

# **DİZAYNIN MÜASİR PROBLEMLƏRİ**

Elmi • praktiki konfrans

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ  
AZƏRBAYCAN MEMARLIQ VƏ İNŞAAT UNİVERSİTETİ



RESPUBLİKA ELMİ-PRAKTİKİ KONFRANSI

**DİZAYNIN MÜASİR PROBLEMLƏRİ**

MƏQALƏLƏR TOPLUSU

BAKİ-2016

**“Dizaynın müasir problemləri” Məqalələr toplusu.**  
Bakı, AzMIU “Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi”, 2016- 306 səh.

*ISBN 978-9952-8308-0-4*

© AzMIU Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi - 2016

## 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
- N.C. Abdullayeva** – Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin Beynəlxalq əlaqələr üzrə prorektor, professor, memarlıq doktoru
- Z.G.Məmmədova** – Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin Memarlıq fakültəsinin dekani, Azərbaycan Respublikasının əməkdar memarı, dosent, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru
- E.Ə.Qasımsadə** – 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
- 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, Azərbaycan Respublikasının əməkdar memarı, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru

## ELMİ KOMİTƏ

<b>Gülçöhrə Məmmədova</b>	Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin rektoru, Azərbaycan Respublikasının əməkdar memarı, memarlıq doktoru, professor, sədr
<b>Ərtəgin Salamzadə</b>	AzMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun direktoru, sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, Azərbaycan Dizaynerlər İttifaqının üzvü, professor
<b>Rəna Abdullayeva</b>	AzMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
<b>Arif Şərifov</b>	AzMIU, Elm və Texnika işləri üzrə prorektor, texniki elmlər doktoru, professor
<b>Nərgiz Abdullayeva</b>	AzMİU, Beynəlxalq əlaqələr üzrə prorektor, memarlıq doktoru, professor
<b>Rəna Əfəndizadə</b>	AzMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, aparıcı elmi işçi
<b>Təranə Bəkirova</b>	AzMİU, Memarlıq fakültəsi, "Dizayn" kafedrasının müdiri, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
<b>Nizami Nağıyev</b>	AzMİU, "Memarlığın əsasları" kafedrasının müdiri. memarlıq doktoru, professor
<b>Yeganə Hacıyeva</b>	AzMİU, "Dizayn" kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru
<b>Sevda Dadaşova</b>	AzMİU, "Dizayn" kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru

<b>Leyla Həsənova</b>	AzMIU, “Dizayn” kafedrası, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru
<b>Şəhla Qəhrəmanova</b>	AzMIU, “ <b>Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma</b> ” kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru
<b>Sürəyya Axundova</b>	AzMIU, “ <b>Memarlıq konstruksiyaları və abidələrin bərpası</b> ” kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru
<b>Elmira Abdullayeva</b>	AzMIU, “Landşaft memarlığı” kafedrasının dosenti, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru

## KONFRANS MATERIALLARININ MÜNDƏRİCATI

<b><i>Siyavuş Dadaş</i></b> <i>O природе нарушения симметрии в искусстве тюркского ковра.....</i>	<b>9</b>
<b><i>Vahabova D.R.</i></b> <i>Концептуальное искусство в Азербайджане.....</i>	<b>17</b>
<b><i>Əliyeva P.Ş.</i></b> <i>Dizaynın sosial aspektləri.....</i>	<b>23</b>
<b><i>Hacıyev İ.A.</i></b> <i>Etnodizayn: Azərbaycanca bədii sənətkarlıq.....</i>	<b>27</b>
<b><i>Bəkirova T.Ş.</i></b> <i>Ənənəvi incəsənətin bədii xüsusiyyətlərinin müasir dizaynda ifadəsi.....</i>	<b>33</b>
<b><i>Əliyev P.N.</i></b> <i>Кристаллография как наука и ее отражение в искусстве и архитектуре.....</i>	<b>40</b>
<b><i>Quliyeva K.A.</i></b> <i>Философия архитектурной формы в тюркской культуре.....</i>	<b>48</b>
<b><i>Məmmədova L.H.</i></b> <i>Применение аспектов психологического воздействия дизайна в целях привлечения потребителя.....</i>	<b>55</b>
<b><i>Abbasov N.N.</i></b> <i>İqtisadiyyatda dizaynın rolu.....</i>	<b>63</b>
<b><i>Ağamaliyeva Y.Ç</i></b> <i>Müasir dövr geyim sferasında üslubların sintezi problemi.....</i>	<b>70</b>
<b><i>Vəkilova Ə.Z.</i></b> <i>Современные проблемы средового дизайна г.Баку.....</i>	<b>80</b>
<b><i>Orucov S.H.</i></b> <i>Dizayn kafedrasının yaranma tarixi və təhsildəki əsas metodoloji yanaşmalar.....</i>	<b>84</b>
<b><i>Hacıyeva Y.Ə.</i></b> <i>Şəhər mühitinin dizayn problemləri.....</i>	<b>93</b>
<b><i>Dadaşova S.X.</i></b> <i>Трансформация и социальная интеграция городской среды Баку.....</i>	<b>100</b>

<b>Qasımova F.R.</b>	
<i>Объекты общественного питания, как один из активных элементов архитектуры уличной среды города Баку.....</i>	<b>116</b>
<b>Ağayeva N.Ə.</b>	
<i>Memarlıq-dizayn təfəkküründə mühitin rolu və ya mühitdə davranma vasitələri.....</i>	<b>121</b>
<b>Əbdülrəhimova T.R.</b>	
<i>Дизайн: технология и методы проектирования.....</i>	<b>128</b>
<b>Quliyeva S.X.</b>	
<i>Эстетическая составляющая в дизайнерском образовании....</i>	<b>136</b>
<b>Şərifova A.K.</b>	
<i>Maketləşdirmənin yaradıcı təfəkkürün formalaşmasında rolu.....</i>	<b>140</b>
<b>Vaxşiyev Ə.Q.</b>	
<i>Müasir tikintilərin memarlıq-mühit dizaynının problemləri (iç məkan təhlilində).....</i>	<b>148</b>
<b>Həsənova L.F.</b>	
<i>Роль дизайна в повышении ориентационного потенциала среды современного города.....</i>	<b>154</b>
<b>Abdullayeva S.M.</b>	
<i>Gəncə tarixi şəhər mühitinin formalaşması və qorunması problemləri.....</i>	<b>160</b>
<b>Teymurov İ.Q.</b>	
<i>Gəncə və Şəki şəhərlərinin ictimai mərkəzlərinin memarlıq-mühit dizaynının müasir problemləri.....</i>	<b>164</b>
<b>Süleymanova S.Q.</b>	
<i>Şəhər mühitinin formalaşmasında dizayn.....</i>	<b>169</b>
<b>Abdullayeva E.M.</b>	
<i>Piyada hərəkət zonasının landşaft həlli .....</i>	<b>175</b>
<b>Eynullayeva M.T.</b>	
<i>Bakının yaşayış mühitinin yenilənməsində yeni konstruksiya və müasir inşaat materiallarının rolu.....</i>	<b>182</b>
<b>Cəfərova M.Ə.</b>	
<i>Художественные элементы современного дизайна городской среды (на примере г.Гянджа).....</i>	<b>190</b>
<b>Kiryaysov T.Q.</b>	
<i>Development of Planning Policy for Settlements of the Suburban Areas in Absheron.....</i>	<b>196</b>



<b>Tairova M.K</b>	
<i>омпозиционные особенности дизайна городской жилой застройки.....</i>	<b>207</b>
<b>Yusifova K. R.</b>	
<i>Yaşayış binalarının interyerlərinin əşya mühitinin müasir dizayn problemləri.....</i>	<b>214</b>
<b>Raxdari Ç.</b>	
<i>Художественные проблемы современного дизайна жилой среды исторических городов.....</i>	<b>224</b>
<b>Əsgəralizadə G. S.</b>	
<i>Нео-эklektika в архитектуре и дизайне Азербайджана в период независимости.....</i>	<b>230</b>
<b>Polat Erçin M. K.</b>	
<i>İctimai binaların kompozisiyasını vurğulayan şüşə və alüminium elementlərdən fasadların xüsusiyyətləri.....</i>	<b>239</b>
<b>Sədrəddinova M. E.</b>	
<i>Dizaynda müasir materiallar.....</i>	<b>248</b>
<b>Əhmədova F. T.</b>	
<i>Художественные проблемы и роль фито дизайна в городской среде Баку.....</i>	<b>258</b>
<b>Səmədova E. M.</b>	
<i>Landşaft mühitinin dizaynı.....</i>	<b>266</b>
<b>Rəsulova Z. M.</b>	
<i>Azərbaycan memarlığında baştağ kompozisiyasının bədii tərtibatı</i>	<b>271</b>
<b>Bədəlova F. T.</b>	
<i>Şirvan-Abşeron memarlıq inciləri.....</i>	<b>278</b>
<b>Əliyeva P.</b>	
<i>Görkəmli sənətsüinas alim Mürsəl Nəcəfovun elmi və pedaqoji fəaliyyəti.....</i>	<b>284</b>
<b>Quliyeva N. N.</b>	
<i>Пытка шрифтами – проблемы локализации шрифтов в Азербайджане.....</i>	<b>290</b>
<b>Əliyev N. N.</b>	
<i>Dizayn fəaliyyətinin inkişafında kompüter modelləşməsinin rolu...</i>	<b>296</b>

## **О ПРИРОДЕ НАРУШЕНИЯ СИММЕТРИИ В ИСКУССТВЕ ТЮРКСКОГО КОВРА**

В докладе формулируется новое знание о природе нарушения симметрии в искусстве тюркского ковра – ключевом приеме его художественного языка. Принципы нарушения симметрии с древнейших времен используемые в искусстве и получившие научное объяснение в современной астрофизике, излагаются в трех следующих тезисах. 1 – Нарушения симметрии известные в искусстве, но не получившие научного объяснения. 2 – Открытие теории нарушения симметрии в астрофизике. 3 – «Перевод» теории нарушения симметрии из фундаментальной науки в искусствоведение осуществленный автором.

Прием нарушения симметрии в искусстве оставался темным и неизученным, несмотря на его интуитивное использование. Известны утверждения о том, что симметричные композиции становятся выразительнее в случае их определенного нарушения. Эти утверждения, возникшие при изучении опыта истории изобразительного искусства, обезкураживают отсутствием представлений о правилах использования подобных нарушений для достижения художественной выразительности конкретных решений. Действительно известные произведения иллюстрируют выразительность решений, достигнутых исключительно с помощью нарушения симметрии. Но они не способны заменить правил, позволяющих справиться с конкретными примерами. Все это свидетельствует о сложности природы приема нарушения симметрии не поддававшегося аналитическому пониманию и интуитивно используемого в каждой культуре так, как того требовал язык ее художественной традиции.

В классическом европейском искусстве, с ее имитационным методом изображения прототипа, отсутствие знаний о нарушении симметрии не создавало проблем до конца XIX в. После, в связи со стремлением европейского искусства к языку формальной

изобразительности это знание стало более актуальным. Однако при его отсутствии по-прежнему использовалась интуиция, о чем свидетельствуют известные примеры. С середины XX в. природа симметрии оказалась в центре внимания современной фундаментальной науки<sup>1</sup>. Появились обобщающие научно-популярные работы по сравнительному изучению симметрии в природе и искусстве<sup>2</sup>, психологии<sup>3</sup>. Отмеченные работы не затрагивают интересующий нас вопрос о приеме нарушения симметрии в художественной форме. Исключениями оказались исследования, созданные на стыке психологии и искусства, в которых прием нарушения симметрии в художественной форме рассматривается на примерах произведений изобразительного искусства и архитектуры<sup>4</sup>. В них мы впервые встречаемся с постановкой вопроса и описанием конкретных примеров.

Иначе складывалось отношение к приему нарушения симметрии в культурах с формальной изобразительной традицией. Так, например, знаковое искусство тюркского ковра, не знающее визуальной имитации внешнего мира, сложилось принципиально иной организацией абстрагированных символов. Они размещались посредством методов симметрии в орнаментальной решетке ковровой картины. При их размещении использовались нарушения симметрии, создающие сложный пластический мир коврового искусства. Мастер, направленно нарушая симметрию разрабатывал с ее помощью художественные ассоциации и аллюзии оусуществляющие его эстетические намерения.

Таким образом, заполнение ковровой картины символами, сопровождаемое процессом направленного нарушения симметрии, выступает в этом искусстве линией ее драматургического бытия. Использование неожиданных цветовых асимметрий, группировок и сочетаний символов: изменчивых по величине, цветовой яркости, интенсивности, фактуре, текстуре и пластической деформации

---

<sup>1</sup> Вейль Г. Симметрия. Москва. Наука, 1968; Вигнер Е. Этюды о симметрии. Москва. Мир, 1971; Шубников А. В., Копчик В.А. Симметрия в науке и искусстве. Москва. Наука, 1972; Сонин А.С. Постигание совершенства (Симметрия, асимметрия, дисимметрия, антисимметрия). Москва. Знание, 1987.

<sup>2</sup> Харгитаи И., Харгитаи М., Симметрия глазами химика. Москва. «Мир», 1989; Белов Н.В. Кристаллография. Москва, 1972; Мамедов Х.С., Амирасланов И.Р., Наджафов Г.Н., Музгалиев А.А. Память орнаментов (на азерб. языке). Баку: Азернешр, 1981.

<sup>3</sup> Рок И. Введение в зрительное восприятие. Москва «Педагогика» 1980.

<sup>4</sup> Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва «Прогресс», 1974; Динамика архитектурных форм. Москва Стройиздат, 1984.

усложняли композицию непредсказуемую для чтения. Одновременное сочинение ковровых символов и их наполнение художественным содержанием требовало от художника безошибочных импровизаций, не представляющих возможности для исправлений. И тот факт, что этим искусством занимались и юные исполнители свидетельствует о функционировании в ковровой традиции системы разработанного визуального языка, важным принципом которого выступало нарушение симметрии.

Итак, в драматургическом построении ковровой картины мастер посредством симметрии создавал упорядоченную схему композиционного решения, внутри которой с помощью нарушений симметрии разрабатывал воображаемый мир, вселяя в него непостижимое очарование некой, иной реальности. Подобная драматургия издревле использовалась в тюркской литературе и изобразительности, где сюжет служил поводом, внутри которого с помощью тех же нарушений симметрии выступали более сложные иносказания философского, этического и эстетического порядков. Таким образом, предварительный вывод по вводимому знанию таков: прием нарушения симметрии являлся важной особенностью формообразования в тюркском искусстве выступая принципом художественного структурирования ковровой картины. Он служил маркером культурной принадлежности произведений коврового искусства тюрков, определяющим их узнаваемость.

Возникает вопрос: Как, не зная языка и грамматики коврового искусства мастера прошлого создавали культурную принадлежность произведений на столь обширной географии расселения тюрков? Этот вопрос возникал при изложении теории во многих аудиториях. Наш ответ на него таков. Мастера прошлого интуитивно владели донаучным языком коврового искусства, подобно тому как они владели речью, не зная ее грамматики. Несомненно, существовали обозначения для композиционных построений, нарушений симметрии, выбора цветового решения, гармонизации - которые именовались не так как сегодня и передавались в иной, какой-то устной форме, как передаются практические знания. Это были методы и приемы, позволяющие мастерам совершенствуя свое искусство обучать ему других. Что касается мастерства, то оно осваивалось в основном посредством интерпретации опыта достигнутого исполнителем. Подобный опыт традиции, не умаляя его значения, мы назвали донаучным знанием, потому что отдельные достижения

его развития не сложились в систему взаимосвязанных представлений, существующих в современном научном знании. Как например разрозненные достижения алхимии сменились научным представлением о строении веществ созданным в современной химии.

Сказанное лучше всего подтверждают правила строения речи, сформировавшиеся сперва в устной литературе, затем в классических текстах и далее - при структурном осмыслении частей речи и правил их взаимосвязи. При такой эволюции языка возникло научное знание о его строении, определяющее место последнего в системе других языков и защищающее его от разрушения. Автор надеется, что будущие исследования по искусству ковра будут развиваться по аналогичному пути, хотя сегодня они не вышли за пределы донаучного описания предмета. При встрече с нарушениями симметрии в ковровой картине художник, как правило, задается одним и тем же вопросом: Что послужило причиной утраты столь распространенного приема нарушения симметрии? Доминирование приема во всех ковровых изделиях прошлого, его блестящее солирование в них, неожиданное и таинственное исчезновение из жизни угасающего современного ковра взаимосвязаны меж собой и ждут объяснений. К тому же понимание того, что знание о нарушении симметрии было доступно всем мастерам прошлого свидетельствует о том, что утрачен не только прием, но и стоящий за ним язык коврового искусства. Озабоченность по этому поводу увеличивается по мере понимания той истины, что искусство ковра - как древнейшая программа самовыражения культуры, подаренная ей природой на генетическом уровне - остается закрытой для культуры. Ответ на вопрос, поставленный выше кроется в следующих перипетиях исторической судьбы коврового искусства, начиная с XX в.

Тюрки, приняв европейскую изобразительную систему, не осознавали, что этот факт может стать причиной обвала их визуальной традиции. Драматизм этого явления, недостаточно понимаемый даже сегодня заключается в том, что в этом случае угасает, а затем и полностью исчезает визуальный язык самовыражения самой культуры. Среди других визуальных ветвей тюркской культуры искусство ковра исчезало последним. Как знаковое искусство оно не зависело от влияния европейской изобразительности и быть может, могло бы сохраниться в какой-то параллельно существующей традиционной форме. Но приговор ему

вынесло возникшее в период зарождающегося капитализма централизованное производство ковров. Фабричное изготовление ковров разделило процесс их создания на две стадии: художник разрабатывал замысел, а ткач осуществлял его исполнение.

По новому сценарию художник создавал эскиз ковра, упростив его до четвертушки симметричной композиции. При четырехкратном повторении такой эскиз превращался в мертвую цветную таблицу. Возникшее производство не имело ничего общего с традиционной драматургией коврового искусства, создаваемого ранее в творческой импровизации мастера. Язык коврового искусства, созданный в тысячелетиях был отвергнут фабричным производством. Рухнули традиция и метод самовыражения художника в искусстве ковра, формировавшие знаковое мышление культуры. В этот драматичный период жизни коврового искусства, принцип нарушения симметрии просто выпал из технологии производства ковров-манкуртов. Через поколение мастеров, сохранявших знание о нарушении симметрии, этот принцип был забыт, а затем и исчез из памяти культуры. Знание исчезло подобно Икару в картине Босха.

Приемы нарушения симметрии в ковровой картине вызывают бурю чувств у художников, к ним питают особый интерес поклонники современного авангарда. Они относятся к использованию данного приема с той радостью, с какой дети восхищаются игрушками недоступными их пониманию. Самим художникам, в отличие от безвестных ковровых мастеров, использование приема не дается. Различные отношения художников к нарушению симметрии связаны с тем, что каждому из них ковровая драматургия открывается на столько, на сколько он понимает реальность формального построения ее мира. То есть не более того, что он может созерцать в абстрактных и загадочных ассоциациях мастера созданных с помощью нарушения симметрии. К тому же при общем отсутствии знания о нарушении симметрии отношение к нему художников складывалось из установок образования, духовных порывов, любви к предмету. Отсюда и несовместимость их суждений, исключаяющая обсуждение.

Восхищение нарушением симметрии пришло к автору с интересом к формальным построениям современного искусства. Изучение принципов строения художественной формы в авангардном искусстве обострили его интерес к структурированию, таинства которого он вдруг обнаружил в ковровой традиции.

Открылось новое видение приема нарушения симметрии удивляющего пластической и формальной выразительностью. Эмпирическое использование нарушения симметрии в экспериментах студентов открыли ему понимание того факта, что драматургическое построение ковровой картины и его цветовая гармонизация осуществляются исключительно данным приемом. Возникло восхищение приемом как средством создания остроумных и артистичных решений. Однако понимание того как пользоваться приемом оставалось неизвестным.

Постижение приема нарушения симметрии оказалось одной из ярких страниц в творческой жизни автора. Оно стало возможным после научного открытия этого явления в области астрофизики. Оказалось, что знание, сформулированное при изучении структуры Вселенной, тысячелетиями использовалось в искусстве ковра. До изложения искомой физической теории уточним используемые в ней термины симметрия и нарушение симметрии, значения которых расширились в фундаментальной науке, но не проникли в искусствоведение. В искусстве прошлого, а во многих случаях и настоящего, термин симметрия означал зеркальное построение из частей, размещенных по обе стороны оси. Соответственно нарушение симметрии означало несходство частей в таком построении. Асимметрия же означала равновесную организацию несхожих частей целого, балансно размещающихся по обе стороны незримой или предполагаемой оси композиции. Так было и продолжает оставаться в визуальных искусствах. В науке же с этими терминами все обстоит иначе.

Открытие принципов строения природных форм в фундаментальных областях науки обнаружило новые знания о методах структурирования. Так в кристаллографии была сформулирована общая теория формообразования в органической природе, а в астрофизике - теория структурирования вселенских систем. Наука за последние полвека обрела качественно новое знание о методах строения формы. Созданная в ней модель структурирования содержит принципы, правила и приемы строения целого из составляющих его элементов. По существу, утвердилось научное представление о форме, которая будучи структурой, выстраивается из элементов, объединяющихся в структурные единицы групп, блоков и составляющих их целое по определенным правилам. Модель такого представления о структурировании стала

основой теории систем и используется во всех областях научного знания.

Таким образом в науке появилось качественно новое понимание структуры, выстраиваемой из ее аналитически осмысленных структурных единиц и иерархии их взаимосвязей. Возник методологический инструмент структурирования систем с терминологией, расширившей границы известных обозначений. Так, термин симметрия стал обозначать в кристаллографии и смежных с ней областях наук композиционные перемещения элементов при составлении названных структур. Разновидностей таких перемещений при структурировании на уровне плоскости 17. Они именуются видами или операциями симметрии. Из них четыре вида базисные, остальные возникают из их совместных операций. Методика создания структур путем симметричных трансформаций их единиц, распространенная в науке, их терминология, комбинаторный арсенал и ключевые понятия ждут аналитического осмысления и последующего использования в ковровом искусстве.

Более важным явилось современное знание о связи между симметрией, ее нарушением в системе и жизнеспособностью последней. Это знание, открытое в астрофизике, оказалось универсальным. Оно будто создано для объяснения волнующего нас вопроса о нарушении симметрии в ковровой системе. Научное объяснение нарушения симметрии создал бельгийский физик Илья Пригожин. Его теория, удостоенная Нобелевской премии, объясняет интересующее нас явление на примере модели развития Вселенной. В докладе мы перескажем ключевые позиции теории нарушения симметрии. Затем «переведем» абстрактный мир достаточно сложных научных положений теории на язык искусствознания на примере искусства ковра. Перевод должен возникнуть в ясном изложении на языке доступном художественному мышлению, что и является предметом нашего выступления. Мы также продемонстрируем испытания принципов нарушения симметрии в студенческих композициях, утвердивших верность наших позиций.

## Литература

1. Вейль Г. Симметрия. Москва. Наука, 1968; Вигнер Е. Этюды о симметрии. Москва. Мир, 1971; Шубников А. В., Копчик В.А. Симметрия в науке и искусстве. Москва. Наука, 1972; Сонин А.С.



Постижение совершенства (Симметрия, асимметрия, дисимметрия, антисимметрия). Москва. Знание, 1987.

2. Харгитаи И., Харгитаи М., Симметрия глазами химика. Москва. «Мир», 1989; Белов Н.В. Кристаллография. Москва, 1972; Мамедов Х.С., Амирасланов И.Р., Наджафов Г.Н., Музгалиев А.А. Память орнаментов (на азерб. языке). Баку: Азернешр, 1981.

3.Рок И. Введение в зрительное восприятие. Москва «Педагогика» 1980

4.Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва «Прогресс», 1974; Динамика архитектурных форм. Москва Стройиздат, 1984

**Siyavuş Dadaş**  
**AzMIU, Dizayn kafedrasının dosenti**

### **Türk xalça sənətində simmetriyanın pozulması**

Məqalə türk xalça incəsənətində simmetriya qaydalarının pozulması üsullarını açıqlayır. Simmetriyanın pozulması prinsipləri elmin digər sahələrində istifadə edildiyi kimi incəsənətdə də bədii ifadə dilin xüsusi üsullarından biri olmuşdur. Məqalə simmetriya pozulmasının prinsip xüsusiyyətlərinə əhatə etməkdədir.

**Siyavush Dadash**

**Azerbaijan University of Architecture and Construction,**  
**Design department**

### **Symmetry violation of Turkish carpet art**

The article describes methods for violation of the rules of symmetry in the art of Turkish carpet. The violation of the rules of the symmetry can also applied in art specific expression, as it is present in any other fields of science. The article covers the characteristics of symmetry violation of the principle.

*UOT 7.01*

*7.001.8*

**Вагабова Диляра**  
**Доктор философии в области искусствоведения**  
**Кафедра «Изобразительное искусство»**  
**Азербайджанский Архитектурно Строительный Университет**

## **КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В АЗЕРБАЙДЖАНЕ**

Современное азербайджанское искусство сегодня представляет собой полнокровный самобытный феномен. Азербайджанские художники активно работают не только в традиционных видах творчества, но также и в самых разных формах концептуального искусства. Свидетельство тому – широкая панорама художественных выставок, участники которых открыто, экспериментируют, внедряют новейшие технологии в арсенал выразительных средств, а также ищут новые образные решения с помощью приемов, широко распространенных в современной мировой художественной практике.

Официально историю развития концептуального искусства в азербайджанской художественной школе можно начать с 2000 года, когда творческая ассоциация "Крылья времени" под руководством Лейлы Ахундзаде открыла свою первую выставку. Это было объединение молодых художников, принципиально взявших курс на развитие форм концептуального искусства в Азербайджане, и выставка под одноименным названием - "Крылья времени" - стала первым проектом, однозначно утвердившим это направление как неоспоримую реалию художественной жизни Баку. Затем, в 2003 году, был проведен Международный Фестиваль «Алюминий. Искусство плюс новые технологии», в котором приняли участие художники из 11 стран. Далее, "Алюминий" получает статус бьеннале, и с 2007 года этот проект становится официальным мероприятием, проводимым Министерством Культуры и Туризма Азербайджана. В 2009 году была проведена 4-я бьеннале и в 2012 году - 5-я Бакинская бьеннале современного искусства "Алюминий".

После своей первой выставки Ассоциация "Крылья времени" провела еще целый ряд национальных и международных выставок концептуального искусства. Со временем, в Азербайджане стали

возникать новые художественные объединения, так же активно выступавшие со своей художественной программой. Прежде всего, здесь надо отметить существенное оживление деятельности Объединения Фотографов Азербайджана. Произошло не только значительное омоложение его состава, но и принципиальное обновление языка, принципов выразительности в этом виде искусства, который заслуженно может быть назван одним из ведущих жанров современного мирового искусства. В рамках Объединения было создано агентство ArtFaktor (основатель и руководитель - Асият Фатуллаева), которое инициировало ряд интересных выставочных проектов. Это, прежде всего, конкурс "Фотограф года", ежегодно проводимый начиная с 2000 года. Ярким событием в художественной жизни Баку стала выставка "Семь" в Музее Современного Искусства, на которой семь участников - характерных представителей современной азербайджанской фотографии - выступили со своими индивидуальными, авторскими концепциями, каждая из которых была широко проиллюстрирована в рамках выставки.

В 2010 году агентством ArtFaktor при финансовой поддержке фонда "ART EX EAST", была организована выставка молодых художников "Art Bazaar". Будучи проведенной в необычном месте и в необычной форме, эта выставка вызвала большой резонанс в обществе, ее активно обсуждали в средствах массовой информации и в социальных сетях интернета. Местом проведения выставки был выбран один из кинотеатров Баку. Запущенный интерьер со времени советских лет организаторы выставки остроумно обратили в выставочное пространство, которое оказалось совершенно адекватным представленной экспозиции. В зале практически не было освещения, и для обозрения работ зрителям были предложены фонарики. Ряд художников органично включили в свои композиции фрагменты старой декорации зала.

Надо отдать должное авторам проекта (директор - Асият Фатуллаева, куратор - Ситара Ибрагимова), насколько мастерски, с высочайшей мерой эстетизма они обустроили это в принципе не экспозиционное пространство, представляющее собой странный союз ветерана советского кинопроката и пост-советского предпринимательства.

Содержимое выставки в целом отвечало названию проекта «Арт Базар»: здесь были представлены художники не только

разного плана, но и разных возрастов, с разным опытом экспонирования. Наряду с уже известными именами, здесь можно было встретить много новых имен, и в этом заключалась особая ценность данного проекта. Также важно отметить, что эпатажная подача материала несколько отвлекла внимание от сути показанных работ, среди которых оказалось немало удачных образцов современного азербайджанского искусства.

Вскоре после этой выставки в художественной жизни Баку произошло еще одно яркое событие. Новая творческая ассоциация "Yarat!Пространство современного искусства" (основатель и руководитель - Аида Махмудова) заявила о своем появлении выставкой "Ön söz" ("Предисловие"). В качестве своего выставочного пространства ассоциация выбрала недостроенное двухэтажное здание, которое было успешно адаптировано под современный выставочный комплекс. Особенностью выставок, проводимых здесь, является тот факт, что художники - участники экспозиций, не ограничены в своих действиях. Здесь не авторы подстраиваются под стены, а стены меняются в соответствии с любыми прихотями того или иного автора. Каждый художник получил здесь свое индивидуальное пространство, с которым он был полномочен производить любые манипуляции, связанные со степенью освещенности, фактурой или цветом стен, способами демонстрации объектов.

В результате, каждый из художников получает возможность реализовывать свои идеи в соответствующей первоначальному замыслу форме. Выставка "Ön söz" широко обсуждалась общественностью. Различные произведения большого числа авторов были сведены здесь в единую, пронизанную общей идеей концепцию. Важнейшим достоинством этого проекта стало, опять же, наличие новых имен. Из 27 участвовавших художников половину составляли авторы, которые впервые выставляли свои произведения на публику. При всей своей масштабности, выставка в целом поражала каким-то интимным, исповедальным характером. Здесь не стеснялись говорить о наболевшем - друг с другом и со зрителем, и зритель охотно вступал в предлагавшийся ему диалог.

Концептуальные формы искусства, интерактивные проекты органично сосуществовали здесь с живописью и графикой. Но обращение ряда авторов к этим традиционным видам не делало их менее современными. Напротив: многие работы поражали

неожиданными решениями, так что лишний раз можно было убедиться в том, что еще рано списывать визуальные искусства «на свалку истории».

С момента своего зарождения, организация Ярат систематически проводит выставки и фестивали в Азербайджане и за рубежом. Среди прочих, здесь нужно назвать такие большие проекты 2012 года, как "Commonist" (Мультикультурализм), "Birləşən körpülər" (Merging Bridges) – международный проект с участием азербайджанских и зарубежных художников, показанный в Музее Современного Искусства, выставка азербайджанских художников "Fly to Baku", показанная в нескольких столицах Европы, наконец - фестиваль "012. Baku Public Art", длившийся в течение полугода. Суть его заключалась в том, что художникам (21 участник) было предложено выбрать какие-либо места в городской среде для создания там арт-объектов. Каждую неделю происходила презентация одного из объектов. Это были не только инсталляция, скульптура, живопись. В программе фестиваля, непосредственно на улицах города, демонстрировались видео, звучала живая музыка, происходили перформансы.

Программы и проекты, осуществляемые Яратом, во многом направлены на выявление новых имен, талантливых молодых художников. Один из таких проектов так и называется - ARTIM, и целевой задачей его является продвижение молодых художников. Ярким событием в рамках этого проекта стала выставка "Завод", организованная на территории Завода бакинских кондиционеров. Другим важным стратегическим направлением в деятельности Ярата является активное сотрудничество с художниками - представителями самых разных национальных культур и цивилизационных моделей. Таковы выставки "Слияние мостов" ("Merging Bridges"), "Любит -не любит" ("Love Me, Love Me Not"), ряд других проектов - например, мастер-классы, лекции, семинары.

Еще одна выставочная площадка, предоставляющая художникам возможность свободного экспериментирования - упомянутая выше Бакинская Бьеннале Современного Искусства "Алюминий". Наряду с азербайджанскими художниками, в этом проекте принимает участие большое число зарубежных художников. Но кураторы бьеннале (в прежние годы - Лейла Ахундзаде, в настоящее время - Диляра Вагабова) в своем отборе и компоновке экспозиций

стремились создать целостную картину, четко выражавшую ту или иную концепцию проекта.

Подводя итог данному обзору, хочется отметить следующее: все описанные выше проекты имеют свою индивидуальную "физиономию", ибо они задумывались и реализовывались разными людьми и в разных целях. Но есть какие-то особенности, в одинаковой степени характерные для них всех. Это, прежде всего - разнообразие имен. Каждый отдельный выставочный проект включал в себя совершенно индивидуальный состав участников, которые работали именно под данный проект, под данную концепцию. Другой особенностью выставок современного искусства в Баку (и в Азербайджане в целом) можно считать гибкий подход организаторов к выставочному пространству. Любая точка, доступная для публичного обзора, может стать местом проведения выставки. Первая в Азербайджане выставка концептуального искусства "Крылья времени" проходила в незаполненном на тот момент зале нового торгового центра. Выставка ArtBazaar проходила в отживающем свой век кинозале советской поры, а организация "Пространство современного искусства Ярат" выбрало под свои выставки недостроенное общественное здание. Один из перформансов в программе 4-й Бьеннале "Алюминий" (2009) - "Памятники культуры и окружающая среда" - проходил в аквариумах Бакинского Зоопарка...

Азербайджанское искусство развивается, возникают новые художественные объединения, рождаются новые художественные проекты. Идет второе десятилетие нового тысячелетия. Современное искусство Азербайджана динамично расширяет свое пространство, и художники разных поколений пересекаются в нем, все больше втягиваясь в процесс обновления языка художественного выражения - языка 21 века.

**Ключевые слова:** современное азербайджанское искусство, концептуальное искусство, выставки современного искусства, молодые художники Азербайджана.

### Литература

1. Л.С.Бретаницкий. Архитектура и изобразительное искусство.. Российские универсальные энциклопедии. Брокгауз-Ефрон и Большая советская энциклопедия

2. Л. С. Бретаницкий, Б. В. Веймарн. Очерки истории и теории изобразительных искусств. Искусство Азербайджана

3. Искусство Азербайджана // Всеобщая история искусств / Под общ. ред. Б.В. Веймарна, Ю.Д. Колпинского. — М.: Искусство, 1964. — Т. 5.

4. Розенсон И.А. Основы теории дизайна: Учебник для вузов. СПб.: Питер, 2006.

5. Рунге Ф.В. История дизайна, науки и техники. Кн. 1. М.: Архитектура - С, 2006.

6. Музей современного искусства (МОМА) в Нью-Йорке <http://www.moma.org/collection>

7. Музей Метрополитан в Нью-Йорке (коллекция Американский Модерн 30-40-е) <http://www.metmuseum.org>

**Vahabova D.R.**

**AzMIU, Təsviri incəsənət kafedrası, sənətsünaslıq  
üzrə fəlsəfə doktoru**

**Azərbaycanda konseptual incəsənət**

#### **Xülasə**

“Azərbaycanda konseptual incəsənət” mətni müasir incəsənətin Azərbaycanın bədii yaradıcılıq məktəbinə aid olan bu sahənin təşəkkül tapması və inkişafına həsr olunmuşdur. Məndə təqdim olunmuş mövzunun əsas və başlıca tədbirlərinin xülasəsi – Azərbaycanda Müasir İncəsənətin inkişafının mərhələlərini təşkil edən sərgi layihələri haqda məlumat verilmişdir. Konkret olaraq burada “Zamanın qanadları”, “ArtFaktor”, “Yarat” kimi təşkilatlar haqda məlumat, eləcə də Azərbaycan Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin dəstəyi ilə keçirilən “Alüminium” Beynəlxalq Müasir İncəsənət Biennialisi geyd edilmişdir.

**Vaqabova Dilara**

**Azerbaijan University of Architecture and Construction**

**The conceptual art in Azerbaijan**

#### **Summary**

The article "The Conceptual art in Azerbaijan" is devoted to forming and development of this kind of contemporary art in the Azerbaijan art school. The article contains the overview of the main, essential for the topic announced events - the exhibition projects which are the stages in the process of development of the contemporary art in Azerbaijan. In particular, the activity of such art organizations as "Wings

of Time", "ArtFaktor", "Yarat", and the International Biennial of Modern art held by the Ministry of Culture and Tourism of Azerbaijan have been marked in the article.

*UOT 72*  
*48.33.07*

**Əliyeva Pərvanə Şəmistan qızı**  
**Qərb Universiteti**  
**“Dizayn” kafedrasının müdiri**

### **DİZAYNIN SOSIAL ASPEKTLƏRİ**

İctimai elmlərdən biri sayılan sosiologiya ictimai institutların fəaliyyətini, insanların həyatını, davranışını öyrənir. XX əsrin sosioloqlarından biri olan Robert Mertonun sözləri ilə desək, “Sosiologiya qədim tədqiqat obyektləri haqqında olan gənc elmdir”. Sosiologiyanın obyektı cəmiyyətdir və insan, onun maraqları ictimai təzahürlərin və proseslərin tədqiqi prosesində əsas yer tutur.

Dizayn – yaradıcılıq metodudur, məmulatlar komplekslərinin və sistemlərinin bədi texniki layihələndirilməsi prosesidir və nəticə etibarilə bunlar insanın utilitar, estetik tələbatlarına cavab verir. Dizaynın obyektı insanın həyat fəaliyyəti ilə əlaqəli olan istənilən məmulat, mühit ola bilər və görüldüyü kimi burada da cəmiyyətin üzvlərinin sosial mədəni cəhətdən maraqlarının təmin edilməsi əsas şərtlərdən biridir. Dizayn da sosiologiya kimi gənc elmdir, insanı əhatə edən əşya mühitini layihələndirir və bu istiqamətdə mədəniyyətin əsas tərkib hissəsi kimi onları nizama salır.

Burada sosiologiya və dizayn arasında paralellərin aparılması təsadüfi deyildir, çünki cəmiyyətin hər bir üzvü gün ərzində müxtəlif sosial rollarda olur və bunların hər biri bu və ya digər hallarda istehlakçıya çevrilir, həmçinin ümumi sosial rollardan savayı bizim hər birimizin sabit tələbləri, üstünlükləri də var. Gündəlik həyatda sosial rolların müxtəlifliyi və gələcəyə istiqamətlənən cəmiyyətdə dizayn, sanki obyektivlik və subyektivlik arasında balans rolunu oynamağa çalışır. Dinamik, daim dəyişən həyat tərzı və bəzən də bu səbəbdən mental, mənəvi dəyərlərin itirilməsinin qarşısını almaq üçün dizayn mədəni vasitəçi rolunu oynaya bilər. İnsan, onun zövqü, arzusu, tələbi istehlak mədəniyyətinin formalaşmasında əsas faktordur və dizayn burada bir icra mexanizmidir.



Əşya insanın yaradıcı əməyinin məhsuludur və əşya təbii, həm də mədəni aləmə aiddir, çünki təbii materialdan hazırlanan əşya sonralar insanın həyat mədəniyyətinin bir hissəsinə çevrilir. Həm də əşya sosial individ olan insanın adaptasiyasına yardım edən vasitələrdən biridir. Qədim insanların həyat tərzini və psixologiyasını tədqiq edən alimlər belə qənaətə gəlmişlər ki, əşyalar gündəlik həyatda utilitar rol oynamaqla yanaşı simvolik bir rolu da yerinə yetiriblər və əşyalar sosial dəyərlərlə zəngin məlumatların daşıyıcısıdır. Əşya həm də insanın yaşadığı dövrü, onun mədəniyyətini, sosial durumunu əks etdirir.

Sosial institutlar da insan fəaliyyətinin nəticəsidir və onu da maddi mədəniyyətə aid etmək olar, çünki mədəniyyət sosial strukturlarla birgə inkişaf etmişdir. Texnikanın və texnologiyaların inkişafı, urbanizasiya prosesi sosial təşkilatların yaranmasına zəmin yaratdı. Bu təşkilatlar vasitəsilə insanlar idarəetməni həyata keçirirlər, mövcud təcrübəni qoruyub saxlayaraq gələcək nəsillərə ötürürlər, nəticədə əşyalar və sosial təşkilatlar maddi mədəniyyətin mürəkkəb strukturuna çevrilirlər. Bunlara misal kimi bina və tikililəri, nəqliyyatı, kommunikasiyaları və s. göstərmək olar. İnsanların yaşayış, iş idarəetmə, əyləncə, səhiyyə və s. məkanları öz funksiyalarını yerinə yetirmək üçün hər zaman yenilənməlidir, nəqliyyat sistemləri, kommunikasiyalar maddi mədəniyyətin bir hissəsi olaraq mükəmməlləşdirilərək müasir texnologiyalara uyğun təşkil edilməlidirlər. Müasir texnologiyalar vasitəsilə biliklərin, məlumatların ötürülməsi də maddi və mənəvi mədəniyyətin təzahürüdür. Mənəvi mədəniyyətlə maddi mədəniyyəti əlaqələndirən vasitələrdən biri də dizayndır. Cəmiyyətin üzvlərinin istəklərini təmin edərək dizayn bir çox dəyərləri qoruyub saxlayır, məmulatla istehlakçı arasında ahəng yaradır. Dizayn məmulat-əşya sosial mühitə müsbət təsir göstərərək insanların həyat şəraitini yaxşılaşdırır, onların iş və yaradıcılıq fəaliyyətlərini məhsuldar edir, estetik zövqü formalaşdırır. Müasir cəmiyyətdə əşya və mühitin layihələndirilməsi insanları estetik və mədəni cəhətdən zənginləşdirir, həm də cəmiyyətdə tərbiyəvi funksiya daşıyır.

Sivilizasiyanın inkişafı insanı əhatə edən əşya-fəza mühitinin, onun dəyərlərinin dəyişməsinə gətirib çıxartmışdır. Ətraf mühitlə əlaqədar bir çox problemlər-ekoloji kirizislər, təbii landşaftın getdikcə pozulması, texnogen faciələr insanların psixoloji komfortuna təsir edərək, mühit təşkilində bir çox parametrlərə yenidən baxılmasını aktual edir. Bu səbəbdən həyat fəaliyyətinin yeni parametrlərlə təşkili ilə əlaqədar məsələləri həyata keçirən vasitə-dizayn həm proses kimi, həm də nəticə kimi qəbul olunur. Son illər nəinki dizaynerlərin, həm də kulturoloqların,

mühəndislərin, sosioloqların dizaynın müasir cəmiyyətdə rolu haqqında araşdırmaları geniş vüsət almışdır. Müasir dövrümüzdə istehsal, istehlak, “insan-əşya-mühit” sistemi ilə yanaşı dizaynda sosiomədəni aspektlər aktualıq təşkil edir. Dizayn rəasional əşya mühitini formalaşdıraraq insan və əşya arasında bir vasitəçidir və bu səbəbdən əşyalar aləmi cəmiyyətin əksidir. Estetik dəyəri olan əşyalar mədəni məlumatın daşıyıcısıdır və sürətlə gedən dəyişikliklərin müəyyən kəsiyinin bir nümunəsidirlər. Cəmiyyətin müxtəlif dövrləri üçün insan və əşya münasibəti qədim filosofların əsərlərində öz əksini tapmışdır. Məsələn, Sokrat əşyanın təyinatından asılı olaraq gözəl və eybəcər olması ideyası ilə çıxış etmiş gözəlliyi bir əşyada yox, əşyalar kompleksində axtarmaq nəticəsinə gəlmişdir, Aristotel isə forma və materiya haqqında fikirlərini əşya estetikası ilə bağlamışdır.

Müasir dünyada əşya cəmiyyətin üzvlərini identifikasiya edən bir vasitəyə çevrilmişdir. Gündəlik istifadə edilən əşyalar insanın həyat mühitinin ayrılmaz hissəsinə çevrilərək individualıq və solum arasında bir körpü yaradır. Əşyalar bolluğu və funksional baxımdan müxtəliflik insan və əşya arasında münasibətin müxtəlif növlərini formalaşdırmışdır. Müasir insan üçün əşya istehlak elementindən çıxaraq identifikasiya, totem, fetiş və s. elementə çevrilmişdir. İnsanlar əşyaya özlərinə xas olan xüsusiyyətləri verərək onları antropomorf etmişlər. Dizayn bu sahədə də müəyyən balans rolunu oynayaraq gözəllik, təhlükəsizlik, funksionallıqla birgə tarixə, ənənəyə, cəmiyyətin mədəniyyətinə əsaslanan əşya və əşya mühitini layihələndirir və deməli, dizayn əşya mühitini estetik cəhətdən formalaşdıraraq mədəniyyətin tərkib hissəsi olan mənəvi və bədii aspektlərlə bağlılıq yaradır.

Dizayn yaradıcı fəaliyyət növüdür və özündə incəsənəti, kütləvi istehsalı və istehlakçı mədəniyyətini birləşdirir, həmçinin əşya fəza mühitini formalaşdıraraq və nizamlayaraq funksional və estetik aspektlərin vəhdətini mümkün edir. Cəmiyyətin sosial-mədəni inkişafı, onun estetik ideallarının və normalarının formalaşması dizaynın əsas məsələlərindən biridir.

Dizayn müasir dövrümüzdə insanların sosial və individual həyatlarında dəyişikliklər yaradan bir vasitəyə çevrilmişdir və bu səbəbdən həyat şəraitinin yaxşılaşdırılması, əməyin səmərəliliyinin artırılması ilə bağlı layihələrin işlənməsinin aktualığı daha da artır.

Dizayn dünyanı və insanı onun varlığının təzahürlərinin bütün müxtəlifliyində təsvir etmir, insana münasibəti və onun tərəfindən layihələndirilən bütün obyektlərin insan üçün əhəmiyyətini, mənasını ifadə edir.

Antik dövrün ən maraqlı əsərlərindən biri, romalı memar Vitruvinin “Memarlıq haqqında on kitab” traktatında memarlıq əsərinin üç-fayda, möhkəmlik və gözəllik kriteriyalarına uyğun olması haqda danışılır. Vitruvi əsərinin bütün bölmələrində estetikanın və utilitarlığın vəhdətində yazır və bu, onun nəzəriyyəsinin əsasını təşkil edir. Bu vəhdət bu gün də aktuallığını qoruyub saxlayaraq dizayn məmulatı ergonomik, polifunksional, sistemli, estetik edir.

## Ədəbiyyat

1. Коськов М.А. Предметный мир культуры.СПб ГУ. 2004., К-341 с.
2. Медведев В.Ю. Сущность дизайна: Учеб. пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: СПГУТД, 2007. – 91 с.
3. Шимко В.Т. Архитектурное-дизайнерское проектирование. Основы теории. М., Архитектура-С.2004.

**Aliyeva Parvana Shamistan**  
**Head of Design faculty at Western University**

## Social aspects of design

### Summary

Design-is an artistic and figurative modeling of an object by means of composite modeling. Giving to things and environment certain functional and esthetic properties, the design plays significant role in cultural and social life of society. The things are social and cultural adapters in life of people, and impacting on the general social atmosphere, form esthetic taste, create conditions for effective creative activity and for everyday life. As the main part of culture, projecting surrounding the person’s subject environment, the design defines the main tendencies of interaction in sociocultural space.

**Keywords:** design, environment, thing, sociocultural environment, material culture, image of the consumer

**Алиева Парвана Шамистан**  
**Заведующая кафедрой «Дизайн»**  
**Западного Университета**

### **Социальные аспекты дизайна**

#### **Резюме**

Дизайн - художественно-образное моделирование объекта посредством композиционного моделирования. Придавая вещам и среде определенные функциональные и эстетические свойства, дизайн играет значимую роль в культурной и социальной жизни общества. В жизни людей вещи являются социальными и культурными адаптерами и влияя на общую социальную атмосферу формирует эстетический вкус, создает условия для эффективной творческой деятельности и для повседневной жизни. В качестве основной части культуры проектируя окружающую человека предметную среду дизайн определяет, основные тенденции взаимодействия в социокультурном пространстве.

**Ключевые слова:** Ключевые слова: дизайн, среда, вещь, социально-культурная среда, материальная культура, образ потребителя.

*UOT 72*  
*48.33.07*

**Наси́ев İmaş Adı́şirin ođlu**  
**AMEA, Memarlıq və İncəsənət İntitutu,**  
**sənətsünashlıq doktoru**

### **ETNODİZAYN: AZƏRBAYCANDA BƏDİİ SƏNƏTKARLIQ**

Araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycan ərazisində hələ qədim zamanlardan mövcud olmuş bədii sənətkarlıq ənənələri davamlı inkişaf yolunda olmuşdur. İstər eradan əvvəl, istərsə də bizim eramızın müxtəlif dövrlərində xalq sənətkarları tərəfindən hazırlanan əşyalar özünün bir çox forma və bədii xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, milli mədəniyyətimizin tərkib hissəsinə aid olan bu nümunələrin bir qismi hazırda dünyanın ən möhtəşəm muzeylərində qorunur. Öz qəlblərinin sevgi və duyğularını, düşüncələrini, dünya haqqında olan təsəvvürlərini, bəzən də kodlaşdırılmış informasiyaları maddi mədəniyyət nümunələri üzərində köçürərək, onları gələcək nəsillərə yadigar qoyub getmiş sənətkar-

ların adları milli mədəniyyət tarixində həmişə hörmətlə yad edilir.

Hələ Orta əsrlərdə Azərbaycanlı ustalar tərəfindən hazırlanmış dekorativ tətbiqi sənət nümunələri, müxtəlif məişət əşyaları, silah növləri, tikmə və parça nümunələri, xalçaçılıq məmulatı və s. özünün bədii- texnoloji xüsusiyyətləri ilə seçilmiş, milli ənənələrə söykənən bədii sənətkarlıq məktəbinin yaranmasına zəmin yaratmışdır. Nümunələrin təhlili göstərir ki, sənətkarlıq sahəsində estetik yanaşma, bədii keyfiyyət nəinki bəzək əşyalarında, hətta daha çox funksional mahiyyət daşıyan adi məişət əşyalarında da nəzərə alınmışdır. Mübaliğəsiz demək olar ki, XX əsrin əvvəllərindən inkişafda olan sənaye dizaynında müxtəlif təyinatlı əşyaların hazırlanmasında formayaranmada, dekorasiyada ənənəvi təcrübələr bu və ya digər səviyyədə tətbiq edilmişdir.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətində bədii forma və üslub xüsusiyyətlərini, zəngin sənətkarlıq ənənələrini aşağıda sadalanan müxtəlif nümunələrin təhlilində nəzərdən keçirmək maraqlı olar.

Tətbiqi sənətin daha qədim və geniş yayılmış növlərindən biri də keramika sənətidir. Hələ qədim zamanlardan təşəkkül tapan bu sənətin Azərbaycanda meydana gəlməsi Neolit dövrünə aid edilir.

Mənbələrdəki məlumatlara görə, qədim Azərbaycan ərazisində iki tip dulusçuluq məmulatı istehsal edilirdi ki, bunlardan birinci tip cənub rayonları (xüsusilə Naxçıvan zonası) üçün səciyyəvi olan qırmızı gil keramikası, ikinci tip isə Qafqaz Albaniyasına xas olan qara rəngli qablardan ibarət olan keramika olmuşdur [1, s.24].

