит к укреплению здоровья человека, повышению эффективности и повышению производительности, сокращению рабочего времени на дому и увеличению свободного времени. В результате изучения старых квартир в пригородах города и города исторические города были разрушены в пользу коммерческих центров для развития коммерческих удобств, постепенно становясь местом проживания для тех, кто работает в городах. Тем не менее, эти кварталы обеспечены минимальными услугами, а плотность строительства и урбанизации находится в плохом состоянии. Фактически, эти районы неудобны для ряда членов сообщества и подвержены неадекватности муниципалитетов и

городских менеджеров на основе существующего опыта и становятся более сложными и необратимыми.

Ключевые слова: Жилье, город, инфраструктура, эффективность, социальная, строительная, абразивная, складская, строительная, проектная, исследовательская, инструкторская, компенсация.

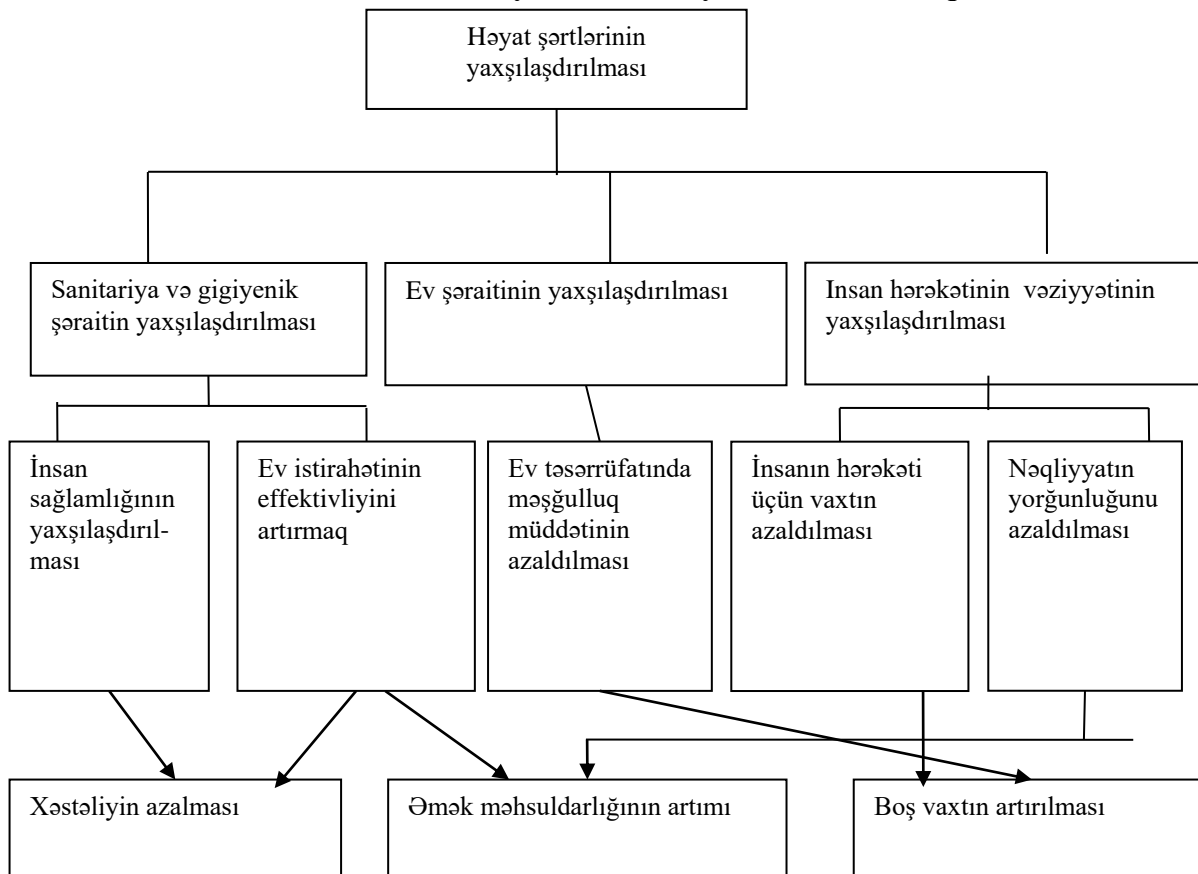
Kurbanova Q.
**master of department «Organization and
management of industry» of Azerbaijan
Architectural and Construction University**