Birinci tipə aid olan keramika əlvan rəngli olduğundan ona boyalı keramika adı verilmişdir. Bu qablar dulusçuluq kürəsində bişirildikdən sonra onların saxsısı qırmızı və sarı rəng alırdı. Belə qabların üzərində dekorasiya məqsədi ilə müxtəlif motivli rəngli təsvirlər çəkilirdi. Boyalı keramika sənəti Orta tunc dövründən Dəmir dövrünə qədər geniş inkişaf yolu keçmiş, özünün həm texnoloji, həm də bədii forma xüsusiyyətlərinə görə zaman - zaman təkmilləşdirilmişdir. Mütəxəssislərin fikrinə görə, boyalı keramika mədəniyyəti Orta əsrlərdə Azərbaycanda şirli keramika sənətinin yaranması üçün maddi və mənəvi əsas olmuşdur [1, s.24 -25].

Öz dövründə yüksək texnoloji üsulla hazırlanan saxsı məmulatlarının bədii tərtibata salınması əşya yaradıcılığına estetik yanaşma baxımından ənənəvi xarakter almışdır. Saxsı məmulatlarında dekorasiya həm fakturada cızma və qabartma üsulu, həm də rəng vasitəsi ilə aparılırdı. Dekorasiyada ornament motivlərindən, həmçinin digər simvolik təsvirlərdən, zoomorf obrazlardan (belə obrazlar insanlarda

totemistik və animalistik anlayışların yaranması ilə bağlı olmuşdur), həmçinin təxəyyül yaradıcılığına əsaslanan müxtəlif elementlər sırasından istifadə edilirdi. Məhz həmin təsvirlər əşya və məmulatların bədii keyfiyyəti, eləcə də dövrün estetik dünyagörüşü haqqında bizə çox şey deyir [7, s.133-138].

Beləliklə, məişət mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan gilsaxsı məmulatları özlərində ənənəvi yaradıcılıq xüsusiyyətlərini, sənətkarlıq vərdislərini, bədii düşüncə və estetik ifadə tərzlərini ehtiva etməklə, onların nəsil-dən-nəslə ötürülməsində əhəmiyyət kəsb etmiş, milli incəsənətin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Bu əşyalar, həm də etnodizayn yaradıcılığı nümunələri kimi, formayaranmanın bədii-estetik xüsusiyyətlərini, plastikasını bu və ya digər səviyyədə təcəssüm etdirməklə, ənənəvilərin əyani nümunəsi baxımından əhəmiyyətlidir. Və heç şübhəsiz ki, cini-saxsı məmulatlarının hazırlanmasında milli-ənənəvi təcrübələrə söykənən bədii xüsusiyyətlər müasir dizayn yaradıcılığında özünü müəyyən səviyyədə büruzə verir.

Moskva silah palatasında saxlanan XVI yüzilliyə aid olan bədii qalxan [2, s.120] özünün funksionallıq xüsusiyyətləri ilə yanaşı, eyni zamanda bədii keyfiyyəti ilə də diqqəti cəlb edir. Qalxanın üzərində iki çevrə (mərkəzdəki kiçik çevrə və ümumi diametr üzrə böyük çevrə) daxilində qövsvarı formada işlənmiş zolaqlar çevrə boyunca davam edir. Qalxana dinamik görünüş verən bu zolaqlar eyni zamanda onun möhkəmliyini təmin edir. Həmin məmulatın ümumi diametrindən xeyli kiçik olan ikinci çevrə daxilində eyni ilə böyük çevrə daxilindəki olan zolaqlar təkrarlanır. Bu zolaqların içərisindəki insan, müxtəlif heyvan və quş təsvirləri, həmçinin bəzək üsürləri zolaq boyunca davam edir. Mərkəzdə qırmızı və mavi rəngdə muncuqvarı bəzək elementləri yerləşdirilmişdir. Qalxanın kənarındakı çevrə zolağının içərisi də bəzək elementləri ilə dekorasiya edilmişdir. Bu silah növü üzərində aparılan bədii tərtibat onun dekorativ mahiyyətini, bədii keyfiyyətini yüksək səviyyədə ifadə edir.

Digər bir məişət əşyasını nəzərdən keçirmək maraqlı olardı. XII yüzilliyə aid edilən bürünc dolça (Naxçıvan, usta-Osman Salmanoğlu) özünün mükəmməl forma quruluşuna, üzərindəki dekor elementlərinə görə diqqəti cəlb edir[5]. Qabın üzərində xüsusi incəliklə işlənmiş bəzək motivləri və əski əlifba ilə yazı örnəkləri onu dekorativ mahiyyətini zənginləşdirir. Dolçanın qulpu və su tökülən ağız hissəsi xüsusi plastik formaya malikdir. Əlbəttə bu cür xarici görünüşə malik olan qabı düzəldən sənətkar təbii ki onun bədii məziyyətlərini, estetik keyfiyyətini artırmağa ciddi səy göstərmişdir.

XII-XIII yüzilliklərə aid boyalı bədii nimçə (Beyləqan) üzərində iki insan fiqurundan ibarət olan kompozisiya simmetrik formada ifadə edilmişdir [4,s.44]. Nimçənin haşiyələri sadə bəzək elementləri ilə zəngindir. Kompozisiyada təsvir edilən qadın fiqurları geniş planda verilmişdir. Nimçə üzərindəki bədii kompozisiya həlli onun sadə məişət əşyasından başqa, dekorativ keyfiyyətini təmin edərək tətbiqi sənət əsərinə çevirmişdir.

XII-XIII yüzilliklərə aid olan tunc tiyan (Şirvan) özünün mükəmməl forma quruluşu ilə diqqəti cəlb edir[2,s.140]. Qabın üzərindəki dekor elementləri həm şaquli həm də üfüqi zolaq içərisində davam edir. Qabın aşağı hissəsində ümumi diametri əhatə edən naxışlı zolaq içərisində bir birindən aralı heyvan heykəlcikləri yerləşdirilmişdir. Naxışlı zolağın üstündə dairəvi naxışlı zolaq içərisində qılınclı atlı təsviri verilmişdir. Bu təsvir də qövsvarı naxışlı zolaqla haşiyələnmişdir. Qabın üzərindəki bədii tərtibat ümumi mövzu ətrafında cərəyan edir. Tiyan üç ayaq üzərinə bərkidilmişdir.

Azərbaycanlı ustaların əl işlərini silah işləmədə də görmək olar [2,s.105]. XIX yüzilliyə aid olan xəncərlərin dəstəyi xüsusi bəzək elementləri ilə bədii tərtibata salınmışdır. Xəncərin qını (qabı) üzərindəki mürəkkəb quruluşlu bəzək motivləri onların estetik keyfiyyətini və bədii məzmununu zənginləşdirir. Həmin silahlar funksional cəhətdən də mükəmməl formaya malikdir.

Azərbaycanda bədii tikmə sahəsində yüzilliklər boyu formalaşmış zəngin yaradıcılıq təcrübələri mövcud olmuşdur. XIX yüzilliyə aid olan bədii tikmə (Şəki) nümunəsindəki kompozisiyanın bitkinliyi bədii ifadə vasitələri; müxtəlif elementlərdən ibarət rəngarəng bəzək motivləri, bu sənət əsərinə xüsusi gözəllik verir. Tikmənin kənar haşiyəsi içərisində müxtəlif istiqamətdə olan buta elementləri sıralanır. Kompozisiyanın daxili bitki, quş təsvirləri və s. zəngin bəzək elementlərindən ibarətdir. Yüksək estetik məzmunu və bədii keyfiyyəti əks etdirən bu sənət əsəri xalqımızın bədii düşüncə tərzindən, milli sənətkarlıq ənənələrinin zənginliyindən və inkişaf səviyyəsindən xəbər verir. [4, s.8].

XIX yüzilliyə aid olan sırğalar (Gəncə) özlərinin müxtəlif quruluşları ilə diqqəti cəlb edir [6,s.72]. Göstərilən mənbədə IV tabloda verilən ikinci nümunə əsasən, dörd hissədən ibarət olub öz sadə quruluşu ilə seçilir. Əsas hissəyə həlqələrlə birləşdirilən qeyri bərabər tərəfli uç romb kompozisiyanın bitkinliyini və dinamikliyini təmin edir. Sırğanın əsas hissəsinin sağ və sol tərəfində bir-birinə paralel vəziyyətdə olan romblardan fərqli, ortadakı romb xüsusi həlqələrlə bir qədər aşağı buraxılmışdır. Əsas hissənin və üç rombun ümumi kompozisiyada yerləşdirilmə vəziyyəti ümumilikdə, bu

zinət əşyasını qeyri bərabər tərəfli olan romb şəklində ifadə edir. Bu cür mü-kəmməl quruluş kompozisiyada simmetrikliliyi və harmonikliyi təmin edir.

Dördüncü nümunənin ümumi kompozisiya quruluşuna görə ikinci nümunə ilə müəyyən oxşarlığı olsa da, burada əsas hissədə iki element yerləşdirilmişdir. Əvvəlki nümunədən fərqli olaraq bu nümunədə qeyri bərabər tərəfli rombların birləşdirildiyi iki əsas hissə ucları yuxarı istiqamətdə olan ayparadan və onun uclarına bərkidilmiş altıguşəli ulduzdan ibarətdir. Ulduzun mərkəzində nəbati motivli element yerləşdirilmişdir. Ümumilikdə simmetrik quruluşa, bədii kompozisiya həllinə malik olan bu zinət əşyası, eyni zamanda rəmzi motivləri də özündə ehtiva edir.

Əlbəttə ki, bu cür zəngin bədii yaradıcılıq ənənələrini xalça və xalçaçılıq məmulatları və s. nümunələrdə də görmək olar. Respublikanın, eləcə də dünyanın ən möhtəşəm muzeylərində saxlanılan bu nümunələr Azərbaycanın bədii sənətkarlığını dünya arenasında layiqincə təmsil edir[2;3].

Nəticə etibarı ilə belə qənaətə gəlmək olar ki, Azərbaycanda mövcud olmuş bədii sənətkarlıq ənənələri və təcrübələri zaman-zaman təkmilləşərək inkişafda olmuş, müasir dizayn yaradıcılığında bu və ya digər səviyyədə tətbiq edilmişdir.

### Ədəbiyyat

1. Kərimov K., Əfəndiyev R., Rzayev N., Həbibov N. Azərbaycan incəsənəti. Monoqrafiya. Bakı, "İşıq", 1992, 344 s., ill.

2. Əfəndi R., Əfəndiyev T. Azərbaycan incəsənəti dünya muzeylərində. Bakı, "Digital Age", 2009, 232 s., ill.

3. Əfəndiyev R. Azərbaycanın bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı, "İşıq", 1980, 166 s.

4. Əfəndi R., Əfəndiyev T. Azərbaycan bəzək sənəti. Bakı, 2002, 80 s.

5. Əfəndi R. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, "Çaşıoğlu", 2001, 312 s., ill.

6. Əsədova S.D. XIX-XX əsrlərdə Azərbaycan zərgərlik incəsənəti. Bakı, "Elm", 1978, 96 s., ill.

7. Интегративный принцип работы в процессе археологических исследований. Министерство культуры Татарстан, РЦРТК, Традиционная культура народов Поволжья. Материалы III Всероссийской научно-практической конференции (часть первая) Казань-2016 с.133-138



**Гаджиев Имах**  
**НАНА, Институт архитектуры и искусства,**  
**доктор искусство**

### **Этнодизайн: художественные ремесла в Азербайджане**

#### **Резюме**

В Азербайджане, являющемся одним из древних населенных мест, еще с древних времен началось производство ремесленных изделий, заключающих в себе материальные и культурные ценности. Ремесленные традиции, играющие значимую роль в развитии национальной культуры, совершенствовались на протяжении тысячелетий, передавались из поколения в поколение и сохранились до сегодняшнего дня.

В статье проанализированы особенности различных образцов материальной культуры и их роль в формировании национально-традиционного дизайна.

*Ключевые слова:* ремесла, культура, традиция, дизайн.

**Hajiyev Imash**  
**Azerbaijan National Academy of Sciences,**  
**Institute of Architecture and Art**

### **Ethno design: the artistic craft in Azerbaijan**

#### **Summary**

In the presented scientific article has given into the attention that Azerbaijan is one of the most ancient places in the world and here the creation of handicraft samples with reflecting the material and spiritual culture on them had perfected since the early periods. In generally, the handicraft traditions are playing very important role in the development of our national culture has passed from generation to generation along the thousand years and perfected till the present-day and could rich to us.

In the article analyzed some characteristics of getting material cultural samples and talked about their roles in the formation of national and traditional design.

**Key words:** craft, culture, tradition, design

## **ƏNƏNƏVİ İNCƏSƏNƏTİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİNİN MÜASİR DİZAYNDA İFADƏSİ**

İnsanın həyatında harmoniya yaradan, məişət mühiti və həyat tərzi arasında əsas əlaqəni quran bir çox vasitələrdən biri də dizayndır. Dizaynın təzahürü incəsənətin bütün sahələrini: qrafik dizayndan başlayaraq interyer, şəhər mühitinin dizaynına, mühəndis dizaynına qədər sahələri əhatə etməkdədir. Məlumdur ki, dizayn incəsənət və sənaye istehsalı arasında əlaqələri qurmaqla bərabər, milli və müasir mədəniyyət çərçivəsində sosial və mənəvi dəyərlərin mənimsənilməsində rolu danılmazdır. Müasir araşdırmaların əksəriyyəti milli və etnik xalqların mədəni əsaslarının öyrənilməsinə və fərqli mədəniyyətlərə məxsus özəl xüsusiyyətlərin müəyyənələşməsinə yönəlmişdir və bu növ araşdırmalar müasir dizaynın etnomədəniyyət problemlərinə müraciət etməsi ilə izah edilir. Bu gün müasir incəsənətin ənənə ilə, milli kolorit aksenti ilə bağlı olması dizayn yaradıcılığına ilham verən mənbə olması inkar edilməzdir. Artıq etnik mövzulara müraciət edilməsi, milli və kosmopolit istiqamətlərin təbliğati müasir dizaynın əsas problemlərinə çevrilmişdir. Etnik dizaynın mükəmməlliyini, nədirliyini qəbul etməklə bərabər, bu gün dizayn müasir bəşər sivilizasiyasının şərti mədəniyyətinə uyğun, yeni ideologiyasını ifadə edən formalarla, kütləvi istifadənin tələblərinə müvafiq təzahür edir. Bir çox müasir dizaynerləri narahat edən fikir də ondan ibarətdir ki, dizayn təcridən beynəlmiləl və uyğunlaşdırılmış olmaqla öz xüsusiyyətini itirmək üzrədir. Bu təhlükəni aradan qaldıran yeganə çıxış yolu isə insan və təbiət, insan və milli tarix arasında qırılmış əlaqəni bərpa etməkdir. Əlbəttə bu vəzifə ilk növbədə dizaynın üzərinə düşür.

Cəmiyyətin inkişafı, təkamülü və tələbləri bir çox vasitələrlə ifadə edilə bilər. İnsan yaddaşında söz, yazı, rəsm, musiqi, digər bədii ifadə vasitələri, örnəklər informasiyanın öz xüsusiyyətlərini saxlamağa, ötürməyə imkan verir. Bu xüsusiyyətlərdən informasiyanın bir formadan digər formaya keçirilməsi araşdırmaların əsasını təşkil edə bilər. Tədqiqat prosesində keçmişlə gələcək arasında əlaqənin qurulmasını təmin edən informasiyanın qorunmasına, istifadə edilməsinə, yadda qalmasına və ötürülməsinə diqqət yetirilməsi önəmlidir. Biz tərcümə dedikdə əsas etibari ilə fikir mübadiləsinin bədii və texniki əsəri kimi başqa dilə çevrilməsini nəzərdə tuturuq və bunu informasiyanın

transformativliyi adlandırma bilirik. İncəsənətdə ənənə ilə müasirliyin əlaqələrini araşdırmaq üçün ənənənin ifadə etmək yollarını araşdırmaq əsas məqsəd kimi götürülə bilər. Ənənəyə bu tip müraciətlər, araşdırmalar dizayn tarixində də təsadüf edilir.

Tarixdən məlumdur ki, dizaynın yeni mədəni hadisə kimi təhlil edilməsi XIX əsrin ikinci yarısı-XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Qeyd edək ki, həmin dövrün rəssamları, memarları və incəsənət nəzəriyyəçilərindən Q.Zemper, C.Reskin, U.Morris, C.Qloaqa, H.Rid bədii yaradıcılıqla texniki inkişaf arasında yaranan problemləri və incəsənətdə ənənəvi formayaranma qanunuyğunluqları haqqında mövzulara toxunmuşdurlar. Məsələn, C.Reskin öz əsərlərində orta əsr sənətkarlıq ənənəsinin tükəndiyindən, məişət əşyalarının estetik dəyərlərinin enməsindən narazılıq edirdi (7). H.Rid 1934-cü ildə işıq üzü görmüş “İncəsənət və sənaye” adlı kitabında dizaynı tədqiq edərkən “istehsalın yeni metodları üçün yeni estetik standartlar yaratmaq lazımdır” (8), yəni, faydalı əşyaların qeyri-adi formalarını yaratmaq üçün incəsənət sisteminə istehsal qaydalarını əlavə etmək, dizaynerləri rəssam kimi təqdim etmək lazım olduğunu, və digər nəzəriyyəçi C.Gloaqa: “dizayn hər şeydən əvvəl effektiv mühəndisi işlərdir ” (9) fikirləri ilə dizaynın incəsənət və mühəndisi hesabatların məcmusu olduğunu vurğulayırdı. Əgər incəsənət və mühəndis hesablamaları daim ənənəvi formayaranmada daim iştirak etmişdirsə, deməli milli dəyərlərin öyrənilməsi daim aktualdır. Dizaynın mövcudluğunun, yaranmasının milli incəsənət sahəsində təhlili digər tədqiqatçıların işlərində müzakirə edilmişdir (V.Papanek, C.Cons, Ç.Eşford, T.Maldonado), dizaynın incəsənət növü kimi baxılması T.V.Adorno, A.Banfı, Y.Borev, M.S.Kaqaan estetik nəzəriyyələrində, milli dizaynın modelinin imkanlarını araşdırılması E.V.Jerdev, A.N.Lavrentyev,A.R.Aronov A.Qureviç, A.F.Losev və başqaları tərəfindən aparılmışdır. Milli dizaynın inkişaf xüsusiyyətləri XX –XXI əsrin əvvəllərindəki mədəniyyətdə rastlaşmaq olar. Xüsusilə, Yaponiya, Skandinaviya ölkələri və İtaliya dizaynında milli-mədəni modelin milli koloritlə əlaqəsinin şahidi ola bilirik. Bilirik ki, Yaponiya mədəniyyəti əsrlər boyu inkişaf etmiş, yapon xalqına məxsus qeyri-adi bədii obrazlar sistemi və formalarını yaratmışdır. “Ənənə həyatdır və həyat ənənədir”, “yenilik köhnə üzərində yaranmalı və onu dağıtmamalıdır” fikirləri yapon ənənəsindən irəli gələrək bir qayda halını almışdır. Belə bir şəraitdə dizayn və sənaye istehsalı ölkədə gec yaranmağa başlasa da təbii olaraq, yapon xalqının ənənəsini qorumuş və yaşatmağı üstün tutmuşdur. Yəni, əşyanın formasına, materialın xasiyyətinə, funksionallığa, lakonizmə, formaların səlisliyinə xüsusi diqqətin verilməsi yapon modelinin əsasını tuturdu.

Bu baxımdan, araşdırmalar onu izah edir ki, müasir dizaynda ifadə forması bilavasitə ənənəvi incəsənətin bütün sahələrinə xas quruluş xüsusiyyətlərini özündə əks etdirməsidir. Əgər ənənəvi incəsənətin ifadə dilinin hər sahədə vahid quruluşa malik olmasını fərz etsək, biz istənilən yaradıcılıq sahəsi arasında informasiyanın mübadiləsini təmin edə bilərik, metod kimi müasir dizayn nümunələrində tətbiqini həyayata keçirə bilərik. Bu metodlardan biri incəsənətin musiqi sahəsi ilə vizual sənət arasında əlaqələrin qurulmasını götürmək olar.

Yuxarıda dediyimiz kimi, insan duyğuları arasında bağlılığı nümayiş etdirmək aktual problem kimi "tərcümə dili"nin axtarılmasına yönəlir. Musiqi və rəng əlaqəsinin qurulma metodlarının əsas məqsədi dünya qanunauyğunluqlarını tamamlamaq, insanın hissiyat orqanları arasında əlaqə yaratmaq və birləşdirmək, optika elminin inkişafını təmin etmək, yaddaş və qavrama üçün rəng və musiqinin rolunu açıqlamaq, duyğulararası bağlılıq funksiyalarını təyin etməkdir. Əsas məqsəd elmin inkişafını dəstəkləmək, bir sahəni digər sahə ilə əlaqələndirmək, model kimi sınaqdır. Bu araşdırmanı belə əsaslandırmaq mümkündür: bizim sənətimiz mücərrəddir və rənglə musiqi işarəvi sistem olduğu üçün onların tərcüməsi mümkündür. Sınaq obyektini kimi türk mədəniyyətinin özünüifadə formalarının daha geniş yayılmış sahələrindən sayılan musiqi və vizual sənət mədəniyyəti daha sıx əlaqələndirilə bilər və bir metodla ifadə oluna bilər. Tərcümə mücərrəd sənəti ayrı dildə görməyə, tanımasına, yadda saxlanılmasına kömək edə bilər. Əgər incəsənətdə informasiyanın transformasiyasını izləsək fikir mübadiləsinin, təfəkkürün qəbul etdiyi informasiyanın müxtəlif tərcümələrdə, müxtəlif formalarda əks etdirilməsinin şahidi ola bilərik.

Fikir mübadiləsinin ilkin izahı, ədəbi yaradıcılıq növü kimi bir dildəki bədii və ya texniki əsərin başqa dilə çevrilməsi, hər hansı digər vasitələrdə istifadə edilməsi üçün nəzərdə tutulmasından asılı olmayaraq informasiyanın transformativliyi tərcümə adlandırıla bilər.

Əgər tarixə nəzər yetirsək, elmin bütün sahələrində tərcümə ilə məşğul olmuşlar. Ədəbiyyatda tərcümənin birinci məqsədi başqa bir dildə yazılmış əsəri öz dilinə çevirməklə eyni əsəri öz dilində danışanların anlayacağı bir hala salmaqdır. İncəsənətdə rast gəlinən tərcümələr sırasına ənənə ilə müasirliyin əlaqələrini araşdıran bir sıra maraqlı konsepsiyalar mövcuddur. Onlardan biri isə musiqinin vizualizasiyasının öyrənilməsinə yönəldilmişdir. İnsan duyğuları arasında bağlılığı hansı formada nümayiş etdirmək sualı aktual problem

kimi maraqlı olmuş, bir çox araşdırmaların əksəriyyəti qavrama hissələrinin əks etdirən vasitələrin, yəni “tərcümə dili”nin axtarılmasına yönəlmişdir.

Müasir zamanadək “musiqini görmək” ideyası çərçivəsində, xüsusilə Şərq ənənəsində rəng və musiqi münasibətləri yeni nəzəriyyəyə və cəhdləri meydana çıxarmışdır. Rəng və musiqi bağlılığı Şərqi musiqisində, şair və filosofların, eləcə də rəssamların əsərlərində əks olunmuşdur.

Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” və Əlişir Nəvəhinin “Yeddi planet” poemalarında rəng və kosmoloji əsaslara bağlı olan fəlsəfi düşüncələr yer almışdır. Ərəb, İran və Avropa musiqişünaslarına görə, qədim yunanlar yeddi səma cisimlərindən hər birini Pifaqor tərəfindən icad edilmiş 7 səslərdən birinə uyğunlaşdırmış, şərti simvollarla və rəng qamması ilə musiqinin əlaqələndirilmə sxemini yaratmışdılar: Mi-Ay, Fa-Merkuri, Sol-Venera, Lya-Günəş, Si-Mars, Do-Yupiter, Re-Saturn (1., səh.19). və digər misallar çəkmək olar.

Nəticədə belə bir sual formalaşır ki, niyə onlar tərcümə ilə maraqlanmış və məşğul olmuşdurlar?. Buna ilkin cavabı belə izah etmək olar ki, alimlərin maraqları daha çox incəsənətin bu və ya digər fəlsəfəsini ifadə edən qurulma metodlarının tapılmasına yönəlmişdir. Əlbəttə bu metodların əksəriyyəti dəyişkən olmuş və insanların düşüncələrini formalaşdırmışdır. Daha çox ədəbiyyat sahəsində buna bariz nümunələrə rast gəlmək olar. Məsələn, ədəbiyyatda “Leyli və Məcnun” mövzusunda dəfələrlə müraciət olunması hər dəfə yeni modelin qurulması cəhdi kimi nəticələnmişdir.

Ümumiyyətlə, incəsənətdəki mücərrədlik musiqidə də təkrarlanır, yəni bunu belə izah etmək olar ki, formanın eyni zamanda məzmun olması və ya məzmunun forma kimi anlanılması onun quruluşunun mücərrəd xarakter daşdığından xəbər verir. Beləliklə, ifadə metodu nöqtəyi nəzərindən musiqi məhz hissələrin ötürülməsini təmin edən quruluşun yaradılması üçün əlverişli nümunədir. Hissələrin müxtəlifliyi isə hər bəstəkar tərəfindən fərqli ifadə edilərək dinləyiciyə çatdırılmışdır (Məsələn, V. A. Mosart kimi bəstəkarın musiqiyə ölümü, sevinci, kədəri və s. hissələri ötürülməsini göstərmək olar).

İstənilən elmi tədqiqat sahəsində, müəllifin təklif etdiyi modeldə, onun ifadəsi və qurulma metodu insanlarda həmişə maraq doğurmuşdur. Əlbəttə qərb və şərq mədəniyyətindəki fərqli baxışlarının mövcudluğu nəzərə alsaq incəsənətdəki tərcümə prosesi tamamilə fərqli idi. Məsələn, musiqinin mücərrədliyi qərb alimlərini araşdırmalarında rəngin simvolikası ilə məşğul olmağa sövq etmişdir.

Bütün nəzərdə tutulan tərcümələr: estetik və fəlsəfi əsaslarla, metafiziki anlamda dünyanın qanunauyğunluqlarını tamamlamaq (Məsələn, XVII - XIX əsrlərdə yaradılan “musiqinin görülməsi” nəzəriyyələri); insanın hissiyat orqanları arasında əlaqəni yaratmaq cəhdi; səs və musiqini birləşdirmək məqsədi (Məsələn, bu məqsəd Hötenin həyatında əsas məsələlərdən biri kimi götürmüşdür); optika elminin inkişafını təmin etmək (Məsələn, İsaak Nyuton 1704-cü ildə nəşr etdiyi optikaya aid elmi əsərində ilk dəfə olaraq rəng spektrini musiqi səs qammalarına uyğunlaşdırmışdı); işıq və səs uyğunluğunu və riyazi hesablamalarla təsdiqləmək (Aristotelin işıq və səs uyğunluğunu canlandırmaq məqsədi, işıq spektrini şərti olaraq 7 rəngə bölməsi, sonradan rəngləri riyazi nisbətə 7 musiqi səslərinə uyğunlaşdırması); qavrama probleminin həllində rəng və musiqi xüsusiyyətlərinin rolu (Lui Berton Kastelin hər nota uyğun rəngləri əks etdirən yeni musiqi alətinin); bütün hissələrin interaktiv sinestetik ekstaza xidmət etdiyini göstərmək; 1920-ci ildə Kandinskinin sinestetik (sinesteziya - müxtəlif hissələrin qovuşması) incəsənətində də rənglərlə musiqi alətlərinə xarakterik olan səs xüsusiyyətlərini (tembrləri) əlaqələndirən sistemə müraciət edilməsi; Valentin Afanasyev rəng spektrinin imkanlarından istifadə edərək alətlərin klaviaturalarını işıqlandırma texnikası ilə əlaqələndirməklə musiqi dünyamızı kəşf etmək üçün təkcə musiqini eşitməklə kifayətlənməmək, həm də onu qavramaqla zənginləşdirməyi məsləhət görmüşdür; incəsənət sistemində musiqinin duyğulararası bağlılıq funksiyalarını təyin etmək (Sinesteziya üzrə son dövr araşdırmaçılarından B.M.Qaleyev (1940-2009), sinesteziyanın təbiətini təhlil etmiş, incəsənət sistemində musiqinin duyğulararası bağlılıq funksiyalarını təyin etmişdir) və digər məsələləri (4) və əsas məqsədləri nəzərdə tutmuşdur.

Bir sözlə fikri tamamlamaqla demək olar ki, tərcümənin yuxarıda sadalanan məqsədlərdən savayı digər önəmli məqsədi də vardır ki, bu da əsasən elmin inkişafı üçün xidmət edə bilməsidir. Çünki, ilk növbədə elmin bir sahəsini digər sahəsi ilə əlaqələndirmək, model kimi musiqi sənətinin inkişafına təkan vermək üçün uyğun hesab edilə bilər.

Bildiyimiz kimi, bizim sənətimiz mücərrəd olduğu üçün onun da tərcüməsi mümkündür. Yəni, incəsənətdə rəng musiqi kimi işarəvi sistem olduğu üçün onlar arasında uyğunluq mümkün ola bilər. Bu baxımdan elə fərz etmək olar ki, sınaq obyektini kimi türk mədəniyyətinin özünüifadə formalarının daha geniş yayılmış sahələrindən sayılan və günümüzədək daha yaxşı qorunub saxlanmış musiqi və vizual sənət mədəniyyəti daha sıx əlaqələndirilə bilər. Əgər S. Dadaşın “Türk miniatürünün formal təsviri dili nəzəriyyəsi”nə əsaslanaraq, hər mədəniyyətin özünüifadə forması dünyaya baxışı, təfəkkürü və onu qavraması ilə əlaqədar olaraq bir metodla ifadə olunmalıdır. Onun ifadəsi müxtəlif formalarda şəxələnərək özünəməxsus üsulla üzə çıxmalıdır. Bu baxımdan musiqinin

rəngə tərcüməsi prosesində muğam və vizual sənəti kimi ifadə olunmuş metodlar arasında əlaqənin öyrənilməsi, qədim xalqların vizual sənət və musiqi mədəniyyətində özünüifadə əməllərinin izlərinin araşdırılması sahəsində həll olunmamış məsələləri aydınlaşdırmağa kömək edə bilər.

Muğam bizim mənəvi, fəlsəfi anlamda mədəniyyətin ifadə forması kimi dəyərləndirilir. Muğamın vizualizasiyası, görüntüsü ilə bağlı elmi araşdırmanı ilk dəfə Xudu Məmmədov başlamışdır. O, musiqinin quruluşunu görüntülü etmək üçün 1986-cı ildə bu problemlə daha yaxından maraqlanmış, 1988-cı ildən problemin məsələsi, qoyuluşunu, nədən ibarət olduğunu qeyd etmişdir. Bu problemin həlli açıq qalsa da, araşdırmaların nəticələri əsas məsələlərə ilkin aydınlıq gətirmişdir. Yəni, ifadə metodunun vacibliyini qeyd edilməsi, muğamın bir səsli olduğu üçün qərb musiqisindən fərqli olaraq, tərcüməyə imkan yaratdığını qeyd edilməsi, muğamı necə tərcümə etmək üçün əsas şərtlərin vurğulanması əsas məsələlərdən biri idi. Araşdırmalar zamanı, ilkin baxışda X.Məmmədov tərəfindən əsas qoyulmuş nəzəriyyədə sistemin quruluş elementlərinin tərcümədə informasiyanın izomorfizmliyinə (eyni formalıq, eyni quruluş) gətirib çıxarıldığı və yeni quruluşda obrazlığın və yadda qalma xüsusiyyətlərinin itirildiyi kimi görünürdü. Belə ki, muğamı ilk dəfə dinləyən insan üçün muğamın hər bir növü eyni cür səslənmiş kimi qavranılmış görünsə də, yaradılan nəzəriyyə əsasında iki sahə arasında əlaqələrin və informasiyanın transformasiyasını həyata keçirtmək mümkündür. Əlbəttə, nəzərdə tutulan nəzəriyyə ilk addım hesab edilsə də, onu hər zaman inkişaf etdirmək mümkündür. Ümumiyyətlə, müasir dizaynda incəsənətin ifadə dilini müəyyənləşdirmək üçün, sənətin istənilən sahəsini əlaqəli mübadiləsinə həyata keçirilmək, müasir dizaynda ənənənin bədii cəhətlərini, ifadə formasının qaydalarını öyrənmək, quruluşunu görmək, tanımaq, dərindən anlamaq, yadda saxlamaq, onu obraz kimi daha da mürəkkəb başa düşə bilməyimizdir.

**Açar sözlər:** vizualizasiyanın ifadə dili, dil və quruluş, duyğuların əlaqəsi, ənənəvi incəsənət;

### Ədəbiyyat

1. Üzeyir Hacıbəyov. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı.Yazıçı.1985.152 səh.
2. Sanat. 3-4,2007. Окилхан Ибрагимов. Цвет и музыка. orexCA.com
3. Р.М.Ивенс. Введение в теорию цвета. Издательство «Мир» М.,1964.
4. Галеев Б. Концепция синтеза искусств А.Н.Скрябина. - В кн.: Материалы третьей конференции "Свет и музыка". - Казань: КАИ, 1975, с.24-30.

5. Marinetti F.T.1989(1932) The Futurist Cookbook. Translated from the Italian by Suzanne Brill. San Francisco:Bedford art

6. S.Dadaş. "Türk miniatürünün formal təsviri dil nəzəriyyəsi". İstanbul 2006.

7. С.Reskin,"Теория красоты" Издательство: «Рипол» 2015г. Лекции об искусстве Джон Рескин Издательство: «Азбука», «Азбука-Аттикус» 2015 г. 319 p.

8.Read H.Art and Industry.L.1956.P.1.

9.Gloag J.The Missing Technitian.L.1944.P.104

10.Абаимова Е.Л.Связ дизайна с традиционной ремесленной культурой. Материалы Международной научно-практической конференции. Владивосток. Издательство ВГУЭС, 2008.С.66-68.

**Бакирова Т.Ш.**

**АзАСИ, доцент кафедры Дизайн, к.а.ф.н.**

### **Применение художественных особенностей традиционного искусства в дизайне**

#### **Резюме**

Несмотря на широкие возможности, которые нам дает современные стандарты моделирования и проектирования, нам не удается внедрение и отражение образцов и признаков нашего духовного мира в создаваемых нами же произведениях. Причину этому нужно искать в отсечении нашей культуры от богатой культуры востока, неотъемлемой частью которой мы являлись. Это чувствуется как в методе анализирования наших древних строений и монументов, также в новосоздаваемых произведениях, когда нам невольно приходится сталкиваться современным подходом и методами развитого Запада, это проявляется особенно остро.

*Ключевые слова:* язык выражений, язык и структура, традиционное искусство;

**Bakirova T .Sh.**

**AACU, department of Design**

### **Application features the artistic traditional art in modern design**

#### **Summary**

Cultures characteristic is expressed by many ways. Human memory ability is concerned by structure of the language, which transfers from one to the other. Because, the language is a form of cultural expression



and it is possible to understand through the organization. Memory, as a structure is established for protection the information uses this for developing of science. Our culture perceives the world and tells by grammar of the language which natural to him. As the structure of the language, we can understand the structure of works of artistic and technical exchange of ideas. Particularly in the concept, study of the art of music is the basis visualization. Create connection between senses of people, to see the structure of the music is actual problem. For scientific research considered the object of the Turkish cultures form of self-expression as relationship between visual art and music. The main purposes of the method are concentrated to establishing the music and color, to enhance the capacity of the memory, to determine the structure of the language. Reflection of the structure of the system is possible to create music sign system. This method helped understand the abstract art and great new language grammar.

*Key words:* expression language of visualization, language and structure, traditional art;

*UOT 72  
48.33.07*

**Алиев Парвиз Наджаф оглы  
Кафедра «Дизайн»,  
Азербайджанский Архитектурно Строительный университет**

## **КРИСТАЛЛОГРАФИЯ КАК НАУКА И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ИСКУССТВЕ И АРХИТЕКТУРЕ**

Кристаллография – это наука, изучающая внешнюю форму, внутреннее строение, состав, физические свойства и происхождение кристаллов, а также их связь с окружающей средой.

Одним словом, кристаллография – это наука, всесторонне изучающая кристаллическое состояние вещества, т.е предметом ее являются кристаллы.

Кристаллы – твердые тела, обладающие упорядоченной трехмерно-периодической пространственной атомной структурой, способной самоограничиться в определенных условиях. Основной характеристикой кристаллического состояния вещества является

трехмерная периодичность расположения материальных частиц. Изучая кристаллы, их свойства, структуру, геометрию кристаллография приоткрыла завесу тайн и создала предпосылки для открытия фундаментальных законов природы, продвинув далеко вперед знания в области физики, химии, геологии, медицины и многих других наук. В ней, со временем, выделились несколько разделов, которые теперь можно рассматривать как отдельные направления. Среди них можно выделить:

- геометрическая кристаллография – изучает внешнюю симметрию кристаллов и геометрические закономерности, которым она подчиняется

- физическая кристаллография – изучает строение и физические свойства кристаллов.

- генетическая кристаллография – изучает происхождение и развитие кристаллических индивидов.

- кристаллохимия – раздел, изучающий зависимости и связи между химическим составом, структурой, внешней формой и свойствами кристаллов.

Кристаллография является основой для понимания законов всех геологических дисциплин, исследующих вещественный состав земной коры : минерологии, петрографии, геохимии, учения о полезных ископаемых. На современном уровне невозможна работа в области физики и химии без знания законов кристаллографии, которые в свою очередь могут быть описаны с помощью математического аппарата.

Всю историю кристаллографии можно условно разделить на три основных периода.

Первый период – это период эмпирический или собирательный, который продлился почти до 19 века. Это период постепенного накопления фактического материала, выявления и осмысления особенностей кристаллов.

Второй период – это период теоретический или объяснительный, который продлился весь 19 век и ознаменовался интенсивными теоретическими исследованиями форм и выявления законов внутреннего строения кристаллов.

Третий период – это период современный или прогностический, который берет начало в 20 веке и по сегодняшний день. Это период резкого подъема, который можно охарактеризовать как экспериментальный, но с отчетливо видимыми прикладными

направлениями. В этот период устанавливаются и выявляются новые горизонты и направления исследований.

На удивительную правильную форму и необычные свойства кристаллов люди обратили внимание еще с древних времен. Самим словом «кристалл» мы обязаны древним грекам, у которых первоначально оно обозначало «лед». Впоследствии им стали называть горный хрусталь, за его сходство со льдом. Несмотря на то, что греки много занимались формой абстрактных геометрических фигур и правильных выпуклых многогранников в их трудах не удалось найти сведений о формах, свойствах или месторождениях минералов. Лишь во времена Римской империи люди ясно осознавали важность изучения свойств кристаллов. В «Естественной истории» Плиния Старшего впервые содержится подробное описание свойств разных минералов, так как Плиний много занимался геологией и горным делом. Последующие 15 столетий средневековья и Возрождения были мало продуктивны и почти ничего не дали. Можно сказать лишь о трудах ученых Востока, достигших больших высот в математике, геометрии, естествознании. Ал-Бируни в своей книге «Собрание сведений для познания драгоценностей» описывает кристаллы горного хрусталя, а выдающийся естествоиспытатель, врач и философ Авиценна разработал классификацию минералов, которой кристаллографы пользовались вплоть до 18 века. Однако, несмотря на все это, знания носили разрозненный характер или описательный. Никаких обобщений или сопоставлений форм кристаллов с выпуклыми многогранниками сделано не было, т.е. кристаллография развивалась в рамках минералогии и морфологии и описывала формы минералов, особенно драгоценных камней. Однако интерес этот был настолько велик, что кристаллография выделяется в отдельную дисциплину. Георгий Агрикола (1494-1555 гг.), которого можно считать родоначальником практической кристаллографии, Джероламо Кардано (1501-1576 гг.) наметивший линию теоретической и структурной кристаллографии, Иоганн Кеплер (1571-1630 гг.), написавший первый кристаллографический трактат в области теоретической кристаллографии, вот небольшой список имен, заложивших основу для будущих открытий.

В 1669 г. датский натуралист Николай Стенон (1638-1686 гг.) опубликовал книгу «О твердом, естественно содержащемся в твердом», в которой описывает общее свойство всех кристаллов

кварца, а именно, сохранение величин граничных углов. Он открыл основную закон геометрической кристаллографии – закон постоянства углов, суть которого в том, что углы между соответственными гранями и ребрами во всех кристаллах одного и того же вещества постоянны.

В том же 1669 г. датский ученый Эразм Бартолин (1625-1698 гг.) публикует книгу, в которой описывает 17 опытов с кристаллами кальцита. В этих опытах показывается явление двупреломления света в кальците. Однако великое открытие Бартолина не было понято и принято. Лишь позднее, почти 20 лет спустя, Христиан Гюйгенс (1629-1695 гг.) подтвердил правильность открытия Бартолина

Таким образом, 1669 г. считается годом основания науки кристаллографии. В трудах Стенона зародилась генетическая и геометрическая кристаллография, а в трудах Бартолина – физическая кристаллография и кристаллооптика.

Позднее закон постоянства граничных углов, открытый Стеноном, был подтвержден русским ученым М.В. Ломоносовым и французским ученым Ж.Б. Ромэ-Делиль. С этим законом связано изобретение прибора гониометра, который позволял измерять углы между гранями. Изобретение этого прибора позволило русским академикам Н.И. Кокшарову и П.В. Еремееву получить угловые величины целого ряда окристаллизованных минералов. Последующее бурное развитие кристаллографии в 19 веке ознаменовалось открытием второго эмпирического закона кристаллографии – закона рациональности соотношений параметров, открытым Р.Ж. Гаюи (1743-1822 гг.) и третьего закона – закона поясов (зон), предложенного К.С. Вейсом (1780-1856 гг.) И если Гаюи делает выводы, являющиеся основой решетчатого строения кристаллов, то Вейс устанавливает связь между положениями граней и ребер кристаллов.

В 1813 г. английский химик В. Волластон ввел понятие кристаллической решетки. Развивая эту мысль, французский инженер-физик О. Браве (1811-1863 гг.) вводит понятие «пространственная решетка» и устанавливает 14 типов элементарных ячеек. Он же вводит понятие плоскости и центра симметрии.

Русский ученый А.В. Гадолин (1828-1892 гг.) в 1867 г. теоретически вывел 32 класса симметрии, что легло в основу всего современного учения по кристаллографии.

Очередным шагом вперед был математический вывод пространственных групп взаимоотношений структурных единиц кристаллов, сделанные Е.С.Федоровым и А.Шенфлис. Они предложили 230 пространственных групп симметрии, которые были подтверждены экспериментально спустя 20 лет с помощью рентгенографического метода.

Открытие Конрадом Рентгеном X-лучей позволило немецкому физику Макс фон Лауэ (1879-1960 гг.) установить явление дифракции рентгеновских лучей в кристаллах и доказать факт их решетчатого строения.

Дальнейшему движению кристаллографической науки вперед способствовали труды Неймана, Фойгта, Белова, Вернадского, Кюри и многих других. Современная кристаллография так же не стоит на месте, она обогатилась трудами Шубникова и Полинга и остается наиболее динамично развивающейся наукой. Кроме традиционно сформировавшихся направлений появились и новые, к которым можно отнести:

- Изучение кристаллоподобных анизотропных материалов, таких как жидкие кристаллы, полимеры, тонкие пленки.
- Применение методов кристаллографии для расшифровки строения белков, витаминов, вирусов.
- Оценка свойств материалов и целенаправленное их изменение на основе знания законов кристаллографии.
- Создание новых материалов, например, полупроводников, пиро- и пьезокристаллов, ферромагнитных полупроводников.
- Промышленное производство специальных монокристаллов и синтетических драгоценных камней.
- Индустрия «малого кристалла» ( порошковая металлургия ).

Однако, кристаллография не только заняла свое достойное место среди естественных наук, но и нашла отражение в другой сфере нашей жизнедеятельности, сфере иррационального, сфере искусства и архитектуры. И это не удивительно, ведь основной принцип кристаллографии, на котором строится все учение и который является предметом изучения – это принцип симметрии. Но, ведь, на основе принципа симметрии с древних времен и по настоящие дни ведутся поиски гармонии окружающего мира. Принцип симметрии лег в основу культуры целых цивилизаций, таких как Египет, Шумер, Вавилон, Греция, Рим и т.д. Созерцая красоту симметрии окружающего мира, красоту кристаллов, люди

пытались копировать и повторить эту красоту. И, даже, если говорить о древних греках, делались первые попытки перевести гармонию природы в гармонию науки, математики и геометрии. Гармонические принципы симметрии

и нашли свое отражение как в плоскостном отображении, т.е. в декоративно-прикладном искусстве, так и в объемно-пространственном, т.е. в памятниках архитектуры. Вся орнаменталистика строится на законах симметрии, которые являются основой кристаллографии. Неудивительно, что законы построения орнаментов полностью совпадают с принципами построения кристаллических структур. Примеров этому можно найти в культуре многих народов, но особенно показательно в этом плане исламское искусство. Возникновение и расцвет ислама в средние века дал миру удивительные примеры орнаменталистики и объемно-пространственной архитектурной пластики, построенной на законах чистой математики и геометрии. Это искусство достигло такой высоты, что только с развитием знаний по кристаллографии и открытия ее фундаментальных законов позволило провести параллель и показать абсолютное совпадение орнаментальных изображений с кристаллографическими изображениями многих минералов. Об этом писал выдающийся азербайджанский кристаллохимик Х.Мамедов.

Кристаллографические принципы нашли свое отражение и в архитектуре в виде способа построения объема и объемно-пространственной композиции. Рассмотрение объема, как систему, состоящую из элементов, групп, блоков полностью созвучна с основной идеей кристаллографии. Этот подход позволяет моделировать объемы, используя набор элементов, меняя соотношения, пропорции, связи в разной вариативности и получая, в конечном счете, различные объемы и композиции. Хочется привести в пример элементы сталактитов в архитектуре ислама, где набор стандартных элементов позволяет получать различные уникальные композиции путем изменения связей между этими элементами.

Современные достижения кристаллографии так сильно продвинули вперед естественные науки, открыв в них абсолютно новые направления, которые уже сформировались в отдельные науки, что это не может не оказывать влияния и на современную архитектуру. Изучение и овладение принципом структурирования позволяет проектировать и создавать абсолютно новые

искусственные кристаллы и кристаллические структуры, что, в конечном итоге, позволяет создавать новые материалы с совершенно уникальными свойствами. Это дает возможность архитекторам создавать новые конструкции и, как следствие, новые формы и новые образы. Архитектура выходит на совершенно другой качественный уровень проектирования и художественной выразительности. И, конечно, нельзя обойти стороной ведущую роль кристаллографии в создании полупроводниковых кристаллов, использующихся в электронике. Бурно развивающаяся электроника открывает широкие перспективы в области компьютерного моделирования, которое стало основой не только современной архитектуры, но и пустило глубокие корни в современном искусстве.

Изучение и применение кристаллографических методов в архитектурном моделировании привело к появлению нового направления – архитектурной геоники. Архитектурная геоника – междисциплинарная наука, основной ее целью является интеграция познаний о неорганическом мире и применение этих знаний для строительства зданий и формирование пространственной среды. Зарождению архитектурной геоники предшествовало появление науки кибернетики и ее дифференциация на науки бионика и геоника. Геоника изучает объекты неорганического мира с целью создания новых технологий производства материалов и оптимизации системы «человек-материал-среда обитания». Архитектурная геоника в свою очередь – одно из направлений науки геоники, пользующаяся ее методологией познания, но решающая более узкие архитектурные задачи.

### **Список литературы**

1. Чупрунов Е. В., Хохлов А. Ф., Фаддеев М. А. Основы кристаллографии: Учебник для вузов.— М.: Издательство Физико - математической литературы, 2004.—500 с.
2. А. Келли. Г. Гровс Кристаллография и дефекты в кристаллах. Издательство «МИР», Москва,
3. Галиулин Р.В. Лекции по геометрическим основам кристаллографии. Челябинск, 1989 г. 81 с.
4. А. В. Шубников, Е. Е. Флинт и Г. Б. Бокий. Основы кристаллографии. Москва 1940 г.

5. Р. Ж. Гаюи. Структура кристаллов. Избранные труды. Ленинградское отделение Издательства АН СССР. Ленинград, 1962 г.
6. Шаскольская М.П. Кристаллография. М., "Высшая школа", 1984. – 376 с.
7. Егоров-Тисменко Ю.К. Кристаллография и кристаллохимия: Учебник для вузов. – М.: КДУ, 2005. – 592 с.
8. В. Н. Арисова, О. В. Слаутин. Элементы структурной кристаллографии. Учебное пособие. ВолгГТУ. Волгоград. 2007 г. 94 с.
9. Белов Н. П., Покопцева О. К., Яськов А. Д. Основы кристаллографии и кристаллофизики. Часть I. Введение в теорию симметрии кристаллов.–СПбГУ ИТМО, 2009 г. 43с.
10. Е. С. Астапова. Учебно-методический комплекс дисциплины «Основы кристаллографии и физики кристаллов». Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2006. – 111 с.
11. Лесовик В.С. Архитектурная геоника. Взгляд в будущее. Вестник ВГАСУ. Сер.Стр-во и архит. 2013. № 31 (50). – С. 131-136.
12. Лесовик В.С. Геоника. Предмет и задачи. Белгород: Изд-во БГТУ им. В.Г.Шухова, 2012 г. 213 с.

**Əliyev Pərviz**  
**“Dizayn” kafedrası**  
**Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti**

### **Kristalloqrafiya elm kimi və onun incəsənət və memarlıqda əksi**

#### **Xülasə**

Kristalloqrafiya - Xarici forması, daxili strukturu, tərkibi, fiziki xassələri və kristalların mənşəyi, eləcə də onların ətraf mühit ilə əlaqələri öyrənən bir elmdir. Kristalloqrafiya Yer qabığıнын maddi tərkibini tədqiq edən, bütün geoloji fənlər qanunları anlamaq üçün əsasdır. . Hazırda Kristalloqrafiya qanunlarının biliyi olmadan fizika və kimya sahəsində işləmək mümkün deyil.Lakin, kristalloqrafiya nəinki təbiət elmləri arasında layiqli yer aldı, həm də incəsənət və memarlıq sahəsində öz əksini tapmışdır. Crystallographic prinsipləri həcmi və həcmi-məkan tərkibi yaratmaq üçün bir yol kimi memarlıqda öz əksini tapmışdır.



**Aliyev Parviz Najaf,  
“Design” department,  
Azerbaijan University of Architecture and Constriction**

## **Crystallography as a science and its reflection in art and architecture**

### **Summary**

Crystallography - the science that studies the external form, internal structure, composition, physical properties and origin of the crystals, as well as their relationship with the environment. Crystallography is the basis for understanding the laws of all the geological disciplines, exploring the material composition of the Earth's crust. . At the present level can not work in the field of physics and chemistry without the knowledge of the laws of crystallography. However, crystallography not only took its rightful place among the natural sciences, but also reflected in the field of art and architecture. Crystallographic principles are reflected in the architecture as a way to build volume and volume-spatial composition.