Summary: One of the key issues of the development of the city is the economic justification for the effective use of urban areas, the optimal location of the urban infrastructure, ensuring the dynamic socio-economic development of the city and the demolition of the old housing stock. The overall result of housing construction is the creation of material conditions for the life and lives of people. Improving living conditions and living conditions leads to improved human health, increased efficiency and productivity, reduced working time at home and increased free time. As a result of the study of old apartments in the suburbs of the city and the city, historic cities were destroyed in favor of commercial centers for the development of commercial amenities, gradually becoming a home for those who work in cities. However, these neighborhoods are provided with minimal services, and the density of construction and urbanization is in poor condition. In fact, these areas are inconvenient for a number of community members and are subject to the inadequacy of municipalities and city managers

on the basis of existing experience and become more complex and irreversible.

Keywords: Housing, city, infrastructure, efficiency, social, construction, abrasive, storage, construction, design, research, instructor, compensation.

Cədvəl 1. Həyat şəraitinin yaxşılaşdırılması qrafiki.



Namiq Abbasov Nazim
Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti
“Dizayn” kafedrası, f.ü.f.d.
Bakı şəhəri

XXI ƏSRDƏ AZƏRBAYCANIN MÜASİR MEMARLIQ VƏ ŞƏHƏRSALMA İNKİŞAFININ İSTİQAMƏTLƏRİ

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan xalqının mübarizliyi, əzmi, həmçinin dövrün əlverişli geosiyasi şəraiti ölkəmizin öz dövlət müstəqilliyinin bərpasını reallaşdırdı. Azərbaycan Respublikasında 1991-ci il və növbəti illərdə ölkənin müstəqillik, azadlıq və suverenlik əldə etməsi nəticəsində mühüm dəyişikliklər baş verdi. Ölkəmizin bütün regionlarını əhatə edən iri miqyaslı tikinti işləri şəhərlərin və digər yaşayış yerlərinin arxitektura görünüşünün əhəmiyyətli dərəcədə dəyişməsinə gətirib çıxartdı. Azərbaycan 1990-2010-cu illərdə tikinti işlərinin kəskin sıçrayışı və yeni texnologiya və tikinti materiallarının tətbiq edilməsi imkanlarının artması ilə səciyyələnmişdir. Bu proses indi də davam edir. Azərbaycan Respublikasında 1990-2010-cu illərin təcrübəsi ölkəmizdə şəhərsalma işinin yüksəlişinin şəhərlərimiz üçün əlverişli nəticələrini, onun dövlət milli statusunu əldə etməsini göstərdi. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin məqsədyönlü siyasəti və həmçinin dəyərli göstərişləri ilə bağlı olaraq Azərbaycan Respublikasının şəhərlərinin planlaşdırma quruluşunda son on illər ərzində iri miqyaslı müsbət dəyişikliklər gedir [1,s.1]. Respublikamızda son illər şəhərsalma və memarlıq