*UOT 72.01  
56.07.04*

**Кулиева К.А.  
Кафедра «Дизайн», АзАСУ**

## **ФИЛОСОФИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ ФОРМЫ В ТЮРКСКОЙ КУЛЬТУРЕ**

Проблема существования - вечная тема философии, теологии, науки. Любые рожденные в них представления о мире, духе, разуме, вещах и чувствах есть, по сути, одновременно и подтверждение их существования. Действительность каждый раз заново проблематизируется, в результате чего пересматриваются предшествующие представления о существовании или расширяется мир сущего: в нем появляются новые реальности и объекты.

Философия присутствует во всех областях деятельности человека. Если бы было по-другому фундаментального "философского творчества" не было бы вовсе. Может быть вернее было бы сказать что философия дизайнера, в работах художников

рождаются, отражаются и живут философские идеи. Дизайнер, проектируя какой-либо объект, создает не только форму, но и моделирует взаимодействие этого объекта с образом жизни. Таким образом, можно утверждать, что дизайн-модель может быть "предметным" воплощением философских идей....

Художественная форма архитектуры загадочным образом выражает суть своей культуры. Метод её строения кажется недоступным аналитическому осмыслению, хотя интуиция внушает нам обратное и стремится к постижению произведений своей культуры при каждой встрече с ними.

При рассмотрении и изучении художественной формы в тюркской архитектуре, его таинства жизни культуры сохранившихся в архитектурных формах, выражают саму суть нашего творчества.

Художественная форма тюркской культуры основывается на общих принципах структурирования, функционирующие в искусстве ковра, миниатюры и архитектуры (1). Общность структурирования художественной формы в изобразительности и архитектуре тюркской культуры требует объяснения, потому что в общеизвестных греко-римской и европейской культурах она отсутствует. В их культуре изобразительность отображала мир по признаку внешнего подобия, времени, места и действия создавала имитацию воображаемой фабулы, заимствуя её строения из театра жизни. В такой изобразительности небыли созданы знания о формальном построении картины, которые могли бы быть использованы в структурировании архитектурной формы.

В то время как тюркском визуальном искусстве наоборот, все его жанры знаковые по своей сути, основывались на формальной организации элементов идентично методу построения архитектурной формы. Так, в тюркской миниатюре элементы картины изображались не по признаку внешнего подобия, а как символы своих прототипов. Потому они взаимосвязывались в картине правилами формального построения, принципиально схожими с организацией архитектурной формы.

Модель художественной формы в тюркской архитектуре состоит из двух важных истин: понимание того, как разрабатываются элементы художественной формы и как они объединяются и взаимодействуют в системе её композиции (1).

Одним из идеальных примеров решения данной задачи является архитектура башенных мавзолеев. Они являются идеальным объектом по следующим причинам:

Во-первых, функция мавзолеев определялась и поддерживалась коллективным сознанием культуры, устремлённым к мистической связи с духом, ушедших из жизни. В содержании мавзолеев формировалась глубинная черта для тюркской культуры- философия печали, которую хотелось осмыслить с помощью её архитектурного выражения. Ни в каком другом типе архитектурного сооружения мы не видим столь очевидного и последовательного стремления культуры к совершенствованию художественной формы. Тюрки, поклонявшиеся духу предков и любимых, создали в архитектуре мавзолея ирреальную художественную форму встречи с ними, а также немислимую красоту мавзолея, вызывающая к объяснению тайны её художественного бытия. Объёмно-пространственное решение представляет идеальный объект для исследования художественной формы в архитектуре.

Во-вторых, при наличии архитектурных разновидностей мавзолеев в тюркской культуре рассмотрим канонические и небольшие по величине башенные типы кажущиеся скульптурами. Их визуальная охватываемость оказалась весьма выгодной при выявлении и изложении художественного решения и сооружения.

Художественная форма архитектуры мавзолеев, как правило строилась из трёх структурных частей, взаимодействующих между собой самым невероятным образом стыкующийся в одно целое (“рубашка”, портал и фриз с покрытием).

В-третьих, устойчивость коллективного видения архитектурного образа мавзолея, определившая каноничность его решений, указывает на глубинную традиционность художественной формы. Неизменность строения архитектурной формы мавзолеев на протяжении почти тысячелетия демонстрирует наличие в их решениях архетипов культуры.

По мере эволюции архитектурной типологии мавзолея усложнялись пластическая тема “рубашки” и построение порталов, выделявшихся объёмными решениями и торжественным убранством. Важной линией в решении художественной формы выступал цвет, используемый в основном во внешнем убранстве мавзолеев.

Визуальная роскошь фасадов мавзолеев сочеталась с суфийской аскетичностью их внутреннего пространства. В отличие от интерьеров мечетей, внутреннее убранство которых создавало возвышенное состояние общности и единения.

Интерьер мавзолея вводил посетителя в мир ирреального времени и рефлексии, где он находился как бы под незримым оком. Вертикальность и акустика колодецеобразного помещения внушали ему установку о концентрации на внутреннем голосе, резонировали в его сознании. Интерьеры мавзолеев, созданные для медитации и вертикальной связи с миром, сохранили своё воздействие и сегодня, несмотря на разрушения временем и при всём их плачевном состоянии.

К сожалению, у большинства мавзолеев дошедших до нашего времени сохранность не удовлетворительна. У многих из них нет наружных покрытий, разрушены сталактитовые карнизы, фризовые пояса и порталы, что препятствует детальной демонстрации рассматриваемых примеров.

Рассмотрим модели строения художественной формы архитектуры башенных мавзолеев на двух конкретных примерах, созданных в Азербайджане в первой половине XIV в. Это мавзолей в Барде и Куди хатын в Гарабагларе, в которых выражен канонический для мавзолеев метод структурирования художественной формы.

Трёх частное композиционное построение обоих мавзолеев состоит из рубашки, портала и фриза с покрытием что является ключевой структурной единицей их художественного образа. Главной, основной линией среди них является тема рубашки, которой противостоит тема портала, поддерживаемая в свою очередь темой фриза.

Мавзолей в барде построен в 1322 г зодчим Ахмедом Эюбоглы и имеет мощный цилиндрической корпус архаичной формы. Тело мавзолея содержит зыбкий рельеф, созданный двумя типами кирпичей объединённых в куфическом знаке “Аллах”. Этот священный и узнаваемый символ, методом поворотной симметрии объединён с себе подобными в выразительной и динамичной группе.

Группа, повторяясь, составляет рисунок рубашки мавзолея, состоящий из двухсот священных символов, как бы плывущих вверх по диагонали. Цвет, одухотворяющий рассмотренную структуру сверкающий множеством валеров бирюзового, мерцающий в тени и переливающийся в рефлексах цилиндрического тела мавзолея,

доводил ощущение бесконечного количества символов до крещендо превращалось в небо внутреннего сознания, внушающее зрителю смысл видимого неба. Иллюзия непрерывного движения знаков, плывущих навстречу облакам, с картинами неба в различных бирюзовых оттенках, владела сознанием зрителя, погружая его в бытие иного мира.

В решении архитектурной рубашки бардинского памятника есть важная особенность, на которой следует остановиться. Это метод её построения, при котором пустота между элементами визуально столь же значима, как и сами элементы. Выдающийся азербайджанский учёный Худу Мамедов обнаружив идентичность построения орнаментальных рубашек тюркской архитектуры с принципами структурирования в кристаллографии и исследуя это явление, создал основу научного понимания ключевого принципа формообразования, функционирующего в визуальной традиции тюрков.

Мавзолеем Куди хатын в Гарабагларе был построен в первой половине XIV в. был посвящен поэтессе и дочери суфийского шейха прозванный в народе Гюль хатын (2).

Художественная форма мавзолея совершенно выражена в каллиграфическом содержании текста рубашки, который был заказан зодчему как стих о принадлежности к вере: “Нет бога, кроме Аллаха, а Мухаммед Его Посланник”. Размещение такого многословного стиха представляло очень трудную задачу, требующую для своего решения не только мастерства, но и пластического остроумия. Зодчий решил эту задачу гениально. Семнадцать составляющих стих куфических знаков плотно упакованных в ромб, поставленный на угол. Куфические знаки объединены в группы, выявляющиеся при чтении общеизвестного стиха, размещённого в блоке под углом 45 градусов. Модульный ромб бесшовно стыкуется с подобными себе единицами по горизонтальному периметру цилиндра таким образом, что художественная форма мавзолея вышла за пределы своего содержания и стала не только метафорой, но и абстрактной скульптурой. Нарядность убранства усиливается диагональным размещением ромбических фигур на поверхности круга, что создает иллюзию движения на корпусе мавзолея, уподобляя его украшенное орнаментом цилиндрическое тело в мифическую змею-хранительницу поэзии.

Священный текст на криволинейных кружевах, возникающей перед глазами в невероятных комбинациях, по воле света и цвета

создавал у зрителя множество ассоциаций, погружающих его в экстатическое состояние.

Таким образом, можно утверждать, что в художественной форме архитектуры закодировано самовыражение конкретной культуры, созерцая которую можно расшифровывать вложенные в неё тайны и возвращаться к первообразам собственного мировосприятия.

Разработка языка строения архитектурной формы оказалась возможной благодаря использованию достижений и методов современной фундаментальной науки,

Этому способствовало участие в ней азербайджанского выдающегося ученого Худу Мамедова, указавшего на возможности перевода в архитектуру принципов внутреннего строения природных форм, открытых в кристаллографии. Форма выступает в них системой, составленной из малых и больших частей, взаимосвязанных перечнем правил. В отличие от заимствований, основанных на имитации внешних форм природы, переводимые из кристаллографии в архитектуру принципы внутреннего строения веществ. Были созданы модели архитектурных форм, объясняющие грамматические принципы ее строения на уровнях плоскости, объема пространства. Они сравнимы с грамматикой языка, подобно которой устанавливаются правила взаимосвязи элементов в архитектурных структурах.

Основываясь на вышеизложенном, можно утверждать, что философия дизайна - это онтология, методология и антропология, объединенные едиными принципами и понятиями. Дизайнерский профессионализм нацелен на проектирование, апробирование и внедрение в жизнь истинных вариантов дизайнерской диалектической многомерности и гуманистического мироотношения.

Философия традиционного дизайна, ориентирована на осмысление дизайнерского объекта и процесса во всей его диалектической - многомерности и конкретности, стремящихся к высокой степени соответствия философских модельных построений, существующему социальному и дизайнерскому объектно-субъектному материалу.

**Ключевые слова:** художественная форма, символ, архитектурные традиции, дизайн

## **Литература**

1. Дадаш С. Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры. Издательство «Мега», Стамбул, 2006
2. Дадаш С., Дадаш А. Теория архитектурного формообразования. Баку: «Şərq-Qərb», 2011
3. Мамедзаде К. Искусство Азербайджана. Издательство: «Элм», Баку, 1922
4. Тюркская миниатюра. Москва, Издательство «Искусство», 1988
5. Усейнов М. и др. История архитектуры Азербайджана. Москва: Стройиздат,

**Quliyeva K.A.**  
**Dizayn kafedrası, AzMİU**

### **Türk mədəniyyətinin memarlıq forma fəlsəfəsi**

Məqalədə ilkin olaraq göstərilir ki, insan fəaliyyətinin bütün sahələrdə baxış iştirak etmişdi, sadəcə hər mərhələlərin bir fəlsəfi olmuş nə zaman dəyişikliklərində memarlıq və incəsənət əsərlərində əks olunmuşdu. Bu özünü daha qabarıq memarlıq formalarının bədii tərtibatında, iş məkanların prinsipal quruluşunda struktur hissələrinin dekor bəzəyində, rəng çalarlarında və üç həssəli kompozisiyalarının bədii dizaynında göstərmişdi. Buna sübüt Bərdə və qarabağlar türbələrinnin (mazovleylərinin) ənənəvi bədii tərtibatı (dizayn) fəlsəfəsində göstərilir.

*Açar sözlər:* bədii forma, rəmz, memarlıq ənənələri, dizayn

**Guliyeva K. A.**  
**Department of Design,**  
**AzUAC**

### **Architectural form philosophy of turkish culture**

Initially the article deals with that the view had taken place in all areas of human activity, simply every stage has own philosophy, the time changes reflected in the architecture and works of art. This is clearly visible in the artistic design of architectural forms, principal structure of work places, in the decoration of structural parts, colors and artistic design of three partial compositions. As an example, Barda and

Garabaghlar tombs (mausoleum) is a traditional artistic design (design) of philosophy.

**Keywords:** artistic forms, symbol, architectural traditions, design.

UOT 72  
48.33.07

**Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti,  
“Dizayn” kafedrasının baş müəllimi,  
s.ü.f.d. Lalə Hamlet qızı Məmmədova  
Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti,  
“Dizayn” kafedrasının baş müəllimi,  
m.n. Yeganə Çərkəz qızı Ağamaliyeva**

### **ПРИМЕНЕНИЕ АСПЕКТОВ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ ДИЗАЙНА В ЦЕЛЯХ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ПОТРЕБИТЕЛЯ**

*Реклама* — это публично распространяемая информация, имеющая целью привлечение покупателя. В условиях современного рынка, с его широчайшей конкуренцией, инструментарий рекламы направлен на убеждение, которое должно обеспечить выбор. При этом «процесс выяснения, чего хотят потребители, гораздо сложнее, чем обычный опрос типа «Что вам нужно?». Знания и опыт, накопленные потребителем при использовании многих марок товаров в разных товарных категориях, разнятся между собой в разное время, в разных местах и в разных группах покупателей» [4].

Человек совершил покупку. Реалии современного рынка таковы, что в подавляющем большинстве случаев многообразии предлагаемых товаров и услуг принудило его принять решение, т.е. сделать выбор. Часто ли, платя за что-то, будь то товар или услуга, мы задумываемся о том, что побудило нас приобрести именно это, какими критериями мы руководствовались и на основании чего выстроили для себя шкалу приоритетности критериев, давая сравнительную оценку и вынося для себя вердикт – «вот то, что мне нужно»? Вряд ли. И тому есть объективные причины. Это и неуклонно убыстряющийся ритм жизни, и, растущие в геометрической прогрессии потоки информации, которые нам приходится пропускать через себя, и усложняющиеся схемы рыночного взаимодействия, и



многое-многое другое, в том числе и не прекращающееся насыщение рынка. А ведь воспринимая, изучая на свой лад и оценивая поступающие от объектов потребления призывные сигналы мы включаемся в сложный процесс анализа объекта, оценки степени его соответствия нашим потребностям, и, определив для себя ключевые знаки предпочтительности одного из множества предложений всем остальным, сделав осознанный и, как нам кажется, самостоятельный выбор, идем на кассу. Но, по правде говоря, нас туда ненавязчиво проводили, - место у этой кассы, с наименованием выбранного товара в оплачиваемом нами чеке, было для нас забронировано умелыми дизайн-менеджерами и рекламщиками.

«Только тратить деньги недостаточно. Не меньшее значение имеют стиль и содержание. Реклама, которая подчеркивает имидж товаров, репутацию компании или другие основные атрибуты, которые влияют на воспринимаемое качество, а значит, и ценность объекта рекламы, обеспечит лучшую отдачу» [2].

Знание общих принципов психологии человека, особенностей его восприятия, позволяют выработать методы психологического воздействия на потребителя. Создавая рекламу, прорабатывая её дизайн, имея целью привлечь, а затем и прочно зафиксировать внимание человека, дизайнер рекламы стремится к достижению синергетического эффекта, когда срабатывает комплекс визуального, вербального и ассоциативного восприятия. Грамотно привнесенный в сознание человека сигнал о преимуществе рекламируемого объекта, провокация подсознательного желания владения достижимы лишь с учетом индивидуальности человека.

Средства для привлечения внимания потребителя, используемые дизайнером многообразны. Визуальный образ должен быть выстроен так, чтобы привлечь внимание потребителя, спровоцировать в нем интерес. Самые привычные обывателю категории оценки, такие как «нравится», «красиво», «интересно», «увлекательно», «приятно» и т.п. и являются залогом успеха, в том случае, если реклама вынудила потенциального потребителя активировать их в своем подсознании.

Психологам известно, что наличие в изображении элементов шарады привлекает внимание аудитории. Будучи вынужденным разгадать «загадку», возникшую в сознании, человек получает удовлетворение. Например, игры с текстом. Это могут быть и замещение отдельных букв в тексте легко читаемыми, т.е.

угадываемыми символами, и перевернутость текста, и выделение ключевого слова или слов по принципу пазлового вложения и т.д. Во всех этих случаях, у человека подсознательно возникает интерес к тому, чтобы вникнуть в суть и решить простейшую загадку. Как следствие, - положительные эмоции от неизбежно правильного решения и заостренность внимания на цели.

Важным фактором является эффект уподобления в дизайне рекламы предлагаемого товара, провоцирующий ощущение доверия. Фотографическое изображение в большей степени, чем рисованное привлечет внимание потенциального покупателя, отображая реальность, давая человеку четкое представление о визуальной составляющей предлагаемого товара, избавляя от необходимости додумывать и испытывать сомнения в верности предположений.

Знание особенностей восприятия пространства делает решение композиционного построения рекламы эффективным инструментом привлечения внимания потребителя. Известно, что объекты, находящиеся на переднем плане, как и объекты более крупные и контрастные бывают замечены раньше, чем те, что размещены на заднем плане и чем объекты помельче соответственно. Руководствуясь этим, достаточно несложно приковать взгляд потребителя к рекламируемому объекту, поместив его на передний план, сделав контрастное выделение, либо обозначив его в преобладающем размере в рамках композиции. В некоторых случаях, для усиления эффекта имеет смысл привнесение в композицию элемента сравнительного противопоставления, когда целевой объект специально помещается в композицию на фоне условно конкурирующих с ним объектов, с применением выше описанных методов заострения внимания. Это может усилить ощущение значимости преимуществ четко очерченного, выведенного на пик визуальной доминанты рекламируемого продукта.

Синонимичное привлечение внимания потребителя к объекту может быть достигнуто и количественным соотношением, с соблюдением вышеозначенного размерного превосходства. Интенсифицированное наполнение рекламной площадки не всегда дает положительный результат, а иногда может сыграть и вовсе на руку конкуренту. Например, размещая полностраничную рекламу по соседству с большим количеством рекламных продуктов малого размера на развороте в печатном издании, рекламодатель гарантировано получает концентрацию внимания аудитории именно

на своей рекламе. Это происходит из-за того, что в подсознание человека внедряется контраст значимости. Помимо этого, множество объявлений малого размера воспринимаются глазом как раздражители, а объявление большего размера на их фоне является «островком спокойствия» для глаза человека, на котором он остановится, чтобы отдохнуть.

Открытие пропорций «Золотого сечения», сделанное Леонардо да Винчи, фактически задало понимание закономерности гармонии в пропорциях. Леонардо удалось вывести формулу соотношения пропорций, воспринимаемого человеком как норма гармонии. Суть закономерности сводится к следующему общему правилу: отношение меньшей части к большей, неравно разделенного надвое целого, должно быть равно отношению большей части к целому. Следуя этому правилу (прежде всего в создании полиграфической рекламной продукции), дизайнер рекламного продукта дарит потребителю ощущение гармонии, что обеспечивает включение, как минимум, одного из важнейших оценочных триггеров «приятно».

Еще во времена античности было открыто свойство цвета оказывать влияние на эмоциональное состояние человека. Простейший и эффективный способ привлечь внимание – это прибегнуть к сигнализации цветом. Цвет сработает на подсознательном уровне моментально, прежде чем человек успеет проанализировать изображение в целом или прочесть текст.

Сочетая цвета, дизайнер может подобрать необходимую цветовую схему в соответствии с поставленной задачей. Использование смежных цветов создаст эффект естественности и гармоничности, диаметрально противоположные цвета помогут акцентировать внимание на нужном сегменте рекламы и т.д. Применение резкой контрастности, посредством сочетания противоположных цветов, оказывает интенсивное эффективное воздействие. Чтобы клубника выглядела эффектно, мякоть потребителя ожидаемым насыщенным красным цветом, её следует разместить на зеленых листьях, или белоснежном блюде.

Накопленные знания о воздействии цвета свидетельствуют, о следующих особенностях психофизиологического воздействия, и об этом необходимо помнить при разработке концепции дизайна рекламы или продукта: коричневый - теплый, статичный, тяжелый, аморфный; красный - опасный, решительный, агрессивный, динамичный, быстрый, тяжелый; желтый - солнечный, теплый,

привлекает внимание, сохраняется в памяти дольше, легкий, приближает, увеличивает; оранжевый - жизнерадостный, импульсивный, свидетельствует о реализме, теплый, приближает, увеличивает; зеленый - безопасный, успокаивающий, здоровый, нейтральный, мягкий; синий - холодный, ленивый, чистый, воздушный, далекий, свежий, уменьшает; белый - больничный, чистый, открытый, увеличенный, легкий; серый - стальной, технический, прогрессивный, легкий; черный - печальный, статичный, устойчивый, изящный, тяжелый, уменьшает.

Дизайнер обязан также учитывать и тематическую составляющую восприятия цвета. Уловив взглядом ярко-красный автомобиль, в подсознании моментально родится ощущение, а то и образ стремительности ещё до того как человек успеет хорошенько рассмотреть объект, и в рамках собственных знаний технических характеристик вынести осознанный вердикт. Модель, дефилирующая по подиуму в красном облачении, воспринимается как особа эмоциональная, смелая, экспрессивная. Применение красного в дизайне рекламы или упаковки продуктов питания, часто породит ассоциативные ощущения присутствия фруктово-ягодного вкуса.

Форма — ещё один значимый инструмент психологического воздействия на человека. Внимание аудитории различным образом сосредотачивается в зависимости от плоскостной формы, будь то круг, овал, квадрат, прямоугольник или треугольник. Применение простых форм сулит больший эффект восприятия со стороны зрителя. Сложные формы, напротив, могут повлечь деконцентрацию и рассеивание внимания. Существуют достаточно простые приемы привлечения внимания путем акцентирования некоторых нюансов формы объекта. Например, независимо от того в какой части пространства расположен наиболее выпирающий угол многоугольника, внимание будет сконцентрировано именно на нем.

Особенность восприятия форм линий, также питает почву целевого психологического воздействия на потребителя. Для того, чтобы добиться ощущения ясности, спокойствия, надежности нам понадобятся вертикальные или горизонтальные прямые. Передать сигнал об изяществе и легкости объекта рекламы помогут изогнутые линии. Стремительность, динамика почувствуются, когда взгляд наткнется на диагональ. Ломаные линии создадут впечатление перемены, вибрации, концентрации энергии и её высвобождения. Симметрия форм воспринимается гораздо проще и

доходчивее, чем их нагромождение и несбалансированность. Стоит лишь добавить утолщение в нижней части вертикали, в обычном виде воспринимаемой как бесконечное и неуловимое, и разместить её на горизонтальном основании, как ощущение от нее трансформируется в чувство устойчивости. Композиция, выстроенная на горизонталях, будет восприниматься как нечто тяжелое, устойчивое, в отличие от решения, выполненного в вертикалях. И конечно, не стоит пренебрегать общими правилами построения композиции, - в силу особенности разницы восприятия нижней и верхней части композиции, нижнее поле должно быть больше верхнего, поскольку обладает в наших глазах большей тяжестью. То же касается и необходимости размещения композиционного центра выше геометрического.

Важнейшим инструментом донесения информации, равно как и психологического воздействия является текст. Информационная наполненность текста очевидна. Но без учета закономерностей восприятия рекламного текста, в достижении эффекта можно уповать только на удачу. Так, например, длинный сплошной текст рекламного сообщения будет отторгнут глазом. Подзаголовки, абзацы, выделения шрифта, сочетание заглавных и строчных букв, обрамление поля – все эти инструменты помогут призвать внимание человека, пробудить в нем интерес к тому, чтобы вникнуть в информационное наполнение текстовой. На шрифт возлагается задача привлечения внимания и быстрого четкого взброса наиболее важных аргументов. Эмоциональная окраска текста во многом зависит от рисунка выбранного шрифта. Наибольший эффект достигается правильным подбором соответствия шрифта характеру объекта рекламных тезисов. Изящество и легкость парфюмерной продукции могут быть подчеркнуты сложно рисованным шрифтом, округлостью контуров. Надежность, прочность, например, разного рода бытовой техники, продиктуется шрифтами с прямоугольным контуром, простого, невычурного рисунка.

Все, рассмотренные выше аспекты дизайна рекламы практически в равной степени воздействуют на подсознание потребителя. Заложенное в них стремление к синергетическому взаимодействию, обуславливает необходимость одновременного их применения. Результатом явится несоизмеримо больший эффект, чем суммированная отдача каждого из элементов вне их

взаимодействия. «В условиях развитого рынка, когда присутствует высокая конкуренция, и каждый продавец стремится максимально удовлетворить потребности покупателя, реклама может послужить решающим фактором конкурентной борьбы» [9]. Грамотное применение в дизайне рекламы знаний о психологических особенностях восприятия информации человеком, в процессе, конечно же, творческом, является одним из важных инструментов, позволяющих повысить эффективность бизнеса, снизить риски и добиться стабильной конкурентоспособности, а значит и спроса потребителей, т.е. достигнуть основной цели - быть востребованным на рынке.

*Ключевые слова:* реклама, бизнес, дизайнер, дизайн рекламы, цвет в рекламе, композиционное построение рекламы, психологическое воздействие.

## Литература

1. Картер Г. “Эффективная реклама” Пер. с англ. М.: «Прогресс», 1991, 280 с.
2. Баттерфилд Л. «Как заставить рекламу работать на бизнес: опыт 20 ведущих экспертов» Пер. с англ. М.: "ЭКСМО", 2007, 304 с.
3. Серегина Т.К., Титкова Л.М. “Реклама в бизнесе” М.: «Маркетинг», 1995, 112 с.
4. Сэндидж Ч., Фрайбургер В., Ротцолл К. “Реклама: теория и практика” М.: «Прогресс», 156 с.
5. Эванс Дж.Р., Берман Б.”Маркетинг”. Сокр. пер. с англ. М.: «Экономика», 1993, 336 с.
6. Кудин П.А., Ломов Б.Ф., Митькин А.А. “Психология восприятия и искусство плаката” М., 1987, 208 с.
7. Джугенхаймер Д.У., Уайт Г.И.” Основы рекламного дела” Пер. с англ. Самара, 1996, 296 с.
8. Безлатный Д.В. “Психология в рекламе - искусство манипуляции общественным сознанием” М.: ООО "Ваш полиграфический партнер", 2011, 236 с.
9. Мокшанцев Р.И. “Психология рекламы” М., Новосибирск: Инфра-М, Сибирское соглашение, 2009, 230 с.

**“Dizayn” kafedrasının baş müəllimi,  
s.ü.f.d. Lalə Hamlet qızı Məmmədova  
“Dizayn” kafedrasının baş müəllimi,  
m.n. Yeganə Çərkəz qızı Ağamaliyeva.**

**İstehlakçılari cəlb etmək məqsədilə dizaynın psixoloji təsir  
aspektlərindən istifadəsi**

**Xülasə**

Reklam - alıcını cəlb etmək məqsədi ilə yayımlanan məlumatdır. Müasir bazar şəraitində, geniş rəqabəti olduğu halda, reklam kütlənin seçimini təmin edir. İnformasiyanı çatdırmaq üçün kompozisiya, forma, rəng, mətn və s. kimi mühüm vasitələrdən istifadə olunur.

Reklam dizaynında psixoloji qavrayışın xüsusiyyətləri haqqda biliklərdən istifadə etmək biznesin effektivini daha da yüksəltmək, riski azaldmaq, sabit rəqabət və istehlakçıların tələbatını ödəmək üçün mühüm vasitələrdən biridir.

*Açar sözlər:* reklam, biznes, dizayner, reklam dizaynı, reklamda rəng, reklamın kompozisiya quruluşu, psixoloji təsir.

**Ph.D. on Art Study Lala Hamlet Mammadova  
Candidate of Architecture Yegana Charkaz Aghamaliyeva**

**The use of the aspects of psychological impact of design in order to  
attract consumers**

**Summary**

Advertising is publicly disseminated information, which aims to attract a customer. According to hard contention, the advertising tools aimed to persuading which has to provide a choice in today's market. A composition, shape, color, text etc. are the most important tools to deliver information to a target.

Using the knowlege of human`s psychological speciality to percept the information right way is one of the most important tools, which is helpful to increase efficiency of business, reduce the risks, and get the consumer`s attension, i.e. to get the main target, which is market demand.

**Keywords:** advertising, business, designer, design of advertisement, color in advertising, composition building in advertising, psychological impact.

*UOT 72*  
*48.33.07*

**Namiq Nazim oğlu Abbasov**  
**Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti**  
**“Dizayn” kafedrası, f.f.d. müəllim**

## **İQTİSADİYYATDA DİZAYNIN ROLU**

Dizayn maddi-məkan mühitinin formalaşması və dəyişdirilməsi üzrə kompleks bədii-layihə fəaliyyətidir və eyni zamanda bu fəaliyyətin məhsuludur. Dizayn özünə insan fəaliyyətinin müxtəlif sahələrini daxil edir və onları vahid əlamətə görə insanın yaşayış mühitini daha komfortlu və estetik etmək üçün toplayır. Layihə fəaliyyətinin ayrıca bir növü kimi dizaynın yaranmasını sənaye inqılabı və əməyin bölüşdürülməsinin əmələ gəlməsi ilə əlaqələndirərək XIX əsrin sonuna aid edirlər. Bu zaman sənayeləşmənin və fabriklərin inkişafı öz məhsullarına yeniliklərlə yanaşı eyni zamanda eksklüzivlik gətirmək zərurətini yaradır. Bütün bunlar ilk növbədə istehlakçıların cəlb edilməsi üçün sənaye məhsullarına tələbatın artırılması vasitəsi kimi xidmət edirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, dizayn nəzəriyyəsinin zəngin ənənələri Böyük Britaniya və Almaniyada yaranmışdı. Lakin, sərbəst peşə kimi isə sənaye dizaynı ABŞ-da fəaliyyətə başlamışdı. Kütləvi istehlakçı təşkilatının formalaşması digər ölkələrə nəzərən burada daha tez həyata keçdi. XX əsrin əvvəllərində sənaye sahəsində inkişaf burada öz yolu ilə gedirdi. ABŞ-da dizayn fəaliyyəti texniki tərəqqi və istehlakçı sayəsində inkişaf edirdi. Ötən əsrin 20-ci illərində artıq amerikalıların bir çoxu avtomobil, paltaryuyan maşını, müxtəlif məişət elektrik cihazı və soyuducular kimi bir çox mallara malik idilər. Birinci dünya müharibəsi Avropadan fərqli olaraq ABŞ-ın texniki və iqtisadi inkişafını ləngitmədi, əksinə 20-ci illərin əvvəllərində ABŞ digər sənaye baxımından inkişaf etmiş dövlətlərdən daha çox irəlidə gedirdi (1, səh. 218). Uzun illər kapitalist rəqabətinin törəməsi nəticəsində – dizayna tamamilə diqqət ayrılmırdı. Beləliklə, dizaynın Avropada xalqın həyatının bütün sahələrinə daxil olduğu bir vaxtda, Rusiyada evlərin bəzənməsində eyni



olan primitiv mebel formalarından imtina etməyə başlamışdılar. Rusiyada bir çoxları dizaynı incəsənətin bir növü, əl işi hesab edirdilər. Yəqin ki, bunun əsas səbəbi Qərbi Avropa ölkələrinə xas olan sərt rəqabətin olmaması idi.

Milli ticarət markalarının müdafiə proqramları dünyanın bir çox ölkələrində çoxdan həyata keçirilir və belə proqramların həyata keçirilməsinin nəticələri son dərəcə yüksək qiymətləndirilir. Sənaye dizaynının nümunəsində iqtisadiyyatın tələbat bazarına, müvafiq olaraq dizayna necə təsir etdiyini təsəvvür etmək olar. Dizayn fəaliyyətinin ən geniş yayılmış sahəsi sənaye dizaynı hesab edilə bilər ki, buna misal olaraq hər kəsin evində olan texnikanı və mebeli göstərmək olar. Yaxşı dizayn təkcə ayrıca firma və ya şəhəri deyil, hətta bütün ölkəni yeni səviyyəyə yüksəltməyə qadir olan bir fenomendir (2, səh42).

Son on illiklər ərzində Çində dizayn texnologiyalarının fəal inkişaf dövrü oldu. Çin Respublikasına beynəlxalq biznesin gəlişi və ölkənin iqtisadi sisteminin təkmilləşdirilməsi bu inkişafa böyük stimül oldu. Çində dövlət tərəfindən sənaye dizaynının özünə tədqiqat layihələrinin maliyyələşdirilməsini, təhsilin inkişafını, ticarət təşkilatları ilə qarşılıqlı əlaqəni, dizaynın ideologiyasının irəliləməsi üçün beynəlxalq əlaqələrin inkişafını daxil edən milli müdafiə proqramı qəbul olunmuşdur. Bu səbəbdən bu gün Çin Xalq Respublikasının dünya bazarında xüsusi yeri mövcuddur. Bu gün sənaye dizaynı – qlobal iqtisadiyyat sisteminin elementi, müasir sənaye dünyasında rəqabət mübarizəsinin strateji alətidir. Dizayn, müxtəlif gəlirli və zövqlü insanlar üçün nəzərdə tutulmuş yeni ideyalara, qabaqcıl texnologiyalara və materillərə, hasil edilən malın yüksək istehlakçı və texniki xüsusiyyətlərə istiqamətləndirilməni fərqləndirir. Dizayn cəmiyyətin onu başa düşməsindən və yaradılmış əsərləri qiymətləndirməsindən daha tez inkişaf edir. O, hər zaman irəliləyir (3, səh.38). Bizə əvvəlcə mənasız, faydasız və ya çox mürəkkəb görünən bir element, daha sonra dizayn fəaliyyəti nəticəsində həyatın ayrılmaz atributuna çevrilə bilər. Artıq bu gün biz dizaynerlərin sayında konkret nümunələrdə təqdim olunmuş gələcəyimizə baxa bilərik. Yeni məhsulun layihəsinin yaradılmasında dizayner xüsusi elmi tədqiqatlara əsaslanır. Bu demək olar ki – yeni avtomobilin və ya binanın yaradılmasından – yazı qələminə və ərzaq üçün adi paketə qədər olan hər bir sahəyə aiddir. Dizaynın məhsulun görünüşünə, onun əmtəlik vəziyyətinə, estetikasına və funksionallığına bilavasitə təsiri var. Məhsulun bu parametrləri, onun texniki xarakteristikalarına və keyfiyyət standartlarına; onun istehsalında istifadə

olunan materiallara; yeni məhsulun yarandığı konstruktor, istehsal və ofis yerləşməsinə; bu məhsulu bazarda tanıdan ticarət markasına; hətta məhsulun işlənilib hazırlanmasına, istehsal prosesinə və onun istehlakçılara tərəf irəliləməsində, eləcə də insanlar arasında yaranan sosial münasibətlərə birbaşa təsiri var. Ümumiyyətlə, dizayn - məhsulun işlənilib hazırlanması, istehsalı və irəliləməsi prosesinin əsas yenilik təşkeledicisidir. Dizayn haqqında ancaq belə sistemli təsəvvür ona istehsalat və məhsulun rəqabət qabiliyyətliliyinin yüksəldilməsi üçün zəruri olan əhəmiyyətli və funksional rol verə bilər. Son iyirmi ildə sənaye və ticarət arasında əlaqə əsaslı surətdə dəyişdi. Sənaye iqtisadiyyatında həlledici söz istehsalçının idi. Müasir postsənaye iqtisadiyyatında üstünlük ticarətə aiddir: burada məhz bazarın göstərişi sənaye dizaynının rolunu kəskin yüksəldir. Qeyd etmək lazımdır ki, hər bir ölkənin iqtisadiyyatı dizayn sistemində əsas vasitədir. Dizayn iqtisadiyyatın təkanverici qüvvəsidir və ölkədəki iqtisadi vəziyyətə dəqiq reaksiya verən bir fenomendir. Müasir iqtisadiyyatda yüksək rəqabət qabiliyyəti bir qayda olaraq təkcə birbaşa məhsulun texniki xarakterli tapşırıqlarından deyil, həm də istehsal-texnoloji mühtdə reklam, PR və brend, yəni inkişaf mühtlərində onun vizual tərtibat, məna dolğunluğunun köməyi ilə təmin olunur. Burada həlledici rol getdikcə brendinqə - əsasını texnologijiliyi, ideyanı və yeniliyi təmin edən brendin təşkil etdiyi istehlakçıya ünvanlandırılmış məhsul əfsanəsinə ayrılır. Bu gün bazarlarda, ticarət markalarının irəliləməsi üzrə kompaniyaların ciddi söylərinin olduğu reklam alətlərinin köməyi ilə yaradılmış “istehlakçı əfsanələri”, yəni brendlər rəqabət aparır. Deyilənlərdən aydın olur ki, XXI əsrdə milli iqtisadiyyat üçün rəqabət üstünlüklərini təmin edən amillərin arasında dizayn vacib rol oynamağa başlayır. Müasir bazarlarda ilk növbədə dizayner həllərinin səviyyəsi məhsulların istehlakçı xüsusiyyətlərini və rəqabət qabiliyyətliliyini müəyyən edir və bununla da təkcə biznesin nəticələrinə deyil, həm də bilavasitə milyonlarla insanların həyat keyfiyyətinə təsir edir. Satış bazarları uğrunda mübarizədə kompaniyalar sənaye psixologiyası, ergonomika və antropometriya, texniki estetikə, stayling – bir sözlə sənaye dizaynı anlayışının məzmununu təşkil edən bütün hər bir sahədəki yeni nailiyyətləri istifadə edirlər. Qeyd olunan kimi iqtisadiyyatda dizayn mühüm yer tutur. O, texnologiya biznesi və incəsənətlə bir sırada yerləşir. Bununla yanaşı dizaynın əsas vəzifələrindən biri – istehlakçının kompaniyaya qarşı loyal münasibətini formalaşdırmaqdır (4, səh.71). Bu, qiymətlər səviyyəsində birbaşa rəqabətdən qaçmağa imkan verir. Əgər siz,

rəqiblərinizin məhsullarından əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənməyən məhsul istehsal edib və onu daha aşağı qiymətlə təklif edirsinizsə, siz əmin ola bilməzsiniz ki, rəqibləriniz daha əlverişli təklif irəli sürə bilməzlər. Çox vaxt istehlakçı qiymətdən deyil, onların təklif etdikləri əlavə funksional imkanlardan və ya onlara xas olan estetik xüsusiyyətlərdən irəli gələrək bu və ya digər məmulatlara üstünlük verir. Belə olan şəraitdə dizaynı rəqabət mübarizəsi aləti kimi istifadə etmək zəruridir. Məmulatın təşkil edilməsi və onun dizaynının işlənilib hazırlanması arasında prinsipial fərq mövcuddur. Əgər konstruktorun vəzifəsi verilmiş funksiyalarla məhsul hazırlamaqdırsa, dizaynerin vəzifəsi – məhsulun konstruksiyasını elə işləyib hazırlamaqdır ki, onun funksional imkanlarının istifadəsi istehlakçı üçün maksimal rahat olsun və onun tələblərinə cavab versin. Ən gözəl, amma konkret istifadəçi üçün faydasız olan məhsul ağıllarda layiqli yer tutmayacaq və bu səbəbdən də alınmayacaq (5, səh.57). Məhsul istehlakçı üçün müəyyən işi yerinə yetirməlidir. Məhsulun yerinə yetirdiyi funksiyalar nöqtəyi nəzərdən ona yanaşmanı iki məsələnin həllinə bölmək olar. Birincisi – istehlakçı üçün məhsul hansı işi yerinə yetirir, nə qədər yaxşı yerinə yetirir, hansı problemləri həll edir və nə üçün mövcudluğu komfort edir. Dünyada əhəmiyyəti artan ikinci problem isə məhsul və istehlakçının qarşılıqlı əlaqəsidir. Onun mahiyyəti ondan ibarətdir ki, dizaynın vəzifəsi çoxfunksionaldır və müxtəlif sahələrdə bir çox mütəxəssislərin əməyinin inteqrasiyasının, istehsalın təşkili, işlənilib hazırlanması və hazırlığının ən müasir texnologiyalarının tətbiqini tələb edir. Müasir dövrdə dizaynın və iqtisadiyyatın əlaqəsi o qədər böyükdür ki, demək olar ki, hər bir özünə hörmət edən firmanın məhsulun istehlakçı tərəfindən tələb edilməsi, özünü doğrultması və gəlir gətirməsi üçün hər zaman fikirləşən öz dizaynerlər komandası fəaliyyət göstərir. Maraqlıdır ki, özündən asılı olmadan istehlakçı yeni bir dizayn təklif edən hər-hansı bir korporasiyanın faktiki olaraq gəlirlərini təmin edərək onun məhsulunu alır. Beləliklə, yeni iqtisadiyyatda dizayn innovasiyaların müvəffəqiyyətini təmin edən bir elementə çevrilir. Ümumiyyətlə, dizayn sənaye məhsulunun istehlak keyfiyyətlərinin yüksəldilməsinə və brendlərin regional və dünya bazarlarına irəliləməsinə istiqamətlənmiş kompaniyaların biznes-strategiyalarının tərkib hissəsi olmalıdır. İqtisadiyyatın inkişafı – dizayn sənayesini qidalandırır və onun böyüməsinə kömək edir. Dizayna tələbatı əsasən ticarət müəssisələri formalaşdırır. Dizayn - ayrıca istehlakçının rifahı, məqsədli qrup və bütövlükdə cəmiyyət üçün çalışır. Dizaynerin işi gələcək məhsulun formasının layihələndirilməsi ilə bitmir. Məhsulun

nəzəri cəlb edən görünüşü hər şey demək deyildir. Ancaq dizaynerlər özlərini alıcıların yerinə qoyurlar və məhsulun təyinatının aydın olması, ondan istifadənin rahatlığı, ona hansı qulluğun lazım olması haqqında fikirləşirlər. Çox vaxt olur ki, dizayner sifarişçi tərəfindən vəsaitlə məhdudlanır. Hərçənd ki, dizayner müasir estetik tələblərə cavab verən məhsul icad etməli, həmçinin bazarda digər məhsullara layiqli rəqabət təşkil etməlidir. Bu vəziyyətdə o bazarı təhlil etməli, müxtəlif testlər aparmalıdır. Bundan sonra, qənaətli materialları və onların emal edilməsinin üsullarını istifadə edərək verilmiş tələblərə cavab verən məhsullar layihələndirməlidir. Belə məhsulun buraxılmasının təşkili üçün, yeni texnologiyaların, materialların istifadəsini nəzərə alan dizayn-layihələr tələb olunur. Hazırda dizayn, tərkibinə dizayn-menecmentin, dizayn-strategiyanın və dərk edilmiş iqtisadi nəticənin daxil olduğu dizayn-prosesin əsas elementinə çevrilmişdir. Dizaynın inkişafında, menecmenti ayrıca bir fəaliyyət kimi gözdən keçirdikdə, biz belə nəticəyə gələ bilərik ki, bu sahədə qüsursuz aparılmış işin köməkliyi ilə dizayn korporasiyaların fəaliyyət nəticələrinin görünən ifadəsi ola bilər. Müasir dizayn fəaliyyəti bütün dünyada biznesin vacib strateji aspekti hesab edilir. Dizaynın sayəsində kompaniyalar öz rəqiblərinin fonunda seçilə bilərlər. Burada tələbatların yerinə yetirilmə keyfiyyətinin yüksəldilməsinin mütləq prosesi öz növbəsində menecerləri innovasiyaların və yeni texnoloji həllərin axtarışına təhrik edir (6, səh.135). Dizayn-menecment, məhsulun yaradılmasında iştirak edən məhsul istehsal edən sənaye kompaniyası üçün maksimal mənfəətliliyi təmin etməyə köməklik edir. Dizayn fəaliyyəti inkişaf və yeni xarakteristikalar əldə edərək bizim həyatımıza çox sıx daxil oldu. Biz öz həyatımızı onsuz təsəvvür edə bilmirik. Məhz onun köməkliyi ilə alıcıda seçim yarandı.

Biz, mağazalarda seçimin olmadığı və rəflərdə eyni məhsulların olduğu zamanı artıq çoxdan unutmuşuq. Bu gün artıq insanlar eyni geyimlərdə gəzmir, öz stilləri ilə seçilməyə çalışırlar. İstehsalçı alıcını gözəl etiketlə, ergonomik dizaynla özünə cəlb etməyə çalışır. Dizaynın köməkliyi ilə böyük kompaniyalar daima, istehlakçıların bütün tələblərinə cavab verən yeni məhsullar işləyib hazırlayırlar. Bununla da öz alıcılarının etimadını əldə edərək onlar satış reytingində yüksəlməyə nail olurlar. Bazarda yeni məhsul peyda olduqda, o bizim nəzərimizi cəlb edir və yeni məhsul aldıqda biz köhnə məhsula qayıtmaq istəmirik. Dizayn bizim həyatımızı bütövlükdə əhatə edir və cəmiyyətdə bizim rifahımızın əksidir, daha əhatəli baxdıqda isə bütün ölkənin həyat səviyyəsinin göstəricisidir. Bu insanın yaşayış mühiti və onun təşkilidir.

Evdə, işdə, kafe və ya mağazada, əlimizdə tutduğumuz, istifadə etdiklərimiz, bir sözlə bütün ətrafımızda gördüklərimiz nə varsa dizayn fenomeninin nəticəsidir. O, bilavasitə tələbatla bağlıdır və istehlakçının tələblərinə cavab verməlidir. Dizaynın faydalılığının və məhsuldarlığının artırılması dizayn-menecmentin başlıca missiyasıdır.

Qloballaşan dünyada gedən proseslər fonunda Azərbaycan özünün yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyur. Bu sahədə Prezident İlham Əliyevin xüsusi tapşırığına əsasən, qeyri-neft sektorunun inkişaf etdirilməsi üçün müasir sənaye müəssisələrinin və komplekslərin yaradılması prosesi başlamışdır. Azərbaycanın dünya iqtisadiyyatına inteqrasiya etməsi üçün yüksək istehlak keyfiyyətinə malik məhsulların istehsal edilməsi əsas prioritetlərdən biridir. Bir daha qeyd etmək lazımdır ki, bu prioritetlərin həyata keçirilməsində sənaye dizaynı yaradıcılığı əvəzəilməz rol oynayır. Eyni zamanda dünya bazarlarında yerli məhsulun satışının səviyyəsini qaldırmaq üçün isə Azərbaycan istehsalçısının milli brendin yaradılmasına və irəliləməsinə böyük ehtiyacı var.

Beləliklə, iqtisadiyyatda dizaynın rolunu tədqiq etdikdə, biz onların öz aralarında ayrılmaz əlaqəsi haqqında nəticə çıxarıyıq. Dizayn iqtisadi komponentsiz ola bilməz, axı onun fəaliyyəti yeni məhsulun icad edilməsi və bazarda irəliləməsinə əsaslanıb. Məhsulun irəliləməsində əsas dayaq iqtisadiyyatdır, məhz o baş verənlərin məğzini əks etdirir. Dizayn bu və ya digər məhsulun insanların hansı qrupuna yönəldilmiş olduğunu büsbütün özündə əks etdirir. Məhsulun tələbatı insan üçün onun zəruriliyi və əhəmiyyətliliyindən asılıdır.

**Açar sözlər:** sənaye dizaynı, menecment, məhsul, rəqabət, fenomen

## Ədəbiyyat

1. Папанек В. Дизайн для реального мира. - М.:Издатель Д.Аронов, 2012. - 416с.
2. Глазычев В. Л. Дизайн как он есть. - М.: Европа, 2010. - 320с. ISBN
3. Михайлов С. М. История дизайна. Том 2. - М.: Союз дизайнеров России, 2011. - 270с.
4. Рунге В.Ф. История дизайна науки и техники. Книга 2. - М.: Архитектура-С. - 2009. - 432с.
5. Аузан А. Экономика всего.- М.: Манн, Иванов и Фербер, 2014.- 160с.

Дробышева Л.А. Экономика, маркетинг, менеджмент: Учебное пособие / М.: Издательство, «Дашков и К», 2014.- 152с.

**Намик Аббасов Назим оглы**  
**кандидат философских наук**

## **Роль дизайна в экономике**

### **Резюме**

Дизайн - комплексная художественно-проектная деятельность по формированию и преобразованию предметно-пространственной среды и в то же время - продукт этой деятельности. Дизайн включает в себе разные роды деятельности и собирает их по единому признаку - сделать как можно комфортнее и эстетичной для человека среду его обитания. Возникновение дизайна как отдельного вида проектной деятельности относят к концу XIX века, связывая его появление с промышленной революцией и возникновением разделения труда. Дизайн развивался благодаря техническому прогрессу и потребителю. Сегодня промышленный дизайн - элемент системы глобальной экономики, стратегический инструмент конкурентной борьбы в современном постиндустриальном мире. Изучив роль дизайна в экономике, мы делаем выводы, об их неразрывной связи между собой. Дизайн не может не иметь экономической составляющей, ведь деятельность его основана на изобретении нового и продвижении товара на рынке. Главной опорой в продвижении товара становится экономика, ведь именно она и отражает суть происходящего.

**Ключевые слова:** промышленный дизайн, менеджмент, товар, конкуренция, феномен

**Namik Nazim ogli Abbasov**  
**Azerbaijan State University of Economics**  
**“Design” chair, phd on philosophy**

## **The role of design in economy**

### **Summary**

Design is a complex artistic-planning activity on forming and transformation of object environment and (at the same time) is a product of this above mentioned activity .Design includes different kinds of activity and gathers them upon the single common basis-to make

environment inhabitation as comfortable as possible for the human being. The origin of design, as a separate kind of projecting, is referred to the end of XIX, connecting its appearance with the industrial revolution and appearance of division of labour. Design has been developed thanks to technical progress and consumer needs. Today, industrial design - an element of global economy system and strategic instrument of competition struggle in the modern postindustrial world. After making a careful study of the role of design in economy, we make conclusions about their indissoluble connection between themselves.

Design can't not to have an economic component, as its activity is based on the invention and advancement of new marketable goods on the market. The main support of the goods promotion becomes the economy, as it affects the essence of the matter.

*Keywords:* Industrial design, management, product, competition, phenomenon.

*UOT 72  
48.33.07*

**Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti,  
“Dizayn” kafedrasının baş müəllimi,  
m.n. Yeganə Çərkəz qızı Ağamalıyeva  
Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti,  
“Dizayn” kafedrasının baş müəllimi,  
s.ü.f.d. Lalə Hamlet qızı Məmmədova**

## **MÜASİR DÖRV GEYİM SFERASINDA ÜSLUBLARIN SİNTEZİ PROBLEMİ**

Geyim ayrıca insanın deyil, müəyyən bir millətin, xalqın və hətta bütöv bir dövrün obrazlı xarakteristikasını özündə daşıyır. İnsanın daxili aləmini tərənnüm edən geyim böyük tarixi yol keçmiş və bütün dövrlərdə insanın milli, dini, sənət, mülki mənsubiyyətini müəyyənləşdirmişdir. İnsan həyatında özünəməxsus yeri olan geyimin yaranması tarixi hələ qədim dövrlərdən başlayır.

İlk sosial siniflərin meydana çıxdığı dövrdən etibarən, insan müxtəlif təbiət hadisələrindən, o cümlədən soyuqdan, yağmurdan və s., heyvan və həşəratların dişləməsindən, “şər qüvvələr”dən qorunmaq üçün

geyimə ehtiyac duyur. Zaman keçdikcə isə insanlar geyimin estetik xüsusiyyətlərinə xüsusilə fikir verərək, tədricən müxtəlif zövqlərə uyğun geyimlər yaradırlar.

Beləliklə, mütəxəssislər geyimin meydana gəlməsinin üç əsas amilini qeyd edirlər:

- təbiətin iqlim təsirlərindən qorunmaq zərurəti ilə;
- etik normalara əməl edilməsi məqsədilə;
- insanların zaman keçdikcə dəyişən estetik zövqlərini təmin etmək məqsədilə.

Cəmiyyətin inkişafı gedişində geyim tədricən mükəmməlləşir, öz vəzifəsinin spektrini genişləndirir. Geyimlər ilk vaxtlarda yalnız qoruyucu rolunu oynasa da artıq sonrakı inkişaf mərhələlərində fərqli “estetik” dəyərlər sayəsində insanın cəmiyyətdəki yeri, maddi vəziyyətini tərənnüm edir. Beləliklə, estetik funksiya geyimin digər növ funksiyası - sosial funksiyaya üzə çıxarırdı. Belə ki, müxtəlif mərhələlərdə sosial təbəqələrin nümayəndələrinin geyimi formaca eyni olsa da, geyim yalnız parçanın keyfiyyəti və bəzəmələrin zənginliyi ilə fərqlənirdi. Xüsusi estetik bədiiliyə malik zəngin dekorasiya olunmuş geyim sahibinin hansı rənqə aid olduğundan xəbər verirdi.

İnsan bütün dövrlərdə gözəl və dəyişik görünmək üçün geyimini istər konstruktiv, istərsə də, dekorativ cəhətdən yaraşlıq edərək bununla gözəlliyə olan tələbatını ödəyirdi. Orta əsrlərdə incəsənətin digər sahələrində olduğu kimi, insan cəmiyyətinin maddi və mənəvi həyatının vacib hissəsini təşkil edən geyimin də inkişafı yolunda müxtəlif üslublar və zövqlər meydana çıxmışdır. Ümumilikdə, üslub vahid obrazlı təzahürü təmin edən ifadəli üsulların və bədii vasitələrin məcmusudur. Erkən orta əsrlərdə geyim üslublarından ən çox təsirə malik üslublardan biri qotik üslub olmuşdur. Qotik üslub o dövrdə Avropada XII-XV əsrləri əhatə etməklə memarlığa, inşaata, heykəltaraşlığa, rəssamlığa, eləcə də geyim mədəniyyətinə böyük ölçüdə təsir göstərmişdir. Qotik üslubun meydana gəldiyi dövrdə bir çox sahədə olduğu kimi geyim sahəsində də qaydalar çox sərt idi. Qotik üslubda, memarlıqda olduğu kimi geyimdə də dəqiq ölçülər xarakterik idi. Memarlıqda kilsələrin tikilməsi zamanı tağların sivri uclu inşası kimi ayaqqabılar da sivri burunlu idi və şlyapalar da konusvari, çox ensiz forma almışdı. XIII əsrdə qotikanın ən yüksək həddə çatdığı bir dövrdə kostyumlar harmonik, dəb-dəbəli, uyğun ölçülərə malik idi. Kostyum əvvəlcədən düşünülmüş ciddi ansamblı xatırladırdı.



Beləliklə, XIII əsr “biçim inqilabı” adlandırmaq olar, belə ki, məhz bu dövrdə geyimdə müasir biçimlər formalaşmağa başlamışdır. Yeni konstruksiyalara keçid texniki fikirlərin inkişafı ilə bağlı idi. XIII əsrdə yeni, mürəkkəb memarlıq konstruksiyaları yaranır, hərbi yaraq-silah istehsalında yeni nəailiyyətlər əldə edilir, dərzilərin həcmli formalarının çertyojlarının müstəvi üzərində açılışının alınması bacarığı təkmilləşməyə başlayır. Qişanın səthinin açılışına əsaslanan geyimin forma əmələ gəlməsinin yeni üsulları meydana çıxır. Artıq aydınlaşır ki, insan bədəninin mürəkkəb əyri xətləli səthinin açılışını, materialı biçilmədən və hamarlamadan əldə etmək olmaz. Buna görə də, XIII əsrdə kökləmə və konstruktiv xətlər əmələ gəldiyindən parçadan bədən formasını təkrar edən həcmli formanın yaradılması mümkün olur.

Son qotika geyimin biçim və konstruksiyasının dəyişməsi yeni kostyumun reforması ilə xarakterizə olunur. Son qotikanın geyim kompozisiyasında Şərq üslublu, müxtəlif rəngli tikmələr və ornamentlər dominantlıq edirdi. XIV əsrdə qotik üslublu modanın «Burqund modası» adlı yeni şaxəsi yaranmışdır.

XV əsrin ortalarından başlayaraq Avropada yeni sənaye yüksəlişi baş verir - sexlər öz yerini manufakturalara verir, burada əmək və ixtisas bölgüsü aparılır. Sonralar alman tarixçisi Q.Veys orta əsr “qaçqıların ağalq dövrü” adlandırır. Çünki, qotika dövrünün geyimində biçim xüsusiyyətlərinə çox diqqət verilirdi. Bu dövrdən başlayaraq sosial status təkcə parçanın qiyməti ilə, bərbəzəklə deyil, həm də dəyişən modanın tələbatına uyğun müəyyən edilirdi.

XV–XVI əsrlərdə bütün Avropa ölkələrində İtaliya kostyumlarına olan meyl onları ümumavropa modasının əsas nümunəsinə çevirmişdir. İtaliya mədəniyyətinin cazibədarlığı məhz İtaliyada mənəvi həyatın klassik yüksəlişinin baş verməsi – dirçəliş dövrünün yaranması ilə izah edilə bilər. Dirçəliş dövrü insanı tərənnüm edən, sərt dini ehkamçılıqdan uzaq tutan və onu əhatə edən kainatı dərk edən azad yaradıcı şəxsiyyətin ləyaqətini dəyərləndirən dövr kimi qiymətləndirilir. Bu dövrdə İtaliya humanistləri üçün antiklik ideala çevrilir, onlar antiklik obrazlarını gündəlik həyata tətbiq etməyə çalışırlar.

XVI əsrlərdə artıq Avropada “moda” anlayışı formalaşmağa başlayır. Qeyd etmək lazımdır ki, moda – insanın daimi tələbatları ilə əlaqədar yaranan, eyni vaxtda çoxluğun qəbul etdiyi və üstünlük verdiyi yeniliyin qısa müddətli hakimiyyətidir. Geyimlərin, ideyaların, davranışın, etiketin, həyat tərzinin, mədəniyyətin, memarlığın və s. üslubunu və tipini müəyyən edir. O özünü ən çox geyimdə göstərir. Bu

anlayış bütün əsrlər boyu kor-təbii surətdə mövcud olmuş, ayrı-ayrı dövlətlərdə hakimiyyət zövqünə uyğun dəyişmiş və inkişaf etmişdir. O, barokko, rokoko, ampir və s. bu kimi üslubların özünəməxsus qanunları altında yaşamışdır. “Moda” konkret olaraq XVI əsrdən etibarən bir dövlətdən digərlərinə yayılmağa başlamışdır. Yayılma prosesi yuxarıdan aşağıya (hökmrandan kütləyə) doğru, buradan isə üföqü istiqamətdə (yəni kütlə arasında) həyata keçirdi. “Moda” sözü latın dilində “modus – ölçü, qayda, hərəkət obrazı” mənasını daşıyır. Bir çox tədqiqatçılar modanı onun adının kütləvi davranış qaydaları ilə bağlı olduğunu qeyd edirlər.

XVI əsrin ikinci yarısından etibarən tam karkashlı İspan kostyurları bu ölkənin güclü siyasi təsiri əsasında Avropada geniş yayılmağa başlayır. Məhz bu dövrdə bütün ölkələrdə kostyumun milli xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla ümumavropa modası yaranır. Bütün ölkələrdə təxminən eyni tipə, quruluşa malik, amma müxtəlif nisbət və detallardan ibarət olan kostyurlardan istifadə edilirdi. XVI əsrdə dərzilərin bir qrupu kişi geyimlərini, digər qrupu isə qadın donlarını tikirdilər. Dərzilər sifarişçinin ölçülərinə əsasən insan fiqurunun formasına uyğun, çatışmayan yerləri isə müxtəlif ara qatlarının köməyi ilə düzəltməklə modalı kostyum hazırlayırdılar. Dərzilərin sexində xüsusi kitablar var idi. Bu kitablarda bütün modalı geyimlərin biçim nümunələri olurdu.

XIV Lyudoviq hakimiyyətə gəldikdən sonra Fransa modası ən yüksək tempolə inkişaf edir. Fransada yeni modistka-dərzilə qadın peşəsi əmələ gəlir. Beləliklə, kişi və qadın ustalarının peşəsinə görə bir-birindən tam fərqli olması müəyyənləşir, yəni kişi kostyurlarını kişi dərziləri, qadın donlarını, baş geyimlərini, aksesuarları qadın modistkaları, alt geyimlərini isə dərzilər tikməyə başlayır. Fransa XIV Lyudoviqin hakimiyyəti dövründə Avropa modasının qanunvericisinə çevrilir.

XVII əsrdə, daha dəqiq desək 1642- ci ildən etibarən Parisdən ildə iki dəfə bütün Avropa ölkələrinə sonuncu modaya uyğun insan hündürlüyündə mumdan hazırlanmış böyük və kiçik Pandora gəlincləri göndərilirdi. Böyük Pandora rəsmi dövlət kostyurlarını, kiçik Pandora isə adi insanların geyimlərini nümayiş etmək üçün nəzərdə tutulmuşdur. Geyim formalarının bu cür yayılma üsuluna bütün dövlətlər tərəfindən etimad göstərilir, hətta gəlinclər qızğın müharibə ərazisindən keçərsə orada tərəflər arasında atəşkəs elan edilirdi.

XVIII əsrdə Fransanın Avropa modasına göstərdiyi təsir davam edirdi. XVI əsrin sonundan başlayaraq XVIII əsrin əvvəllərindəkə barokko üslubu hakim üslub idi. Renessans kapitalistlərin, şəhərlilərin

erkən stili idisə, barokko üslubu mərkəzləşdirilmiş monarxistlərin qüdrətinin yeni ifadəsi idi. XVIII əsrin tarixçiləri «barokko» sözünün mənasını izah edərkən ona «əyilmiş», «təhrif edilmiş» və «qəliz» adını vermişdilər. Barokko Avropa incəsənətində aparıcı üslub olmuşdur. XVIII əsrin ortalarına doğru Avropa incəsənətində və geyimdə yeni dövr, yeni üslub - Rokoko meydana çıxır. Barokko dövrünə xas olmayan simmetriya artıq burada gözlənilməyə başlanır. Bu üslub ilk dəfə fransız sarayında tətbiq edilir. Rokoko üslubuna xas xüsusiyyətlərdən biri də kişi və qadın geyimləri arasında oxşarlıqların artması ilə bağlı idi.

XVIII əsrdə Böyük Fransa İnqilabı (1789-1794-cü illər) yeni kapitalist dövrünün simvoluna çevrilir, o burjua cəmiyyətinin feodalizm üzərində demokratik dəyərlərinin qələbəsinə gətirib çıxarır. Bununla əlaqədar olaraq moda da dəyişir, kostyumun ifratçılığı - pudralanmış pariklər, qızıl saplarla bəzədilmiş qadın donları, bahalı parçalar, hündür dabanlı, toqqalı tuffilər və s. geridə qalır. Şəhərli, kasıb inqilabçılar aristokratların kostyumu ilə eyni olan geyimlərdən istifadə edirlər. Beləliklə, XIX əsrin əvvəllərində Ampir üslubu geniş yayılır.

XIX əsrdə moda sənayesinin sürətlə inkişafı Parisdə “Yüksək moda”nın (ot-kutyur - geyimin yüksək səviyyədə tikilməsi) əmələ gəlməsinə səbəb olur. Əslində kutyurye frazası “Yüksək moda”nı (Haute Couture) əmələ gətirənlərə - bütün dərzilərə və modistlərə, əsrlərboyu hökmdarlar, saray adamları üçün geyim hazırlayanlara aid idi. Lakin dərzilərin “görünməz” qalır, bütün şöhrət bu geyimi istifadə edənə qismət olurdu.

Yüksək modanın həqiqi yaradıcısı 1845–ci ildə İngiltərədən Parisə gəlmiş Çarlz Frederik Vort (1825–1895-ci illər) olmuşdur. O, doqquz hökmdara geyim hazırlayıb istifadəsini təmin etmişdir. O, Fransanın yüksək modasının sindikatu idi. Ç.Vort cəmiyyətin yüksək dairəsini Yüksək modalı geyimlərlə təmin etmək üçün ilk birləşdirilmiş salonları təşkil etmişdir. Bu salonlarda tərtib edilən modellərin müəlliflik hüquqlarının qorunması üçün çoxlu işlər gördü. O, ilk dəfə maneken peşəsini ixtira etmişdir. Onun həyat yoldaşı Mariya Vort yüksək cəmiyyətdə yeni geyim modellərini nümayiş etdirirdi.

Beləliklə, saray əhlindən başqa əhəlinin daha geniş tədəqələri üçün modellərin surətlərinin lisenziya əsasında ilk dəfə istehsalını məhz yüksək təbəqə modelyeri - Çarlz Vort tətbiq etmişdir. O, yaratdığı modellərin nümunələrini bütün dünyada yerləşən atelyelərə yaxud iri dükanlara satırdı.

“Yüksək moda” (Haute Couture) sindikatına Ç.Vortdan sonra 1895-ci ildə madam “Paken” (C.Sen–Deni) başçılıq emişdi. O, öz modellərini yüksək təbəqənin ən çox cəmləşdiyi yerlərdə nümayiş etdirirdi.

Geyim sferasında inkişaf sürətləndikcə görkəmli reformator Pol Puare (1879-1944), XX əsrin ən məşhur modeli “kiçik qara paltarın” yaradıcısı – Qabriel Şanel (1883-1971), Elza Skiaparelli (1880-1973), Kristobal Balensiaqa (1895-1972), “zərif və eleqant xanım obrazını” yenidən gündəmə gətirən Kristian Dior (1905-1957), Yuber de Jivanşi (1927-1995) və s. kimi yeni əsrin ilk modelyerləri meydana çıxır.

Moda “ars mineurs”- dan (hərfi tərcümədə “kiçik sənətlər”, “peşələr”) inkişaf edərək “ars grande”-yə (“yüksək sənətlər”) çevrilir. Əvvəllər yalnız seçilmişlər üçün üstünlük və imtiyazlı olan artıq geniş kütlələr üçün də əlçatan olur.

XX əsrdə, xüsusən onun ikinci yarısında, geyimin fabrik və konveyer üsulu ilə istehsal edilməsi eksklyuzivliyə və ləngliyə malik dərzi peşəsini, demək olar ki, sıxışdırıb çıxarır. XX əsrdə geyim aləmində yeni xətt – “pet-a-porte” yaranır.

Kütləvi geyim (fransız dilində “pret-a-porter”) sənayesinin yaranma anından başlayaraq bu sahə aşağı növlü, ucuz məhsul yaxud yarımfabrikatlar istehsalından geyim əşyalarının hazırlanmasının son dərəcə mürəkkəb və müxtəlifliklə seçilən sistemə qədər olan böyük bir yol qət etmişdir. Pret-a-porte çərçivəsində özünün rəsm məktəbləri, moda mərkəzləri, modelyerlər və müştərilər dairəsi, eləcə də keyfiyyət və qiymətlərin incə sıralanması formalaşdırılmışdır.

Həmin sənaye sahəsində modelyer və müştəri arasında birbaşa ünsiyyət mövcud deyil. (Yalnız yüksək moda sferasında dizayner bəzi hallarda öz daimi müştərilərini və sifarişçilərini nəzərdə tutaraq podium üçün modellər yaradır). Pret-a-porte dünyasında müştərilər əksəriyyət etibarilə anonimdir və müəllifi heç vaxt görmürlər, onun ideyalarını alıcılara reklam və kütləvi informasiya vasitələri çatdırılır. Podiumlarda nümayiş etdirilən kolleksiya ideyalarının əsasında hazırlanan geyimlər sonradan dükanlara göndərilir və dəbli istiqamət kimi dəyərləndirilir. Onun piştaxtalara çıxması prosesini bir sıra mütəxəssislər hazırlayır. İlk öncə həmin modellərdən konkret olaraq hansıların lüks dərəcəsinə (yəni, yalnız bir neçə nümunədə hazırlanacaq), yüksək keyfiyyətli pret-a-porte rəqimə (100-200 nümunə), klassik kateqoriyaya (böyük tirajlar), habelə tiraj məhdudiyətləri olmayan əşyalar dərəcəsinə aid ediləcəyi müəyyən olunur.

XX əsrdə “Pret-a-porte” moda istiqaməti üzrə bir sıra müasir üslub və imiclər - geyimdə klassik üslub, eleqant üslub, ənənəvi imic, idman üslubu, romantik üslub, parlaq imic və s. yaranır. Orta əsrlərdən fərqli olaraq insanlar artıq kütləvi modaya uyğun deyil, ruhlarına yaxın, özlərinə yaraşan üslublar üzrə geyimlər seçirlər.

Məlum olduğu kimi, moda müəyyən zamandan sonra təkrarlanır və yeni çalarlarla geri qaydır. Bu prosesə ingilis alimi, tədqiqatçı D.Leyver aşağıdakı kimi səciyyələndirir:

Eyni kostyum

- özvaxtından 10 il əvvəl - ədəbsiz;
- öz vaxtından 5 il əvvəl - yaraşıqsız;
- öz vaxtından 1 il əvvəl - ekstravaqantlı;
- öz vaxtında - zərif;
- 1 ildən sonra - zövqsüz;
- 10 ildən sonra - çirkin, iyrenc;
- 30 ildən sonra - məzəli;
- 50 ildən sonra - gəşəng, ədəbaz;
- 70 ildən sonra - heyranedic;
- 100 ildən sonra - romantik;
- 150 ildən sonra - çox qəşəng görünür.

Son illər dünya geyim sferasında modelyerlər qarşısında üslubları sintez edərək yeni geyim kolleksiyaları yaratmaq kimi yeni məsələlər durur. Bəzi istedadlar, məs. Kristian Dior, Qabriel Şanel, Yuber de Jivanşi, Lui Fero, Nina Riççi, İv Sen-Loran özlərinin fərdi üslubunu taparaq, ömür boyu ona riayət etmişlərsə, digərləri, məs. Pyer Karden, Armani kimi ustalar, bir üslubdan digər üsluba keçidlər reallaşdırma bilmişlər. Üçüncül qism modelyer-dizaynerlər isə (Yoci Yamamoto, Dolçe və Qabbana, Elle Saab, Zühair Murad və s.) - daim təcrübə aparmağa can atırlar.

Beləliklə, qədim dövrdən indiyədək ümumi mənzərəsini seyr etdiyimiz, bir-birinin ardınca yaranan üslubların diktəsilə inkişaf edən geyim tarixində bəzi dövlətlərin (İspaniya, Fransa) geyimləri qabarıq şəkildə aparıcı rol oynamış, bəziləri isə onların təsiri altında mövcud olmuşdurlar. Minillikləri əhatə edən bu inkişaf yolunda hər bir xalqın geyiminin özünəməxsus milli-bədii xüsusiyyətləri formalaşmışdır.

Hal-hazırda tanınmış modelyerlər artıq qeyd etdiyimiz kimi, tarixi və müasir üslubları, yaxud da müasir üslubları öz aralarında bir-biri ilə qarışdıraraq insanların zövqünü oxşayan geyim çeşidləri yaradırlar. Həmçinin müxtəlif xalqın (çin, rus, slavyan, hind, misir, yunan, yapon,

afrika, skandinaviya xalqarının və s.) ekzotik geyim xüsusiyyətlərindən ilhamlanan bir çox modelyrlər etnik mövzulara müraciət edirlər. Bu problemin uğurlu həlli, müxtəlif xalqların milli dəyərlərinin kütlə tərəfindən tanınması, istifadə edilməsi, sevlməsi və geyimlərin etno xüsusiyyətlərinin gələcək nəsillərə ötürülməsinə xidmət edir.

Azərbaycan xalq geyimləri də, əsrlər boyu davam edən zəngin inkişaf – təkamül tarixi keçmiş, özünəməxsus estetik – mədəni xüsusiyyətlər qazanmışdır.

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, insanın zəngin daxili aləmini açan geyimdə müəyyən qədər milliliyin olması onu tarixinə, adət-ənənələrinə bağlayır. Azərbaycanda müasir geyimlərdə yüksək milli çarlar əldə etmək məqsədilə onlara, modelyrlər-dizaynerlərimiz tərəfindən orta əsr xalq geyimlərimizin bədii-konstruktiv və dekorativ xüsusiyyətləri təhlil olunaraq yeni formalarda tətbiq edilməlidir. Bu sahədə müasir dünya modelyrlərinin təcrübələri də öyrənilməlidir. (məsələn, 2015-ci ildə Bakıda Heydər Əliyev Mərkəzində baş tutan, İrina Şeykin də iştirak etdiyi, geyimlərdə Azərbaycan milli ornamentlərindən və milli motivlərindən istifadə etmiş Renato Balestranın və digərlərinin təcrübələrinin öyrənilməsi məqsədəuyğundur).

Müasir dövrdə, Azərbaycanın Avropaya inteqrasiya etdiyi, iqtisadi inkişafın regionlara nüfuz etdiyi, sahibkarlıq fəaliyyətinin genişləndiyi bir dövrdə müasir həyat və istehsalat proseslərinin canlanması, eləcə də daha çox modern üslubda yerinə yetirilmiş Avropadan gətirilən geyimlər milli geyimlərin yaddaşlardan silinməsi, tariximizdən, maddi-mənəvi dəyərlərimizdən uzaq düşməyimizə gətirib çıxarır. Xalqımızın geyim simasına kor-təbii surətdə vurulan zərbələri, bu sahədə yaranan təhlükələri aradan qaldırmaq üçün Azərbaycanın mədəni-tarixi irsini daha da yaxşı qorumaq, milli ruhda olan kompozisiyalardan geyim sahəsində düzgün və səmərəli istifadə etmək vacibdir.

**Açar sözlər:** moda, üslub, dizayner, modelyer, geyim, zövq, Haute Couture, Yüksək moda, Pret-a-porte, barokko, rokoko, qotika, milli geyimlər, Azərbaycan modelyrləri.

## ƏDƏBİYYAT

1. Dünyamalıyeva S.S. Azərbaycan geyimlərinin bədii-dekorativ xüsusiyyətləri. Bakı, Elm, 2013
2. Paşayev B.S., Məmmədova L.H., Ağamalıyeva Y.Ç. Moda və kostyumun tarixi, Bakı: «Azərnaşr», 2009

3. Paşayev B.S. Paçça və geyim məmulatlarının bədii layihələndirilməsi. Bakı: Təhsil, 2004
4. Блохина А.. Всемирная история костюма, моды и стиля, Москва, 2007
5. Пармон Ф.М. Композиция костюма. Москва: Изд. Легкая промышленность и бытовое обслуживание, 1985.
6. Мода и стиль. Современная энциклопедия. Москва: Изд. Аванта+, 2002
7. Труханова А.Т., Семдеков Р.Р. Новая одежда из старой. Москва, 2001
8. <http://tossy.ru/354/nl-Etnostil-v-mode-sezona-2015-1016>
9. [www.chanel.com](http://www.chanel.com)
10. [www.dior.com](http://www.dior.com)
11. [www.fashion-era.com](http://www.fashion-era.com)

**к.а.Егяна Черкез гызы Агамалиева  
д.ф.иск.Лала Гамлет гызы Мамедова/**

## **Проблемы синтеза стилей в сфере современной одежды**

### **Резюме**

История возникновения одежды начинается с глубокой древности и занимает особое место в жизни человечества. Если в древние времена одежда играла роль просто защитника, то на более поздних стадиях развития стала отображением эстетических ценностей и финансового положения общества.

Мода - это временное господство определённого стиля в какой-либо сфере жизни или культуры, возникающее на основе потребностей людей. Мода жила по законам таких исторических стилей как барокко, рококо, ампири и другие.. В девятнадцатом веке уже существовало понятие "Высокой моды", а позже "Прет-а-порте". Но в отличие от средневековья в двадцатом веке, люди уже стали отдавать предпочтение не массово-модной одежде, а близкой по духу, выбирая свой собственный стиль (классический, элегантный, спортивный, романтический и т.д.).

В настоящее время известные модельеры постоянно работают над созданием синтеза стилей с учетом национальных особенностей той или иной страны, прибегая к смешиванию стилей разных эпох.

*Ключевые слова:* мода, стиль, дизайнер, модельер, одежда, вкус, от кутюр, высокая мода, прет-а-порте, барокко, рококо, готика, национальная одежда, азербайджанские дизайнеры

**Yegana Charkaz Aghamaliyeva,**  
**candidate of Architecture**  
**Lala Hamlet Mammadova,**  
**Ph.D. on Art Study**

### **The points of synthesis of the styles in modern clothes**

#### **Summary**

The aged history of clothing starts from the ancient times and takes a special place in the life of humanity. Playing just the simple role of defender at the ancient time the clothes start to response to an esthetic preference and a requirement of financial situation of society later.

Fashion is a temporary dominance of a certain style in some parts of life and culture, and is demanded by people`s sense of necessity. For a time the fashion has accorded for different styles, such as Baroque, Rococo, Empire and others.

In XIX century, there already was the concept of "haute couture", and a "pret-a-porter" also appeared some later.

In XX century, unlike the Middle Ages, people start to prefer not just common fashioned clothes but look for their own style such as classic, sophisticated, sporty, romantic, etc., which had to be responsible to person`s sensation.

The most known modern fashion designers work with the synthesis of the styles paying special attention for national features of the countries and mixing the styles from different times.

**Keywords:** fashion, style, designer, fashion designer, clothes, sense, haute couture, pret-a-porter, Baroque, Rococo, Ghotic, national dress, azerbaijanian designer



**Кафедра «Дизайн», доцент А.З.Векилова,  
ст.преп.Л.Ф.Алиева  
Азербайджанский Архитектурно-Строительный Университет**

## **СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СРЕДОВОГО ДИЗАЙНА г.БАКУ**

Проблемы художественного облика городской среды и ее комфортности приобрели сейчас такую актуальность, что ими заинтересовались многие: теоретики, творческие работники, журналисты, а также широкая общественность. И это не удивительно, поскольку масштаб урбанизированной среды, даже одного региона, созданного за последние 20-30 лет в нашей стране, не могут сравниться с масштабами вместе взятых средовых образований имевшихся в прошлом.

Еще не так давно мы интересовались, прежде всего, особенностями городской среды старых районов, придирчиво отмечая, где и как в эпоху эклектики испортили ансамбли прошлого, критикуя улицы-коридоры и восхищаясь свободной планировкой новых жилых районов с их просторными дворами. Но шли годы и стало ясно, что человеку мало знать законы инсоляции, аэрации, продуваемости, озеленения территории ему необходимы знания и в области решения архитектурно-художественных задач. Ведь город Баку, имеющий средневековую основу и в современной своей среде, обязан учитывать все эти потребности. И если в прошлом эти вопросы не учитывались, то при создании новых районов многое, как выясняется, оказалось очень трудно их осуществить. Например, стало уже очевидным, что все тщательно продуманные идеи организации ступенчатого обслуживания, хорошо функционирующие на утилитарном уровне, не могут удовлетворить современного человека, если в городском интерьере отсутствуют особые качества среды обитания. Однако ясно одно, что такие особые качества, характерные для своего времени, присутствовали в городских комплексах рубежа XIX-XX веков, тогда как во многих новых жилых районах второй половины XX в. они отсутствуют, в связи с чем микрорайоны нуждаются в большей художественной выразительности и разнообразии.

Между тем правильный учет роли дизайна в архитектурных произведениях, в цветографических и декоративных видов творчества, а также в формировании художественного облика городской среды результативно может закончиться серьезными положительными последствиями особенно для развития творческой направленности нашей архитектуры, тем самым поддержать значимость традиционного романтического стиля и эклектики существующей в архитектурных памятниках.

По этой причине поиск утраченных гуманистических черт ведется в настоящее время дизайнерами, архитекторами, художниками и другими специалистами на базе различных творческих концепций. Хотя вопрос о роли дизайна в городе – не новый, но для дизайна и архитектуры XXI века, он практически приобретает новое звучание только сейчас. Это обстоятельство во многом объясняется тем, что дизайн как самостоятельная сфера творческой деятельности, вторично возрожденная в 70-х годах XX века, сейчас разрабатывается по-новому, особенно в сфере оборудования жилых и общественных зданий. Сегодня в этой области дизайнеры и архитекторы с успехом сотрудничают, причем дизайнеры постепенно берут на себя гораздо большую долю ответственности в организации предметной среды.

Можно с уверенностью констатировать тот факт, что сейчас интерес к этим проблемам как дизайн уже готов взять на себя принадлежащие ему по праву функции. Причины такого благополучного положения во многом объясняются бурным вторжением в городскую среду новых приемов и методов ее объемно-пространственной, предметно-художественной и цветографической организации. В городской среде дизайн взаимодействует с такими преобразованными и традиционными видами творчества как суперграфика, колористика, моделирование поверхности земли, малые формы пластика, декоративное озеленение, декоративное освещение и пр.

Чтобы разобраться в этих проблемах, необходимо учитывать как общие процессы формообразования в современной предметно-пространственной среде так и те из них, которые связаны со стилеобразованием.

Наблюдаемый сейчас бум в развитии городского дизайна является своеобразной формой отражения сложных формообразующих процессов и тех неотработанных художественно-композиционных систем, которые сегодня требуют интенсивного развития. Потому что приемы выразительности входят в структуру нового стиля не в

виде прикладного архитектурного декора, а как автономный вид предметно-художественного творчества и больше всего в лице декоративного искусства, колористики, суперграфики городских сооружений и т.д. Поэтому, чтобы понять многое в сложных процессах стилеобразования именно предметно-пространственной среды с целью правильно определить место дизайна в формировании городской среды Баку, важно рассматривать предметно-художественную сферу города во взаимосвязи с автономными видами творчества, как новые тенденции инженерно-технической сферы.

Дизайн стал некоей константной частью закономерностей в формообразовании непрерывно обогащающейся за счет новых форм и приемов. Теперь новая архитектура и дизайн не столько принципиально декоративные, так как они приступили к художественному поиску экспериментов в формах, при этом стимулируя и влияя на формообразующие процессы предметно-пространственной среды.

Сейчас пришло время более широкого внедрения дизайна в городскую среду такого города как Баку, а при исследовании темы «дизайн-город» все больше внимания должно уделяться следующим вопросам, которые следует считать неотлагательными:

1. Анализ современной объемно-пространственной структуры Баку, в архитектурной ситуации которого внедрение дизайна в городскую среду считается закономерным;

2. Необходимость более широкого рассмотрения собственно дизайнерской проблематики в оценке городской среды Баку;

3. Более качественная оценка нового предметно-художественного творчества в современной городской среде Баку, где дизайн вступает в сложное взаимодействие с визуально воспринимаемыми средствами;

4. Необходимость взаимодействия архитектуры и дизайна как основных составляющих предметно-пространственной среды такого современного мегаполиса как Баку;

5. Важность включения городского дизайна в процесс преобразования и других видов среды в системе, комплексов и объектов, обслуживающих потребности различных возрастных групп населения, когда проблеме статьи необходимо рассматривать как исследование только начальных этапов предстоящей перспективной темы: «дизайн и город».

**Vəkilova Əminə Zahid qızı,  
Əliyeva Leyla Fərman qızı,**

## **Bakının mühit dizaynının müasir problemləri**

### **Xülasə**

Müasir zaman tələbində şəhər mühitin bədii layihələndirilməsi və dizayn baxımdan komfortluğu elə bir aktualıq əldə etmişdir ki, onunla alimlərlə bərabər geniş ictimayət də maraqlanır.

Bu üzdən məqalədə Bakı kimi tarixi şəhərin həm keçmiş, həm də müasir həyat fəaliyyətinin mahiyyətini nəzərə alaraq, şəhər dizaynının çox önəmli olması əsaslandırılır. Bir çox dəlillər nəticəsində isbat edilir ki, bu prosesin müvəffəqiyyətlə nəticələnməsi və şəhərimizin bədii-memarlıq baxımdan daha cəlbedici olması üçün bir çox vacib məsələlər irəli sürülməlidir.

Bakının müasir həcmi-məkan quruluşunun düzgün dəyərləndirilməlidir ki, dizaynın tətbiqi daha düzgün keçsin və dizayn probleminin izahı daha geniş şəkildə açıqlansın. Bu üzdən dizayn memarlıq kimi sərbəst və yaradıcı olması qəbul edilməli və şəhər dizaynının ümumi formada baxılması üçün Bakının ayrı-ayrı fraqmental hissələrinin dizaynı təhlil edilməlidir.

**A.Z.Vekilova,  
L.F.Aliyeva**

## **Modern problems of environmental design of Baku**

### **Summary**

Problems of artistic image of the urban environment and its comfort have such relevance as well as they are interested not only scientists, but also public. Therefore, Baku its modern life activity as a historical town and the importance of urban design are considered in the article.

The article deals with history of Baku and its significance in modern life activity, also the importance of this area and on the basis of many data asserted that to lead necessary elements and design aids for appeal of image of the city needed.

In this position, volumetric and spatial structure of Baku has been estimated correctly, because effectively they are reflected in the design of individual fragments of Baku, requiring independent analysis.

**Orucov Sabir Hidayət oğlu**  
**AzMIU, Dizayn kafedrasının professoru, m.ü.f.d.**

## **DİZAYN KAFEDRASININ YARANMASI VƏ MEMARLIQ, DİZAYN TƏHSİLİNİN METODOLOJİ PRİNSİPLƏRİ**

Məlumdur ki, 1990-ci ilin əvvəlləri bütün postsovet məkanında olduğu kimi, Azərbaycan Respublikası üçün də ciddi tarixi hadisələrin yaşandığı dövrlərə təsadüf edir. Sovet imperiyasının dağılması fonunda ağırlı-acılı tarix yaşamışdır. Bununla bərabər bütün istiqamətlərdə, o cümlədən , memarlıq inşaat təhsilində də milli oyanış , özünə qayıdış dövrü yaşanmışdır. Onsuzda , hələ Sovet dövrünün 70-80-ci illərində özünün progressiv fəaliyyəti ilə fərqlənən AzİMI, memarlıq fakültəsinin “Memarlıq kompozisiyası” kafedrası milli dəyərlərə söykənən pozitiv dəyişikliklərə hazır vəziyyətdə idi. Azərbaycan elmində milli təfəkkürə malik Xudu Məmmədov kimi alimləri təhsil prosesinə cəlb etməklə kafedrada böyük işlər görülmüşdür. Özünün yenilikçi , milli düşüncə tərzii ilə seçilən Siyavuş Dadaşovun səyi nəticəsində təhsildə memarlığın nəzəri dili gücləndirilmiş, bu günümüzdə qədər aktuallığını itirməmiş prinsiplə suallar, digər elmi sahələrdəki fundamental nəzəri nailiyyətlər gündəmə gətirilmişdir. Təsadüfi deyildirki, tanınmış alim Xudu Məmmədov “memarlıq kompozisiyası” kafedrası ilə uzun illər əməkdaşlıq etmiş, kristalların struktur quruluşları ilə arnomenal sistemlər arasında əlaqəni memarlıq təhsilin aktual problemlərindən birinə çevirmişdir.

Gedişatın məntiqi nəticəsi olaraq 27.04.2000-ci il tarixində Universitetin 172 R daxili əmrilə “Dizayn” kafedrası təşkil olunmuşdur. Tədris-metodik bazanın formalaşması 2000-ci ilə qədər mövcud olmuş “Memarlıq kompozisiyası” kafedrasının nəzdində “Mühitin dizaynı” ixtisası üzrə mütəxəssis hazırlığından başlamışdır.

1994-cü ildən başlayaraq “Memarlıq kompozisiyası” kafedrasında “Mühitin dizaynı” ixtisası üzrə mütəxəssis hazırlığına başlanmış, nəticə etibarilə bir sıra ənənəvi fənnlərlə yanaşı “Bədii konstruksiyalaşdırma”, “Modelləşdirmə”, “Dizayn layihələndirmələri” və s. Bu kimi fənnlərin tədrisinə başlanmışdır. Kafedra 1998-ci ildə “Mühitin dizaynı” ixtisası üzrə ilk bakalavr, 2000-ci ildə isə ilk magistr buraxılışlarını reallaşdırdı. Həmin illərdən də başlayaraq beynəlxalq tələbə diplom işlərinin müsabi-

qəsinə göndərilmiş bakalavr və magistr diplom işləri yüksək dərəcəli diplomara layiq görülmüşdür. 1994-2000-ci illərdə “Memarlıq kompozisiyası” kafedrasında yeni dizayn ixtisasının tədris metodiki bazasının qurulması ilə yanaşı bir sıra progressiv addımların atılması müşahidə olunmuşdur. Bunlara 1994-cü ildə yaradılmış “ŞƏMS-ELM” memarlıq dizayn mərkəzini misal göstərmək olar. Tədrisin elmi- tədbiqi eksperimental bazası yükünü daşıyan bu mərkəzdə ilk növbədə elmin, tədris və layihə tikinti təcrübəsinin vəhdətinə nail olunmuşdur. Burada eksperimental xarakterli tədris metodiki işlərin görülməsi ilə yanaşı “Bibiheybət ziyarətqah kompleksi” də daxil olmaqla inşa olunmuş onlarla müxtəlif təyinatlı binalar layihələndirilmiş, bir sıra konseptual xarakterli memarlıq ideyaları müsabiqələrə çıxarılmış, müxtəlif mükafatlara layiq görülmüşdür.

Həmin illərdə kafedra bir sıra elmi və istehsalat təşkilatları ilə, o cümlədən Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Həsənoğlu LTD şirkəti, Azərbaycan Almaniyaya birgə müəssisəsi A+D kompani şirkəti, Bakı Tikiş Evi Açıq Tipli Səhmdar Cəmiyyəti ilə özünün rəsmi şəkildə sıx əlaqələrini qurmuş və tədrisin elmi-texniki bazasının zənginləşdirilməsi baxımından təqdirəlayiq işlər aparmışdır. 1999-cu və 2000-ci illərin sonunda kafedra “Memarlıq dizaynı təhsilin aktual Problemləri” mövzusunda özünün I və II Respublika elmi konfranslarını və hesabat sərğilərini keçirmişdir.

Milli oyanışın “məhsulu” olan, təhsildə özünün yenilikçi, avanqard düşüncələri ilə fərqlənən kafedra tədrisin metodoloji əsasını hissə və bütövlük arasında mərtəbəli bağlılıq prinsipləri üzərində qurmaqla yanaşı, fənlərin ümumi sayının “şişirdilməməsini” əsas şərtlərdən biri kimi görürdü. Əks təqdirdə imtahanların ümumi sayının və tələbələrin həftəlik yüklənmə dərəcəsi dövrün tələblərinə uyğunlaşdırıla bilməzdi. Kafedra ümumi nəzəri fənlərin xırdalanmasını, artıq fənn proqramlarının tutulmasını, yersiz kurs işləri və kurs layihələrinin meydana gəlməsini yol verilməz hesab edirdi. Əks təqdirdə bir sıra fundamental fənlər ziddiyətli nəzəri yanaşmaların qurbanı olaraq, ayrı-ayrı kafedraların arasında bölünmüş olaraq qala bilərdi. Sözü gedən neqativ xüsusiyyətlər ümumi metodoloji sterjeni zəiflədə, tədrisin keyfiyyətini azalda, tədrisdə metodiki özbaşnalıqlara yol açmağa bilərdi. Tədris planlarında ayrı-ayrı blokların ümumi çəkilişi, blok daxili fənlər arasında məntiqi ardıcılıqlar düzgün müəyyən olunması ümumi peşə hazırlığı fənlərinin adları düzgün – (lokonik, ümumnəzəri, baza hazırlığı

xarakterli) müəyyən olunması, fənn proqramlarında mövzuların müxtəlif aspektlərdən açılmasına imkan verməsi vacib şərtlərdən sayılırdı.

Kafedrada yarandığı gündən təhsilin inkişafını bir sıra əsas prinsiplərə söykənməsini vacib hesab edirdi.

Bütün inkişaf etmiş ölkələrdə , olduğu kimi , Azərbaycanda da təhsil müəssisələri milli strateji əhəmiyyət kəsb etdiyindən bu işin təşkilində təhsil mərkəzləri ilə yanaşı, sahələr üzrə aidiyyəti olan bütün dövlət strukturları, aparıcı istehsal müəssisələri ortaq məsuliyyət daşması , o cümlədən də, memarlıq-inşaat sahələri üzrə təhsilin müvafiq elm və istehsal sahələri ilə əlaqəli şəkildə qurulması günün əsas tələblərindən sayılırdı. Bu cür yanaşma əslində elmin, tədrisin və istehsalatın əlaqəli inkişafının təməl prinsiplərindən sayılmalıdır.

Təhsilin üç pilləli sistemə keçməsi ilə əlaqədar sözü gedən üçlüyün real vəhdətinə daha çox ehtiyac var idi. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, hələdə bu üçlüyün (elm,təhsil və təcrübə) metodoloji birliyi arzu olunan səviyyədə deyildir.

Bazar iqtisadiyyatı ,yeni münasibətlər və dəyərlər sistemində bütün sahələr üzrə elmin, təhsilin və istehsalatın yeni xarakterik və fərqli cəhətlərini diqqətlə almaq lazımdır. Akademik elmi mərkəzlərdən fərqli olaraq, təhsillə elmin vəhdəti üzərində qurulmuş universitetlər özlərinin dinamikliyi, yeni ideyalara meyilliliyi və çevikliyi ilə fərqlənməlidirlər.

Bu gün Memarlıq və İnşaat universiteti özünün elmi potensialı ilə müasir inkişafa təsiri baxımından güclü imkanlara malikdir. Burada onlarla elmlər doktorları,yüzlərlə elmlər namizədləri, yüksək səviyyəli mütəxəssislər və bütün istiqamətlər üzrə kafedralar, xüsusi laboratoriyaların olduğu şəraitdə universitetin real proseslərdən kənar qalması yolverilməzdir.

Memarlıq və İnşaat Universiteti bir tərəfdən yeni, dəyərli professional ideyaları reallaşdırmaq, istehsal proseslərinə bağlanmaqla mütəxəssis hazırlığını zamanın tələbinə uyğunlaşdırmaq, digər tərəfdən isə özünün maddi ehtiyaclarını təmin etmək məqsədilə bir sıra istiqamətlərdə fəaliyyətini gücləndirməlidir. O cümlədən:

- Abidələrinin və şəhərsalma strukturlarının müayinəsi, bərpası, regenerasiyası, rekonstruksiyası, bina və komplekslərin zəlzələyə davamlılığının müəyyən olunması , şəhərlərimizin müasir inkişafı və s. Məsələlər üzrə ekspert qruplarının yaradılması ;

- Bütün ixtisas kafedralarının və real təcrübəyə bağlı mütəxəssislərin cəlb olunması ilə güclü , rəqabətə hazır imtiyazlı əsaslarla fəaliyyət göstərən layihə təşkilatının yaradılması;

- Bununla ilk növbədə universitetin maddi texniki bazasının gücləndirilməsi, inşaat sektoruna bağlanması və bu yolla tədris üçün lazım olan istehsalat təcrübə imkanlarına malik olmasına şərait yaratmaq;

- Universitetin daxilində layihə, tikinti-istehsal bazalarının, müxtəlif təyinatlı laboratoriyaların, ixtisasatırma kurslarının təşkilinə və yeni proqressiv tədris, layihə istehsalat metodlarının işlənməsinə nail olmaq, yüksək mütəxəssis hazırlığını stimullaşdırmaq, məqsədi ilə layihə,tikinti istehsalat müəssisələrilə kafedraların iş birliyinə nail olmaq;

- Sahələr üzrə aktual problemlərin - bakalavr diplomları, magistr və doktorluq dissertasiyaları çərçivəsində uyğun layihə istehsal sahələri ilə kafedralar arasında səmərəli iş birliyinin əsasını təşkil olunması;

- Universitet bazasında inşaat istehsalat müəssisələri ilə birgə sınaq və eksperimental xarakterli laboratoriyaların yaradılması, konseptual xarakterli proqramların işlənməsi, müxtəlif elmi və təcrübi xarakterli tenderlərdə istehsalat müəssisələri ilə birgə əməkdaşlıq, istehsalat müəssisələrində çalışan mütəxəssislər üçün xüsusi mühazirə kurslarının təşkili, ixtisaslaşmalar üzrə bəzi fənnlərin tədrisinin istehsalat müəssisələrində təşkili kafedraların istehsalat mərkəzlərində filiallarının yaradılması və bu kimi məsələlər müasir təhsilimizin aktual məsələlərindən sayılmalıdır .

Müasir dövrdə sahələr üzrə təhsilin zamanın tələblərinə cavab verən səviyyədə qurulması strateji əhəmiyyət kəsb edir . Müasir dünyamızın geosiyasi-iqtisadi maraqları kontekstində ölkəmiz bir tərəfdən dünyanın inkişaf etmiş ölkələri ilə inteqrasiyasını təmin etməli,digər tərəfdən isə özünün aparıcı ölkələrdən asılı vəziyyətə düşməməsi üçün elmin və təhsilin inkişafına xüsusi diqqət ayırılmalı olur. Bu ilk növbədə Azərbaycanın elmi-texniki potensialına əsaslanaraq geniş istehsal sahələrinin açılması hesabına dünya bazarına qoşulması imkanına bağlıdır. Bu baxımdan Azərbaycanda ali təhsilin 3 pilləli sistemə keçməsi ilə bağlı aparılan islahatlar bir çox istiqamətlərdə öz bəhrəsini verməklə yanaşı, təhsilin dünya standartlarına uyğunlaşdırılmasında çətinliklərlə də üzləşmişdir. Bu , hələ mövcud olan bir sıra obyektiv səbəblərlə yanaşı, təhsilin özünün müasir imkanlardan layiqincə bəhrələnməməsi ilə də izah oluna bilər.

Təhsilin dövrün tələblərinə uyğunlaşdırılması istiqamətində “Dizayn” kafedrasının hələ formalaşması dövründə aparılmış tədris metodoloji işlər təqdirəlayiq sayıla bilər. Sahə elminin-təhsilinin və təcrübəsinin vəhdəti üzərində qurulan metodoloji prinsiplər öz müsbət



bəhrəsini verməkdə davam edir . Kafedranın qabaqcıl elm və istehsal sahələri ilə qurmuş olduğu əlaqələr dizayn təhsilinin inkişafına öz müsbət təsirini göstərməkdədir. Təqdir olunacaq nəticələr içərisində kafedranın respublika səviyyəli konfransların keçirilməsinə (həm formalaşması dövründə, həm də indi) xüsusi maraq göstərməsi sayıla bilər.

“Memarlıq Dizayn təhsili və tədrisi”, “Vizual bədii formayaratmada həndəsi harmoniya qanunauyğunluqları”, “Bədii formayaratmanın elmi fundamental əsasları- element , elementin bədii transformasiyası, sistemli şəkildə qruplaşması” və s. Priaritet mövzular kafedranın inkişafına təkan vermiş, özünə məxsusluğunu təmin etmişdir.

Dizayn kafedrası fəaliyyətə başladığı andan Bakı şəhərinin bir neçə qabaqcıl özəl istehsal müəssisələri ilə işgüzar danışıqlar aparmış , sözügedən müəssisələrdə öz tədris bazalarını-filiallarını yaratmağı planlaşdırmışdır. Bu istiqamətlərdə lazimi sənədlər hazırlanmış və müvafiq strukturlara təqdim olunmuşdur. Real istehsal prosesləri ilə təhsilin sıx bağlılığı üzərində qurulan tədris modeli hər iki tərəfin profeseonal maraqlarını təmin etməklə elmi strateji məqsədlər üzərində qurulmuşdur. Prinsip etibarilə məqsəd, müəllimi və tələbəsini real istehsalata bağlamaq, istehsalatla bağlı mütəxəssisi isə intellektual mərkəz saydığımız universitetin imkanlarına bağlamaq olmuşdur. Nəzərdə tutulmuş tədris modeli müəllim- tələbə münasibətlərinin sağlam qurulmasından başlamış, prosesdə iştirak olan bütün tərəflərin maraqlarının ödənilməsi məqsədi daşıyırdı. Ümumiyyətlə qeyd etmək lazımdırki, dizayn sahələri üzrə mütəxəssis hazırlığı işini real istehsal prosesindən ayrı şəkildə təsəvvür etmək qeyri mümkündür. Əks təqdirdə, istehsalatdakı texnoloji proseslərin, istifadə olunan alətlərin və materialların inkişafı, sürətli dəyişkənliyi tədrisin reallıqdan geri qalması ilə nəticələnə bilər. Bunun əksi olaraq tədris həyatı reallığı müəyyən qədər qabaqlamalı, elmlə birlikdə perspektiv inkişafa yönəlməlidir.

Memarlıq və dizayn bağlı olduğu mühit sistemi ilə insan və insan toplumunun həyatı münasibətlərini tənzimlədiyindən , bütün dövrlərdə olduğu kimi indi də cəmiyyətin həm fiziki , həm də mənəvi sağlamlığında rol oynayan sahələrdəndir. Bu baxımdan memarlıq , dizayn sənəti bir tərəfdən incəsənət, digər tərəfdən, mühəndis – texniki sahə kimi xalqımızın ən qiymətli xəzinəsi, mədəni irsimizin daşıyıcı sütunlarından sayıla bilər. Bir çox sahələrdən fərqli olaraq memarlıq ,dizayn insani və bəşəri dəyərlər çərçivəsində məhəlli, milli-mədəni, sosial-psixoloji özünəməxsusluqdan asılıdır. Memarlıq, dizayn təhsili

milli dəyərlərin istifadəsini və inkişafını təmin edən elmi-nəzəri konsepsiyalara malik olmalıdır.

Təsadüfi deyildir ki, son iki əsrdə milli vizual formayaranmaya dair fundamental elmi – nəzəri tədqiqatların olmaması üzündən memarlığımızın elmi, tədrisi və tikinti təcrübəsi imperiyaların “əyalət qanunları” məngənəsində qalmış, bir çox dəyərli ənənələrimiz itirilmişdir.