fəaliyyətini tənzimləyən bir sıra mühüm normativ sənədlər, o cümlədən “Azərbaycan Respublikasında tikinti sahəsində dövlət nəzarətinin gücləndirilməsi haqqında” ölkə prezidenti İlham Əliyevin məlum fərmanı mövcuddur. 2011-ci ildə “İçərişəhər” Dövlət Tarix-Memarlıq Qoruğunun mühafizə zonasının xüsusi hüquqi rejimi barədə Əsasnamə təsdiq edilmişdir. İçərişəhər ərazisində yeni tikintilərin aparılması dayandırılmışdır [2,s.7]. Bundan başqa şəhər təsərrüfatının idarəsi sahəsində demokratik dəyişikliklər və Azərbaycan Respublikasının şəhər və kənd yaşayış məskənlərində tikinti üçün torpaq ayırımların köməyiylə proqressiv tikinti materialları və konstruksiyalardan istifadə etməklə çoxlu sayda müasir yaşayış evləri tikilmişdir. Respublikanın əksər şəhərlərində dünya standartlarına cavab verən idman yerləri, olimpiya kompleksləri, səhiyyə obyektləri, məktəblər, mədəniyyət obyektləri və s. tikilmişdir [5,s.24]. Şəhər əraziləri abadlaşdırılmış, bağlar və parklar salınmış, körpülər, tunellər, kəşif yolların üstündən salınan körpülər tikilmiş, yol-nəqliyyat sistemləri bərpa olunmuş, mühəndis infrastrukturu mükəmməlləşdirilmişdir. 2020-ci ilədək Bakı şəhərinin işlənən Baş planı başa çatacaq. Bununla əlaqədar olaraq ehtimal ki, gələcək planda şəhərsalma, iqtisadi və sosial inkişaf strateji planlaşdırmada birləşəcək. Qeyd etmək lazımdır ki, yaxşı ətraf mühiti və yüksək keyfiyyətli tarixi binaları olan şəhərin mərkəz hissəsində çoxlu yeni binaların mərkəzləşməsi nəticəsində mövcud tarixi binaların humanist mühiti dağıdılmışdır. Təəssüf ki, çoxlu hündür binaların təsadüfi və sıx yerləşməsi Bakı üçün uyğun və üslubi olan əvvəlki şəhər siluetini dəyişmişdir. Bununla bağlı olaraq hal-hazırda həyata keçirilməkdə olan şəhərin Baş planının işlənməsi bu gün üçün daha vacib və əhəmiyyətli işdir. Yeni şəhər planında tarixi irsin və inkişafının uzunmüddətli məqsədi qısa müddətli şəhərsalma planlaşdırılmasına uyğunlaşan

şəhərin sabit geniş inkişafına daha çox diqqət yetirmək lazımdır. Bununla yanaşı müstəqillik dövründə ölkə şəhərlərinin, o cümlədən Ağsu, Ağstafa, Beyləqan, Biləsuvar, Bərdə, Qazax, Qax, Qəbələ, Qobustan, Yevlax, İmişli, İsmayıllı, Lerik, Masallı, Oğuz, Şamaxı, Xızı, Ucar şəhərlərinin baş planları hazırlanmışdır [3,s.14]. Eyni zamanda müstəqillik dövründə, Azərbaycan Respublikasının urbanizasiya və yerləşdirmə sistemində müsbət tendensiyalar üstünlük təşkil edir. Onlar ilk öncə, ölkədə qəbul olunmuş regionların inkişafı siyasətinə bağlıdırlar. Ölkənin qeyri-neft sektorunun inkişafı, iqtisadiyyatın diversifikasiyası, balanslaşdırılmış regional və möhkəm sosial-iqtisadi inkişafa çatmaq, əhalinin gələcək həyat səviyyəsini yaxşılaşdırmaq məqsədilə Azərbaycan Respublikası regionlarının sosial-iqtisadi inkişafı Dövlət Proqramı təsdiq edilmişdir. İqtisadiyyatın möhkəm inkişafı, əhalinin həyat səviyyəsini gələcək inkişafı sahəsində dövlətin məqsədyönlü siyasətinə müvafiq olaraq Dövlət Proqramında şəhərlərdə müasir standartlara uyğun olaraq təhsil, elm, səhiyyə, mədəniyyət və idman obyektlərinin tikinti və yenidənqurma işləri, Qarabağ müharibəsində əlillər və şəhid ailələri üçün yaşayış evlərinin tikilməsi üzrə kompleks tədbirlər həyata keçirilmişdir. Azərbaycanın bir çox şəhərləri, xüsusilə də Bakı şəhəri yeni yaşayış binaları və kompleksləri ilə zənginləşdirilmişdir. Onların arxitektura görünüşü bir qayda olaraq, zamanın tələbləri və respublika əhalisinin artan ehtiyaclarına uyğun olması qarşıya məqsəd kimi qoyulmuşdur. Hazırda memarların həyata keçirdikləri maraqlı layihələr yeni tikinti texnologiyalarını, yeni tikinti quruluşlarını və yeni tikinti materiallarını nəzərə alır.