Bu gün mövcud layihə, elmi tədqiqat və təhsil mərkəzlərimizin əlaqəsiz işləmələri illərlə yığılıb qalmış dərin kulturoloji, sosial-psixoloji, mənəvi mahiyyət kəsb edən aktual memarlıq, dizayn problemlərimizin işıqlandırılmasını çətinləşdirmişdir. Bu baxımdan bu günün memarlıq, dizayn təhsili elmin və təcrübənin vəhdətini təşkil edə biləcək mərkəzə çevrilməlidir. Məhz təhsil sənətin müxtəlif elmi, nəzəri sahələrə bağlılığını təmin etməklə yanaşı, yeni elmi – metodoloji eksperimentlərin aparılması yolu ilə alternativ, milli strateji konsepsiyaların hazırlanmasına şərait yaratmalıdır.

Yuxarıda qeyd olunanları əsas götürərək, “Dizayn “ kafedrası aşağıdakı əsas metodoloji şərtlərin vacibliyini qəbul edir:

- İnsanı, milli və bəşəri dəyərlər üzərində qurulan milli sənətkarlığımızın üç pilləli təhsil sistemi çərçivəsində özünəməxsus təhsil konsepsiyasının işlənilməsinə nail olmaq;

- Daima progressiv elmi, təcrübəni nailiyyətlərin toplanması, tətbiqi hesabına dinamik, çevik və yaradıcılığa xas olan, fərdilik xüsusiyyətlərinə cavab verən elmi – metodiki tədris proqramlarının hazırlanmasını təmin etmək;

- Memarlıq və dizayn təhsilinin metodoloji əsasını təşkil edən aktual mövzulu mobil emalatxanaların təşkil olunmasına üstünlük vermək;

- Tədrisdə fərdi təfəkkürün kollektiv yaradıcılığına bağlanması və elmi-metodiki yaradıcılıq nəticələrinin dünya səviyyəsi ilə müqayisəsinə nail olmaq məqsədi ilə beynəlxalq müsabiqələrdə iştiraka geniş yer vermək;

- Milli memarlığımızın tərəqqisi və tanınması məqsədi ilə hesabat xarakterli elmi-metodiki seminarların, yaradıcılıq sərgilərinin təşkilinə, dəyərli nəticələrin nəşrinə xüsusi yer vermək;

- Milli dövlətçiliyimizin, memarlıq və tikinti mədəniyyətimizin aktual tələblərini nəzərə almaqla tədrisdən kənar, məqsədyönlü elmi-metodoloji eksperimentlərin təşkil olunmasına nail olmaq;

Keçən illərin təcrübəsi göstərdiki, yeni iqtisadi münasibətlərin, çoxsaylı xarici təsirlərin fonunda memarlıq, dizayn təhsilimizin inkişafına yönəlmiş qeyd olunan müddəalar əsas strateji istiqamətlər kimi

qəbul oluna bilər. Artıq özümüzü şərhədən çox dünya rəqabətinə çıxmağın, bu günün və sabahın suallarına düzgün cavab tapmağımızın vaxtı çatmışdır. Təbii ki, sabahın mütəxəssisini hazırlayan təhsildə bu cür məsələlərin həllinin gecikdirilməsi yolverilməzdir. Bununla belə, istənilən islahatlar təhsildə bütün incəlikləri ilə düşünülməli, mövcud reallıqlar nəzərə alınmalıdır. Bu məqsədlə aşağıdakı tədris-metodoloji şərtləri qeyd etmək lazımdır:

- Müəllim-tələbə münasibətləri qarşılıqlı uyğunluq, maraq, seçmə imkanları çərçivəsində, təhsilin bütün mərhələlərində nəzərə alınmaqla, ciddi professional, mənəvi, psixoloji əsaslar üzərində qurulmalıdır. Fərdi tələbə maraqları və bacarıqları müəllimin nəzəri və təcrübəli bilik səviyyəsinin artırılmasına, universal metodiki imkanlardan istifadə etməsinə şərait yaratmalıdır. Müəllim- tələbə münasibətləri mümkün qədər çoxpilləli, uzunömürlü olmaqla tanışlıq, yaxınlıq , bağlılıq kimi mərhələlərdə reallaşmalıdır. Prosesin əsasında böyük suala aparan əlaqəli suallar sistemi durmalıdır. Əslində , müəllim- tələbə münasibəti təhsildə hərəkətverici ziddiyyət, yaradıcı ikilik mahiyyəti kəsb etməlidir;

- Təhsilin əsasında, ümumiyyətlə, sual, sualın bağlayıcı , yaradıcı, elmi- metodoloji mahiyyəti durmalıdır;

- Memarlığın təhsili mütləq elmin, təhsilin və layihə - tikinti təcrübəsinin bağlılığı şəraitində qurulmalıdır. Bu ilk növbədə həm müəllim ,həm də tələbə üçün öyrənməyin öyrətməkdən üstünlüyünü təmin etməklə, bütövlüklə təhsilin elmi - metodiki potensialının daimi inkişafına şərait yaradmalıdır;

- Memarlığın tarixi və nəzəriyyəsi ilə bağlı fənnlərin tədrisi müasir aktual sualların işıqlandırılmasına xidmət etməklə eksperiment xarakterli tətbiqi layihə tapşırıqlarının işlənilməsinə imkan verməlidir;

- Əlaqəli şəkildə qurulmuş ixtisas fənnləri sualla bağlı informasiya yığımına, ideyanın formalaşmasına, müvafiq olaraq maketləşdirmə, modelləşdirmə, layihələndirmə işlərinə kömək məqsədi daşmalıdır;

- Memarlıq təhsilinin prinsiplərinə metodiki ardıcılığı sualın qoyuluşu, nəzəri prinsiplərin müəyyən olunması, eksperimental tətbiqi - yaradıcılıq variantlarının işlənilməsi, seçmə, nəticə, tərtibat və hesabat kimi bölümlərdən ibarət olmalıdır;

- Təhsildə memarlıq yaradıcılıq prosesi intuitiv yanaşmanı da istisna etməməklə quruluşdan modelə, modeldən layihəyə keçidlə tamamlanmalıdır.

Nüvəsini İDEYA təşkil edən memarlıq,dizayn yaradıcılığı mü- cərrəd və sistemli atomar düşüncələr arasında qurulmaqla elmi-nəzəri

qanunlarla tənzimlənməlidir. Bədii estetik formayaratmalar kompozisiya və həndəsi hormonikləşmə qanunauyğunluqları ilə izah olunmalı, tikinti materiallarının xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirilməli, real inşaat konstruksiyalarının tələbi ilə tutuşdurulmalı, yeni aktual konstruksiyaların meydana gəlməsinə zəmin yaratmalıdır.

Qeyd olunan metodoloji şərtlərin qoyuluşu ilə “Dizayn” kafedrası ilk növbədə memarlığın öncül sosial , iqtisadi , mədəni , mənəvi mahiyyətini, elmiliyini və müasirliyini təmin eləyə biləcək fundamental nəzəri, eksperimental- tətbiqi tədqiqatların aparılmasına şərait yarada bilər.

İnkişafda olan müstəqil Azərbaycanımızın inkişaf etmiş ölkələr ilə sıx əlaqədə olması təhsilin və təcrübənin beynəlxalq standartlara uyğunlaşmasını tələb edir. Təsədüfi deyildir ki, ölkəmizdə yeni-yeni qanunların, normativ sənədlərin qəbul olunması bütün sahələrdə özünü göstərir. Bu baxımdan təhsilə və tikinti istehsalına bağlı qanun və əsasnamələrin qəbul olunması zamanı milli-mədəni dəyərlərimizin nəzərə alınmasına xüsusi diqqət verilməlidir. Qəbul olunmuş qərarlar , əsasnamələr müvafiq sahələrin elmi, tədrisi və təcrübələrinin əlaqələndirilməsi üzərində qurulmalıdır. Bu baxımdan elm və təcrübə arasında körpü rolunu oynayan təhsilə daha ciddi münasibət göstərməlidir. Bu gün təhsilin layihə və tikinti təcrübəsindən uzaq düşdüyünü görmək olar. Təhsil sürətlə inkişaf edən tikinti təcrübəsinin arxasınca sürünməməli, aktual problemləri qabartmaqla qabağa yönəlməlidir. Mövcud şəraitdə memarlıq və dizayn tədrisində çevik, elmi-təcrübi nəaliyyətlərə “hissiyatlı” ixtisas fənn proqramları tərtib olunmalı, təhsili elmə, real təcrübəyə bağlamaq gücünə malik metodoloji və eksperimental layihələndirmə laboratoriyalarının təşkil olunmasına şərait yaradılmalıdır. Bu yolla mütərəqqi dünya təcrübələrinin yerli şəraitə uyğunlaşdırılmasına və tətbiqinə nail olmaq, hər üç istiqamətdə (elm, təhsil və təcrübə) neqativ tendensiyaların qarşısını almaq mümkündür.

## Ədəbiyyat

Сиявуш Дадаш, Аслан Дадаш Теория архитектурного формообразования, Şərq qərb 2011,

Сиявуш Дадаш, Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры , Стамбул mega 2006.

## Annotasiya

27.04.2000-ci il tarixində Universitetin 172 R daxili əmrilə “Dizayn” kafedrası təşkil olunmuş, “Memarlıq kompozisiyası” kafedrasının nəzdində “Mühitin dizaynı” ixtisası üzrə mütəxəssis hazırlığından başlamış, 1998-ci ildə “Mühitin dizaynı” ixtisası üzrə ilk bakalavr, 2000-ci ildə isə ilk magistr buraxılışlarını reallaşmış və bir sıra progressiv addımların atılması müşahidə olunmuşdur.

Həmin illərdə kafedra bir sıra elmi və istehsalat təşkilatları ilə sıx əlaqələrini qurmuş, 1999-cu və 2000-ci illərin sonunda kafedra “Memarlıq dizaynı təhsilin aktual Problemləri” mövzusunda özünün I və II Respublika elmi konfranslarını və hesabat sərəgilərini keçirmişdir.

Kafedra yarandığı gündən təhsilin inkişafını aşağıdakı əsas prinsiplər üzərində qurulmasını vacib hesab edirdi:

- Kafedranın real təcrübəyə bağlanması;
  - Real təcrübəyə bağlı mütəxəssislərin kafedraya cəlb olunması;
  - Müxtəlif səviyyəli diplom, dissertasiya işlərinin layihə-istehsal sahələri ilə iş birliyi çərçivəsində qurulması;
  - Konseptual xarakterli proqramların işlənməsi;
  - Kafedraların istehsal mərkəzlərində filiallarının yaradılması.
- Müasir dövrdə sahələr üzrə təhsilin zamanın tələblərinə cavab verən səviyyədə qurulması strateji əhəmiyyət kəsb edir. Təhsilin dövrün tələblərinə uyğunlaşdırılması istiqamətində “Dizayn” kafedrasının hələ formalaşması dövründə aparılmış tədris metodoloji işlər təqdirəlayiq sayıla bilər. Kafedranın qabaqcıl elm və istehsal sahələri ilə qurmuş olduğu əlaqələr dizayn təhsilinin inkişafına öz müsbət təsirini göstərməkdədir.

- Kafedra təhsilin , elmi nəzəri sahələrinin bağlılığını təmin etməklə, yeni elmi – metodoloji eksperimentlərin aparılmasını alternativ milli strateji konsepsiyaların hazırlanmasını vacib saymışdır.

- Müəllim- tələbə münasibətləri mümkün qədər çoxpilləli, uzunömürlü olmaqla tanışlıq, yaxınlıq, bağlılıq kimi mərhələlərdə olmaqlı prosesin əsasında əlaqəli suallar sistemi durmalı, müəllim-tələbə münasibəti, hərəkətverici ziddiyət, yaradıcı ikilik mahiyyəti kəsb etməlidir.

**Оруджев С.Г.**  
**АзИСУ, профессор кафедры Дизайн,**  
**заслуженный архитектор Азербайджанской Республики**

**Формирование кафедры дизайна и методологические принципы образования в архитектуре и в дизайне**

**Резюме**

На современном этапе распределение образования на различных уровнях представляет особую значимость. С этой точки зрения созданный в 2000 году кафедра Дизайн начиная с этапа формирования на сегодняшний день введениях новых методологических подходов, добился высокого уровня с решением стратегически концептуальных задач.

**Orujev S.H.**  
**department Design, AUAC**

**Summary**

At present, the distribution of education at various levels is of particular importance. From this point of view, the Department of Design is created in 2000, the stage of formation of the new methodological approaches has achieved a high level in the solution of strategic conceptual problems.

*UOT 72.01*

*56.07.04*

**Насиёва Яеганə Əрşад қızı**  
**Azərbaycan Respublikasının əməkdar memarı, Beynəlxalq**  
**Ekоenergetika Akademiyasının professoru, m. ü. f. d.,**  
**«Dizayn» kafedrasının dosenti**

**ŞƏHƏR MÜHİTİNİN DİZAYN PROBLEMLƏRİ**

Şəhər mühiti yaradılmış mühit strukturunun sistemli təşkili kimi müxtəlif funksiyaların eyni zamanda yerinə yetirilməsi məkanıdır. Daha doğrusu- tələb olunan xidmət, piyada və nəqliyyat axınının təşkili, ticarətin cəmlənməsi və ictimai müəssisələr toplusunun şəhər məkanında təşkili funksiyaları da daxil olmaqla.

Şəhər mühiti öz-özlüyündə mürəkkəb “çox səviyyəli” konstruksiyaları təqdim edir. Elementlərdən vahid kompozisiya yığaraq hər sonuncu səviyyə özündən əvvəlkilərlə birləşərək mürəkkəb məkan təşkilinə nail olmaq məqsədi ilə çıxış edir. Mühit komponentlərinin mürəkkəb kompozisiyası həcmi-fəza qanunauyğunluqlarına tabe olmalıdır. Birlik yaratmalı və “vahid obraz” kimi ətraf mühit üçün qəbul olunmalıdır.

Şəhər interyeri şəhər mühitinin qəbul olunmasında vizual olaraq mühim rolunu oynayır. Dizayn avadanlıqlarının mürəkkəb funksional həlləri müasir şəhər mühitində cəhətlənməni, istiqamətlənməni təyin edir.

Estetik informasiyanın təyinatı obrazı təyinat və məna təsuratının cəmlənmiş əlaqəsidir. Məhz şəhər mühiti konteksti deyiləndə yuxarıdakı fikirlər anlaşılır.

Memarlıq dizayn yaradıcılığı mühit situasiyasının tətbiqində şəhər mühitinin “tamaşasıdır”. Şəhərin zənginləşmiş çox saylı xidmət elementləri, şəhər strukturunda müxtəlif “texnogen” sahələrin (zonaların) yaradılması bütün bunlar memarlıq-dizayn yaradıcılığının məhsuludur. Həmçinin bu yaradıcılıq sahəsi şəhər mühitinin humanistləşməsinə bir başa xidmət edir.

Şəhər mühiti müxtəlif tipli və müxtəlif funksiyalı məkanların bir-biri ilə sistemli təşkilini tələb edir. Müxtəlif tip məkanlar deyərkən:

*Acıq məkanlar*- funksional meydan və sahələrdən ayrı-ayrı xüsusi və təyinatlı həllər cəmini özündə toplayır. Bu toplantıda əşya mühit həlləri xarakterik layihələndirmə tələbi ilə çıxış edirlər. Bu struktur elementlərinin müxtəlif funksiyonal kombinasiyaları istənilən şəhər mühitinin interyer həllərində planlaşdırmanın əsas cəhəti sayılır. Bu kombinasiyaların mürəkkəbliyi dərəcəsi bütün planlaşdırma strukturunun səviyyəsindən asılıdır. Baxılan ümumi strukturun klasifikasiyası-təsnifatı isə onun əsas cəhətidir.

Müxtəlif məkanlar memarlıq dizayn həllərində şəhər mühitinin bir hissəsi, parçasının fraqmenti kimi şəhər tipologiyasını yaradır. Acıq məkanlar öz forma təşkilində həndəsi müxtəlifliklərlə ifadə olunurlar. Şəhər mühitinin bu və ya digər başqa ölçülü olması onun funksiyasının tələb etdiyi elementlərlə yığılır. Həndəsi qanunauyğunluqlarla bir-birinə birləşir və bütöv bir tələb olunan mühit yaradır. Həm də bu əlamətlər yeni funksional təşkillərin möhkəmlilik dərəcəsi ilə də təyin olunurlar. Müxtəlif şəhər mühitinin öz təyinatına görə qəbul olunması müxtəlif məkan tiplərinə bölünürlər.

1. Məhdud yaradılmış şəhər mühiti- meydanlar, dörd yol ayrıcları, həyətlər timsalında. Adətən şəhər mühitində öz formasını həyata keçirmək üçün məhdud yaradılmış məkan çoxsaylı planlaşdırılmış şəhər mühitini formalarını öz əhatəsində saxlayır.

Şəhər mühitində müxtəlif açıq məkanlardan biri kimi sayılan məhdud yaradılmış (meydan) biri də bir necə tiplərə bölünür.

Künçlərdən tikilmiş tikililər meydanı

Bağlı və ya yarı bağlı meydanlar

Dekorativ cəpərlə əhatə olunmuş meydan

Nəqliyyat meydanı və ya nəhəng meydanlar

Acıq məkanların həndəsi müxtəlifliyinin bir tipi də xətti sistemlərdir. Xətti sistemlər-piyada yolları, su axınları boyunca həll olunmuş kompozisiya oxu olan məkanlara xətti sistemlər deyilir. Xətti sistemlər həcmli birləşdirir, bir xətt üzrə hərəkəti təmin edən, mərkəzi oxun hər tərəfindən həndəsi formalı məkanları birləşdirən həllər sistemi kimi qavranılır.

Ümumilikdə, məhdud yaradılmış xətti sistemlər və bir-biri ilə əlaqə yaradan parçalanmış məkanlar memarlıq dizayn həllərinin müxtəlif kateqoriyalı mühit həlləri tələbi ilə çıxış edirlər. Tələb olunan mühitin dizayn həlləri öz-özlüyündə kompleks suallara cavab verən bir layihələndirmə tələb edəcəkdir.

Şəhər mühitinin təşkilində kompozisiya baxımından xüsusi avadanlıq texnoloji məsələlərin həlli ən önəmli yer tutur. Bu önəmli proses köklü funksional prosesi reallaşdırır. Bu həll toplusu tək həcmli məkan təşkilini formalaşdırmır, həm də vizual memarlıq əsasını çox hallarda faktiki şəkildə yerbəyer edir. Memarlıq mühitinin yaranmasında, təşkil olunmasında şəhər mühitinin obrazını formalaşdıran faktlardan da biridə materiallardır. Burada vizual imkanlar tərtəməz açıq şəkildə fakturaların bir-birini əvəz etməsini, tələb olunan bölgülənməni, əlvan rənglərlə birlikdə emosional iqlim yaradılmasında bir başa iştirak edir. Bu isə müasir elmi nəzəriyyələrdə şəhər mühitinin şəhər texnologiyasının rolu kimi qiymətləndirilir.

Şəhər mühitinin dizaynında şəhərin zahiri görünüşü insan gözü tərəfindən həcmli və müstəvilər bolluğu ilə beyinə ötürülür. İnsan gözü görüb qəbul etdiyi uzunluq, en, hündürlük və dərinlik ölçülərini beyində cəmləyir və acılar bütöv bir “şəkil” haqqında məlumatı dəqiqləşdirir. Layihələndirmə prosesi bu zaman mühitin tam qavranılmasına əminlik yaradır. Frontal, həcmli, dərinlik, ponaram, sulet



görüntülərini müxtəlif baxış nöqtəsi və məsafəsi ilə qavrayaraq vahid kompozisiya yaradılması faktını ortaya qoyur.

Beləliklə istənilən görmə obrazı-mövcud bina, qurğu, yaşıllıq, nəqliyyat və piyada yollarla ən son illərin yeni termini olan seçilən şəhər interyerini yaradır.

Şəhər mühitinin differensiasiyası-dəyişkənliyi faktoru da müasir dizayn problemlərindən biri kimi çox önəmli obraz tərtibatında xüsusi rol oynayır. Müasir şəhər mühiti bu halda öz əlamətləri ilə qeyd olunur. Beləliklə müasir şəhər mühitinin ilk əlaməti əsasında onun mərkəzi rayonu müxtəlif funksiyalı mkanların sərbəst təyin olunmasıdır. Bu təşkilə şəhər avadanlıqları sırasında reklam və başqa vizual məlumat formaları elə bir aktivlik nümayiş etdirir ki, şəhər interyerinin memarlıq əsası kölgədə qalır.

Növbəti müasir şəhər mühitinin əlaməti isə mühitin tamaşalaşdırılmasıdır. Bu prosesin dərinləşməsi məlumat qurğuları, küçə və meydanların monumental dekorativ obrazlarına əlavələri, müxtəlif xidmət obyektlərinin xüsusi "senari"-lər üzrə bəzədilməsi ilə davam edir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu tamaşalaşdırılmış şəhər mühitində tez-tez dəyişkən eyni tipli avadanlıqlar, bayramları, sərgiləri, aqitasiyaları ifadə etməyə xidmət edir.

Müasir sahənin 3-cü əlaməti kimi şəhər interyerinin çoxsaylı xidmət elementləri ilə müxtəlif məqsədli və nisbətli "yükləməsi" prosesi ilə ölcülə bilər.

Əsasən də bu proseslər addım başı maliyyə gəliri gətirən problemin hər bir insana bir başa təsiri baxımından da aktual səslənir. Baxmayaraq ki, bu məkan təşkilləri iri və orta xidmət sahələrinin formalaşması ilə bərabər baş verir, onda kiçik miqyaslı formalar bu halda dominat rolunu təyin edir. Beləliklə də kiçik hissələr və ya elementlərin hegemonluğu altında şəhər mühitinin ümumi obrazına, vizual qəbul olunmasına doğranma abu-havası gətirir.

Şəhər mühitinin dizayn problemləri silsiləsində şəhərin kompozisiya elementlərinin rolunu da xüsusi qeyd etmək lazımdır. Yəni şəhər mühitində istənilən modelin qurulmasında əsas şərtlər nəzərdən qaçmamalıdır.

1. Kompozisiya həlli nədən və hansı elementlərdən təşkil olunmalıdır.

2. Bu proses neçə baş verməlidir

3. Son kompozisiya strukturunda daha çox hansı məqamlara rast gəlinir.

Ümumilikdə, şəhər interyerinin təşkil olunmasında sistemli, məntiqəli mövqə baxımından kompozisiya əhatədən çıxan təmdir. Yəni estetik ele-

mentlər toplusu və ya müəyyən təşkilə malik, asan anılan, tanınan, tanış olan sistemdir. Vahid kompozisiyanın struktur elementləri aşağıdakılardır.

1. Dominat əsas-hökmran, mühitin ən çox diqqət çəkən əlamətdar komponenti sayılır. Dominant həm də emosional, həm də bədii ifadəsi ilə xarakterizə olunur. Ən əsas da dominant tələb olunan bitkin kompozisiyanın mühit dizaynının dağılmasına, itməsinə xidmət edir.

2. Aksent “vurğu” mənasını daşıyan öz ölçüsünə, plastikasına, rənginə görə vizual parametrlərdən biri olub, quruplaşan, seçilə bilən bir element kimidir. Əlaqəli sistemin təşkilində adətən onlar-aksentlər toplayıcı funksiyalıdırlar. Aksentlərin kənarlaşdırılması kompozisiyaya xələl gətirər, onun bütövlüklə məhv edə bilməz.

3. Fon- mühiti bir yerə toplayan, yığan əsas kütlə kimi memarlıq-diazyn həllərinin kompozisiya təşkilində çox böyük rol oynayır. Məhz onun köməyi ilə dominant-aksentlər xarakteri vizual cəhətdən yaxşı təşkil olunur.

4. Kompozisiya oxu- “Güclü” xətt təsəvvürü yaradaraq yığılmiş mühitdə aksent-dominantın bir-biri ilə əlaqədar vizual olaraq şərti istiqaməti göstərən funksiyanı daşıyandır. Mühitdə yerləşən “sakin”lərin düzgün, məqsədə uyğun istiqamətini göstərmək üçün onun diqqətini cəlb etməyə xidmət edən güclü xətti bir kompozisiya oxu adlandırılır.

Memarlıq mühitinin qəbul edilməsində rəng faktorunun xüsusi rolu vardır. Məşhur fransız memarı Le Karbuzye “Rəng formanın dilidir” ifadəsi ilə bütün rəng, formayaranma, mühit təşkili, gözlə qəbul olunan ayrı-ayrı şəhər mühitində rəngin ən qısa tərifini vermişdir. Biz təbii ki, işığın köməyi ilə ətraf mühiti təbii və suni rəng çalarları ilə qəbul edirik. Rəng xarakteri və xüsusiyyəti mühitin gözlə qavranılmasını, psixoloji təsir qüvvəsini ən çox dəyərləndirən faktordur. Bütün bina və qurğularda, daha doğrusu fəzanın, məkanın əsasən formalaşmasında bir başa iştirak edən rəng, memarlıq mühitinin ayrılmaz hissəsidir. Memarlıq mühitinin ayrı-ayrı fraqment həlləri şəhər mühitində formanın və ya həcmi-fəza kompozisiyasının qəbul olunmasında eyni dərəcədə rəng qanunauyğunluqlarına tabe olan mühiti vahid kompozisiyası kimi qəbul etdirməkdə çox əhəmiyyətli rol oynayır. Müasir şəhər mühiti çox aktiv bir şəkildə rəng çalarlarının bir-birinə keçidləri ilə qəbul olunur. Memarlıq formasının plastik təşkili memarlıq bina və qurğularında həm funksional, həm də bədii-ifadə konsepsiyasının yaradılması ilə əsaslandırılır. Memarlıq forma elementləri, həmçinin rəng də bir-biri ilə uyğunluq, harmoniya yaradaraq məhz bir ifadə, qəbul etmə ilə öz estetik “qururunu” ifadə edə bilər.

Bu da bir faktordur ki, bütün əşya məkan mühit təşkili insanı əhatə edən interyer və eksteryer mövqeyində rəngin ayrılmaz bir tərkib hissəsi kimidir.

Fəzanın təşkili-həcmi fəza kompozisiyası polixromiyanın-rəngsünaslığın təsiri ilə öz aktiv və formanın tutduğu mövqeyə güclü təsirini daima biruzə verir. Daha dəqiq:

Məsafənin qısalması şəraiti-insana qədər aktiv həcmi-fəza kompozisiyasını daha aktiv rənglə qəbulunu yaradır və rəng daha isti bir calarla öz təsüratını biruzə verir.

Məsafənin uzadılması şəraiti insana qədər həcmi-fəza kompozisiyasını passiv qəbulunu yaradır, rəng daha soyuq bir calarlarla öz təsüratını yaradır. Polixramiya konkret bir məsafə biruzə verir ki, insanla-forma arasında kəskin və isti rəng tonları bu məsafənin qəbul olunmasında əsas mahiyyət kəsb edir. Təbii ki, şəhər mühitində rəng faktoru iqlim, relyef kimi təbii qanunlara tabe olaraq yaradılmasını daha məntiqli sayır. Çünki mürəkkəb strukturlu və bol günəşli günləri olan şəhərlər üçün ağ-acıq tonlu bina və qurğular öz funksional rəng tərtibatlarından sonra daha doğru secim kimi qiymətləndirilmişdir. Polixramiya elminin inkişafı ilə şəhər muhiti onun rəng tərtibatında müxtəlif nəzəriyyələrə istinad edilərək işlənmişdir. Sadəcə bu gün şəhərlər onların şaduli kompazisiya nisbətləri sürətlə bir “marafon” iştirakçıları kimi çıxış etməkdədirlər. Bu halın özündə yeni texnologiyalı inşaat materiallarına müraciət, daha çox metal və şüşə istifadəsi bu yarışmada çox «qalib» kimi qəbul oluna bilər. Hər bir yeni bina öz təinatı ilə hündürlük nisbəti ilə şəffaf struktuk ilə təşkili ilə aktiv ifadə olunurlar.

Şəhər mühitinin dizayn prnlemlərinin əsasən xüsusi çərçivələr şəklində peşəkar yanaşma prinsipi ilə həlli yolları aşağıdakılardır:

- Şəhər mühitində lahiyələndirmə prosesi şəhər elementləri birləşdirən məkan və həcmi-fəza təşkilində bədii-estetik həlli geniş analitik təhlilləri tələb edir.

- Şəhər mühitinin açıq, qapalı məkan təşkilləri şəhərin ümumi struktur yaratma faktorları kimi qiymətləndirməkdədir.

- Tez – tez dəyişən xarici «aglasigmazlıqlar» bayramlar, əyləncələr, xüsusi gecələr şəhər mühitinin obrazını, təyinatını dəyişir.

- Təbii iqlim, il boyu günəşli günlərin miqdarı-bina və qurğuların rəng hərəkətlərində nəzərə alınmaqdadı.

- Şəhər mühitinin gəcə işıqlandırılmasında ehtiyat professional yanaşma şəhərin işıqla ciklənmə prosesinin qarşısını almaqdadır.

- Dominant- tarixi şəhər obrazının dəyişməyən elementi olmalı, müasir şəhər mühitində hündürlük nisbətinin son həddində təyinətçi rolundayandırılmalıdı. «Dominant yarıışı» şəhər mühitinin deformasiyasında iştirak etmələdədir.

- Aksentlər şəhər mühitundə mumkun halda bərabər paylaşmalıdır.

- Fon-«məkanbədəni» kimi öz tarazlığını saxlamalıdır. Şəhər mühiti üçün funksiyasını daima dəyişməməlidir.

- Şəhər mühitində kompazisiya oxu mühit və onun komponentlərinin xüsusi çəkisini tarazlıqda saxlamaq qüvvəsini öz üzərinə goturməlidir.

## Ədəbiyyat

1. Гаджиева Е. А., Дадашева С. Х. Художественно-эстетические требования при проектировании городских интерьеров в аспекте дизайнерских проблем. Методичка. 2004.

2. Ефимов А.В., Минервин Г.Б., Ермолаев А.П. Дизайн архитектурной среды: Учебник для вузов. М.: Архитектура-С, 2006.

3. Архитектура, строительство, дизайн: Учебник для вузов. М.: Феникс, 2004.

4. Холмянский Л.М., Щипанов А.С. Дизайн: Кн. для учащихся. М.: Просвещение, Творческая группа Incub, 1985.

**Гаджиева Егана**

**ААСУ, доцент кафедры Дизайн, заслуженный архитектор  
Азербайджанской Республики, к.а.ф.н.**

### **Проблемы дизайна городской среды**

#### **Резюме**

Контекст среды города чрезвычайно терпимо к появлению частичных включений, контрастных к ее общей эстетике, к отдельным формальным признакам ее конструкции. Дизайн среды изначально включает настроение, эмоции ее потребителя эстетическую окраску его деятельности, которая просто не может

быть всегда одинаковой. Структурные элементы средовой композиции сценографической модель ее формирования.

**Найиева Яегана**  
**AACU, associate professor of Design department,**  
**honored architect of the Republic of Azerbaijan**

### **Design problems of urban environment**

The context of the environment of the city is extremely tolerant of partial appearance inclusions unlike its overall aesthetics, some formal features of its design. Environment design initially includes mood, emotions of the consumer aesthetic coloring of its operations, which simply can not be always the same. Structural elements of environment are composition stenographic model of its formation.

*UOT 72.01*  
*56.07.04*

**Дадашева Севда**  
**ААСУ, кандидат архитектуры,**  
**доцент кафедры «Дизайн».**

## **ТРАНСФОРМАЦИЯ И СОЦИАЛЬНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ БАКУ**

Быстрый процесс роста и центробежные тенденции разрастания пригородов города Баку, окружающих его населенных пунктов, а также увеличение численности населения за счет беженцев и вынужденных переселенцев, привело к размыванию границ функциональных зон города, а также заменой одних другими.

Процесс пространственной интеграции городских функций, возможно наблюдать сегодня в самых различных по размеру, положению в системе расселения и градостроительной специфике, города, причем повсюду обнаруживается все возрастающая активность. Возрастающая активность городского населения охватывает гораздо большую территорию, чем собственно городская территория. Этот процесс в значительной степени стимулируется современными тенденциями социально-экономического развития, модернизации производства, и повышения уровня жизни общества. Примером может служить создание одного из крупнейших современных проектов в мире Baku White City, осуществляемого в экологически-

регенерируемой промышленной зоне, и охватывающего территорию в 221 га, превратив это пространство в –самую крупную разработку в Кавказском регионе. Каждая из достопримечательностей Baku White City является уникальным элементом, вносящим разнообразие в городскую среду. Это и выделяющиеся оригинальные единичные здания, структуры, мосты и композиции, обозначающие въезды. Baku White City увеличивает протяженность существующей Бульварной линии еще на 1.3 км, превратив его в самый длинный Бульвар в мире, и ее украшением станет 65-метровое Колесо Обозрения. Площадь Фонтанов Baku White City украсит современный Open Mall, соединяющийся с торгово-развлекательным центром на бульваре посредством пешеходного моста.

Три символа изменивших лицо Баку это - **Flame Towers** — три высотных здания, площадью застройки 227 тыс. кв. метров, включает гостиницу, квартиры и офисы, строительство, которого началось в октябре 2007 года, и осуществилось азербайджано-турецкой компанией «DIA Holding». Башни полностью покрыты LED экранами, которые отображают движение огня, обозримое с самых дальних точек города. Визуально создается эффект исполинных факелов, что подчеркивает основную затею башен, кроющуюся в их названии — "Огненные башни". Три языка пламени, изображенные на гербе Баку, являются возможной ссылкой формы и названия башен.

«**Бакинский кристальный зал**», или «**Baku Crystal Hall**» — построенный на площади государственного флага в Баку спортивно-концертный комплекс, вместимостью более 23 тысяч человек, предназначен для проведения международных культурно-массовых мероприятий. В мае 2012 года был проведён конкурс песни Евровидение 2012, полуфиналы и финал которого прошли 22-26 мая и 16 тысяч зрителей имели возможность смотреть проводимые в зале выступления в прямом эфире на больших мониторах снаружи. Близ комплекса также предусмотрен медиа-центр на 1500 человек. Фасад Crystal Hall оснащён многочисленными современными динамическими световыми установками в зале и снаружи, позволяющими создавать различные эффекты. Внешние стены фасада исполнены в виде светящихся кристаллов с тысячами светопанелей, позволяющих отражать около 45 тысяч цветовых оттенков, которые создают в вечерне-ночное время сплошную яркую архитектурную подсветку объекта, включая различные изображения. На

конкурсе Евровидение-2012 во время выхода на сцену каждого исполнителя освещение внешних стен воспроизводит цвета флага его страны. Это наружное освещение, а также дополняющее его и меняющие направление прожекторные лучи можно увидеть даже из самой дальней точки Баку. Создатель спецэффектов — швейцарская компания Nüssli International AG — заявляет, что ни в одном городе мира ещё не было ничего подобного.

**Центр Гейдара Алиева** — культурный центр, построенный на проспекте Гейдара Алиева, считается одним из символов современного Баку. Представляет собой комплексное сооружение, которое включает в себя конгресс-центр, музей, выставочные залы, административные офисы. Проект центра был разработан в 2007 году архитектором Захой Хадид. Культурный центр Гейдара Алиева в 2014 году признано самым лучшим в мире — премия 2014 Design of the Year.

Эти общественные средовые символы изменили облик города и в масштабном соотношении пространственных объемов и в стилиевой характеристике. К сожалению, сегодняшний наш город — кроме исторических кварталов («Ичери Шехер») — лишен разумно выстроенной «композиции масштабов», даже — элементарной масштабной доминанты, определяющей эмоциональный строй городской среды. Дело в том, что понятие «масштабность» в наши дни, как и все реалии, городской среды, меняет свои визуальные приоритеты.

Если раньше масштаб города держала его — застройка, как правило, малоэтажная, утопавшая в зелени, то сегодня натуральное заслонено искусственным, выстроенным. Собственно застройка нивелирована уровнем техники и социальными установками: в ней перемешались исторические и современные стили, сооружения разных форм и размеров. Зато — улицы и коммуникации, благодаря своей актуальности и выразительности, — выходит на первый план. Тем более, что все чаще они представлены крупными магистралями, с их развязками и эстакадами, намного превышающими масштабную активность элементов. А поскольку застройка тоже тяготеет к ним, то пути, обрамляющая их информация и оборудование — становятся масштабной доминантой городской среды. Похоже что, еще многие годы определять масштабность городских ансамблей будут «дизайнерские» компоненты среды — реклама, фонари и дороги.

Городская среда постоянно обновляется не столько за счет строительства новых зданий и сооружений, сколько за счет своего дизайна. Оборудование и предметный комплекс среды практически полностью меняются каждые 20—30 лет появляются новые бытовые процессы, новые приемы ландшафтной организации и «малые» формы, подземные и надземные переходы и т.д. И этот «дизайнерский» напор современных визуальных компонентов среды становится все мощнее, что делает облик оборудования, даже в исторических районах, сопоставимым по степени воздействия с традиционными формами архитектурных и монументально-декоративных решений.

Сегодня в Баку наблюдается общее ускорение динамических процессов в городской среде. Стремление к обновлению, художественному переосмыслению строения и облика «рядовых» фрагментов среды сочетается с консервацией внешнего вида исторически ценных объектов, культурных и общественных средовых символов природных и городских комплексов (реконструкция, реабилитация, ревалоризация исторической застройки, ландшафтный дизайн национальных парков, создание музеев народного зодчества, фольклорных парков и т.д.).

Комплексная организация среды современного города предполагает, прежде всего, адаптацию или же приспособление средового объекта или системы к особенностям конкретного процесса деятельности, образа жизни или к индивидуальным запросам потребителя. Адаптация среды должно осуществляться взаимодействием двух «встречных», дополняющих друг друга процессов - с одной стороны общество и ее потребности, а с другой — это же общество постоянно стремится, так или иначе, изменить данный фрагмент среды с учетом своих интересов. Подобную адаптацию среды в области городского дизайна мы можем наблюдать повсеместно по городу.

В Баку наряду с традиционными компонентами, и приемами проектирования, городской дизайн активно ищет новые формы формирования пространств – это «дизайн – пространства».

«Дизайн-пространство» - как особая форма восприятия конкретной средовой ситуации, уникальное ощущение самобытности, появившееся в последние года в городской среде города. Например, излюбленное место прогулок бакинцев так называемый «Бакинский Бродвей» автор Рагим Сейфуллаев, после реконструкции можно рассматривать как «дизайн – пространство».



Определение индивидуальности среды, ее причастности к мироощущению человека, формирующее «дух места», который закреплён в массовом сознании в виде эмоционально-образного представления, привязанного к топонимике, особенностям эксплуатации («Гоша Гага Гапысы», «Губернаторский сад» или «Молоканский сад»), усиливается в сознании зрителя присущими с данным местом культурными, историческими реминисценциями, житейскими ассоциациями.

В образном решении современного городского дизайна Баку отмечается стремление превратить элементы предметного наполнения в необычные произведения пластического искусства, «маркирующие» место своим присутствием, стимулирующие воображение зрителя, предлагая ему включиться в неожиданно возникшую игровую или развлекательную ситуацию. Поэтому наряду с нестандартной трактовкой функционально необходимых элементов городской дизайн на улицах и площадях все чаще появляются «поющие скульптуры», гигантские «бытовые приборы» и другие «вещи-события», акцентирующие наиболее значительные точки среды, превращающие среду в новый культурный символ, «дух места». И происходит это независимо от того, в какой стилистике выполнено произведение — «под старину» в историческом городе или в супермодерне в новых общественных центрах.

Одна из тенденций — соединение, синтез в едином дизайнерском элементе разных, порой далеких друг от друга функций: комплексная информационная установка, выполняющая роль городской скульптуры, цветной подсвет магистралей, позволяющий лучше ориентироваться в городе, и т.п. При этом рядом с функциями, издавна освоенными прикладниками, возникают новые их разновидности — совмещение ограждения с торговыми киосками, фонтана — с «предсказателем погоды», на площади появляются телеэкраны, рассказывающие о событиях в другом месте города, «бюкс-комната» для прослушивания музыки.

Другое направление — стремление средствами городского дизайна соединить разнородные городские пространства в целостное образование. Здесь работают приемы инсталляции или суперграфики — организации пространств больших районов, стилизации в едином визуальном ключе оснащения близких по назначению, но разбросанных по городу средовых объектов.

Инсталляция влияет на формирование архитектуры, открытых средовых пространств, дизайн интерьера общественных помещений (музеи, торговые центры), предметный дизайн как прямо, так и косвенно. Если говорить о прямом воздействии, то это проявляется как взаимосвязь инсталляций и экспозиционного пространства (необходимость создания единого согласованного «организма»); косвенно – учитывая пластику инсталляции (перенос формообразующих особенностей скульптурной инсталляции на конструкцию архитектурного объекта).

Смысловые и физические особенности инсталляций требуют соответственного пространственного решения, а игровые стратегии диктуют новые тенденции в экспозиции, что определяет подходы к показу и размещению объектов, и непосредственно влияет на внутреннее архитектурное решение. 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.

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 направление ведущей инсталляции подчиняет себе решение экспозиции наравне с художественно-образным решением. Таким образом, игровые стратегии начинают диктовать использование игровых принципов и приемов в экспозиционном пространстве. Творческие поиски современных художников приводят к вторжению либо слиянию инсталляции и экспозиционной среды.

Разработка концептуальной экспозиции предполагает создание целостной системы с помощью художественно-выразительных средств и образно-пространственных решений, а взаимосвязь концептуальной и эстетической сути инсталляции с внешним пространством доказывает наличие игровых стратегий непосредственно в экспозиционной среде, поставив перед собой задачу привлечения аудитории. 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». [33]

В настоящее время широко распространен в мире 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. [34]

Появилось некое направление «тотального дизайна», представляющее комплексную разработку, включающую идеологически-насыщенную концепцию, направленную на преобразование окружающей действительности посредством формирования идеальной среды. [35]

Работа с городским пространством, изучение городского образа жизни являются первоочередными сферами междисциплинарного сотрудничества. Примеры типовых проектов, реализованных в Каире, Калифорнии и Копенгагене, где применительно к изучению и производству городской среды объединены социальный и художественный подходы.

Инициатор проекта, проходящего при строительстве Копенгагенского метрополитена (дат. Københavns Metro) антрополог, занимающийся паблик-артом и художественными акциями, которые развивают городское пространство. Художник подготовил проект и предложил его компании, строящей кольцевую линию метро, объединяющую весь центр и соединяющую его с небольшим пригородом в Копенгагене.

Данный проект преследовал следующие цели: - улучшение городской среды для жителей; - улучшение имиджа строящей компании; - новая практика в оформлении общественных пространств; - интересная платформа для уличного искусства (urban art).

По сути, простая идея превратить строительные заборы вокруг площадок - в галерею искусства. В качестве пилотного проекта, прежде чем запустить весь, автор продумал процесс создания хеппенинга, дав тестовое название «Рождественский календарь». Суть заключалась в следующем: каждый день, одетый в специальный костюм, художник приходил и клеивал новую картинку, объединенную в тематику комикса. Постепенно это начало подогревать интерес людей к развитию истории, уже подсознательно не так

враждебно относившихся к строительному забору. Пилотный запуск оказался успешным, благодаря этому на остальных строительных точках появились другие схожие проекты, от появления комиксов до исторических экспозиций.

Основным требованием стала контекстуальность, все эти проекты должны были так или иначе отражать жизнь района и вовлекать местное сообщество. [12]

«Альтернативный город» в Каире (Египет) в 2009 году также имел большой успех среди жителей города. Работая с местными художниками, голландские авторы проекта «Model Citizens» Ваутер Остерхолт (Wouter Osterholt) и Элке Эутентейс (Elke Uitentuis) создали макет квартала с соблюдением мельчайших деталей. Основу проекта заложило исследование квартала Антикана (Antikhana), известного своими ремонтными мастерскими и расположенного в городском центре. С течением времени и тотальных застроек району угрожала масштабная трансформация, а в связи с постройками бизнес центров и отелей, правительство планировало выселить местных жителей на городскую периферию. Проект «Model Citizens» продемонстрировал альтернативное видение будущего квартала, предложенное горожанами. [13,14]

Таким образом, социально-художественная интервенция, средством которой выступила инсталляция, в среде паблик-арт продемонстрировала наглядный пример «модели включения горожан».

Другой проект «Ваш дом в наших руках» художники Эутентейс и Остерхолт пытались реализовать в Калифорнии в 2009 году, в качестве арт-терапии для десятков людей, потерявших свои дома из-за кризиса 2008 года. [15]

В Азербайджане подобные интервенции лишь набирают обороты, используя похожие механизмы. Большую социокультурную значимость обрел проект, открытый в 2012 году и проведенный открытого некоммерческой азербайджанской организацией «YARAT!», получивший название «012 Vaku Public Art Festival». В ходе творческого процесса были опубликованы и представлены идеи, заметки, фильмы и фотографии. В рамках фестиваля авторы представляли свои работы в тех точках городского пространства, исследование истории которого, так или иначе, вдохновило их на создание. В основном, такими ключевыми точками презентации инсталляций стали исторически значимые места города.

Представляя арт-объекты в общественных местах, авторы обеспечили себе творческую свободу и привлекли внимание широкой аудитории, при этом избегав ограничения пространства, создаваемого галереями или музеями. [16]

Ключевой целью проекта стала пропаганда и профессиональная поддержка современного искусства в Азербайджане. Руководитель организации «YARAT!» Аида Махмудова отметила, что проект «012 Baku Public Art Festival» представляет очень интересное собрание образцов современного искусства, выражающих оптимизм и веру в будущее и одновременно показывающих исторические традиции и культурное наследие города». [17]

Концепцию формирования актуализации историко-художественного наследия можно отследить в инсталляциях приведенных на фестивале. Одна из работ, под названием «Шапка Зейналабдина Тагиева», являясь, по сути чистой репрезентацией «готового объекта», созданная художником Расуловым Фаридом инсталляция представляла собой мужской головной убор, который носили на Кавказе мужчины, стала объектом-знаком мужества, чести и достоинства мужчины. В символическом смысле арт-объект представлял собой «средоточие маскулиной природы человека». [18]

Таким образом, благодаря использованию известного “бренда” автор обратил внимание на проблему утраты гендерной роли, а простая экспозиция подчеркнула знаковость представленного объекта.

В инсталляции «Семь красавиц» Наиля Алекперова отдана дань азербайджанским чайным традициям, а скульптурное решение семи размещенных друг на друге стаканов "армуду", символизировало красавиц из одноименного литературного произведения Низами Гянджеви. [19]

Проект Фаига Ахмеда "Внешний город", представляющий собой скульптурный объект - кольцо, "вдетое" в землю и вытягивающее земную поверхность. «Создается ощущение физического вытягивания, а в символическом смысле - расширения, экспансии, выхода за пределы, когда нечто стремится расшириться, сделаться больше, объемнее.»

Объект был размещен у крепостной стены, имея отношение к оппозиции "Внешний город" - "Внутренний город", их попеременному расширению, охвату, урбанистическому освоению

больших территорий Абшеронского полуострова, отсылая к истории Азербайджана начала девятнадцатого века.[20]

Другую концепцию выражения экологической ценности подчеркнули инсталляции «Дыхание земли» народного художника Азербайджана Фуада Салаева; «Recycled» Аиды Махмудовой и «Каспий» Назрин Мамедовой.

Первая представила собой ажурную металлическую скульптуру, предполагающей несколько уровней прочтения с разных ракурсов. Это одна из немногих инсталляции по пластичности, выполненной не в технике апроприации, а скульптурировании, используя органический референс и некоторую тенденцию витализма, используя художественную семиотику «живых» выразительных движений танца. [21]

Вторая композиция "Recycled", в качестве модуля включает в себя старую оконную решетку. Сам проект навеян быстро сменяющимися архитектурными и одновременно вопросом о «второй» жизни утилизированных вещей. В проекте автор воплощает идею о замене либо переработке уникальных элементов во что-то другое, не менее полноценное.[22]

«Каспий», представленный в пространстве Старого города (Ичеришехер, Баку) явился ни чем иным как аквариум, наполненный водой из Каспийского моря. Искусство является огромной движущей силой, способной привлечь внимание масс к наиболее актуальным вопросам нашего времени, цель данного проекта обратить внимание на важную экологическую проблему, связанную с уровнем измерения воды в Каспии, которая приводит к разрушению прибрежных ландшафтов, инфраструктуры, снижению биоразнообразия, а также загрязнение водной среды. Важной задачей стало акцентирование внимания на том, что опасности, обусловленные климатическими изменениями, признаются самыми серьезными угрозами человечеству в двадцать первом веке. [23]

В Азербайджанском обществе, преследуя те же экологически ориентированные ценности в 2013 году в Гарадаге на территории завода по производству метанола открылся проект «Территория ветра» Алтая Садыхзаде .

Арт-пространства на заброшенных заводах либо гаражах в мире практикуются часто, однако «культурная экспансия в зону активно действующего завода по производству метанола, который

считается альтернативным топливом, символизирует новую эру индустриального и культурного характера.» [24]

Этот творческий эксперимент в едином стальном порыве насчитывает семнадцать арт-объектов, среди которых «фантастические работы, материалом для которых послужил заводской металлолом - трубы, чугунные корпуса, арматура и металлические балки, - несут черты метафизической абстрактной символики и напоминают мирное вторжение неземных объектов». [24]

Таким образом, в пространстве природного ландшафта Гарадага нашло свое отражение эклектичное сочетание «заводского гиганта с абстрактными скульптурами». [24]

Одним из средств организации средовой ориентации городской среды является графический дизайн, который тесно взаимодействует с архитектурой и дизайном городской среды, и этот контакт проявляется по-разному. Примером может служить такой вид графического дизайна, как архитектурная графика, которая включает в себя систему приемов и средств визуальной коммуникации: визуальных знаков и символов (идеограмма, пиктограмма), графических элементов как интерьерного (витрины, выставки), так и открытого архитектурного пространства.

Особым способом обогащения окружающих нас средовых структур является суперграфика (этот термин ввел в обиход американский архит. Ч. Мур). Основной признак суперграфики — активность взаимодействия цветографики со структурно-морфологической основой формы, не зрительное разрушение формы, а создание на ее основе новой композиционно-художественной целостности.

Суперграфика обязана своим выходом в пространство с различным творческим направлениям в живописи, дизайне, архитектуре. С одной стороны, это жестко геометрическая тенденция — группа «Де Стьиль», К. Малевич, Б. Таут, Я. Чернихов, с другой — живописная, зародившаяся у пуантилистов и подхваченная футуристами, а затем А. Гауди, В. Кандинским, П. Клее, Г. Арпом. Она легко реализовалась в дизайне и архитектуре, что объясняется ее способностью пространственного структурирования на основе модульности, присущей этим сферам творчества.

Суперграфика во многом способствует обновлению старой застройки, небогатой на цвет и изысканность форм.

Одним из первых примеров использования «суперграфического подхода» в художественной организации архитектурных объемов и городского пространства можно считать оформление городских улиц и площадей в городах Советской России к первым годовщинам октябрьской революции. Выстроенная по художественным канонам прошлого архитектура фасадов исторических зданий рассматривалась здесь как пережиток буржуазного прошлого и намеренно зрительно разрушалась средствами художественного оформления. Это было позицией художников и архитекторов российского авангарда 20-ых годов.