Müstəqillik dövrü memarlığının ən parlaq nümunəsi olan Azərbaycanın Ümummilli Liderinin adına layiq görülən Heydər Əliyev mədəniyyət mərkəzi yeni postsovet dövrünün simvoluna və

Zaha Hadid Architects studiyasının digər ultramodern şedevrinə çevrildi. Bu, sanki kompüter ekranından çıxaraq, şəhərin adı yüksək mərtəbəli binalarının arasında möcüzəvi şəkildə real həyatda təcəssüm etdirilən kimi, gələcəyin qeyri-adi bir memarlığı təəssüratı yaradır [4,s.17].



Binanın formasına baxdıqda belə bir fikir yaranır ki, o, bilinməyən yerdən başlayıb sonsuzluğa gedib çıxır. Onu, sanki havada üzən ipək parçaya, ya da okeandan çıxan ağ balina ilə müqayisə edirlər. Bundan başqa bina küləklərdən ilhamlanmış nəhəng qumlu bir təpə kimi, sanki yer səthindən havaya qalxır. Binanın axımlı konveks-əyintili forması müasir şüşəfibrobeton və şüşəfibropoliestr materialı ilə örtülmüşdür. Ümumilikdə 102 min kvadratmetr olan Heydər Əliyev mədəniyyət mərkəzi 1000 yerlik böyük bir zalı, iki konfrans zalı, Heydər Əliyev Muzeyi, sərgi salonu, inzibati ofis, 9-cu mərtəbədə bir restoran və yeraltı avtomobil dayanacağı olan kompleksdir. Mərkəzin binası 13,58 hektar ərazini əhatə edən xüsusi bir parkla əhatə olunmuş, ərazisində iki dekorativ gölməçə və süni göl var. Heydər Əliyev mədəniyyət mərkəzinin möhtəşəm və qeyri-adi bir arxitekturası təkcə Azərbaycan üçün deyil, ümumiyyətlə dünya dizaynı üçün gələcəyin parlaq simvoluna çevrilmişdir. Bir qayda olaraq, bu cür

unikal obyektlər diqqət mərkəzinə çevrilirlər. Bu da ölkəyə xarici investisiyaların və daim maraq axtaran turistlərin axınına şərait yaradır [6,s.19]. Buna görə də böyük investisiyalar tələb edən Heydər Əliyev Mədəniyyət Mərkəzinin layihəsinin həyata keçirilməsi ölkə rəhbərliyinin ən uğurlu fəaliyyətindən biri kimi hesab edilə bilər.

Azərbaycanın müstəqillik dövrünün ən qeyri-adi binaları arasında Bakıda Alov Qüllələrini göstərmək olar. Bu, möhtəşəm və gözəl memarlıq kompleksi alov şəklində stilizə edilmiş, şüşə və betondan hazırlanmış üç yüksək mərtəbəli binadan ibarətdir. Eyni zamanda bu kompleks Azərbaycanın paytaxtının maraq mərkəzi ilə yanaşı onun vizit kartına çevrilmişdir [7,s.35]. Qüllələrin hündürlüyü 140, 160, 190 metr və yararlı sahəsi 350 min kvadratmetr olan kompleks şəhərin dominantlıq təşkil edən



təpə hissəsində ucaldılmışdır. Alov dillərinin əyri hamar tərəfləri Bakının demək olar ki, hər tərəfindən görünür. Belə ki, qüllələr nəinki paytaxtda, eləcə də Azərbaycanda ən hündür bina hesab edilir. Alov qüllələri, 1883-

cü ildən mövcud olan Bakının qərbi üzərində təsvir edilən üç alov simvolu ilə assosiasiya edilir. Qız qalası Bakının əsas qədim alov simvolu olmuşdursa, hazırda Alov Qüllələri isə paytaxtın müasir simvoluna çevrilmişdir.