Широкое распространение суперграфика получила при организации архитектурной среды города 60-70 годах, где она рассматривалась как средство повышения эстетических качеств среды путем визуальной трансформации отдельных безликих сооружений в особенности торцов зданий (в Баку до сих пор сохраниются некоторые примеры).

На сегодняшний день наличие в Баку «деградированной городской застройки», а вокруг города наличие урбанизированных территорий, поселков городского типа, деревень, а также вновь созданных поселений, не носящих индивидуальный характер, требуют специализированного вмешательства архитекторов и дизайнеров, художников.

При активном использовании цветографики для этих зон: «деградированной городской застройки», отдельных безликих сооружений, вновь образованных поселений вокруг города, может создаться возможность индивидуализации и приобретения более личностного характера.

Суперграфика, таким образом, преобразовывала в более комфортное для жизни «унылое городское пространство», оживляя улицу, дом, стену или район определенными цветографическими изображениями. Возрастает пространственный потенциал цветографики, что позволяет по-новому решать рядовые задачи графического дизайна.

Цвет как один из важнейших носителей культуры, причем каждая цивилизация имеет свою систему цветовых символов, поэтому использование цвета как средства формообразования в графическом дизайне станет тем эффективнее, чем теснее оно будет связано с историко-культурной подосновой.



Реклама на городских улицах фактически ликвидировала главенство архитектуры фасадов, а приемы искусственного вечернего освещения изменили условия восприятия городских ансамблей: подсветка снизу, противореча привычным законам дневного освещения архитектурных масс, лишает достоверности их формы, фиксирующих в художественных образах законы гравитации, и превращает памятники архитектуры в светящиеся невесомые суперскульптуры.

Изменения касаются не только среды открытых пространств. Развитие внеуличного транспорта создает новые типы комплексных надземно-подземных сооружений — станций и узлов пересадки, базирующихся на дизайне вертикальных транспортных устройств; информационные системы разного типа — от указателей движения до рекламных установок фирм городского значения, вроде «Макдональдса» или «Аэрофлота», делают среду города своего рода единым многоярусным информационным полем и т.д.

Таким образом, значительны три тенденции, существенно модернизирующие облик городской среды, и несущие наиболее современные изменения в жизнеустройстве города:

-обогащение и трансформация функционального назначения сложившейся городской среды за счет создания дополнительных условий для отдыха, развлечений, смены обстановки, разнообразия и создавая комплексность комбинаций ее ведущих функций, внесения новых оттенков в ее использование, вплоть до театрализации отдельных общественных пространств;

-использование новых приемов пространственной организации городских интерьеров (линейных специализированных общественных пространств, частичное их большепролетное покрытие, активное распространение «мини-парков» и других мест специфической кратковременной деятельности около напряженных площадей и магистралей и т.д.);

-стремление к яркости, необычности облика элементов городского дизайна, соединение в них самых разнородных, часто «развлекательных» функций. Все эти тенденции отражают и усиливают особый настрой духовной наполненности, динамичности и открытости современного образа городской жизни.

И если свести негативные следствия к минимуму, выявить положительные — значит удовлетворить комплекс требований человека к каждому этапу развития среды, в том числе требований

эмоционально-художественных, концентрирующих в опосредованном виде и утилитарно-практические проблемы. Это означает, что любой средовой фрагмент в любой момент своей истории должен обладать качествами композиции — иметь четкую художественную идею, осознанную акцентно-доминантную структуру, достаточно активных архитектурно-дизайнерских тем, отвечающих образной направленности среды в соответствии с ее возможностями на данном этапе и замыслами автора.

### Литература

1. Абдуллаева Н. Д., Бекирова Т. Ш. Фирменный стиль. Методичка. 2004.
2. Абдуллаева Р. Г. Фундаментальные основы формообразования и стилеобразования в архитектуре, дизайне, искусстве. ISBN 5-80066-1604-5, 2003.
3. Гаджиева Е. А., Дадашева С. Х. Художественно-эстетические требования при проектировании городских интерьеров в аспекте дизайнерских проблем. Методичка. 2004.
4. Roland Barthes, *Mythologies*, 1957. Источник: Электронная энциклопедия Wikipedia.org. Искусство.
5. Драничкина О. PUBLIC—ART: искусство для широких масс №3(70), март 2011. Шимко В.Т. «Архитектурное формирование городской среды». Москва. «Высшая школа».
6. Электронная энциклопедия Wikipedia.org. Паблик-Арт. URL:<http://ru.wikipedia.org/wiki/Паблик-арт>
7. Хартни Э. *City Art: New York's Percent for the Art Program*, 2005.
8. Аллахвердиева Н., Лернер Л. Паблик-Арт – это перепланировка реальности, 2012.
9. Арт-сайнс проекты в социальных науках, 12 апреля – электронный ресурс Санкт-Петербургская ассоциация социологов, 2013.
10. Мокий В.С. Основы трансдисциплинарности, «Эль-Фа», Нальчик, 2009. стр.13
11. Julie A. Buckler. *Biography*, электронный ресурс Harvard University URL: <http://faculty.slavic.fas.harvard.edu/julie-buckler/home>
12. Воронкова Л., Панченков О. Арт-сайнс проекты в социальных науках. Потенциал трансдисциплинарного (art-science) подхода для работы с городскими общественными пространствами \ СПбГУ Открытый междисциплинарный семинар «Научная среда», 2013.

13. Лекция: Альтернативный город. Модели включения горожан. 16 декабря – электронный ресурс Этажи Лофт Проект, 2011.
14. Veits M. 7 умных выставок в Петербурге. 23 декабря – электронный ресурс Теории и Практики, 2011.
15. Эфемерно, но злободневно. 6 февраля – электронный ресурс Этажи Лофт Проект, 2012.
16. Иманов В. Сотни бакинцев посетили фестиваль "012 Baku Public Art Festival" . БАКУ, 25 февраля - Trend Life, 2012.
17. YARAT! Пространство современного искусства» провело церемонию открытия фестиваля 012 Baku Public Art \ Бакинский рабочий.- 2012.- 27 февраля.- С.3-4.
18. Иманов В. Организация YARAT! представила в Баку проект Фарида Расулова "Шапка З.Тагиева". БАКУ, 13 апреля - Trend Life, 2012.
19. Иманов В. Организация YARAT! представила проект Наиля Алекперова "Семь красавиц". БАКУ, 20 июля - Trend Life, 2012.
19. Иманов В. Организация YARAT! представила в Баку проект Фаига Ахмеда "Внешний город" .БАКУ, 6 апреля - Trend Life, 2012.
20. Бабаева Д. Пространство современного искусства "YARAT!" представило проект Фуада Салаева. БАКУ, 13 июля - Trend Life, 2012.
21. Организация YARAT! открыла в Баку выставку художницы Аиды Махмудовой. БАКУ, 17 марта - Trend Культура, 2012.
22. Алиева Д., И.А. В рамках 012 Baku Public Art Festival представлен очередной проект. БАКУ, 18 мая - 1NEWS.AZ, 2012.
23. Пириева Ф. Представлен проект Алтая Садыхзаде - Скульптурный музей под открытым небом. Территория ветра. БАКУ, 14 мая - Trend Life, 2013.
24. Ядерная паранойя в новой инсталляции от Luzinterruptus | Арт Культурология.РФ 1.09.2011
25. Осторожно, злой пластик! Новая световая инсталляция от Luzinterruptus | Арт Культурология.РФ 30.07.2012
26. Пейзажи из пластиковых пакетов от Vilde J. Rolfsen | Арт Культурология.РФ 7.04.2014
27. Тающие человечки от Nele Azevedo | Арт Культурология.РФ 4.03.2009

28. Сапунов В. Как изменилась Девичья башня \ 17 января - Блог Путевые заметки, 2014.
29. Шимко В.Т. « Архитектурно-дизайнерское проектирование». Москва, 2003.
30. Хасиева С. А. «Архитектура городской среды». Москва. Стройиздат. 2001.
31. Dd studio Процесс создания экспозиции: Гобустанский музей петроглифов \ 30 мая – Youtube, 2013.
32. Багирова Т. Петроглифы в 3D. Гобустанский заповедник оснастили новейшими медиа-средствами \ 26 февраля - "Российская газета" - Азербайджан №6017 (41), 2013.
33. Шляхтина Л.М. Игра в пространстве музея. Игровые образовательные методики в музейной работе с детьми: материалы научно-практической конференции: 19 ноября 2005г. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитаж, 2008.- С. 13 -20.
34. Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. / Отв. ред. А. Щербакова. Сост.Н. Копелянская., М. 2012. — 176 стр.
35. Салтанова М.В. Игровые стратегии современного искусства: музейно-педагогический аспект, с.149-151, 2010.
36. Селан Ш. "Пространственная среда/Искусство. От Футуризма до Боди-арт", 1976.
37. Чернийчук И.А. Тотальный дизайн. Исследование возникновения и развития. 169с., 2010.
38. Выгулева К.О. Пространственные эксперименты в новейшей архитектуре. /К вопросу о «новых образах»/ 27с., 2010.
39. Тадрус С., «Пространство» и «среда» как основные компоненты синтеза архитектуры и скульптуры. Харьковская государственная академия дизайна и искусств. С.166-173, № 4/ 2007.

**Dadaşova Sevda Xanbala qızı**  
**AzMIU, Dizayn kafedrasının dosenti, f.ü.m.d.**

### **Transformasiya və Bakı şəhər mühitinə sosial inteqrasiya**

#### **Xülasə**

Məqalədə transformasiya və Bakı şəhərinin funksional zonalarının fəza inteqrasiya proseslərinə baxılır. Sosial-iqtisadi inkişafın, istehsalın modernizasiyası və ictimai həyatın inkişafını təmin edən müasir tendensiyalarla tənzimləyir. Şəhər mühiti yeni mühit simvolları ilə

şəhərin simasını və stilistik xüsusiyyətini dəyişdirir, yeni tikililərlə funksional təyinatı zənginləşdirməkdədir.

**Dadasheva Sevda Xanbala, AACU  
of “Design” chair**

## **TRANSFORMATION AND SOCIAL INTEGRATION TO THE URBAN ENVIRONMENT OF BAKU**

### **Summary**

The functional areas of the city spatial transformation and integration processes in the article under consideration. Socio-economic development, modernization of production and social life to regulate the development of modern trends. Urban environment and stylistic nature of the changing face of the city with symbols of the new environment, new buildings zənginləşdirməkdədir functional purpose.

*UOT 72.01  
56.07.04*

**Гасымова Фарида Рауф к.,  
ст. преподаватель кафедры “Дизайн”**

## **ОБЪЕКТЫ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ, КАК ОДИН ИЗ АКТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ АРХИТЕКТУРЫ УЛИЧНОЙ СРЕДЫ ГОРОДА БАКУ**

За несколько десятилетий представление о значимости объектов общественного питания города Баку, как о некой функциональной и активной форме, служащей для перманентного или вынужденного (временного) посещения, изменилось. При переходе от социалистического понятия и особенностей традиционного менталитета, предполагающих основным местом социальных контактов внутренние пространства производственных, образовательных и жилых объектов, выяснилось, что в формировании и развитии капиталистического урбанистического общества немалую роль играют «третьи места». То, что в западном обществе называется “the great good place” и включает в себя так называемые “тусовочные” места – рестораны, кафе, кофейни, бары, пабы – все те объекты, где формируется фундамент сообщества или

урбанистичекый социум и чему отдаются лучшие городские пространства, включая исторические центры. Эта «вогнуто-выгнутая» модель способствует одновременно и образованию большего количества пешеходных зон, и наполнению этих зон атрибутами дизайна городской среды, включающего в себя все его составляющие – организация фасадов партерной архитектуры, уличную мебель, освещение, рекламные носители разного характера, инфографику и т.д.

Говоря о социологических и экономических аспектах этого явления в Баку, нельзя не отметить положительный фактор развития урбанистического мышления населения в одном случае и развитие среднего и мелкого бизнеса в другом. Рассматривая же оба эти фактора в направлении организации и формировании нового типа городской среды Баку, можно с уверенностью говорить об определенном прогрессе, который в корне изменил лицо нашего города, особенно его исторического центра. Но все новое, как говорится, хорошо забытое старое. В Баку всегда существовала культура общественных мест городской среды, особенно активно проявившая себя еще в период первого нефтяного бума. Рестораны, пивные, локанты, духаны, чайханы, брадобрейные, магазины разного значения, пассажи, ателье мод, фотоателье и прочие объекты, которые имели выходы и вывески на улицах города, служили доказательством высокого уровня экономического развития того периода, а также сформировали его новый капиталистический имидж, отличающийся от средневекового города, оставшегося в пределах крепостных стен, и, что немаловажно, сделавшего Баку «главным» городом на Южном Кавказе. С приходом Советской власти ситуация по организации «третьего места» постоянно менялась и зависела уже не от экономической ситуации, а от политической. Внутренняя политика того периода не приветствовала общественные собрания, как возможность создания всяческих антиправительственных настроений и вплоть до 60х годов, то есть «хрущевской оттепели», все объекты городской среды стали уменьшаться в своем количестве, стали закрытыми и элитарными, перестали являться важными не только в своем основном функциональном значении, но и потеряли смысловую нагрузку, как элементы общественных встреч в городской среде. Это также сказалось и на развитии дизайна интерьеров объектов общепита, их витрин, а об организации внешнего пространства и

вовсе говорить не приходилось. Фотографии улиц и площадей Баку того периода отличаются сдержанностью архитектурно-дизайнерских решений.

Дизайнерская организация улиц, в которую входит и витринистика, и вывески, и фронтальные решения первых этажей зданий, где, как правило, размещаются “третьи места” была на низком уровне и должна была соответствовать лишь требованиям Госстандарта. Госстандарт также диктовал критерии и ограничения в дизайне городской рекламы и уличной мебели. Однако в 60х, с приходом к власти Хрущева, ситуация начинает меняться. Многие стали допускаться в культурную жизнь советского народа и на этой волне в корне изменилось и отношение к средовому дизайну города. Уличные пространства Баку снова стали приобретать свой исторический лоск, “облачаясь” в современные средовые решения и в области рекламного и графического дизайна, и в области светового дизайна, и витринистики, и в области городского интерьера, когда точки общепита, как принято было называть в СССР, кафе, рестораны и столовые, переместились из внутренних помещений наружу. Это был достаточно серьезный и правильный шаг, продиктованный не только сменой политического курса, но прежде всего климатическими особенностями и общественными традициями города. Таким образом в центре Баку, по распоряжению городских властей появилось известное всем бакинцам кафе “Наргиз”, которое находилось на нынешней площади Фонтанов и по своей архитектурно-дизайнерской концепции ничуть не уступало самому стильному парижскому кафе или бистро. Оно было не единственным в своем роде в городе. В данном случае, интересен не столько сам факт его появления, хотя он был закономерен, а интересна его конструктивная составляющая и насыщение мебелью и оборудованием, абсолютно соответствующим дизайнерским тенденциям середины 60-х годов. Затем кафе-террасы с перголами или зонтами (тентами) появлялись и в других частях города: “Чинар” у фуникулера, кафе по улице Зевина (ныне Азиза Алиева), в Молоканском саду и т.д. Неотъемлемая часть городской среды и современного Баку, объекты общепита стали не только знаками социального и материального благополучия горожан, но также стали дифференцироваться по своим архитектурным и дизайнерским характеристикам. Не говоря о разнообразии интерьеров, внешний имидж и околостранство многочисленных

бакинских кафе, ресторанов, бистро, пабов – особенно в центральной пешеходной части города – фиксируются как навигаторы линейных направлений, знаками, помогающими ориентироваться не только местному населению, но также и приезжим. Если в середине прошлого века в Баку было всего лишь несколько таких общественных, или “третьих мест”, то теперь для удобства потенциального клиента, разработаны каталоги и гайды, позволяющие сделать выбор среди многочисленных “точек” общепитовского сервиса в Баку.

Климатические условия Апшеронского полуострова и Баку в частности, позволяют городу в течении долгого календарного периода иметь открытые террасы кафе и ресторанов, выходящие на площади и улицы и объединять их с общей пешеходной частью. В зависимости от класса того или иного объекта общепита, формируется его мебельное насыщение, отделка напольных покрытий, наличие перголы или тентовых конструкций, специальные виды дизайна и т.д. Также формируются и фасадные части этих объектов, которые должны быть не только элементом фронтальной композиции партерной архитектуры здания, в котором они располагаются, отличаясь от конкурентов, но также нести маяковые и навигационные функции, информируя потенциальных клиентов о своем сервисе и являясь маркером в той части города, где они расположены.

Говоря об насыщении городской среды объектами общественного питания в общемировом контексте, можно отметить тенденции становится рекреационным и досуговым пространством. Важность комплексного формирования этих объектов заключается в использовании таких элементов средового дизайна, как: благоустройство, малые архитектурные формы, ландшафт, информационные устройства, средства визуальных коммуникаций, уличное оборудование, элементы временного и праздничного оформления. Проанализировав также аналоги объектов общественного питания Европы, России, стран Востока и США, можно выделить ряд приемов организации средового пространства:

- 1) использование в оформлении среды временного и праздничного оборудования. Прослеживается взаимосвязь социальных и средовых уровней, в которой вторая откликается на запросы первой;



2) интеграция среды во внутреннее пространство объектов общепита за счет устройства панорамного остекления и сезонных объектов;

3) использование светового дизайна; зачастую световое оформление динамично и включает в себя развлекательный и информативный подтекст;

4) экологический подход к проектированию, что благоприятно сказывается на микроклимате среды, ее фактурном и цветовом разнообразии, сохранении зрительной целостности.

В Баку за последние годы прослеживается тенденция к образному решению пространства с использованием символа места. Предметное наполнение становится произведением искусства, таким образом среда становится уникальной и запоминающейся, появляются ярко выраженный акцент, “маркеры” места, что делает “третье место” в городе важным объектом и элементом архитектурно-дизайнерской среды города.

### **Библиография**

1. В.В. Федоров. Архитектурный текст. Москва, ООО “ЛЕНАНД”, 2016

2. В.В. Федоров. Феномен города: ценностно-смысловой аспект. Saarbrücken, Palmarium Academic Publishing, 2012

3. Пасынкова Ю.А. Специфика формирования объемно-пространственного и средового решения объектов общественного питания. Электронный научный журнал “Современные проблемы науки и образования” № 2, Москва, 2015 г

4. S. McQuire. The media city. London, SAGE Publication, 2008

5. R. Oldenburg. The great good place. USA, Da Capo Press, 1999

**Qasımoğlu Fəridə Rauf qızı**  
**Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti, “Dizayn” kafedrasının**  
**baş müəllimi**

**İctimai işə obyektləri Bakı şəhərinin küçə mühitinin aktiv**  
**elementlərindən biri kimi**

### **Xülasə**

Məqələdə Bakı şəhər nəqliyyat mühitinin obrazını və piyada zonaları formalaşdırın əsas element kimi ictimai xidmət obyektlərinin önəmliyi vurğulanmışdır. Nümunələr əsasında mühit dizaynının bütünü

növlərini özündə əks etdirən Bakı memarlığının elementlərinin tarixi yaranma proseslərinə baxılır.

**Açar sözlər:** şəhər mühiti, ictimai xidmət obyektləri, küçə avadanlığı, terraslar, dizayn.

**Kasumova Farida Rauf**  
**Azerbaijan Architecture and Construction University,**  
**head of ass. of "Design" department**

**Catering facilities, as one of basic elements of the urban street  
architecture of Baku city**

**Summary**

The article discusses the importance of the catering facilities, as one of the basic elements that forms the image of the urban street environment of Baku city and its pedestrian zones. In the historical examples is a brief history of these elements parterre architecture of Baku, including all kinds of environmental design.

Keywords: Urban environment, catering facilities, outdoors furniture, terrace, design.

*UOT 72.01*

*56.07.04*

**Ağayeva Nərgiz**  
**Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,**  
**“Dizayn” kafedrasının dosent əvəzi**

**MEMARLIQ-DİZAYN TƏFƏKKÜRÜNDƏ MÜHİTİN ROLU VƏ  
YA MÜHİTDƏ DAVRANMA VASİTƏLƏRİ**

Memarlıq və dizayn aləmində “*mühit*” – layihələndirmə obyektini olaraq, yaradıcılıq fəaliyyətinin məqsəd və nəticələrinin layihə mədəniyyətində birləşməsi kimi qəbul olunur. Geniş anlamda isə, mühit - bizim əhatəmiz, əşyavi-məkan çevrəmiz, insanın fərdiyyət kimi ilk təmasda olduğu “hazır münasibətlər sistemi”dir. Mühitin insanın cəmiyyətdəki “sağlam” mövqeyinin formalaşması və müəyyənləşməsində rolu önəmli və danılmazdır.

Mühit anlayışı aşağıdakı mənalara kəsb edə bilər:

- içərisində müəyyən fəaliyyət baş verən, təbii şəraiti olan sosial-məişət qurğusu və ya məkanı;

- insan və əşyaların qarşılıqlı əlaqəsi olan dolğun məkan əhatəsi.

Bu müəyyənlikdən belə məna kəsb etmək olar ki, “mühit – bizim dinamik əhatəmizdir və ya daxilində nə isə baş verən əhatələnmiş məkanımızdır”.

Daha sonra, mühiti “*makro*” və “*mikro*” mühit növlərinə də bölmək olar. *Makromühit* – müəyyən ictimai-iqtisadi formasiyanı əhatə edən zaman kəsiyini, coğrafi-təbii landşaft səthini, şəhər, diyar, əyalət və ölkə çərçivəsindəki hazır münasibətlər sistemini təşkil edir. *Mikromühit* dedikdə isə, şəxsi çevrə və özəl əhatədən bəhs etmək mümkündür. Ümumilikdə isə, mühiti insan mənəviyyatının ömür boyu formalaşma mərhələlərində vacib bir faktor, silinməz bir “damğa” kimi də qəbul etmək olar. Hətta, məşhur bir deyimlə də bunu ifadə etmək olar: “*insan mühidən ayrılrsa da, mühit ondan heç zaman ayrılmaz!...*”.

Hazır münasibətlər sisteminin növü kimi mühitə müəyyən qanunauyğunluqlar çərçivəsində tənzimlənmiş, məxsusi davranma vasitələri də xasdır. Onlara; genetik, əxlaq və davranış normalarını, davranış normalarını diktə edəcək ideologiya, mədəniyyət, gida, geyim, musiqi, mənəvi, ənənəvi-etnik keyfiyyətlər, temperament xüsusiyyətləri, rəng yaddaçı və qavrayışı, coğrafi - təbii şəraitin vizual obraz həllinə göstərdiyi xüsusiyyətləri və s. göstərmək mümkündür.

Hal-hazırkı dövrümüz mühitin layihələndirilməsinə yeni prinsiplər məsələlər qoymuş, onun bütün parametrlərini (material-fiziki, emosional-bədi, sosial və funksional-praqmatik) harmonik uyğunlaşdırmışdır. Digər mühit növləri (səhnə, din, intellektual, sosial və s.) içərisində birbaşa memarlıqla sıx əlaqəsi olan “*mühit dizayni*” əsas yerlərdən birini tutur.

Memarlıq və memarlıq mühitinin dizaynını ümumi xassələr – məkəntəşkilədiçi metodlar, görüləcək işin məqsəd və nəticələri, gələcək obyektin formalaşdırın vizual vasitələr və s.birləşdirir. Onları fərqləndirən cəhət isə yalnız son nəticədə özünü biruzə verə bilər.

Mühitin formalaşmasında təbiətin rolu əvəzsizdir. Yaradıcı təkamül prosesində insan, çox vaxt intuitiv və şüurlu surətdə canlı təbiətə müraciət etmişdir. İctimai əmək, eyni zamanda təbiət qüvvələrini mənimsəmək, insanda nəinki fiziki, həmçinin, mənəvi xüsusiyyətləri də oyatmış, bu xüsusiyyətlər nəsil-dən-nəsilə ötürülərək, daha da mükəmməlləşdirilmişdir. Nəticədə, həqiqi mənada, əmək fəaliyyəti prosesində insanın məqsədmüvafiq və gözəllik qanunlarına tabe yaratmaq qabiliyyəti formalaşmışdır. Hər şeydən əvvəl, insan təbiətdən əşyaların forma və təyinatına uyğun yaradılması qanunauyğunluqlarını öyrənmişdir. Bu da ən əvvəl, təbiətdə mövcud olan kamil, “mükəmməl”estetikadan irəli gələn bir keyfiyyətdir.

Məhz, bəşəriyyət təkamül prosesi nəticəsində təbiəti ram edə-ədə “*süni mühit*” yaratmağa qadir olmuşdur. Artıq, texniki tərəqqinin səviyyəsi “süni mühit” elementləri olmadan bəşəriyyətin və həyatın mövcudluğunu artıq “şübhə” altına almışdır. Qlobal modernizm və kompüterləşmə dövründə sosial şəbəkə və media vasitələrin müdaxiləsi olmadan zamanımızı təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Yəni, “mühitin süniləşməsi” – “süniləşmiş mühit”i ön plana çıxartmağa nail oldu.

Əhatəsindəki əşyalarla insan mənəvi və maddi tələbatlarına uyğun “*ikinci təbiət*” yaratmış, daima “gözəllik” ehtiyacında olduğunu bir daha sübut etmişdir. İctimai və maddi mühit insanın təkcə zahiri çevrəsi, mövcudluğu üçün vacib şərait deyil, həm də həyatı amili kimi də özünü biruzə verir. “İkinci təbiət” elementləri insanın fiziki və yaradıcı imkanlarını genişləndirir. Yaşayış məkanı, geyim, məişət avadanlıqları və s. insanın müxtəlif iqlim şəraitinə və coğrafi-təbii mühitə uyğunlaşmasına imkan verir. “İkinci təbiət” elementlərinin köməyi ilə hissiyyat orqanlarının işi belə mükəmməlləşir; əşyaların vasitəsilə insan yaxşı görmə, eşitmə və hiss etmə qabiliyyətləri əldə edir. Nəticədə, o, əşyavi mühitdə özünü fiziki və mənəvi cəhətdən təsdiq etmiş olur!

Hətta, predmet aludəçiliyinə görə insanları 2 qrupa bölmək olar: “1 - predmetlərin hesabına şəxsi dəyərini artıran və 2 - predmet əldə etməklə, onun əsl dəyərini verən insanlar”!

İnsanda gözəllik duyumunun formalaşmasında *incəsənət* ən vacib yerlərdən birini tutur. Əmək fəaliyyətinin nəticəsi kimi yaranan incəsənət, insanın estetik təsəvvürlərinə təsir etməyə başlamışdır. İncəsənət əsərlərində “*həqiqi*” gözəlliyin bədii və obyektiv təsviri “bəşəriyyəti xilas edəcək dərəcədə bir missiyaya malikdir”, desək, mənəvi yanılmazdır.

Müxtəlif təyinatlı əşya və predmet yaradıcıları bəşər tarixi boyu, “cansız” materiala həyat “bəxş” etmək bacarığına malik olmuşlar. Onları nəinki funksional tələbləri, eləcə də, insanların estetik və mənəvi tələbatlarını da ödəməyə “məcbur” etmişlər.

Əşya ələmi özündə; dövrü barədə, mövcud mühit haqda, insanların həyat tərzini və xarakterini müəyyənləşdirən münasibətlər barədə, onları yaradan və istismar edənlər haqda çoxlu dəyərli informasiya daşıyır.

Əşyalar həmişə memarlıqla sıx surətdə bağlı olmuşlar, belə ki, onlar ya daxili məkanda – interyerdə, ya da ki, xarixci məkanda – eksteryerdə yerləşmək məcburiyyətində qalmışlar.

Qədim yunan filosofu – materialist Demokrit belə hesab edirdi ki, “*ən möhtəşəm duyğular füsunkar predmetlərin seyri zamanı yaranır...*”

Ötən dövrlərin əşya ələmi əsasən, hakim siniflər üçün əməkçi xalqın “əlləri” hesabına yaradılmışdır. Lakin, əşya yaradıcıları dövrün predmet ələminə şəxsi hiss və duyğularını, ideallarını, forma anlamını

gətirməklə də, bilavasitə, “əşya mühiti”nin formalaşmasında aktiv iştirakçıya çevrildilər.

Tarixi inkişaf prosesində, xüsusilə də yeni sosial-iqtisadi münasibətlərin formalaşdığı mərhələdə yaranan yeni-yeni tələbatlar, özü ilə bircə, forma və məzmunca fərqlənən yeni predmetlərin meydana gəlməsinə də təkan vermişdir. Həmçinin, yeni materiallar, konstruksiyalar, bədii formalar, gözəllik idealları da meydana gəlmişdir. Bəzən gözəlliyi dəblə, dəbi isə, üslubla eyniləşdirirlər. *Üslub* – bütünlüklə, insan fəaliyyətinin bədii və ideoloji tərəflərini, aspektlərini əhatə edir. *Dəb* - isə bir çox əsrlər boyu, bilavasitə insani tələbatlara məmnuniyyət hissi gətirən, əşya mühitinin daha çox çevik, dinamik elementlərinə xasdır. Dəb əsasən insanın əşya mühitini, məişətini və s. yeniləmək, təkmilləşdirmək hissindən yaranmışdır. Əşya aləmi obyektləri insan ömründən daha çox mövcud olduğundan, dəbin təsirinə məruz qalmamalıdırlar. Çünki, onlarda dövrün sabit “*estetik konsepsiyası*” əks olunmalıdır. Lakin buna baxmayaraq, məişət əşyaları dəbin daimi təsir əhatəsinə hələ də düşməkdədirlər.

N.Q.Cernişevski yazırdı ki; - “o, əşya füsunkardır ki, özündə “həyat”ı biruzə verir və ya bizə həyatı xatırladır...”. Füsunkarlığın dərkinə aparan yol isə - bu, ümumbəşəri *estetik zövqün* inkişafı deməkdir. Gözəl əşyalar yaratmaq bacarığı – istedadlı, yaradıcı kamil insanların; rəssam və memar, əsl bədii zövqə malik insanların xoşbəxt imkanları hesabına mümkündür. Yaradıcı istedadın hamıya məxsus olmadığı təqdirdə isə, istehlakçı “istedadın” (yəni, kamil zövq) tərbiyə olunması və aşılınması vacib sayılır. *Füsunkarlıq* - insanda nəcib hissləri oyadır, onun mənəvi aləmini zənginləşdirir və bu, o zaman baş verir ki, insan gözəl əşyaların əhatəsində çalışır və istirahət edir.

Mühitdə mövcud olan əsas davranma vasitələrindən biri də - *rəng əhatəsidir*. Ümumiyyətlə, rəng əhatəsi və insanın rəng duyma qabiliyyəti Tanrının “insanlıq” naminə etdiyi əsrarəngiz bəxşışıdır. Rəng - mühitdə həm vizual informasiya mənbəyi kimi, həm də vizual danranma vasitəsi kimi sıxış edir. Məs., heyvanat aləmində rəng – vizual qorunma və ya mühafizəkar vasitə kimi dəyərləndirilir.

Elmi biliklərə əsaslanaraq belə nəticəyə gəlmək olar ki, rəng – təbiət tərəfindən bəxş edilmiş “ruhumuzun sirrlərinin açarı” və həyatda harmoniya əldə etmək üçün ən gözəl vasitədir. Tarixə nəzər salsaq, müxtəlif xalqların yaşam mühitlərində rəng əhatəsilə bağlı, birmənalı olmayan inanclar və rəmzi mövqelərin olduğunu görürük. Bir mühit üçün qənaətbəxş olan rəng mövqeyi, digər mühitdə təmamilə başqa mənə kəsb

ədə bilər. Məs., “hüzr” əlaməti kimi qəbul olunan qara rəng, Hindistan mühitində isə ağ rəngdə öz ifadəsini tapır. Deməli, nəinki ölkələr, həmçinin, istənilən insan tərəfindən fərdi qavranılan rəng mövqeyi cəmiyyətdə rəmzi məna daşıyır, güclü emosional faktor kimi ifadə və informasiya vasitəsinə çevrilir.

Cəmiyyətdə mövcud olan rəng meylləri bir çox amillərdən; yaş həddindən, əhval-ruhiyyədən, iqlimdən, fəsillərdən, günəşin parlaqlığından, davranış-əxlaq normaları və ideoloji mövqedən, havadan, temperamentdən, dəb və üslubdan da asılıdır.

Rəng əhatəsi – insanın temperamentinə əsaslı təsir göstərən iqlimin xarakterik cəhətlərindən biridir. Rəngarəng təbii mühit insanın emosiyalarının stimullaşdırılmasında böyük qüvvəyə malikdir. İstənilən rəngin qavranmasında günəş işığının rolu əvəzsizdir. Bu keyfiyyətdən düzgün istifadə, zahirdən memarlıq tikililərinin vizual obrazda, effektiv qavranılmasına böyük təsir edir. Günəş işığının təsiri altında istənilən parlaq rəngin solğunlaşması xüsusiyyəti nəzərə alınaraq, isti ölkələrdə tikililərin zahirdən bəyaz rəngə boyanması zəruri bir haldır. Bu, işıq-kölgə vasitəsilə plastikliyi ön plana çıxartmağa imkan verir, və ya əksinə, gün işığı zəif olan ərazilərdə bina fasadlarının parlaq rəng çalarlarına boyanması vizual olaraq binanın obrazını yaddaqalan edir.

Şəhər mühitində isə rəngdən, kommunikasiya vasitələri və qurğularında informasiya çatdırmaq məqsədilə aktiv istifadə olunur.

Beləliklə, qeyd olunanları ümumiləşdirərək belə qənaətə gəlməli olar ki, mühitdə davranma vasitələrinin ictimai “idarəçilik” sistemində təsiri mühümdür. Memarlıq və dizayn sahələrində mövcud olan “yaradıcılıq” fəaliyyətini isə - ətraf mühitin insani müdaxilə vasitəsilə, həmçinin, şəxsi və ictimai tələbatlara müvafiq surətdə dəyişilməsi prosesi kimi qəbul etmək mümkündür.

**Açar sözlər:** mühit, makromühit, mikromühit, əşya mühiti, “ikinci təbiət”, estetik konsepsiya, füsunkarlıq, estetik zövq, mühit dizaynı, rəng əhatəsi

## Ədəbiyyat

1. Ağayeva N.Ə. İnteryerin dizayn tərtibatı və avadanlığın təşkili (azərbay. və rus dillərində), Metodik vəsait, Bakı, 2007.
2. Ağayeva N.Ə. İnteryer mühitinin dizaynı (azərbay. və rus dillərində), Dərs vəsaiti, Bakı, 2013.
3. Ağayeva N.Ə. İnteryer qrafikası (azərbay. və rus dillərində), İllüstrasiyalı albom-metodik vəsait, İstanbul (Meqa), 2014.

4. Казаринова В.И. Красота, вкус, экономика, Москва, Экономика, 1985.

5. Буймистру Т.А. Колористика: цвет-ключ к красоте и гармонии М.; Издательство «Ниола-Пресс», 2008.

**Агаева Наргиз**  
**Азербайджанский Архитектурно-Строительный Университет**  
**доцент кафедры «Дизайн»**

### **Роль среды в архитектурно-дизайнерском мышлении или способы поведения в среде**

В мире архитектуры и дизайна *«среда»*, являясь объектом проектирования, считается сочетанием цели и результата творческой деятельности в культуре проектирования. В широком смысле, среда – это наше окружение, предметно-пространственная периферия, система «готовых отношений».

Понятие среды может приобретать нижеследующие значения:

-социально бытовое устройство или пространство, имеющее естественные условия для прохождения определенной деятельности;

-пространственное окружение взаимосвязи человека и предметов

Среда делится на *«макро»* и *«микро»* среду. *Макросреда* - представляет собой промежуток времени, окружающий определенную общественно-экономическую формацию, Естественную-географическую поверхность, город, край и систему готовых отношений в пределах страны. Когда мы говорим о *микросреде*, речь идет о личной периферии и приватном окружении. Среди других разновидностей среды (сценическая, религиозная, интеллектуальная, социальная и др.) особое место занимает *«дизайн среды»*, имеющие тесные связи с архитектурой.

Именно человечество в результате эволюционного процесса, покоряя природу, смогло создать *«искусственную среду»*.

Одним из важных способов обращения, которое имеется в среде – *цветовое окружение*. В целом, цветовое окружение и способность ощущать цвет является невероятным подарком Бога во имя человечества.

Можно сделать такой вывод, что в среде возможно влияние способов обращения на общественную «организационную» систему. А

имеющаяся творческая деятельность в мире архитектуры и дизайна может восприниматься, как процесс изменения человеком среды в соответствии с личностными и общественными потребностями.

**Ключевые слова:** среда, макросреда, микросреда, предметная среда, «вторая природа», эстетическая концепция, восхитительность, эстетический вкус, дизайн среды, цветовое окружение.

**Aghayeva Nargiz**  
**Senior teacher of the Azerbaijani Architectural**  
**and Construction University of “Design” chair**

### **The role of environment at architecture-design thought or behaviour methods at environment**

#### **Summary**

*Environment* - being the object of design at architecture and design, is accepted as purpose and result of creative activities joining at design culture. But broader sense, environment is “made relations system” as our environment, objective-space circle, human individually contacted.

The concept of environment may express following meanings:

- having natural atmosphere social welfare unit, definite activity taken place in or space
- full space cover where human and things mutual contact takes place

Then environment can be divided into “*macro*” and “*micro*” environment types. *Macro environment*-arranges period of time covering definite social-economic formation, landscape surface of geographic-natural, made relations systems of land and country. But saying *micro environment* is possible dispute about private circle and private environment. Among other environment types(stage, religion, intellectual, social and etc.) “Design of environment” takes one of the main places being direct close connection with architecture.

Exactly, humanity has been able to create “*artificial environment*” at the result of evolution process subduing nature.

One of the behavior tools existing at environment is *range of color*. Generally, the range of color and color foreboding is mysterious gist of God for ‘mankind’.

Summarizing mentioned thoughts may come to a conclusion that important the influence of behavior tools to the social “management” system. But “creative work” activity at architecture and design world



may be accepted as definite changing of environment by human for his private and social needs. *Key words:* environment, macro environment, micro environment, “second nature”, aesthetic concept, charm, aesthetic bliss, design of environment, the range of color.

*UOT 72*  
*48.33.07*

**Абдулрагимова Т.Р.,**  
**Доктор философии по архитектуре,**  
**Кафедра «Дизайн»**  
**Азербайджанский Архитектурно-Строительный**  
**Университет**

## **ДИЗАЙН: ТЕХНОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ**

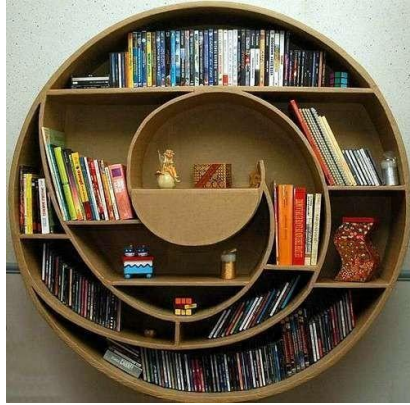
Технология включилась в нашу жизнь благодаря работе дизайнеров, проектировщиков и была приспособлена для нужд людей. Технология становится материалом дизайнера, затрагивает не только предметную область – способ функционирования предмета, возможности его формообразования и производства, но также и инструментарий проектировщика, те методы, посредством которых проект возникает и воплощается на бумаге в чертежах, модели или макете. Несомненно, новый виток научно-технического развития вызовет к жизни новые методики проектирования. Проектирование в информационную эпоху перемещается в область визуального пространства, где строится трехмерная модель, разрабатывается конструкция и проводятся испытания будущего изделия. Компьютерный метод поверхностного моделирования позволил проводить более свободные эксперименты с формой, использовать сложные локальные контуры, плавные переходы форм, поверхности, построение которых чертежным методом представлялось довольно сложным. Проектные методы дизайна имеют прямую зависимость от возможностей технологии, состояния научно-технического прогресса и природы проектируемого изделия.

В зависимости от того, как технология применена в продукте, меняется функция продукта и, следовательно, взаимодействие пользователя с продуктом. Корейский дизайнер и исследователь Кун-ПиоЛи справедливо разделяет развитие техники на три основные фазы: инструменты до промышленной революции,

машины в индустриальный век и компьютеры в информационном обществе. На основе этого разделения становится возможным проследить эволюцию взаимодействия человека с техникой и изменение методов проектирования. До промышленной революции люди использовали в основном ручные инструменты – такие как молоток, лопата или топор. Работа с инструментом была в известной степени проста и естественна. Инструменты были сделаны, главным образом, ремесленниками, кузнецами или гончарами, предшественниками сегодняшних дизайнеров.

С введением механизированных инструментов во время промышленной революции характер труда радикально меняется. Прежде всего, прерывается непосредственная связь контроля и силы между человеком инструментом – предвестником машины. Машиной нужно манипулировать определенными типами регуляторов (рычаги, педали и т.п.). Человеку стало труднее контролировать процесс, он не мог более испытывать удовольствие от тесного контакта с орудием труда.







*Рис.1. Дизайн: технология и методы проектирования.Родольфо Бонетто, Рон Арад*

Однако, более высокая продуктивность компенсировала это, и работа по-прежнему оставалась, до некоторой степени, физической и тактильной. Компьютеры привнесли конструктивные изменения в человеческий труд во многих отношениях. Изделия стали «умными» помогающими человеческому мозгу.

Исходя из вышесказанного, можно проследить изменения дизайнерских методов на разных этапах развития техники. В эпоху инструментов: инструмент был первостепенным предметом, а традиционно передаваемые по наследству навыки ручной работы при создании инструментов достигли высокого мастерства.

Запреты и постоянное исправление мелких недостатков инструментов породили поразительную постоянную эволюцию инструментов. Не существовало какого-либо определенного специфического дизайн-процесса. Инструмент был целостным продуктом, но не предопределял четко очерченного перехода от замысла к воплощению.

В машинный век ситуация меняется – машины вмещались во взаимоотношения дизайнера, инструмента и покупателя. Функциональное качество было первым требованием, которое следовало удовлетворить, поэтому появились «систематические методы дизайна». Задачи и проблемы отчетливо обозначались перед выработкой решения, в результате достигалось определенное качество дизайна. Эргономика вышла на первый план, так как продукция была предназначена главным образом, для «поддержки» и обеспечения нормального взаимодействия человека и машины.

Ценностная сторона продукта искусно передавалась с помощью метода – «технического черчения». Дизайнеры довольно хорошо представляли эстетические стереотипы потребителей и неплохо трансформировали их в эскизы. Работой дизайнеров стало «прокладывание искусства» к продукту после того, как техническая разработка была сделана. Инструменты маркетинга, например, опросные листы, широко использовались для выяснения основных предпочтений покупателя. Покупателям внушали их собственные «общепризнанные предпочтения»: предполагалось, что женщины предпочитают различные розовые оттенки, а мужчины – мужественный черный.

Эти базовые установки позволили использовать статические методы для определения нужд потребителя.

Япония, где стали развивать методы «эмоционального проектирования» стала одной из первых стран, заинтересовавшихся личностным отношением к изделию. В информационную эпоху продукт более не рассматривается отдельно, а обязательно в связи с другим продуктом. Новая методика проектных исследований основана на использовании методов общественных наук. Первейший среди этих методов – этнографический (антропологический), состоящий в наблюдении за людьми в их повседневной деятельности и выделение существенного в их поведении, его интерпретации.

Сфера применения дизайнерами своего профессионального значения представляет собой сегодня очень широкое поле деятельности. Вовлеченными в эту сферу оказываются самые разнообразные объекты – от элементарных односоставных предметов до сложных многоуровневых систем – по образному выражению, в сферу деятельности дизайнера входят объекты «от софы до среды города», «от иголки до самолета», «от ложки до города».

Если рассматривать эти объекты с точки зрения дизайнерского проектирования, то легко обнаружить, что все множество объектов дизайна вполне можно сгруппировать в три блока. Эти блоки формируются по принципам проектирования дизайнерских объектов деятельности, т.е. отличия заключаются в постановке задач и методов их решения.

Таким образом, выделяются «штучные», «комплексные» и «системные» объекты. Штучный объект обычно представляет собой

изделие с четко определенной внутренней структурой (простой и сложной), достаточно небольшим количеством связей с предметным окружением. Исторически именно такой тип проектируемого изделия был первым дизайнерски решенным объектом: стул, стол, чайник, светильник и т.п. Разрабатывая «штучный» объект, дизайнер может использовать два основных проектных подхода: «дизайн-метод» и «дизайн-стиль».

Дизайн-метод включает в себя как основной компонент проектирования всесторонний анализ и комплексную разработку создаваемого изделия. Где используется вещь, каковы условия ее эксплуатации, какова ее конструктивно-функциональная схема, каковы исследуемые материалы и технологии, каковы предпочтительные визуальные характеристики – вот лишь некоторые аспекты подробного проектного исследования. Нетрудно заметить, что главная задача дизайн-метода определяется заботой о вновь создаваемых качествах вещи, способных максимально полно отвечать запросам потребителя. Разработанная с использованием такого проектного подхода вещь, может оказаться в принципе непохожей на прежний аналог как по конструкции, материалам, так и по визуальным характеристикам, хотя все необходимые полезные функции аналога будет выполнять (или даже превосходить). Внешняя форма рождается в неразрывном единстве с остальными характеристиками изделия: функциональными, конструктивными, эргономическими, экологическими и другими. Поэтому при использовании дизайн-метода визуальные качества изделия, по которым традиционно определяют принадлежность объекта к сфере дизайна, представляют собой результат комплексного подхода к проектированию.

Дизайн-стиль представляет собой иной прием дизайнерского проектирования. Главное понимание в этом случае уделяется визуальным характеристикам вещи. Такой подход к дизайну с приоритетным вниманием к внешнему виду называют «стайлингом». При этом: во-первых, вещь должна оставаться функционально полезной, и ее главная функция должна четко прочитываться в форме, во-вторых, при появлении нового формального решения конструкция вещи в стайлинге не меняется. Единственной возможностью для дизайнера становится работа над внешней формой, в этом случае он концентрирует свои силы в аспектах художественного проектирования: целостности и

оригинальности композиционного решения, цветовой гамме, подборе фактур, соответствия современным тенденциям формообразования.

Именно через стилевое единство всех элементов чаще всего определяется принадлежность изделий к комплексному объекту дизайна, так как в первую очередь потребитель оценивает внешние качества, а только затем – все остальные характеристики.

Системный объект – это крупномасштабная, сложная структура. Системный объект включает в себя условия необходимые для деятельности человека в производстве (производственная среда и сам процесс производства), транспортные проблемы (перевозка, безопасность), вопросы хранения (упаковка, температурные условия), информАционное знаковое наполнение (документация, информационные материалы). Активное проникновение дизайна в сферу промышленности привело к тому, что масштабы дизайнерского проектирования стали сопоставимы с масштабами задач специалистов, занимающихся проблемами системных объектов в технике.

Культурные и технологические условия предполагают различные дизайн-методы. В машинную эпоху это черчение и эргономика, применяемые в сочетании с результатами мааркетинговых исследований. В эпоху компьютерных устройств на первый план выходит эмоциональный принцип проектирования, основанный на антропологических методах исследования жизни и поведения людей как будущих пользователей продукта.

Дизайн, включенный в систему культуры, охватывает различные аспекты человеческого существования: и тело, и создание, и подсознание.

Материалом дизайн процесса становятся не только артефакты и ценности, но и базовые психические структуры. Эти перемены породили значительные изменения в дизайнерских квалификациях: от хороших навыков и умений в ремесленный период, способностей хорошего рисования и удобства стиля в эпоху машин до современного создателя-проектировщика.

## Литература

1. Базилевский А.А., Барышева В.Е. Дизайн. Технология. Форма.
2. Казарин А.В. Теория дизайна.

**Əbdülrəhimova T.R., memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru  
“Dizayn” kafedrası**

## **Dizayn: texnologiya və layihələndirmə metodları**

### **Xülasə**

Məqalədə texnologiyanın bizim həyatımızda dizaynerlərin vasitəsi ilə iştirak etməsi və insanların ehtiyaclarına adaptasiya edilməsi açıqlanır.

Qeyd olunur ki, məhsulda texnologiya istifadə olunmasından asılı olaraq onun funksiyası və nəticədə istifadəçinin məhsul ilə qarşılıqlı əlaqəsi dəyişir. Dizayner və tədqiqatçı Kun Pio li texniki tərəqqini 3 əsas fazalara bölür: alətlər sənaye inqilabına qədər, sənaye əsrində maşınlar və kompüterlər. Bu bölüm əsasında insanın texnika ilə qarşılıqlı əlaqəsinin təkamülü və layihə üsullarının dəyişikliyi izləmək mümkündür.

**Abdulahimova T.R.,  
Doctor of philosophy in architecture  
Chair “Design”  
Azerbaijan University of Architecture and Construction**

### **Design: technology and design methods**

#### **Summary**

Existence of technology in our life through designers and its adaptation to human needs are disclosed in the article.

It is noted that function and as the result consumer interaction with the products will change depending on use of technology on the product. Designer and researcher Kun Pioli divides technical progress into 3 main phases: tools till the industrial revolution, machines in the industrial age and computers. It is possible to follow the evolution of human interaction with technology and changes in projecting methods through this section.



## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ДИЗАЙНЕРСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Современный дизайн – феномен художественной культуры. При этом он зависит от культуры породившего это общество в гораздо большей степени, чем эта культура от него. Как известно, методика обучения дизайну является частью общей методики преподавания изобразительного искусства, поэтому она основана на обще дидактических принципах , а также на общих подходах к обучению к изобразительному искусству .В настоящее время методика обучения дизайну является интенсивно развивающимся направлением, педагогической деятельности. Методика преподавания дизайна вообще и графического в частности в современном обществе опирается не только на функциональное проектирование, но и способ смыслового конструирования, игрой со смыслами.

Стержнем настоящей методики является решение трех основных педагогических задач: развитие у студентов навыков восприятия, интерпретации , продуцирования.

Рассмотрение дизайна в дизайнерской деятельности позволяет увидеть в его предмете и задачах диалектические связи двух аспектов - эстетического, отражающего специфическую потребность в прекрасном, в гармоничной среде, и утилитарного, удовлетворяющего любые практические жизненные потребности.

Представление о прекрасном, красивом, этически значимом, всегда имеет основанием духовно-психологическое состояние человека, при чувственном восприятии, тех или иных форм предметного мира.

В своих письмах об эстетическом воспитании человека Гете писал, что одна из величайших задач культуры состоит в том, чтобы в физическом, материальном окружении людей, форма была подчинена эстетическим законам, что только из эстетического, а не чисто утилитарного может развиться «моральное состояние»

Творческое образование - это довольно сложная история. Творчество - это некая мобильная конструкция постоянно обновляющаяся и развивающаяся. Застылость в творческих заведениях как раз и представляет некую опасность заостенения. Для дизайнера очень важно быть высокообразованным, иметь целостное и объемное мировоззрение, что будет способствовать грамотному подходу в теории и на практике.

Вернемся к вопросу об эстетической составляющей в дизайнерском образовании. Чтобы раскрыть суть эстетической составляющей в дизайнерском образовании, рассмотрим методический подход к изучению дисциплины «художественное конструирование» студентами специальности «Архитектура» и «Дизайн среды».

Основой для творческого процесса художественного конструирования и архитектурного проектирования являются общие положения теории архитектурной композиции. Они формируют четко определенные профессиональные приемы и операции по разработке композиционных аспектов проектной задачи.

Опираясь на “ Теорию архитектурного формообразования”, написанную профессором С. Дадаш и вооружившись методикой разработанной автором, хочу сказать, что эта методика полностью раскрывает всю картину и отвечает на поставленный вопрос, т.к.

“созданное знание можно считать грамматикой эстетической организации визуальной структуры.” (С.Дадаш)

Студенты будучи знакомы с такими понятиями, как средства композиции, плоскость, объем, с большим интересом выполняют разработанные по его методике задания, решают поставленные задачи, соблюдая определенные закономерности.

Задание на плоскость - выбор соотношения плоскостей, размещение на плоскости пластического элемента. При правильном соотношении пластического элемента на плоскости, формат плоскости становится еще более выразительным.

Принципы выразительного размещения на плоскости группы элементов, множества элементов.

В этих упражнениях, поиск вариантов размещения элементов на плоскости превращается в некую игру, подобную медитации. Полученные абстрактные образы, несут ассоциативно - смысловой характер.

Эти упражнения дают возможность свободного мышления, не загоняют в рамки, развивают у студентов абстрактное мышление, они видят соотношение пропорций элементов, плоскости, цветовое решение, т.е. здесь решаются сразу несколько задач.

Разработка моделей архитектурного объема и пространства.

В этом задании студенты используют приемы комбинаторного метода. У всей группы идентичные модульные элементы. В этом задании, в композиции объемно - пространственной модели, собранной из комбинаторных элементов прослеживается согласованность частей, в интересах целого . Иногда архитектурная композиция объема представляет собой сложную систему, построенную на динамическом взаимодействии часто противоположных факторов. Общность и целостность различных частей обеспечивает единая структура связей и акцентов. Все средства композиции в равной мере участвуют и в организации структуры модели и в гармонизации формы, и в усилении ее эмоциональной и эстетической выразительности.

В работах прослеживается:

- Положительный эмоциональный настрой
- Эстетическая выразительность
- Художественную образность
- Знаковая ассоциативность

Эти аспекты и раскрывают сущность категорий эстетической составляющей дизайнерского образования. Эстетический опыт - это совокупность неутилитарных интуитивно - действенных отношений субъекта к реальности, имеющих созерцательный, игровой, выражающий, изображающий, декорирующий и т. п. характер.

Определенная специфика творческого процесса художественного конструирования, в частности заключается в том , что в нем можно выделить несколько основных этапов логически и структурно связанных в один общий процесс проектного моделирования .

Последовательность действий может меняться в зависимости от того, когда рождается модель архитектурного или дизайнерского замысла.

На каждом этапе решаются конкретные задачи, требующие определенных средств решения, в том числе и композиционных. Именно поиску методических путей и средств позволяющих раскрыть проектную деятельность, как процесс композиционного моделирования.

Студенты знакомятся с приемами творческого метода мастера не с целью копирования, хотя это и происходит на первых этапах, а с целью внутреннего ощущения содержания деятельности, освоения в процессе обучения наиболее фундаментальных основ моделирования и конструирования.

*Ключевые слова:* эстетическая составляющая, игра со смыслами, абстрактный

### **Литература**

1.Рок И. Введение в зрительное восприятие. Москва «Педагогика» 1980.

2.Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва «Прогресс», 1974; Динамика архитектурных форм. Москва Стройиздат, 1984.

3.Сиявуш Дадаш, Аслан Дадаш Теория архитектурного формообразования, Şərq qərb 2011,

4.Сиявуш Дадаш, Теория формального изобразительного языка турецкой миниатюры , Стамбул mega 2006.

**Quliyeva Sədaqət Xanlar qızı**  
**AzMIU, Dizayn kafedrasının baş müəllimi, doktorantı**

### **Dizayn tədrisinin estetik tərkibi**

#### **Xülasə**

Məqalə, dizayn tədrisinin “estetik tərkibi”, anlayışını açmaq məqsədi daşıyır. Bu problem müasir cəmiyyət üçün aktualdır. Və memarlıqda , dizaynda ifadəli estetik obrazları yaratmaq üçün, tələbələrin sərbəst, abstrakt təfəkkür inkişafı mühüm rol oynayır.

### **Aesthetics side of teaching education**

#### **Summary**

The aim of the article is to describe the meaning of the aesthetic content of the design concept teaching. This problem is relevant for modern society. To create the expressive aesthetic images in architecture and design industries, the abstract thinking of the students and their free expressions are must issue.

**Şərifova Aytən**  
**Memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru,**  
**“Dizayn” kafedrası**  
**Azərbaycan Memarlıq-İnşaat Universiteti**

## **MAKETLƏŞDİRMƏNİN YARADICI TƏFƏKKÜRÜN FORMALAŞMASINDA ROLU**

Memarlıq və mühit dizaynı üzrə tədrisin əsas məqsədi yaradıcı təfəkkürə malik mütəxəssislərin yetişdirilməsi təşkil edir. Uzunmüddətli memarlıq təcrübəsi göstərir ki, yaradıcılığın heç bir həddi-hüdudu yoxdur və onu heç bir çərçivəyə sığışdırmaq mümkün deyil. Buna müasir dövrümüzdə yeni konstruktiv sistemlər əsasında yaranan dekonstruktivizmin qeyri-adi formalı tikililərini nümunə göstərmək olar. Buna görə memar mütəxəssislərin hazırlıq prosesində ən vacib amil təhsilin ilk illərindən başlayaraq onlarda fikir azadlığının, həcm-fəza təsəvvürünün və yaradıcı təfəkkürün inkişafına yönəlməsidir. Tələbələrdə yalnız layihələndirmə vərdislərinin deyil, daha çox təşəbbüskar və yaradıcı şəxsiyyətin formalaşdırılması çox vacibdir.

Bunun üçün ilk növbədə hər bir memar elmi təfəkkürün analiz, sintez, ümumiləşdirmə, müqayisə etmə, formayaranışına mücərrəd yanaşma kimi bir sıra keyfiyyətlərə sahib olmalıdır. Bütün bu xüsusiyyətlər isə tələbələrin anlama biləcəyi metodlar vasitəsilə aşılan bilər. Bu metodlardan biri də tədrisdə maketləndirmənin tətbiqidir.

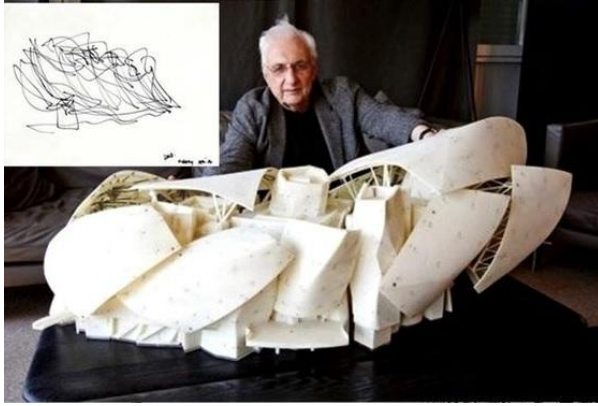
İnsan uşaqlıqdan əşya mühitində böyüyür və inkişaf edir. Onun ətraf mühit haqqındakı təsəvvürü həcmi formaları qavraması ilə yaranır. Memarlıq və onun yaradıcılıq nəzəriyyəsi haqqında heç bir təsəvvürü olmayan tələbəyə bu elmin sirləri ona məlum dildə açılmalıdır. Maket isə reallığa daha yaxın və qrafik çizgilərdən daha əyani olduğu üçün tələbələrə formayaranışının əsas prinsiplərinin məhz bu üsulla öyrədilməsi daha asandır. Formanın fəzadakı yeri haqqında italyan memar nəzəriyyəçisi Bruno Dzevi sadə sözlərlə belə ifadə edir: “Əgər mən bir qutunu barmağımda fırladıramsa, və ya hər hansı formanın ətrafında gəzirəmsə hər dəqiqə mən baxış nöqtəmi dəyişirəm. Bu formanı hər yeni baxış nöqtəsindən təsvir etmək üçün yeni bir perspektivaya ehtiyac var. Nəticədə hər hansı forma haqqında fikir bir perspektivanın

üç ölçülü görünüşü deyil, sonsuz sayda olan baxış nöqtələrindən verilən sonsuz sayda olan perspektiv görünüşlər əsasında yarana bilər.” (2,26) Bu baxımdan forma haqqında tam məlumat verən və layihələndirmənin vizual dillərindən biri olan maket üsulunun mühit dizaynının, həmçinin memarlığın tədrisində istifadəsi müsbət nəticələr verə bilər.

Klassik akademik məktəb maketi memarlıq layihələndirmə prosesinin xüsusi bir üsulu kimi qəbul etmirdi. Maket XIX-XX əsrlərdə memarlıq yaradıcılığında baş verən dəyişikliklər nəticəsində öz mahiyyətini dəyişdi və yeni mərhələyə keçdi. (2,26) Belə ki, klassik memarlıqda gözəllik dekorativ elementlərin yapışdırılması və bədii tərtibatı hesabına əldə edilirdisə, bu dövrlərdə gözəllik memarlıq formalarının, konstruksiyaların özündə axtarıldı. Məhz bu dövrdə maket memarlıq fikrinin ifadə vasitəsi və vizual dilinə, həm də tədris metoduna çevrildi. XX əsrin 20-ci illərində yaranan ilk memarlıq məktəbi olan Bauxauz məktəbi ilk dəfə olaraq maketləşdirməni hazırladığı yeni tədris proqramına saldı. Bu proqramda əsas məqsəd memarlıqda formayaranışının prinsipləri və qanunauyğunluqlarının tədqiqi, fəzanın təşkili və onun forma ilə qarşılıqlı təsirlərinin öyrənilməsi idi. (9) Jozef Albers tərəfindən hazırlanan metodikada əsas məqsəd tələbələrin yaradıcı fantaziyalarını inkişaf etdirməkdir. Maketləşdirmədə xüsusi yer sadə həndəsi fiqurlar olan kub, kürə, silindr, konus, piramida ilə aparılan eksperimentlərə verilir. Material kimi tələbələr kağız materiallarından istifadə edirdilər. Bu işə kağızın malik olduğu konstruktiv və plastik keyfiyyətlərindən irəli gəlirdi. Materialın formayaratma imkanlarını daha yaxşı hiss etmək üçün xüsusi alətlərdən, yapışdırıcılardan istifadə edilmirdi. Albers öz metodikasında məhdud sayda verilən elementlərdən müxtəlif kombinator variantlar tapma bacarığına önəm verirdi. O, belə hesab edirdi ki, belə tapşırıqlar fəza təsəvvürünün, yaradıcı imkanları və konstruktiv düşüncənin inkişafı üçün ən yaxşı məşqdır.

Bauxauz məktəbində uğurla nəticələnən maketləşdirmə demək olar ki, bütün memarlıq məktəblərinin tədris proqramlarında öz yerini aldı. Hal-hazırda maket əsasında modelləşdirmə nəzəri-metodik planda ən effektiv üsul hesab edilir.

Memarlıq tədrisində bu yanaşmanın üstünlüyünü çox saylı memarlıq məktəblərinin uzunmüddətli təcrübəsi sübut edir. Maket əsasında modelləşdirmə yalnız tədrisdə deyil, memarlıq



təcrübəsində yaradıcı bir alət kimi layihə ideyasının axtarışında özünü doğrultmuşdur. Bir memarlar öz ideyalarının ifadəsi kimi məhz bu üsuldən istifadə edirlər. Buna dekonstruktivizm üslubunun görkəmli nümayəndələrindən olan Frenk Qerini göstərmək olar. Qeyri-adi və aqlasığmaz formaların müəllifi olan Frenk Qeri ideya axtarışı prosesində əsasən kağız və gildən istifadə edir.



XIX əsrin sonu Katalon memarı Qaudi də qrafik çizgilərdən çox maketlərə üstünlük verirdi. Qaudi 4.5 m hündürlüyündə olan tavandan asılmış arka şəkilli maket əsasında statik yükün xüsusiyyətlərini araşdırmaqla Müqəddəs Ailə kilsəsi kimi dünya memarlığının şah əsərini yaratdı. Göründüyü kimi maket yeni orijinal obrazların, ideyaların mənbəyi və forma yaradıcı vasitə kimi özünü doğruldub. (9)

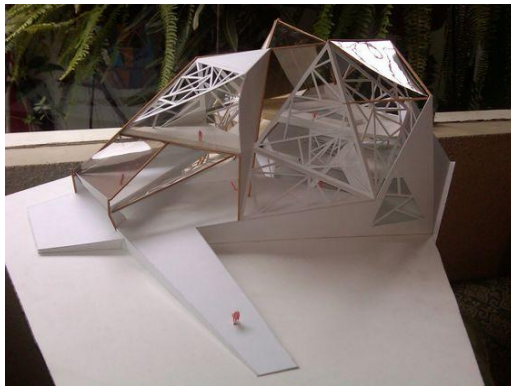


Bu baxımdan mühit dizaynı və memarlıq ixtisasları üzrə mütəxəssis hazırlığı prosesində qrafik cizgilərlə birlikdə maket həllinə də xüsusi yer verilməlidir. Tələbə müxtəlif nöqtələrdən formanı araşdıraraq ümumi kompozisiyanı bütövlükdə hiss edir. Nəticədə memarlıq formasının plan-məkan və həcmi-fəza həlli, ətraf mühitlə əlaqəsi eyni anda işlənir və tələbəyə müxtəlif variantlar arasında düzgün seçim etmək imkanını verir. Maket üzərində işləyərkən yaradıcı təfəkkür ilə birlikdə tələbənin kons-

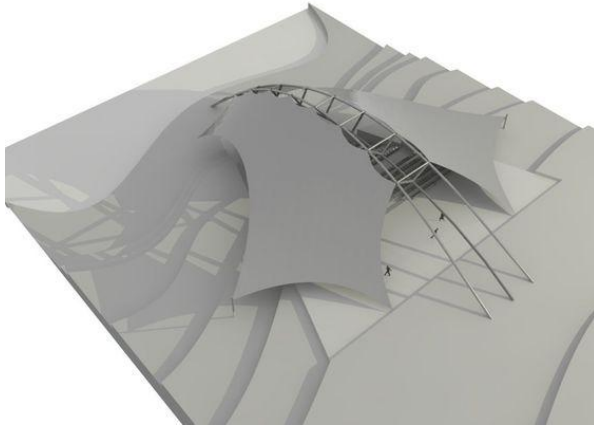


truktiv düşüncə tərzı də inkişaf edir. Maket hazırlayarkən onun konstruktiv xüsusiyyətləri gələcək tikilinin konstruktiv əsasını, material seçimini müəyyənləşdirir. Maket üzərində iş prosesi kompozisiya qanunauyğunluqlarının da tələbə tərəfindən daha yaxşı qavranılmasını təmin edir.

Yüksək memarlıq məktəblərinin təcrübəsi göstərir ki, tədrisin klassik üsullar əsasında aparılması aktualdır, lakin daim dünya memarlıq təcrübəsində baş verən dəyişikliklər və yeniliklərin təsirinə məruz qalır. Yüksək texnologiyaların memarlıq yaradıcılığına tam daxil olması ilə yeni konstruktiv sistemlər və formalar yaranır. Bu proses tədris prosesinə də təsir edərək tədris metodlarının yeniləşməsinə tələb edir. (3,s.195) Təcrübə göstərir ki, forma axtarışı prosesində qrafik cizgilərlə yanaşı həcmi-fəza formasının maket vasitəsilə həllinin və hətta virtual modelləşdirmənin paralel kompleks şəkildə aparılması vacibdir. Belə yanaşma ifadəli həcmi-fəza formasının yaranması deməkdir. Belə ki, maket memara öz yaradıcı təxəyyülünün nəticəsini əyani şəkildə göstərir, qrafik cizgilər isə tapılmış formanın ölçülərini memarlıq norma və standartları əsasında dəqiqləşdirir. Kompleks şəkildə yanaşma nəticəsində həm bədii keyfiyyətlərə malik, həm mükəmməl plan-məkan həllinə, konstruktiv xüsusiyyətlərə malik memarlıq forması yaranır. Bu baxımdan layihələndirmə prosesinin müxtəlif vizual dilləri paralel şəkildə - qrafik cizgilərdən maketləşməyə, vizual modelləşdirməyə və ya əksinə aparılmalıdır. Hər bir vizual dilin özünün üstün və çatışmayan cəhətləri var. Lakin onlar birlikdə layihələndirmə prosesində modelləşdirməni kompleks şəkildə həll edə bilər.



“Dizayn” kafedrasında maket “Mühitin dizaynı”, “Bədii konstruksiyalaşdırma”, “Maketləşdirmə” kimi tədris olunan fənlərin tədris proqramının ana xəttini təşkil edir. Bu fənlərdə tələbə formayaranışının müxtəlif üsullarını öyrənir, kombinator birləşmələr hesabına yarada biləcəyi həcm-fəza sistemlərini maket vasitəsilə araşdıraraq və formayaratma imkanlarını müəyyənləşdirir. Təbii ki, bu prosesdə tələbələr yeni tikinti materiallarını, müasir konstruktiv sistemləri, həmçinin bu sistemlərin müasir memarlıq mühitindəki yerini nəzərdən qaçırmayırlar. Bununla da tələbə müasir tikintidəki yeniliklərdən bixəbər qalmır. Maketləşdirmənin ilk mərhələlərində tələbələr maket və onun tərkib hissələrinin hazırlanma texnikası ilə tanış olursa, sonrakı mərhələlərdə artıq həndəsi formalar əsasında modelləşdirmə üsullarını öyrənir və sonradan bu bilgilərini müxtəlif memarlıq mühitlərinin həllində tətbiq edir.



Memarlıq tədrisi mütləq həndəsi sistemlər üzərində qurulmalıdır. Belə ki, həndəsə memarlıq yaradıcılığının əsas “fundamenti” sayılır. (1,179) Memarlıq formasına həcmi-fəza yanaşması onun sadə həndəsi formaların əsasında formalaşdırma üsulu kimi qəbul olunur. İstər əşya mühiti olsun, istərsə də memarlıq mühiti olsun həndəsi quruluş formanın möhkəmliyini təənnüm edir. Həndəsi formaya malik olan elementlərin riyazi dəqiqliklə birləşməsinə əsaslanan həcmi-fəza kombinatorikası formayaranışına mücərrəd yanaşmanın və maket əsasında modelləşdirmənin əsas üsuludur. Bionik formaların və xətti olmayan

həcmənin əsasını kombinator birləşmələr nəticəsində şəklini dəyişmiş sadə həndəsi formalar təşkil edir. Formayaranışının kombinator birləşmə prinsipi həndəsi quruluşa malik olduğu üçün məntiqi təfəkkürü yetişdirir və gənc memarın qarşısına qoyulmuş məsələlərin həll olunmasında böyük rol oynayır. İş prosesində tələbə özü üçün kağızın əyilməmə, dartılmada əldə etdikləri yeni keyfiyyətləri öyrənirlər.



**Açar sözlər:** memarlıq, maket, yaradıcı təfəkkür, Bauhaus, tədris, həcm, fəza, dekonstruktivizm, modelləşdirmə

### Ədəbiyyat

1. S.Orucov, M.Eynullayeva, bədii konstruksiyalaşdırmada bionika, Bakı, 2015, "Bayramoğlu"
2. Алонов Ю.Г., Мелодинский Д.Л., Композиционное моделирование, Москва, 2015, "Академия",

3. Архитектурное формообразование и геометрия, Москва, 2010, URSS,
4. Мардасов Н.Д. Архитектурные макеты, Ленинград, 1965, издательство литературы по строительству,
5. Макеты в архитектуре, <http://archmaket.com/architekturnye-makety.php>
6. Н.П.Никитина, Макетное проектирование – основа развития профессионального творчества студентов архитектурных специальностей, <http://elar.urfu.ru>,
7. Сотников Б. Е. Роль макетирования в архитектурном образовании, <http://www.nmk.ulstu.ru>
8. История изготовления архитектурных макетов зданий, <http://izgotovleniemaketov.ru>
9. Кратчайшая история архитектурного макетирования, <http://www.architektonix.com/maketing/history>

**Шарифова Айтэн**

### **Роль макетирования в развитии творческого мышления**

#### **Резюме**

Макет уникальный, незаменимый никакими другими средствами язык общения преподавателя со студентом, который является объемно-пространственным выражением архитектурной идеи. Изучая основы макетирования студенты владеют не только технике изготовления макета. Особенно в развитии пространственного и конструктивного мышления огромную роль играет макетирование. Как показывает практика преподавания, эта методика является самой наглядной формой обучения закономерности формообразовании.

**Sharifova Aytan**

**Doctor of philosophy in architecture**

### **The role of modeling in the development of creativity**

#### **Summary**

The modeling is unique way of communication between teacher and student. Nothing else can replace that communication. The modeling is volumetric-spatial expression of architectural ideas. By studying the basics of modeling students possess not only the technology of

manufacturing of models. The modeling has essential role in the development of spatial and constructive thinking. This model of lecturing is the best practice in order to demonstrate visually the consistent pattern of shapes creation.

*UOT 72.01*  
*56.07.03*

**Baxşiyev Əsrəf Qəribxan oğlu**  
**Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin**  
**“Dizayn” kafedrasının baş müəllimi**

### **MÜASIR TİKİNTİLƏRİN MEMARLIQ-MÜHİT DİZAYNININ** **PROBLEMLƏRİ (iç məkan təhlilində)**

Yeni tikilən yaşayış binalarının interyer tərtibatında avadanlıq və mebellərin dizayn həlli son zamanlar çox böyük dəyişikliklərlə üzləşir, bu demək olar ki, bu əhalinin sosial tələblərinin inkişafı ilə bağlıdır. İnteryer məkanının komfortluq şəraitini yaradan dizayn həlli, yəni bədii layihələndirmə prosesi kimi dərk edilən, öz təzahürünü peşəkarlıqla yerinə yetirən və iç məkana bədii məzmun gətirən bir fəaliyyətdir. Bu prosesin həllində ilk öncə dizayn həllinin ideyası ortalığa çıxarıldı, inkişaf yolları müəyyən edilir və ancaq ondan sonra, real olaraq maddi tikinti təklifləri həyata keçirilir. Son zamanlar layihələndirmə prosesində əsas diqqət binaların funksional zonalaşmasına (yəni fəal və passiv istifadə zonalarının yerləşdirilməsinə) mebel və avadanlıqların düzgün seçilib yerləşdirilməsinə, bəzən də quraşdırılmasına, aksesuar vasitələrin, döşəmə və divar tərtibatında, mebellərin vizual qavranılmasına diqqət yetirilir. Məsələn kiçik qapalı bir məkanda bir neçə avadanlıq kombinatorikasından yaranan harmonik yer təşkilinin yaradılması çox çətin olsa da, bəzi avadanlıq elementləri sərbəst funksiya alır, ya da onların calanması çox vaxt müxtəlif və çox maraqlı nəticə verir. 30-50 il bundan öncə bina daxilində avadanlığın konsentrasiyası hesabına iç məkanda sanitar qovşağı üçün ayrılan sahə çox məhdud sahə çərçivəsində öz funksional vəzifəsini yerinə yetirmək məqsədilə mənzilin girişində (unitaz, əl-üzyuyan, vanna) yerləşdirilirdi. Digər xidmət və məişət avadanlıqları üçün heç əlavə sahə nəzərə alınmadığından orada bədii tərtibat formasından heç söz ola bilməz. Əksinə sahələr kiçik və dar olduqlarından onların vizual qavranılması ilk öncə insanda mənəvi sıxıntı

yaradırdı. Müasir zamanda isə yeni yaşayış binaları layihələndirilməsində aparılan radikal dəyişmələr demək olarki mənzil planlaşmasına, elementlərin yerləşdirilməsinə, otaqların ölçülərinə və təbii ki, mebel və avadanlıq yığılmasına da təsir etdi. Bu özünü daha geniş formada ictimai binalar interyerlərində də göstərir, harada dizayn tərtibatı vizual olaraq özünü daha qabarıq göstərir.

Belə ki, zalların, xoll və səhiyyə qovşaqlarının ölçüləri böyüdüldü, dəhlizlər genişləndirildi, mebel formalarının dəyişməsi ilə bərabər, yerləşmə prinsipində də müəyyən dəyişikliklər müşahidə olundu.

Onu demək lazımdır ki, sırf yaşayışda iki sanitar qovşağının verilməsi ilə əlaqədar orada olan avadanlıqların ölçüləri və sayı da dəyişdi. Bir hissəsi dəhlizə yaxınlaşdırılaraq ancaq əl-üz yuyan və unitaz avadanlığı ilə təchiz edildi, digəri isə - formasını dəyişərək yataq otaqları nəzdinə keçirilərək, orada geniş "cakkuzi" və ya "duş-kabina" ilə təmin edildi. Onu da qeyd etmək ki, avadanlıqların dizayn tərtibatı da dəyişdi: (40x50)sm olan əl-üz yuyan artıq kompakt deyil xətti forma alacaq eni 50 sm olduğu halda, uzunluğu bir metrə (1 m) çatdırıldı. İctimai binaların interyerləri ilə yanaşı onların eksteryer dizaynına da son zamanlar diqqət artmışdı. Bu iri aşırımlı hündür zallar, şəffaf lift sektorları, restoran, ofis, konfrans zalları, mədəni-məişətə qulluq edən sahələr və s.

Digər tərəfdən, yaşayışda da avadanlıqla yanaşı vanna otağında insan üçün əlavə şəxsi gigiyena əşyalarının saxlanması üçün avadanlıq şkafların yerləşdirilməsi də lazım idi. Beləliklə də modullar hesabına evlərdə əlavə massaj otaqları, zirzəmidə isə idman seksiyası yerləşdirilir.

Mənzillərin mətbəxinə aid olan avadanlıqların (qaz və elektrik peçi, qab-qacaq və paltar yuyan maşınlar, soyuducu və elektrik məişət avadanlıqları və s.) yerləşdirilməsi səbəbindən mətbəxin sahəsinin dəyişdirilməsini zəruri etdi. Digər tərəfdən mətbəxlərin sahəsi çox kiçik olduğundan çox zaman qonaq-qəbul otağı, yemək qəbul edilən otağa çevrilirdi. Bu çatmamazlığı aradan qaldırmaq məqsədilə mətbəxin sahəsi iki dəfə artırılaraq birlikdə yeni "mətbəx-yeməxana" adı aldı. Təbii ki, onun interyerində, əsasən də iç məkan həllində dəyişikliklər oldu, yəni bir ailə üçün xüsusi kürsülər bucaq divan, soyuducu, paltaryuyan və s.

Mətbəxə çıxan balkonun sahəsi genişləndirildi, çünki onların artırılması orada iki sahə arası arakəsmə yerində təsərrüfat şkaflarında dəyisildi.

İctimai binaların mebelləşdirilməsi haqqında bəzi prinsiplər dəyişikliyin ortaya çıxması heç də əsassız deyil, çünki onun həm sosial bazası –fundamenti var, həm də forma dəyişikliyi ailə tərkibinin sayca

azalması, cəmiyyətin mədəni səviyyəsinin artması ilə bağlı onların funksiyalarının bir hissəsinin iç məkanda deyil enli divar səthlərində açılan oyum və orada qapalı, yarım qapalı verilən işıq cihazları interyerin görkəmini dəyişdi. Mebel formalarında dəridən istifadəsi, iç məkanda süni materialların, döşəmələrin bədii tərtibatının dəyişilməsinə təsir etdi.

Yaşayış evindəki mətbəxdə də bir çox avadanlıqların mebel şkafları nəzninə keçirilməsi səbəbindən ergonomik ölçü və quruluş baxımından dəyişikliklər baş verdi. Məsələn, şkafların iki səviyyəyə yerləşdirilməsi hesabına sahə azadlığı əldə edildi. Elektrik avadanlıqlarının və soyuducunun mətbəx mebelləri daxilində və üzərində yerləşdirilməsi demək olar ki, mətbəx interyeri məkanına genişlik, vizual görkəminə isə canlanma gətirməklə, həm də onlara bədii ifadəlik verdi. Beləliklə də, mətbəx sahələrinin dizaynında böyük dönüşlərin üzə çıxmasıyla komfortluq – bir vacib amil kimi ön plana keçdi. Komfortluğu (əlverişlik, rahatlıq, sadə quruluş, vizual gözəllik və s.) kimi izah etmək olar.

Qonaq otağının mebel yığımında radikal dəyişikliklərin aparılması nəticəsində mebelin tutduğu sahəsinin və mebel elementlərinin sayca azalması qonaq otağının görünüşündə azadlıq təəssüratı yaratdı. Materialların müxtəlifliyi də (ağac, fındıq qabığından panellər, plastik material və s.) öz yerində interyerlərdə böyük yeniliklər yaratdı.

İctimai bina interyerində divan-kreslo əvəzinə yarım dairə və qövs şəklində iş kürsülərinin yerləşdirilməsi divan dəstlərinin təqdimatı, kiçik istirahət kürsülərin, mobil, açılıb-yığılan formalar və yeni material və formalarda təqdimatı, bunların hamısı interyerlərin bədii ifadəliyində yeniliklərin yaradılmasına səbəb oldu. Yumşaq mebel əşyalarında müasir stillərlə yanaşı tendensiya həm də tərtibatda orta əsrlərin dəbdəbəlik üslubları quraşdırma “kombinator döşəkcələrdən yaradılan istirahət yeri” yeni və xüsusiyyətlər özünə yer aldı. Az mərtəbəli “imarət” tipli yaşayış evlərində bu cür interyer tərtibatı özünü daha qabarıq göstərməyə başladı. Mebellərin formalarında müşahidə olunan dəyişiklik özünü həndəsi düzbucaqlı fiqurlar şəklində, ellips və dairəli forma olması ilə səciyyəvi bir xüsusiyyət aldı. Mizlərin "ayaq"larının düz yox, sınıq xətlər və bir-birinə keçən "Γ" şəklində verilməsi, mərkəzi ox üzərində qurulması jurnal kürsüsünün isə döşəməyə daha yaxın, çox yastı bir forma alması ola bilsin ki, qonaq otağının tədricən yemək yox ünsiyyət üçün daha uyğunlaşdırılması ilə bağlı idi. Buna xarici ölkələrin də müsbət təsiri olmuşdu. Məsələn, italyan, alman, yapon dizaynerlərin təqdim etdikləri avadanlıqları, işıq cihazları və mebel dəstlərini həm maraqlı, həm də avanqard saymaq olar.

Qeyd etmək lazımdır ki, belə yanaşma məişət əşyalarının yerləşdirilməsi üçün də əlverişli oldu və komfortluğun yaradılmasına daha yaxşı imkanlar açdı. Beləliklə, müxtəlif bina tərtibində iç məkanlarında mebelləşmə dedikdə çox çevik, mobil quruluşlu, müxtəlif kombinator elementlərdən yığıla bilən və bədii konstruksiyalaşdırma (dizayn) tərtibatına görə müasir formaların yaranması səciyyəvidir. Məsələn, yaşayışda, mənzillərdə arakəsmələri əvəz edən mebel rəfləri otaq-dəhlizə işləyən, seksiyalar da təşkil edə bilər. Belə olan halda dəhliz şkaflardan azad olduğundan eni artar, qonaq otağı isə - “bufet-stenka” komplektindən imtina edə bilər. Axır zamanlar otaqların interyer tərtibinə xüsusi bir baxımlıq verən elementlər özünü qapıların bədii tərtibat formasında göstərir. Bunlar müstəvi fərqliliyinə, şüşələnmə tərtibatına görə, vizual olaraq rəng çalarlarına görə müsbət təəssürat yaradır. Bunları nəzərə alaraq, mebel və avadanlıqların düzülüşü və yerləşdirilməsi heç də prinsiplial mövqə tutmamalıdır, çünki müşahidə edilən dəyişikliklər göstərir ki, bu hər bir zamanın öz dəbi ilə bağlıdır, üslub, stil fərqliliyi isə həmişə cəmiyyətin sosial tələb və durumu təsiri altında olmuşdur. Digər tərəfdən, dünyada baş verən texniki nailiyyətlərin geniş inkişaf tapması dizaynda da tərəqqinin nəticəsi kimi özünü biruzə verir.

Bunları Azərbaycanın iri şəhərlərində müşahidə olunan yüksək mərtəbəli eksperimental layihələr nəticəsində ucaldılan yaşayış və ictimai binalarında görmək olur. Onların mədəniyyətində bədii tərtibat ənənələri mükəmməl olduğundan, bu gün müasir ictimai və yaşayış mahiyyətli binaların eksteryer və iç məkan təşkilində integrativ təsir özünü göstərir. Bunların sırasında maddi və mənəvi dəyəri olan və fasadlarda verilən memarlıq detalları olsalar da incəsənət əsərləri kimi dəyərləndirilir. Belə ki, bu və ya digər formada mütəmadi olaraq binaların giriş və lift xollarında, mərtəbəarası mühit təşkilinin yeni təzahüründə iştirak edir (dekorda, divarların tərtibatında, avadanlıqların və qurğuların təqdimat formalarında və s.). Bu üzdən əsrlər boyu ictimai binaların tərtibat vasitələri kimi təsdiqlənmiş vitrajlar bəzən evlərin interyer və eksteryerlərində də çox bacarıqla təkrarlanır.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu vasitələrin bir çoxuna vaxtilə (XV-XIX əsrlərdə ictimai-dini binalar - türbə, mavzoley, hamam, mədrəsə, məscid, karvansaralarla yanaşı daha geniş formada tikilən yaşayış imarətlərinin tərtibatında rast gəlmək olur. Beləliklə deyə bilərik ki, onlar öz kamil quruluşuna, incə memarlığına, konstruktiv mükəmməlliyə və maraqlı olan vizual görkəmlərinə görə çox aktiv formada yeni bina tikililərində



geniş istifadə tapır.

Bu üzdən də binaların iç məkanı lazımi, həm eksteryerlərinin avadanlıq və qurğularının seçimində onların mühitlərinin abu-havasının vizual qavranılmasında bədii tərtibata xüsusi nəzarət yetirilməlidir. Buna sübut, bəzən ən sadə formanın rəng və material tərtibatı hesabına çox zəngin bir vizual şəkil almasıdır. Məsələn, otellərin iç məkanlarının giriş kompozisiyasından tutmuş (xoll, zal, iş kabineti, yataq otaqları tərtibatına qədər, yeni inşaat materiallarının faktura, fiziki və morfoloji keyfiyyətindən düzgün istifadəsi çox müsbət nəticələr verir. Bu halda tərtibat materialları bir çox xarici ölkələrin istehsalatından çıxan və gözəl tərtibat qabiliyyətinə malik materiallardan bəhrələnmək olar. Bu özünü Bakının son zamanlar tikilən yüksək mərtəbəli yeni yaşayış evlərində də göstərir. Bu üzdən evlərin iş məkanlarının da maraqlı baxılması üçün dekor vasitələrin rəng çalarlarına divar, tavanların üzünməsində işlənən materialların sintez seçimində sahələr arası olan arakəmələrin bədii tərtibatına xüsusi diqqət yetirilməlidir. Ümumilikdə bədii ifadəlik, yeni dizayn tərtibatı kimi müasir zaman tələbini cavablandırma bilsin.

XXI əsrin əvvəllərində ictimai və yaşayış binalarının bədii tərtibatında artıq bir çox üslublar qarşılığı “eklektika” özünü göstərməkdədir, çünki əgər XX əsrin əvvəllərində və birinci yarısında daha çox roman, barokko, qotika, ampir, rokoko, klassika, eklektika, modern və post modern üslubları tətbiq tapırdırsa, ikinci yarısında və XXI əsrin əvvəlində: artıq neoklassika, minimalizm, eksperimental, hay-tek, art-deko, pop-art üslublarına üstünlük verilir. Lakin bəzən kantri, yapon üslubu birdəfəlik və ekoloji üslubları da istifadə edilir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Ализаде Р.М. Народное зодчество Азербайджана и его прогрессивные традиции. Москва, 1963, 206 с.
2. Атаева Н. Дизайн интерьеров жилых домов. Баку, Изд. Чашыоглы, 2015 г.
3. Эфендизаде Р. Архитектура советского Азербайджана. Москва, 1986 г.
4. Яворская М.Э. Интерьеры жилых домов с общественным обслуживанием круглосуточного использования. Москва, 1986.

**Бахшиев Ашраф**  
**Старший преподаватель**

**Современные проблемы архитектурно-средового  
дизайна домов (в интерьерном анализе зданий)**

**Резюме**

Последние годы в сфере экспериментального проектирования и строительства общественного и жилого строительства особое внимание заслуживают дизайн проблемы их интерьеров, в практике которых произошли большие изменения.

В статье более расширенно рассмотрены особенности решения главных планировочных элементов этих видов объектов, их интерьерные особенности художественного оформления их помещений. В этой связи в статье предложены ряд рекомендаций, связанные также и с радикальными изменениями их архитектурных элементов, в лице балконов, лоджий, арочных галерей, сферических куполов, мансард и пр.

**Bahshiyev Ashraf**  
**Lecturer, Chair “Design”,**

**Modern problems of architectural and environmental design of  
houses (in interior analysis of buildings)**

**Summary**

Recent years in the field of experimental design and construction of public and residential building special attention paid to design problems of their interiors, which in practice had been great changes. The particularities of solution of the main planning components of these objects, their interior features of premises decoration are considered in the article. The article deals with recommendations related to the radical changes of their architectural elements as well on the example of balconies, loggias, arched galleries, spherical domes, attics.

**Гасанова Лейла Ф.**  
**Доктор философии по архитектуре,**  
**кафедра «Дизайн»,**  
**Азербайджанский Архитектурно-Строительный Университет**

## **РОЛЬ ДИЗАЙНА В ПОВЫШЕНИИ ОРИЕНТАЦИОННОГО ПОТЕНЦИАЛА СРЕДЫ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА**

Современная городская среда находится в постоянном движении, развитии и преобразовании, она представляет из себя некую систему взаимодействующих между собой периодически меняющихся структурных пространств, обладающих определённой информативной нагрузкой. Наша жизнь протекает в этой системе, где мы получаем и обрабатываем огромное количество информации, поступающей посредством нашего визуального восприятия окружающей высоко- урбанизированной среды. Таким образом, от того как организована окружающая человека городская среда напрямую зависит его эмоциональное состояние.

Понятие ориентации связано не только с пространственной локализацией, но и с выявлением линий поведения человека в среде. Это сложный психофизиологический процесс, взаимодействующий с другими формами психики (эмоция, внимание, восприятие, осмысление, запоминание, логические операции). Многогранность изучения явления «пространственная ориентация» предполагает пересечение с множеством существующих научных работ и исследований в самых различных областях науки.

На сегодняшний день в условиях всемирной глобализации, при все более растущем темпе жизни современного города и его жителей, проблема ориентации в современной городской среде является одной из актуальнейших проблем урбанизации среды, требующей разработки принципиально нового подхода.

Современный крупный город слишком сложен и неоднозначен как ориентационная система, его структуру нельзя осознать на уровне простого восприятия, так как он содержит одновременно очень много форм информации, использующих самые разнообразные носители (от простых знаков и надписей до мультимедийных устройств); нет единого центра управления информацией,

засоряющей городскую среду; нет правил такого управления, нет также единой теории ориентации в городском пространстве.

Все эти вышеперечисленные определения, по большей части, относятся к сфере дизайна - средового, графического и информационного, что смещает содержание проблемы из области градостроительства и архитектуры в сторону дизайна оборудования и пространственных систем, в том числе информационных.

В данном контексте, «дизайн» как вид художественной деятельности, призванный служить человеку, создавая комфортные условия жизнедеятельности, может выступать основным средством повышения ориентационного потенциала в информативно-перегруженной среде современного города.

Сегодня большинство традиционных архитектурно-дизайнерских приёмов ориентации практически не выполняют свою функцию в современном городе. Канонические системы организации пространства постепенно утрачивают своё значение в сложной среде центральных районов крупных городов, и практически не вписываются в среду новых районов, создаваемую на иной градостроительной основе. Существующие же на сегодняшний день крупномасштабные приёмы в ориентации городской среды требуют поддержки более мелким масштабным предметным наполнением.

Обращение градостроительства к сфере визуальной коммуникации в начале 1950-х годов привело к бурному развитию графического дизайна, которое тогда и получило своё распространение. Время послевоенного экономического бума бурное развитие пережили строительство комплексных объектов, транспортные системы и сверхскоростные шоссе. Именно в это время многие дизайнеры начали сотрудничать с архитекторами с целью создания художественно привлекательных и эффективных элементов принадлежности помещений к определенным брендам на зданиях. Акцент ставился в основном на оформлении транспортных систем городской среды. А также, наиболее распространённым было проектирование систем визуального ориентирования для монофункциональных территориально ограниченных локальных объектов. Таким образом, в сфере градостроительства проблема ориентации в сложной городской среде была решена частично.

Но на сегодняшний день та же система ориентации, внедряемая в открытые городские пространства, большей частью, неэффективна в виду недостаточной изученности процессов ориентации в

современной городской среде, а также неподготовленностью специалистов по графическому дизайну к решению вопросов, связанных со спецификой городского пространства и ориентации в нём.

Возрастание требований к системам ориентации связано также с развитием высокоскоростных транспортных средств и усложнение строения города в целом. Ритмы изменений, наблюдаемых в городской среде Баку на протяжении последних 20-30-лет, меняют и формы её ориентационного восприятия. Следовательно, требуется постоянное архитектурно-дизайнерское переосмысление городской среды, а также, разработка новых технологически оснащённых дизайнерских приёмов в обеспечении ориентации в ней.

Наряду с разработкой новой системы ориентирующей визуальной коммуникации, проектная стратегия дизайна должна быть направлена на изучение процессов, протекающих в современной высоко-урбанизированной среде города, выявление принципов работы механизма пространственной ориентации в городе. На их основе представляется возможным установить характеристики связей архитектурно-пространственной основы городской среды, ее дизайнерского наполнения и «вне архитектурных» средств ориентации с возможностями человека. Что, в свою очередь, позволит приступить к комплексному проектированию систем ориентации в городе, организовав работу различных специалистов в одном русле.

Процесс ориентации в современном городе и формы его обеспечения связан с изучением специфики самой городской среды, как среды ориентации и рассмотрением дизайнерских средств его обеспечения.

Для того чтобы выявить основной подход к решению данной задачи в первую очередь следует провести графический анализ городской среды, выявив объемно-пространственные составляющие среды (ландшафтные, архитектурные, дизайнерские ориентиры) и определив их типы, роли и потенциал, как знаков ориентации.

Целесообразно разработать конкретный метод натурного обследования городской среды, целью которой было бы выявление ориентирующих качеств городского пространства и уровня её оснащённости ориентирующей информацией.

Далее на основе полученной информации разработать приёмы организации городской среды средствами дизайна, в том числе визуальной информации, с целью улучшения условий ориентации,

разработать принципы формирования информационных систем ориентации.

Целенаправленное и комплексное использование средств дизайна и органичное внесение в городскую среду визуальной информации может рассматриваться как новое понимание проблемы обеспечения ориентации в среде современного города.

Роль дизайна в создании благоприятного ориентационного климата в городском пространстве определяется также тем, что в современном городе ориентационный и информационный центр тяжести смещается в сторону вербально-символьной системы, которая за минимальный промежуток времени передаёт максимальное количество необходимой информации.

Вербально-символьная система ориентации – наиболее распространенная сегодня информационно-коммуникационная структура. Ее смысл заключается в создании и использовании особых визуальных форм (нумерация, текст, картинка-символ) для маркировки пространств и отдельных объектов среды и обозначения связей между ними. Она лучше соответствует современным требованиям, предъявляемым к системам ориентации, более адекватно реагирует на изменение течения ритма жизни в городе, благодаря своей большой информационной емкости и динамичности.

Особенности нового комплексного подхода в решении проблемы ориентации в современной среде города могут сводиться к следующему:

- применение принципов «композиционной» компоновки к абстрактным системам информации;
- привязка новых «носителей» информации к ведущим исторически сложившимся компонентам «эмоционально-знаковой» системы;
- внедрение новых форм визуальной и «сетевой» организации использования информационных объемов (реклама, освещение и т.д.) в целях ориентации.

Но главный принцип – резкое расширение визуальных средств формирования ориентационного климата за счет новых приемов и форм синтеза всех слагаемых городской среды: архитектуры зданий, дизайна предметного наполнения пространства, природных компонентов, виртуальных и вербальных технологий; то есть решение проблем ориентации в городе – задача комплексная, архитектурно-дизайнерская.

Основная позиция в разработке и внедрении новых систем ориентации городской среды – в комплексном архитектурно-дизайнерском формировании информационного климата городской среды с учетом возникновения и внедрения в образ жизни города новых информационных и ориентационных технологий, в том числе «вне архитектурных», то есть – в усилении дизайнерских аспектов формирования городской среды.

### **Литература**

1. Гаврюшкин А.В. «Дизайн среды, как фактор ориентации в городе». Материалы научно-практической конференции «Наука, образование и экспериментальное проектирование МАРХИ», том 1 – М: «Архитектура-С», 2008. – С. 147-151.

2. Гаврюшкин А.В. «Факторы ориентации в городе». Материалы научной конференции МАРХИ, тезисы докладов «Архитектурная наука и образование», - М: «Архитектура-С», 2007. С. 129-130.

3. Шимко В.Т. Архитектурно планировочное формирование города. М.: Высшая школа, 1990, 219с.

4. Шимко В.Т. Архитектурно- дизайнерское формирование городской среды. М.: 2003, 289 с.

5. Шимко В.Т. Комплексное формирование архитектурной среды Москва, М. 2000.

6. Алиев Н.А. Архитектурно – художественные проблемы градостроительного развития города Баку: /Автореф. дис. док. арх-ры. Б., 2006, 47 с.1.

7. Вырлан А.И. Трансформация элементов современной городской среды.

**Həsənova Leyla**  
**Memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru**  
**“Dizayn” kafedrası**

### **Müasir şəhər mühitində istiqamətləndirmə qabiliyyətinin təkmilləşdirilməsində dizaynın rolu**

#### **Xülasə**

Bu gün ümumdünya globallaşma, müasir şəhərin və onun sakinlərinin həyat tempinin artması şəraitində şəhər mühitində istiqamətlənmə problemi yeni əsaslı yanaşma tələb edən ən aktual

mövzuya çevrilib.

Müasir şəhər mühiti çox mürəkkəbdir və onun strukturu sadə qavrayış səviyyəsində dərk edilə bilməz. Rahat həyat şəraiti yaratmaq və insanlara xidmət etmək məqsədi daşıyan “Dizayn” bədii fəaliyyət növü kimi hədsiz dərəcədə yüklənmiş müasir şəhər mühitində oriyentasiya potensialını artırma bilən bir vasitə ola bilər.

Bu gün müasir şəhərdə mövcud olan ənənəvi memarlıq-dizayn oriyentasiya üsulları öz funksiyalarını yetərinə yerinə yetirmir. Son 20 il ərzində Bakı şəhərinin mühitində baş verən dəyişiklərin ritmləri onun istiqamətləndirmə formalarını da dəyişmişdir. Buna görə də, şəhər mühitinin memarlıq-dizayn nöqteyi nəzərindən daimi dərk olunması və həmçinin, mühitdə oriyentasiyanın təmin olunması üçün yeni texnologiyalarla təchiz olunmuş dizayn vasitələrinin mütəmadi olaraq layihələndirilməsi tələb olunur.

**Hasanova Leyla**  
**Doctor of philosophy in architecture**  
**Chair “Design”**

**The role of design in orientation in the environment  
of the modern city**

**Summary**

Today, in a globalized world, with ever-increasing pace of life of the modern city and its inhabitants, the problem of orientation in the modern urban environment is one of the most urgent problems of urban environment, which requires the development of a fundamentally new approach.

The modern big city is too complex and not obvious as the orientation system; its structure can not be realized on the level of simple perception. "Design" as a kind of artistic activity, intent to serve people, creating comfortable living conditions, could be a major means of increasing capacity in the informative orientation-congested environment of the modern city.

Today, most of the traditional architectural and design techniques orientation hardly perform their function in a modern city. Rhythms of the changes observed in the urban environment of Baku over the last 20 years, is changing a shape of orientation. Therefore, a constant architectural-design rethinking of the urban environment, as well as the development of new technologically equipped design techniques to provide orientation in it.



**Абдуллаева С.М.**  
**д. ф. по архитектуре НАН Азербайджанской Республики**  
**Институт Архитектуры и Искусства**  
**отдел "Градостроительство"**

## **ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И СОХРАНЕНИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ ИСТОРИЧЕСКОГО ГОРОДА ГЯНДЖА**

С приобретением статуса суверенной республики Азербайджан встал на новый виток развития. За прошедшее время были приняты государственные программы по экономическому и социальному развитию регионов страны. В эту программу так же входит и развитие города Гянджа, одного из древних и красивейших городов Азербайджана, имеющего богатое историческое прошлое. Город получил развитие на основе компактной планировочной структуры. Старый город отличался исторически сложившейся, типичной для восточных городов, плотной застройкой, узкими улицами с переулками и тупиками.

По мере роста город неоднократно перестраивался развиваясь и хорошея день от дня. В 1934-1935 г.г. архитекторами А. Слободяник и Л. Ильина был разработан новый генплан города, на долгие годы определивший характер его развития. Проект «Большая Гянджа» учитывал исторически сложившуюся планировочную структуру, закрепленную основными компонентами ее центральной части: композиционным центром, направлением русла реки Гянджа-чай и железнодорожным полотном. Проектная сеть магистралей Гянджи сохраняла исторически сложившуюся планировку улиц. Город приобрел простую и ясно выраженную планировочную структуру, основанную на радиально кольцевой и прямоугольной системе магистралей, соответствующей рельефу и природным условиям. Основными композиционными осями были проспект Ленина, соединяющий северную и южные части города и улица Низами, соединяющая левобережную часть с правобережьем. Создается новая поперечная ось, связывающая исторический центр с набережной Гянджа-чая. [9, стр. 76]

Следует отметить, что центрической планировочной структуре города свойственны компактная форма плана, хорошая доступность центра, наименьшая степень нарушения природного окружения при точечной концентрацией расселения [1, стр. 18]. Однако с

увеличением численности населения города, преимущества этой схемы переходят в недостатки. Периферийные районы оказываются удаленными от центра, а центральные – отрезанными от природного окружения. Центр города испытывает функциональные перегрузки и не справляется с ролью единственного центра коммуникационной системы [6]. Так как, высокий рост строительства не всегда дает одинаково положительный результат для всех урбанистических образований, среди которых культурно эстетические, исторические, архитектурные, градостроительные, а также новые сферы обслуживания.