Müstəqillik dövrünün memarlıq incilərindən biri də Dənizkənarı Milli Parkda yerləşən Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin binası hesab edilə bilər. Azərbaycan muğamının dünyada geniş təbliği məqsədi ilə yaradılan, avropa standartları ilə inşa edilən Beynəlxalq Muğam Mərkəzi paytaxtımızın gözəlliyini daha da artırır. Qeyd etmək lazımdır ki, Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin layihəsi görkəmli muğam ustaları ilə mütəmadi məsləhətləşmələr aparılmaqla həyata keçirilmişdir.



Üçmərtəbəli bina formasına görə Azərbaycanın qədim musiqi alətləri olan tarı xatırladır. Mərkəzdə 350 yerlik konsert salonu, klub, 80 nəfərlik restoran, dərslər otaqları, səsyazma studiyası da fəaliyyət göstərir. Ən müasir texnologiyadan istifadə edilməklə tikilən bina üçün lazımi avadanlıq İtaliya, Avstriya, Fransa və Türkiyədən gətirilib. İnşaat işləri zamanı 2 mindən çox müxtəlif

ölçülü şüşədən istifadə olunub. Bina müasir havalandırma və istilik sistemləri ilə təchiz edilib.

Müstəqillik dövründə Bakının yeni infrastruktur layihələri sırasına “Bakı Ağ şəhər” layihəsi də daxil edilmişdir. Ölkə Prezidentinin xüsusi sərəncamı ilə reallaşan “Ağ şəhər” layihəsi Bakı buxtasının mərkəzində 221 hektar sahəni əhatə edir. Şəhər içərisində şəhər hesab olunan “Ağ şəhər” memarlıq baxımından gözəl və fərqli görünüşə malikdir.

Ölkə ərazisində müasir turizm və istirahət obyektlərinin, olimpiya və idman-sağlamlıq komplekslərinin tikintisi də geniş vüsət almışdır [8,s.51]. Orijinal layihə əsasında inşa edilən Bakı Olimpiya Stadionu dünyanın möhtəşəm və nadir idman qurğularından biri kimi qeyd edilir.



Beynəlxalq standartlara tam cavab verən stadionda müxtəlif funksiyalı tribunalar, qaçış zolağı və digər infrastruktur inşa edilib. Təqribən 50 hektar ərazidə tikilən altımərtəbəli stadion 62 metr hündürlüyündədir. Hazırda bu cür memarlıq qurğularının sayı gündən-günə artmaqdadır.

Bu gün, şəhərlərimizin çoxsaylı inkişaf problemlərini anlamaq çox vacibdir. Onların memarlıq, planlaşdırma və inşaat xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək, bizim cəmiyyətin inkişafında

müasir memarlıq tarixinin rolunu və əhəmiyyətini aydınlaşdırmaq lazımdır [9,s.23]. Ümumiyyətlə, Azərbaycanın müstəqillik, azadlıq və suverenlik əldə etməsi nəticəsində, ölkədə memarlıq baxımından əhəmiyyətli dəyişikliklər baş verdi. Azərbaycan Respublikasında daha böyük, radikal dəyişikliklər Heydər Əliyevin Azərbaycanın Prezidenti olduğu dövrdə və sonrakı illərdə baş vermişdir. Bu, ən başlıcası Prezident İlham Əliyevin apardığı uğurlu siyasəti və böyük iradəsi nəticəsində mümkün olmuşdur. Bu baxımdan ölkə rəhbəri Azərbaycan Respublikasının müasir memarlıq və şəhərsalma inkişafının tendensiyalarının müəyyən edilməsi istiqamətində aidiyyəti qurumlara mühüm tapşırıqlar vermişdir.

Аббасов Н.Н.

**Азербайджанский Экономический Университет,
кафедра Дизайн, д.ф.н.**

**Направлении развития в современной архитектуре и
городостроительстве XXI века**

Резюме

Борьба азербайджанского народа, а также благоприятные геополитические условия того времени восстановили государственную независимость нашей страны. Более радикальные изменения произошли в Азербайджанской Республике в 1991 году и в последующие годы. Это стало возможным в результате обретения независимости, свободы и государственного суверенитета. Азербайджан характеризовался резким скачком в строительстве 1990-2010 годов и увеличением возможности применения новых технологий и строительных материалов. Этот процесс все еще продолжается. Сегодня очень важно понять многочисленные

проблемы развития наших городов. Нам необходимо прояснить их архитектуру, планирование и конструктивные особенности, а также роль и значение современной архитектуры в развитии нашего общества. С этой точки зрения глава страны дал важные поручения соответствующим органам в определении тенденций в современной архитектуре и городском развитии Азербайджанской Республики.

Ключевые слова: Архитектура, Градостроительство, Проект, Комплекс, Сооружения, Современный

Abasov N.N.

UNEC, department of Design.

Summary

The struggle of the Azerbaijani people, as well as the favorable geopolitical conditions of that time, restored the state independence of our country. More radical changes took place in Azerbaijan Republic in 1991 and consequent years. It became possible in the result of gained independence, freedom and state sovereignty. Azerbaijan has been characterized by a sharp jump in the construction of the 1990-2010 and an increase in the possibility of applying new technology and building materials. This process is still going on. Today, it is very important to understand the numerous development problems of our cities. We need to clarify their architecture, planning and construction features, and the role and importance of modern architecture in the development of our society. From this point of view, the head of the country gave important assignments to the relevant bodies in determining trends in the modern architecture and urban development of the Republic of Azerbaijan.

Keywords: Architecture, Urban planning, Project, Complex, Buildings, Modern

Ədəbiyyat

1. Nağıyev N.H., Hüseynov F.M. Azərbaycan Respublikasının müasir dövr memarlıq tarixi, V cild. “Bakı, “Şərq-Qərb” Nəşriyyat Evi, 2013, 344 səh.
2. Ağazadə R.R., İbrahimli Y.M. Azərbaycan memarlığı inkişaf yollarında, Bakı, Elm, 2012, 384s.
3. Азербайджан в цифрах, Баку, 2003, –131 с. Азербайджанский статический сборник 1990-2010 гг. Официальное издание. Госкомстат Азербайджанской Республики, Баку, – 2011.
4. Əliyev N.Ə. Heydar Əliyev və Bakının memarlığı. Bakı, Ulduz, 2005, – 224 s.
5. Hüseynov F.M., Ağazadə R.R., Mikayılova M.N. Şəhərsalma nəzəriyyəsi. – Dərslik, Bakı, Memar N-P, 2008, – 240 s.
6. Гусейнов Э.Ф. Город и архитектурное наследие. – Учебное пособие. ААСУ, Баку, Нурлар, 2006, – 160 с.
7. Гусейнов Э.Ф., Юсуфова Н.О. Многофункциональные комплексы города // Учебное пособие. ААСУ, Баку, Мемар, ААСУ, 2007, – 220 с.
8. Талыбов А.М. Градостроительные проблемы населенных мест в Азербайджане Баку, 2007, 284 с.
9. Абдуллаев Э.Р. Постконфликтная реанимация среды обитания в градостроительстве. Журн. Урбанизм. Баку, ЭльАльянс, 2001, № 1, с. 29–38.