То есть, речь идет о разрушительной силе отдельных составляющих архитектурного и градостроительного процессов. Как все исторические города Гянджа обладает так называемыми «урбанистическими ценностями». По мнению О. Боигаса, к этим ценностям относятся элементы города, формирующие пространство для «коллективной жизни разных городских сообществ». Это исторически сложившиеся улицы и кварталы, парки, монументы. Данные элементы являются ценностями больше не исторического, а семантического характера. Они несут в себе символическую информацию о данном городе, а также обладают функцией, понятной, легко распознаваемой разными поколениями жителей и гостями города. [2],

В результате строительства в городе сложилась парадоксальная ситуация – население было снабжено жильем, однако большинство покупок совершалось в центре, т.к. в новых районах было мало магазинов и предприятий по обслуживанию населения. Кроме того, за последние 10–12 лет были распроданы и застроены свободные территории, пригодные для создания мест отдыха и торговли. Так были застроены бывший сквер на Азертифаке, пустырь у стадиона “Динамо”, сквер около памятника Гатыру Мамеду, сквер за кинотеатром им. Низами, свободное пространство у популярного источника “Уч Булаг” и т.д. Отсутствие местных центров торговли и отдыха приводит к чрезмерной перегруженности центра города.

Большинство гянджинцев привыкли делать покупки на базаре (рынке) и в оптовых магазинах. Базар расположен в центре города и оптовые магазины, естественно, стремятся расположиться в местах большого скопления народа. Поэтому сейчас улицы в районе Колхозный рынок – ЦУМ – гостиница Гянджа – Дом офицеров – Автовокзал – АТС – практически превратились в единый торговый

центр. Скопление народа и транспорта вызывает пробки. Увеличивается число вынужденных поездок на городском транспорте, становится проблемой парковка машин, шум мешает отдыху в парках. Из-за большого количества автомобилей и мелких торговых объектов на центральных улицах ухудшается экологическая ситуация.

По указу президента республики И. Алиевым в 2013 году был разработан новый проект генплана города Гянджи. По проекту предусматривается внесение значительных изменений в городскую инфраструктуру и превращение древнего поселения к 2030 году в крупный мегаполис. По примеру европейских городов планируется строительство жилых районов в пригородах Гянджи. Кроме того, предусмотрено создание заповедной зоны для защиты исторических памятников города. В план было также включено около 200 исторических памятников, аэропорт, железнодорожная линия, а также все здания и дороги. В новом генплане предусмотрены перспективы развития города до 2050 года.

Привычное для населения обыденное пространство на самом деле уникально и неповторимо, так как формирует основной сценарий жизни горожан. Оно не является случайно сложившимся элементом цивилизованного города из-за своей определенности, некоторой цельности городского пространства, отработанной веками. К. Линч в своей книге «Образ города» упоминает о значимости символической среды в жизни города и человека в нем [3].

Грубое вмешательство в процессы урбанизации может привести к коренному изменению образа жизни города Гянджа, а также к утрате его культурной ценности. Данная тенденция наблюдается и в других исторических городах как Баку, Шеки и др. Речь идет об интеграции современных новых типологических объектов, многофункциональных комплексов и способах их деликатного внедрения в существующую городскую структуру. Целью является не воспроизведение образцов ушедших эпох или их элементов, а Совершенно очевидно, что исторические города, привлекают туристов и могут играть существенную роль в экономике республики.

Развивая и углубляя эстетические вкусы населения, расширяя ее кругозор, они пробуждают интерес к прошлому своего города и страны, к достижениям предшествующих поколений, могут выполнять ведущую роль в формировании облика современного города.

**Ключевые слова:** Гянджа, городская среда, структура, планировка, исторический центр, урбанистические ценности, элементы, образ.

### **Литература**

1. Алиева Р.Ш. дисс/ Планировка и застройка исторических центров городов Северного Азербайджана
2. Боигас. О. Десять тезисов методологии градостроительства // Проект International 11. – 2006 г. –
3. Линч К. Образ города: пер. с англ. под ред. А.В. Иконникова, пер. В.Л. Глазычева. – М.: Стройиздат, 1982 г. – 328 с.
4. Фатуллаев Ш.С., Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX - начала XX века, Ленинград, Стройиздат, 1986, 456 с.
5. Эфендизаде Р.М, Архитектура советского Азербайджана, Москва: Стройиздат, 1986, 320 с.
6. Яргина, З.Н. и др. Основы теории градостроительства. Москва, 1986.

**Abdullayeva S.M.  
Şəhərsalma şöbəsi, f.ü.m.d.**

### **Gəncə tarixi şəhər mühitinin formalaşması və qorunması problemləri**

#### **Xülasə**

Urbanizasiya proseslərinə kobut müdaxilə edilməsi, Bakı, Gəncə, Şeki və s. tarixi şəhərlərin həyat tərzinin radikal dəyişikliklərinə gətirib çıxara bilər. Bu şəhərlər turistləri cəlb edir və ölkə iqtisadiyyatında mühüm rol oynaya bilər. Bu gün şəhərlərin gələcək məqsəduyğun inkişafını və memarlıq eleqanlılığını nəzərə almaqla iqtisadi proqnozların dərin təhlili aparılmalı və nəticədə yeni obyektlərin tikintisi üçün əlverişli ərazilər müəyyən edilməsi tələb olunur.

**Açar sözlər:** Gəncə, şəhər mühiti, struktur, planlaşdırma, tarixi mərkəz, urbanistik dəyərlər, elementlər, obraz.

**Problems of formation and preservation of historic urban  
environmen ganja city**

**Summary**

Rough interference in urbanization processes may lead to fundamental changings in lifestyle of such cities like Baku, Gandja, Shakhi. Historical cities attract tourists and can play a important role in economy of republic. Deep analysis of economical forecasts is necessary that woulddetermine the most effective sites for building new objects.

**Key words:** Ganja, urban environment, the structure, the layout, the historic center, urban values, elements image.

*UOT 72.01*  
*56.07.04*

**Teymurov İ.Q.**  
**Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti**  
**“Memarlığın əsasları” kafedrası,**

**GƏNCƏ VƏ ŞƏKİ ŞƏHƏRLƏRİNİN İCTİMAİ  
MƏRKƏZLƏRİNİN MEMARLIQ-MÜHİT DİZAYNININ  
MÜASİR PROBLEMLƏRİ**

Müasir memarlığın aktual problemlərindən biri Azərbaycanın tarixi şəhərlərinin dərinədən mənimsənilməsi, qorunub saxlanılması, rekonstruksiyası və bədii-memarlıq baxımdan təkmilləşdirilməsidir. Bədii ifadələndirmə baxımından vizual və funksional olaraq zənginləşdirilməsi bu günün önəmli məsələlərindən biridir.

Bu baxımdan Gəncə və Bakı şəhərlərinin şübhəsiz ki, maddi-mənəvi mədəniyyəti, məişət ənənələri onların ictimai həyatları müxtəlif mərhələlərdə öz əksini plan quruluşunda, əsas mühit yaradıcı məkan komplekslərində tapmışdı. Bu üzdən, bir çox tarixi şəhərlər, o cümlədən də Gəncə və Şəki, onların ictimai tarixi hissələri daha çox maraqlı olduğundan qorunması və yeniləşdirilməsi önəmli sayılır, çünki məhz

onlar tarixi şəhərsalma prinsiplərinin xarakterik cəhətləri və həcmi-məkan tikililərinin xüsusiyyətini özlərində birləşdirir. Belə ki, Gəncə və Şəki şəhərlərinin ardıcıl aparılan regenerasiya dəyişiklikləri, onların ictimai mərkəzlərinin qorunmaqla bərabər abadlaşdırılması və müasir sosial tələblər fonunda dizayn tərtibatına yeni nəfəs verilməsi hesab edirik ki, çox vacibdir. Təqdim edilən məqalədə onların plan xüsusiyyəti, tikililərinin funksional-memarlıq dəyəri göstərilir və çox önəmli olan memarlıq-mühit dizaynlarının müasir problemləri açıqlanır.

Cəmiyyətimizin ən vacib ictimai problemlərindən biri, asudə vaxtın maraqlı, rahat və səmərəli surətdə təşkilidir. Bu baxımdan, qısa müddətli ictimai mərkəzləri əlverişli mühit saymaq olar. Bunlar həm də müəyyən mənada şəhərin mənəvi idarəetmə, alış-veriş istirahət yerlərinin təminatçılarıdır, bu üzdən onları aparıcı rol oynayan mikromühit kimi də qəbul etmək olar.

Aşiq məkanlara aid edilən və ictimai həyatın şəhərdə təmsil edən bu spesifik mühit tipi çox şaxəli olduğundan özündə şəhərlərin mənəvi-mədəni, sosial və bədii memarlıq problemlərini birləşdirir.

Bunlar eyni zamanda, özlərində Azərbaycanın və Yaxın Şərqi də ənənəvi elementi - “baş küçələrin” təşkili prinsiplərini təmsil edirlər. Müasir dövrdə şəhərlərin planlaşma quruluşlarında baş mövqə tutan, iqtisadi, funksional və bədii-memarlıq qanunauyğunluqlarına istinad edən xüsusi status qazanmışlar. Bu tip məkanların mənəvi mahiyyət ilə yanaşı fərqli memarlıq tərtibi, forma quruluşu və bədii ifadəliyi öz təsirini ətraflarında olan yaşayış sahələrinin plan tərtibində dominant yer tutur.

Gəncə və Şəkidə müşahidə olunan yeni tendensiya özünü yeni mərkəzlərin çoxfunksiyalı olmasında və yüksək səviyyəliyiində göstərir. Ona görə də onların dəyəri funksiyaların mövcudluğu ilə deyil, onların ətraf rayonlara nisbətən yüksək keyfiyyətli olmasındadır, hərada ictimai və rekreasiya funksiyaları inteqrasiyada daha güclü olurlar.

Son zamanlar mərkəzlər nəzdində müxtəlif parametrləli çoxlu yeni mikroməkanlar da yaranır, onlar isə memarlıq-mühit təşkilində daha çox bədii tərtibatları daha yüksək olan obyektlər kimi təqdim edilir.

Belə ki, ictimai mərkəzlərin mühit dizaynı təşkili baxımından yüksək mənəvi və maraqlı xarakter daşdığına görə özündə bütöv bir sistemi formalaşdırır. Orada olan tikililərin fəaliyyəti mərhələ-mərhələ mərkəzin fərdi memarlıq-mühit dizaynını və onun bədii vasitələri hesabına mühitin bədii ifadəlik dərəcəsini təyin edir. Bu halda, abadlaşdırma ayrı-ayrı elementlərin məntiqi məcmuası kimi seçilir və ərazinin ölçülərindən, şəhərsalma vəziyyətindən, iqlim şəraitindən, yerli ənənələrdən, tələbatçıların arzusundan, tikililərin xüsusiyyətindən,

məkanın social-mədəni potensialından asılı olaraq yeni bədii-estetik bir tərtibat tapır.

Belə situasiyada kompleks təşkil edən obyektlərin dizayn tərtibatı müəyyən qanunauyğunluqlara söykənir:

- ilk növbədə mərkəzin tərkibində olan (mədəni, idman, ticarət, nəqliyyat, rekreasion və digər) obyektlərin sərhədləri qeyd olunur, alış-veriş zonaları müəyyən olunur, bu da öz yerində bədii tərtibat vasitələri ilə birlikdə onların differensiasiyasına və ən vacib məsələlərinin həllinə aydınlıq gətirir.

İctimai mərkəzlərin mühitlərinin cəlbədicilik baxımından aktiv istifadəsinə nail olmaq üçün memarlıq-mühit təşkilinə müəyyən tələblər qoyulur:

1. Ərazinin landşaft keyfiyyəti müəyyən olunmalı;
2. Yoxsul landşaftlar bədii tərtibat (dizayn) baxımından zənginləşdirilməli;
3. Mərkəzin aktiv fəaliyyəti prosesində yaşıllıqların da öz bədii seçiminə xüsusi diqqət yetirilməli;
4. Mərkəzlərin mühitlərinin canlanması və keyfiyyətlərinin yaxşılaşdırılması üçün bəzi mühəndis tədbirlərin və bədii konstruktiv modellər verilməsi vacibdir;
5. Təbii komponentlər aksentlər kimi mühitin qavranılmasında ön plana çəkilməli;
6. Şəhərin ictimai mərkəzində və yaşayış rayonlarında əsas bədii tərtibat vasitəsi kimi su komponentləri artırılmalıdır;
7. Şəhərin digər struktur elementləri ilə onun mərkəzinin arasında verilən vizual vasitələr – reklamlar tərtib edilməlidir;
8. Təbii landşaftın təkmilləşdirilməsində süni vasitələrin, məsələn, torvari dəyək divarların, kiçik memarlıq formalarının estetik xarakteristikasına müraciət edilməlidir;
9. Sel zamanı pozulmuş ərazilərin bərpası məqsədilə yeni bəndlərin salınması vacibdir;
10. Mikromühitin formalaşmasını canlandıran vasitələrə - rəngli işarələrə, stendlərin işıq cihazlarına müraciət edilməlidir.

Bunlarla yanaşı, mühitin bədii ifadəliyini yüksəltmək məqsədilə dizayn vasitələrinin ərazilərə səpələnməsi daha məqsədəuyğundur. Yəni bədii-tərtibat formaları kimi mühitin informativliyinin əldə olunması üçün müxtəlif vizual kommunikasiya vasitələri təqdim olunmalı, müasir memarlıq-mühit dizaynının vasitələri hesabına şəhərdə olan açıq məkanlarında ifadəliyi yüksələ bilər. Fərdi simasının əldə olunması üçün

isə gecə işıqlanmasından bina fasadlarında, fontan və heykəllərin ətrafında istifadə etmək böyük effekt verir.

Beləliklə, tarixi şəhərlərdə memarlıq-mühit dizaynının öz müasir problemləri var. Onlar: yeni, formayaranmanın tərtibatı materialların işləmə prinsipinin aktivləşməsi və vizual təəssüratın gücləndirilməsidir.

Dizaynın problemləri həllində yaşıllıqların olması vizual təəssürat baxımından daha önəmlidir. Şəhərin müəyyən hissələrində yaşıllıqlar bəzən dominant, bəzən də aksent rolunu oynayır, tam başqa bir situasiyada isə onlar adi fon vasitəsi kimi çıxış edir və vizual qavramanı gücləndirir.

İkinci bədii-estetik vasitədir. Bu özünü təbii şəkildə Gəncə və Şəkidə çay kimi, ictimai mərkəzlərində isə fəvvarələr silsiləsində göstərir. Gəncədə çay şəhərin müəyyən hissəsindən keçərək yaşayışın mikroiqlimini yumşaldır, fontanların formaları isə digər komponentlərlə birlikdə onun bağlarını - Heydər parkını, Xatirə parkını, ictimai meydanın ətrafını birlikdə formalaşdırır.

Şəkidə relyef formalar bir-birini əvəz etdiyindən şəhər mühitinin ayrı-ayrı hissələrində dekorativ dayaq divarlarının verilməsi əlverişlidir. Dayağ divarları müxtəlif tərtibatda torvari şəbəkə formasında, qala divarlarının imitasiyasında və s. şəkildə mikromühitlərə canlanma gətirir və lazımı şəraitdə pilləkən kompozisiyalarının qurulmasına kömək edir. Şəki şəhərinin mühiti çərçivəsində küçələrin yer örtüklərində müxtəlif rəngli qaya daşları olduğundan onlara müxtəlif forma, rəng, fiqurlar verməklə onlar şəhərin piyada küçələrini və parklarını bəzəyir.

Son illər şəhərin rekonstruksiya şəraitində kiçik memarlıq formalarının bədii-estetik vasitə kimi mahiyyəti artır, ona görə vaxtaşırı mikromühitə daxil edilməsi çox önəmlidir. Onlar bilavasitə gündəlik ünsiyyətdə olan xidmət vasitələri kimi əhalinin sosial tələbini ödəyir və öz bədii-estetik formaları-rəngləri hesabına mühitin memarlıq obrazını formalaşdırır.

Gəncə və Şəki şəhərlərinin küçə və meydanlarında reklamlar dizayn vasitələri kimi öz təyinatına görə müxtəlif məzmun alır və şəhərin müxtəlif hissələrində yerləşdirilir. Lakin şəhərlərin mühitlərinin regenerasiyasında və müəyyən funksiya daşıyan mikromühitində onlar çox fərqli bədii-tərtibat forması alır. Məsələn, dəmir yol stansiyasında reklam stendlərinin mövzuları sırf nəqliyyata qulluq edərək hərəkət, istiqamət haqqında informasiya verir, avtovağzalda isə bu reklam və afişalar isə sənişin zalının müxtəlif hissələrində asılır ki, sənişin qısa bir müddətdə onları qavraya bilsin.

Elə reklamlar var ki, onlar işarə və lövhələr kimi yaşayış məhəllələri başında asılır və ya şəhərdə vaxtaşırı baş verən yeni hadisələri işıqlandırır.



Dizayn vasitələri sırasında işıqlanma cihazları Gəncə və Şəkinin gecə və gündüz həyatında xüsusi məna kəsb edir. Məsələn, axşam zamanı inzibati, mədəniyyət ocaqlarının qarşısını işıqlandırır, küçə, magistral və meydanları işıqlandıraraq nəqliyyat vasitələrinin hərəkətini qərəzsiz təmin edir.

Deməli, bu şəhərlərin mühit təşkilində və yeni bədii tərtibatında onların memarlıq mühit təşkilində dizayn element və vasitələri daha çox kompleks və sistemli təqdimatda mühitin komfortluğunu formalaşdırır.

Qeyd edək ki, Şəki şəhərinin inkişafına və əhalisinin artımına səbəblərdən biri Azərbaycanın Nazirlər Şurasının 1993-cü ildə qəbul etdiyi bu zonada gələcəkdə kurort turizm zonasının genişləndirilməsinin reallaşdırılma sərəncamı idi. Belə ki, bu gün şəhərin inkişafının yerli perspektiv proqnozunu nəzərə alaraq şəhərin yeni turizm statusu almasına təsir edəcək, bu isə mühitin təkmilləşdirilməsinə və komfortluğun artımında dizaynının müəyyən səviyyəyə qalxmasına imkan verə bilər, bu isə Şəkidə turizm biznesinin daha da çox inkişaf etdirilməsi hesabına ən önəmli faktor kimi yeni təkanverici qüvvə ola bilər.

### **Ədəbiyyat**

1. Bəkirova T.Ş. Dizayn tarixi, Şərq-qərb nəşriyyatı, Bakı, 2012 il
2. Nəsiyeva E.Ə. Həsənov R.M. Dizaynın əsasları, Bakı, 2013 il
3. Насирли М.Х. «Архитектурно-планировочное развитие», Баку, Элм, 1990г.
4. Саламзаде А.В., Авалов Э.В., Салаева Р.Д. Проблемы сохранения и реконструкции исторических городов Азербайджана, Баку, Изд. Элм, 1979

**Теймуров И.Г.**

**Кафедра «Основы архитектуры»,**

### **Современные проблемы архитектурно-средового дизайна общественных центров Гянджи и Шеки**

#### **Резюме**

Одной из актуальных проблем современного градостроительства является проблема сохранения реконструкции исторических городов с целью ознакомления с их морально-культурными и реально-действующими ценностями, в т.ч. их улиц, площадей главных

торговых рядов, цитаделей, и наконец, общественных центров, сыгравших в свое время большую средообразующую роль.

В статье дана краткая историческая справка об их формировании, проведен анализ причин развития, а иногда и упадка. Однако, главное место уделено вопросам расширения современного уровня их средового дизайна.

**Teymurov I.Q.**  
**Chair “Basic of architecture”**

### **Modern problems of architectural and environmental design of the public centers in Ganja and Shaki**

#### **Summary**

One of the main problems of modern urban development is preservation of reconstruction of historical towns to acquaintance with their moral and cultural and real-existing values, including their streets, squares, main shopping malls, citadels, and finally, community centers, which played great environment-forming role. Concise historical information of their formation, the analysis of the reasons of development, and sometimes decline are given in the article.

*UOT 72.01*  
*56.07.04*

**Süleymanova Sevda Qurban qızı**  
**AzMIU, Dizayn kafedrasının baş müəllimi, doktorant**

### **MÜHİT DİZAYNIN MÜASİR PROBLEMLƏRİ VİZUAL KOMMUNİKASİYALAR TİMSALINDA**

Vizual kommunikasiyalar gözlə qavranılan və məlumat daşıyan həcmi əşyaların ifadə vasitəsidir. Vizual kommunikasiya vasitəsi və mühit tərkibində işlərin yaranmasını ilkin olaraq sivilizasiyanın formalaşması ilə əlaqələndirsək görərik o zaman kommunikasiyaları çox sadə (ieroqrafik, hesabı, hərfi, yazı və əlifba) formalarla həll edirdi, lakin

sonralar çeşid və çoxsaylı olduqlarından onlar mürəkkəb və geniş tətbiq sahəsi tapdılar.

Bu baxımdan onların müasir şəhər mühiti olan küçə və meydanların tipoloji xüsusiyyətlərinə görə təsnifatlaşdırılması vacibdir. Tətbiq sahələri müxtəlif olduğundan və insan fəaliyyətinin geniş şlələrində tətbiqi onların meydan və küçələrdə ancaq müəyyən işarələri ifadə edən növlərini etmək olar. Bunların ən önəmlisi şiriftli işarələr, qrafiki-əlifba işarələri, digər hallarda isə şəkilli yazıları təşkil edən piktoqramlar, modifikatorlar və obrazlı işarələrdir ki, onlara eksteryer və iç məkan mühitində kiçik həcmli heykəlləri, pannoları və bədii kompozisiyaları da aid etmək olar.

Digər tərəfdən, müasir insanın mobilliyini, yeni həyat ritminin sürətini nəzərə alsaq onda razılaşmalıyıq ki, böyük şəhərin informasiya sistemi quruluşca çox mürəkkəbdir. Buraya nəqliyyat vasitələrinin işarələrini də qatsaq görürük ki, onlar həm də avtomatik qavranışlıdır. Yəni, sürətli hərəkətdə olduqda bu tip işarələri böyük sürətli avtomobil magistralları boyu görmək də olur, piyada yollarında isə vizual informasiya vasitələrinin yerləşdirmənin öz prinsipi, quraşdırma səviyyəsi, məsafədən asılı olaraq ifadələndirilməsi də tam fərqlidir.

Dizayn tərtibatı şəhər mühiti üçün tətbiqi xarakter daşdığından onun bədii təşkilindən öncə ona məkan ifadəliyi verən, tarixi binaların toplandığı şəhər mühitinin plana uyğun aydın yeniləşdirilməsində böyük rol oynayan və şəhərin ümumi həcm-məkan kompozisiya quruluşunda ilkin olaraq onun fraqmental elementlərini toplayan küçə, meydan, istehsal, park və yaşayış zonalarıdır. Şəhərin planlaşma qrupları olan rayon, mikrorayon, kvartal, məhəllə, küçə və meydanlar və onların formalaşdırılmasında artıq böyük mənadaşyan xüsusi təyinatlı vizual kommunikasiyalar iştirak edir. Vacib sayılır. Bu: kiçik formalar, vizual vasitə və reklamları mobil təşkili köşkləri, ticarət avtomatları, plakatlar, stendlər afişa və s. avadanlıqlardır. Onlar mühitin daha çox bədii məzmunu yüksəldir və onun məkanını vizual kommunikasiya – informasiya vasitələri ilə zənginləşdirir.

Küçə və meydanlar, şəhərlərdə insanın tarixi təfəkkürünün maddi məhsulu olduqlarından öz inkişaflarında periodik (yəni vaxtaşırı) olaraq iqtisadi – siyasi quruluşlarının dəyişikliyinə məruz qalır eyni zamanda da özündə müxtəlif dövürlərin bədii – memarlıq dəyərlərində cəmləyir. Bu dəyərlər öz yerində, öz məkanları daxilində müxtəlif informasiya daşıyan vasitələri hesabına cəmiyyətin tarixi mədəniyyətini və memarlıq irsiyyətinin özünəməxsusluğunu əks etdirən əhalinin çox cəmlənən

yerlərinə çevrilirlər. Şəhər mühitinin formalaşmasında və zaman faktoru təsirində bu vizual vasitələr yerləşməsindən aslı olaraq bir – birindən fərqlənir və şəhərin həcm – məkan elementlərinin nümunəsində informasiya daşıyıcıları kimi fərdi xüsusiyyətlər əldə edir, lakin mühit toplumunda şəhərlərin, küçə meydan fəzalarında onlar qırılmaz bir sistemdə birlikdə bu məkanların bədii – funksional dilini ifadə edirlər. Belə ki, Bakı şəhərinin küçə meydan şəbəkəsinin formalaşma əsasında ilk öncə, İçəri şəhərin qala strukturu durur. Bu qurum öz planlaşma karkasının bölünmə xarakteri məhəllələr təşkilində öz zamanının memarlıq irsinin informasiya daşıyıcısının rolunu oynayırlar. Məsələn, 3 qurşaqlı quruluş (iqamətgah, şəhəristanı, qurşağı rabada) eyni zamanda iki kompazisiya oxları istiqamətlərində həyat fəaliyyətini formalaşdırmışdır (baş ticarətküçəsinin oxu, Şirvanşahlar ansambılı ilə Bakı Sovetinə çıxan darvaza arasında xətti ox). Göstərilən bu kompazisiya oxlarına görə onun əsas məkan qurumları, yəni məhəllə sistemi dalan şəbəkəsi, piyala yolları onun baş küçəsini təyin etmişdi. Bu səbəbdən də, onun vizual informasiya vasitələri məhz bu məkana, baş ticarət küçəsinin istiqamətinə çıxardılmalıdır.

Bu gün, Bakı şəhərinin yenidən qurulan küçə - meydan şəbəkəsi, daha konkret desək onun piyada – nəqliyyat, arteriyaları onun ictimai – ticarət, baxış - əyləncə də obyektlərinin yerləşməsində böyük rol oynayır. Təbii ki, bu istiqamətlər çox sayılı vizual kommunikasiya vasitələri tamamlanmalı və bir vahid sisteminə malikdir. Bu küçə və meydanlar qala şəhərin artıq xaricində, formalaşan və yarımdayirəvi planlaşma strukturu kimi özündə üç əsas siyasi formasıyanı təmsil etməklə (kapitalizim, sosializim və müasir demokratik cəmiyyət quruluşu) bu dövrlərin öz memarlıq üslublarına, müvafiq məkan təşkilinin səviyyəsinə uyğun olaraq dəyərli və incəsənət yönümləri yüksək olan və dizayn tərtibatının bir vizual qolu kimi kommunikasiya sistemini formalaşdırmışdır. Belə ki, onların əksi müxtəlif növlərdə təbii ki, yaşayış, ictimai, nəqliyyat sisteminin elementlərində, yəni onların bina obyektlərində öz bədii-memarlıq həllərini tapmış və istifadə olunan memarlıq üslublarının xarakterindən (yerli və xarici ölkələrin) aslı olaraq texnoloji yeniliklər fonunda yeni forma əldə etmişdir. Şəhərin mühiti daxilində fərqli siyasi formasıyadan yaranan ərazi kontaktının mövcudluğuna baxmayaraq ümumilikdə vizual kommunikasiya vasitəsinin bir neçə üslubda həll edilməsi müşahidə olunur. Məsələn, XX əsrin sonundakı radikal dəyişiklikləri onun məkan strukturunda yaradılan tikintilərinin gətirdiyi yeniliklər və bu tikililərin böyük memarlıq dəyəri

ilə zəngin dekoru üzərlərində həkk olunan vizual kommunikasiya vasitələrin də yerləşmə prinsipini müəyyən etdi. Digər tərəfdən tapılan yeni işarələr sistemi bu zamanda tikilən binaların girişi kompozisiyalarını canlandırılması məqsədilə bəzək baxımından memarlıq üslublarını daha da zənginləşdirirdi. XX əsrin ilkin onilliyində daha mürəkkəb sosial – estetik informasiya daşıyan vasitələr artıq piyada yollarının yaxından qavranılmasını nəzərə alaraq vitirinlərin bədii ifadəliyini gücləndirməyə meyl göstərir. Zaman ötdükcə, şəhərin bədii – memarlıq geyiminə diqqət artdıqca Bakının küçə və meydanlarının da bədii – estetik tərtibat vasitələri təkmilləşdi. Məsələn, keçmiş “Fəvvarələr meydanı” adlanan gəzinti məkanı, Azadlıq meydanı, Neftçilər prospekti S.Vurğun bağı, H.Əliyev meydanı, Milli sahil bulvarı və s. məkanların demək olar ki, bədii memarlıq baxımından vizual görkəmləri tamam dəyişmişdir.

Belə ki, mədəni memarlıq irsinin hər üç “triada”sını (ənənəvi, müasir və universal olan perspektiv mərhələləri izləsək görərik ki, insan informasiyasının 90% - ni göz orqanı vasitəsi ilə alır. Bu səbəbdən də şəhər həyatının bədii cəhətdən vizualizasiyasında yeni və orjinal mühit tərtibatı məqsədilə onun bədii ifadəlik dilinin yüksəldilməsi naminə xəbər verən və yenilikləri göstərən vasitələrin sayı və forması genişləndirilməlidir. Vasitələrin vizual formalarının və işarə kompozisiyalarının daha aydın qavranılması üçün modifikatorları və piktoqramları vahid bir modul formasına gətirəcək, təşkili baxımdan, yeni təkmilləşdirilmiş metodlarla müraciət edilməlidir.

Bakı şəhərində XX əsrin 80ci illərinə qədər sosializm quruluşunun siyasi mədəniyyət hakimiyyəti dövründə informasiya vasitələri əsasən o zamanın .... quruluşunun ideologiyasına qulluq edirdi. Bunlar iri həcmli afişalar, iri miqyaslı plakatlar şəhər mühitinin həcm – məkan fraqmentlərində, meydanlarında və ayrı – ayrı önəmli tikililərin fasadlarında, şəhərin baş magistrallarında yerləşdirilən məqsədyönlü siyasi təbliğatları əsaslandırır. Bu gün isə ilk öncə mühitinin bədii – memarlıq və dizayn tərtibat vasitələrin görkəm yerləşməsi və açılışında əsas məqsəd heç bir “mubahisə”yə yol vermək və onların ənənəvi və müasir üslubları harmonik bir birləşmədə ...halını marifləndirməkdir.

Bunlarla yanaşı Bakı amfiteatrı boyu salınan tikinti vasitəsilə massivlərinin “aksent” və “dominant” kimi səslənən nöqtələrinin üzə çıxardılması hesabına, relyef mailliklərinin pillələri strukturunda şəhərin görkəmli dəniz fəsadının formalaşdırılmasında vizual kommunikasiya vasitələrinin özünəməxsus siluetləri ön plana keçməlidir. Bu halda, onların həm üfqi qruplaşdırılmasında, həm də yüksək mərtəbəli ictimai,

inzibati və ya ofis, mehmanxana binalarının şaquli formalarının memarlıq elementlərinin bədii ifadəliyini yüksəltmək məqsədilə Abşeron koloritli motivlərinin bədii – estetik ənənələrindən daha fəal istifadə edilməlidir. Bununla belə, qeyd etməliyəm ki, bəzən şəhərin həтта önəmli tikililərinin (Hökumət evi, Nizami muzeyi, Gülüstan sarayı və s.) zəngin informasiyaya malik olan elementlərində əks olunan vizual kommunikasiya vasitələrinin nizamlı yerləşdirilməsi onların qavranılmasını gücləndirirdi. (N.Nərimanovun heykəli ilə ətrafında olan bağ kompozisiyasının vəhdədliyi, bundan əlavə Bakının Şərq yaşayış massivində olan Ukrayna, Neapol meydanlarında magistrallarından – K.Karayev, Babək, H.Əliyev və Nobel prospektində inşa olunan qarışıq mərtəbəli tikintinin aparılması nəticəsində istər küçə boyu, istərsə də meydanların vizual obrazlarını və bədii görkəmini ifadə edən bədii tərtib vasitələri kommunikasiya işarələri demək olar ki, yox dərəcədədir, ya da öz yerində yerləşdirilməmişdir, halbuki, bu iki mühit tipi (küçə və meydan) şəhərin bütün funksional, sosial, iqtisadi və ekoloji məsələlərinin həllində aparıcı rol oynayırlar. İnsanlara lazımı xəbərlətin ötürülməsini təmin edən belə işarə və digər bədii tərtibat vasitələrinin yerləşdirilməsi şəhər obyektlərinin vizual qavranılmasını ancaq dolğun və cəlbedici edərdi.

İnformasiya sisteminin tərtibatı müvafiq təşkilat tərəfindən bir vahid kontral altında olduqda, ancaq o zaman müxtəlif təyinatlı vasitələr üslub fərqliyində belə vizual informasiyanın nizamlılığını təmin edə bilər. Belə yanaşma, informasiya xaosunu ortadan qaldırmaqla yanaşı həm də ayrı – ayrı kommunikasiya formalarının vahid bir sistem ətrafında yığa bilər ki işarə toplusunda dolayısı olsa da yaşayış mühitinin komfortluğun təşkilinə kömək edə bilər. Burada qeyd etmək lazımdır ki, müasir zamanda vizual kommunikasiya işarələri küçəyə aid edilsə də eyni zamanda onlar kvartal daxilində də istifadə oluna bilər, çünki yaxın məsafədən qavranıldıqdan onlar müəyyən xəbər verməklə yanaşı həm də mühitin estetik baxımdan dəyərlənməsini də öz üzərinə götürür.

Bu səbəbdən də, göstərilən iki mühit tipi üçün vizual işarələrin üslub xarakterləri fəqləndirilməli və meydan məkanlarının ətrafına yığılan tikililərin arasında verilən və piyada yollarında istifadə edilən vizual kommunikativ vasitələr tərtibat baxımından, funksional məsələlərin həllində də önəmli olmalı və bədii memarlıq məsələlərinin təşkilində qabardılaraq ön plana keçməlidir ki, küçə - magistrall məkanlarından ötüb keçən insanlarda ötgəri olsa da təsurat yaratsın. Onların tez qavranılması üçün vizual kommunikasiyaların aslmasında da

pozitiv yaxşı orientasiyalar tapılmalı, optimal mövzu seçilməli və qavrama dairəsində geniş olmalıdır. Digər tərəfdən, küçədə keçərkən insanlar əsasən binaların ancaq aşağı mərtəbələrdə verilən işarə və digər bədii tərtibat vasitələrini qavraya bildiyindən 1-2 – ci mərtəbələrin bədii tərtibatına xüsusi fikir verilməli, orada dizayn avadanlıqların və digər vizual informasiya vasitələrin yerləşməsi və tərtibatı daha çox gözə çarpmalı, formaları maraqlı və əlvan olmalıdır. Bu halda, onların vitinlərinin bədii tərtibatının mahiyyəti əvəzsizdir və böyük məna kəsb edir. Çünki onlar həm binaların interyerlərin, həm də eksteryerə işləyirlər.

İctimai – meydan məkanlarında verilən informativ vasitələrin tipləri gecə vaxtı üçün xüsusi formada seçilməlidir. Bu məqsədlə orientiri düzgün tapmaq üçün verilən işarələrlə yanaşı dekorativ - tətbiqi mahiyyətə malik olan kiçik monumental incəsənət əsərlərinin bu gəzinti yollarında yerləşdirilməsinə də yol veriləndir ki, müəyyən mənada bu sahələr dolğun sosial informasiya daşıyıcılarına çevrilə bilsinlər.

Beləliklə deyə bilərik ki, şəhər mühitində müasir dizaynın bədii formaları çox rəngarəngdir, bu da onların cəlbediciliyini yüksəltməklə insanların qavranılma tələblərinə komfortluq yaradır.

### **Современные проблемы средового дизайна (в лице визуальных коммуникаций улиц и площадей)**

#### **Резюме**

Известно, что основными средообразующими объемно-пространственными элементами городов являются улицы и площади, куда больше всего люди устремляются. В связи с этим их дизайн оформление должно быть не только широкоспекторным, но и привлекательным. В этом отношении немаловажную роль играют средства визуальных коммуникаций. В статье изложены их типы, степень влияния на художественное оформление и комфорт среды.

### **Modern problems of environmental design (in the example of visual communications of streets and the areas)**

#### **Summary**

It is known that the main environmental volumetric-spatial elements of the cities are streets and squares, where people direct. In this regard their design decoration shouldn't be only wide spectrum and also attractive. Therein an important role played means of visual

communications. The article deals with their types, degree of influence on styling and comfort of the environment.

UOT 72  
56.07.03

**Elmira Abdullayeva**  
**Azərbaycan memarlıq və İnşaat Universiteti**  
**“Landşaft memarlığı” kafedrası, baş müəllim**

## **PİYADA HƏRƏKƏT ZONASININ LANDŞAFT HƏLLİ**

Müxtəlif məkan səviyyələrində şəhər mühitinin və o cümlədən də piyada hərəkət zonalarının ahəngdarlığı və fərdiliyi bir çox çəhətdən onların memarlıq formalarının və bitki komponentlərinin vəhdətindən asılıdır. Memarlıq-landşaft mövzularına aid nəşrlərdə [1-8] piyada hərəkət zonalarında bitki formalarının istifadə problemləri qismən işıqlandırılıb: ümumilikdə şəhərin görkəminin fərdiləşməsi üçün landşaft xüsusiyyətlərinin rolu əks edilir, lakin bitki formalarının piyada zonaların memarlıq-landşaft mühitinin sistemli formalaşmasında əhəmiyyəti kifayət qədər açıqlanmır. Həmin nəşrlərdə piyada hərəkəti zonalarında bitkilərin istifadə üsullarına və qanunauyğunluqlarına baxılmır.

*Piyada hərəkəti zonalarında vizual qavrayış səviyyələri.* Şəhərsalma və memarlıq-landşaft şəraitlərinin xüsusiyyətləri obyektlərin vizual qavrayış şərtlərini və nəticədə bitkilərin istifadə üsullarını diktə edir. Aparılan tədqiqatlar aşağıdakı üç vizual qavrayış səviyyələrinin məqsədəuyğunluğunu göstərir:

- panorama şəklində vizual qavrayış səviyyəsi –bitkilər bu zaman bina və qurğular üçün fon və yaxud digər qeyri-detalsız məkan elementləri olaraq, kütlə şəklində qavranır. Panoram səviyyəsi üçün müşahidə dərəcəsi 180-360°; qavrayış dərinliyi 350 metrədən çox, qavrayış sahəsi isə 12,3-25 hektar və daha çox xarakterikdir. Memarlıq-landşaft şəraitlərindən asılı olaraq bunlar su məkanları, panoramlar və o cümlədən siluyet panoramladır.

- fraqmental-ümumiləşdirilmiş vizual qavrayış səviyyəsi –bu zaman bitki formaları məkanın ümumi memarlıq həllini müəyyən edərək və nəzərə çarpdıraraq təkə fon, çəpər, ritm sırası deyil, həm də binaların memarlığında həmin səviyyədə kifayət qədər qavranmayan girişləri, stilobatları və digər böyük elementləri gücləndirir. Belə hallar üçün müşahidə dərəcəsi 15- 18°- dən - 60° kimi, eləcə də 140-176°; qavrayış



dərinliyi 30-150 metr, qavrayış sahəsi isə 0,1-6,3 heqtar qəbul edilir. Bu səviyyədə artıq memarlıq tikililərinin strukturu, detalları, rəng həlli diqqət çəkir. Bitkilər ağacların, kolların formaları, rəngləri, strukturu, siluyeti baxımından biri-birindən fərqlənir.

- detallaşdırılmış vizual qavrayış səviyyəsi – bu səviyyədə kiçik memarlıq formalarının və xarici abadlaşdırma elementlərinin daxil edilməsi ilə, memarlıq-flora kompozisiyalarının kompleksliliyi aydın nəzərə çarpır, koloristik həllər difrensasiya olunur. Həmin səviyyə üçün müşahidə dərəcəsi 15- 18° -dən - 60° kimi; qavrayış dərinliyi 30 metr hüdudlarında, qavrayış sahəsi isə 0,1 heqtara kimi xarakterikdir. Bu memarlıq-landşaft stilobati və ya insana daha yaxın yerləşən mühit sahələri ola bilər. Həmin səviyyədə rəng, faktura, kiçik, orta və iri memarlıq detalları aydın diqqəti çəkir. Bu zaman bitkilərin formaları, yarpaqların və gövdələrin strukturu, rəng çalarları, onların biri-birinə uyğunlaşması, fakturası, kiçik bitki detalları, kol və alçaq ağacların konturları aydın görünür.

*Vizual qavrayış səviyyələrinin məkan baxımından qarşılıqlı əlaqələri.* Şəhərin həcm-məkan təşkilinin mürəkkəbliyi vizual qavrayış səviyyələrinin “biri-birinə keçid” prinsipi üzrə biri-birini əvəzlənməsini (obyektdə iki və ya üç qavrayış səviyyələrinin mövcudluğu zamanı)müəyyən edir. Hərəkət prosesində vizual qavrayış səviyyələrinin nöqtə və rakursları, hərəkət sürəti dəyişir, bu zaman memarlıq və təbiət komponentlərinin nisbət dəyişmələri mümkündür. Memarlıq-məkan şəraitlərindən asılı olaraq, vizual mənzərə panoramı (P), fraqmental-ümumiləşdirilmiş (FÜ), vizual-detallaşdırılmış mənzərələr kimi müxtəlif qavrayış səviyyələrinin birləşməsindən formalaşa bilər.

Məkanda hərəkət prosesində, obyektə yaxınlaşdıqda və yaxud əksinə ondan uzaqlaşdıqda müəyyən şəraitlərdə qavrayış nöqtələrinin dəyişməsi obyektin qavrayış səviyyəsinin dəyişməsinə səbəb olduğu zaman, bu obyekt müxtəlif səviyyələrdə müşahidə edilə bilər. Bu zaman iki və yaxud üç səviyyəli areal sistemlərinin üst-üstə düşməsi baş verəcək. Məsələn, detallaşdırılmış səviyyə obyektini fraqmental-ümumiləşdirilmiş obyektə keçə bilər, fraqmental-ümumiləşdirilmiş obyekt isə şəhər panoramının və siluyetinin bir hissəsinə çevrilə bilər. Əksinə, öncə fraqmental-ümumiləşdirilmiş obyektin tərkibində olan element isə öz növbəsində detallaşdırılmış səviyyənin elementi kimi qavrana bilər. Belə hallarda həmin səviyyələrin qarşılıqlı əlaqəli “biri-birinə keçidi” baş verir.

*Bitki formalarının vizual qavranılma xüsusiyyətləri.* Detallaşdırılmış səviyyənin bitki elementlərinin xırda miqyası əksər hallarda onların fraqmental-ümumiləşdirilmiş və panoram səviyyəli

mövqedə vizual qavranmasına imkan vermir. Müəyyən məkan şəraitlərində daha uzaq məsafələrdən vizual baxımdan müşahidə oluna bilən kiçik ağac-kol qrupları, damlarda yerləşən intensiv və ekstensiv bağlar istisna təşkil edə bilər və bu səbəbdən də onlar digər səviyyələrin elementləri ilə məkan baxımından qarşılıqlı əlaqədə ola bilər.

Bitki elementlərinin fraqmental-ümumiləşdirilmiş və panoram səviyyələrinə mənsubluğu məkanda hərəkət prosesində həmçinin dəyişə bilər. fraqmental-ümumiləşdirilmiş səviyyədə panoram səviyyəsinə keçid zamanı bəzi bitki formalarının müstəqil qavranması müəyyən məqamda əsas həcmlərə (fasadların şaquli yaşllaşdırmasına) qarışaraq, qeyri-müəyyən şəkildə edir, digər bitki formaları isə daha kütlə şəklinə qavranan böyük həcmlərdə (ağac-kol qruplarında, çiçək kompozisiyalarında) birləşir.

Bitki formalarının məkan təşkilinin insan tərəfindən dərk edilməsində vizual qavrayışla yanaşı eşitmə, iybilmə kimi digər hissələr də iştirak edir. Belə kompleks proses nəticəsində həmçinin ətraf mühitin bədii keyfiyyəti də dərk edilir: bu dərk etmə eyni zamanda və hər hansı bir eyni nöqtədən deyil, zaman və məkan daxilində həyata keçir. Yaşllaşdırma obyektini barədə bütöv bir təəssürat onun məkan elementlərinin toplanmasından alınan təəssüratların cəmi kimi, ardıcıl olaraq müəyyən vaxt ərzində bu obyektin ərazisi üzrə hərəkət prosesində yaranır. Hərəkətin müxtəlif növlərə - piyada, avtomobil və şəhər nəqliyyatının bütün növləri, onların sürəti, həmçinin istiqaməti şəhər yaşıllıqlarının dərk edilməsinin hər-hansı xarakterini müəyyən edir. Yaşıl əkintilərin kompozisiyasında məkan formasının yalnız görərək dərk edilməsi ilə yanaşı, həm də onun hərəkətdə və zamanda bütün hiss orqanları ilə kompleks dərk edilməsi xüsusiyyətlərini nəzərə almaq vacibdir. Bu xüsusiyyətlər müəyyən qanunauyğunluqlara tabe olur.

*Detallaşdırılmış vizual səviyyədə bitki formalarının istifadəsi.* Piyada hərəkət zonalarında detallaşdırılmış vizual səviyyə əsas səviyyə hesab edilir. Bu səviyyədə harmonik mühitin təşkili öz spesifik xüsusiyyətinə malikdir. Bir tərəfdən bitki mövzusu bütövün estetik mahiyyətinə, ümumi kompozisiya ideyasına tabe olmalı, digər tərəfdən bitki formaları onlara xas olan layihələndirmə və qavrayış xüsusiyyətləri ilə müstəqil elementlər kimi çıxış etməlidir. Bitki formalarına aşağıdakı funksiyalar aid edilir:

- bədii-dekorativfunksiya –yəni fərdiləşmə, dekor elementləri ilə zənginləşmə və məkanın estetik ifadəliliyinin artması;

- məkan-təşkilədicə funksiyə – müxtəlif funksional təyinatlı zonalar (yay kafeləri, avtodayanacaq, piyada hərəkət zonaları, qısa müddətli istirahət zonaları və s.) seçilir.

Detallaşdırılmış səviyyəli pyada hərəkət zonalarında bitki formalarının əsas istifadə üsulları aşağıdakılardır:

- ağac-kol qrupları, sırası və xətti əkintilər, II—III dərəcəli böyüklükdə (hündürlüyü 10-12 metrə qədər olan) ağaclar və eləcə də I - III dərəcəli böyüklükdə kollar daxil olan soliter;

- sahəsi 3-50 metr olan çiçəklilər;

- bitkilər üçün nəzərdə tutulan və ya tərtibatında bitkilərdən istifadə olunan kiçik memarlıq formaları;

- bitkilər əlavə olunan xarici abadlaşdırma, şəhər və mühəndis təchizatı elementləri;

- binaların girişlərinin, vitrinlərinin, birinci və ikinci mərtəbələrinin girişlərinin tərtibatı;

- şəx-küydən mühafizə çəpərlərinin, ekranlarının və körpülərin və digər qurğuların tərtibatı;

- sahəsi 1 heqtara qədər olan dekorativ qazon döşəmələri.

Kiçik memarlıq formalarının dekorativ funksiyası mühitin rəngarəng və dinamik elementlərlə zənginləşməsindən ibarətdir. Birillik və çoxillik bitkilər əkilən çiçək dibçəklərinin, perqolaların və sarmaşığı bitkiləri üçün xüsusi konstruksiyaların; ağac və kol bitkilərindən ibarət xüsusi gül modullarının tətbiq edilməsi tövsiyə olunur. Çiçəklərdən ibarət “saat”, “piramida”, qayçılanmış canlı çəpərlər, həndəsi fiqurlardan ibarət topidar formalar, heyvan fiqurları və s. bu kimi kompozisiyaların xüsusi əhəmiyyət daşıyan yerlərdə: piyada yolların kəsişməsində, hərəkət istiqaməti dəyişən yerlərdə yerləşdirilməsi məqsədəuyğun ola bilər.

*Xarici abadlaşdırma elementlərinin tərtibatında bitki formaları.*

Bitki formalarının istifadəsinin xarici abadlıq, şəhər və mühəndis təchizatı elementlərinə əlavə edilməsi piyada zonaların bitki ilə dizayn tərtibatı sahəsində böyük imkanlar açır. Kompakt şəkildə olan torpağı örtən və amper bitkilər, eləcə də sarmaşığı bitkilər dayaq divarlarının, ballüstradaların tərtibatı üçün daha uyğundur, bu da relyef fərqlərinin nəzərə çarpdırılmasına və ya azaldılmasına imkan verir. Pülləkənlərə üzvü əlavələr kimi rokarilərin, alpınarilərin fraqmentləri, eləcə də qarışıq bitkilərdən olan bardürlər xidmət edə bilər.

*Binaların giriş zonalarının tərtibatında bitki formaları.* Binaların giriş zonalarının nəzərə çarpdırılmasına, həmçinin birinci-ikinci mərtəbələr səviyyəsində tikinti sahəsinin cəlbədiciliyinin

artırılmasınahəmin ərazi sahələrində bitkilərdən ibarət kiçik memarlıq formalarının yerləşdirilməsi səbəb ola bilər. Girişlərin tərtibatı ətraf tikintilərin ansambllarından asılı deyilsə, o zaman girişləri əsasən həmin yaşıllıqlarla həll etmək lazımdır. Binaların giriş zonaları üçün zəngin çiçəklənmə və yarpaq rəngarəngliyi ilə seçilən sarmaşlıq bitkiləri dolaşan konteynərlərin, tağların və sütunların istifadəsi tövsiyə edilir.

Bilavasitə girişin üzərində çiçək səbətləri asıla bilər. Bitki formaları həmçinin giriş saçağının üzərində də yerləşə bilər. Hər müəyyən variantın özünəməxsusluğu bitkilər üçün kiçik formaların dizaynına və onların istifadə üsullarına olan fərdi yanaşmanın tətbiqi yolu ilə əldə edilir.

Mövsüm istismanı müddətində bitki materialının aşağıdakı çiçək açan bitki növlərinə dəyişdirilməsi tövsiyə edilir: bahar mövsümündə - soğanvari və çiçəkləyən kollar; yayda – çiçəkləmə dövrlərindən asılı olaraq seçilən birillik və çoxillik bitkilər; payızda çiçək açan bitki çeşidlərinə otlar, kiçik ağaclar və rəngarəng yarpaqları və meyvəsi olan ağaclar; qışda işəhəmin kompozisiyaların müxtəlif ölçülü çətirə (piramidaşəkilli, kürəşəkilli, konik və s.) malik iynəyarpaqlı bitkilərdən və iynəyarpaqların rəngindən (yaşıl, mavi, sarı, qızılı və s.) asılı olaraq formalaşması tövsiyə edilir. Qış mövsümündə bitki formalarına əlavələr kimi ağacların budaq və kökləri, xüsusi floristik aksesuarlar: rənglənmiş iplər, süni və canlı meyvələr, qurudulmuş çiçəklər və s. ola bilər.

Binaların birinci və ikinci mərtəbələrində, eləcə də vitrinlərinin tərtibatında konteynərlərdən, çiçək trelyajlarından, tağlardan istifadə etmək olar. Bitki formalarının belə istifadəsinin baş funksiyası diqqətin cəlb edilməsi olduğu üçün, burada ya al-əlvən rəngli, ya da girişin və ya bütövlükdə binanın rəng həllinə ahəngdar olan bitki çeşidlərinin seçilməsi məqsədəuyğundur. Burada təkçə vizual deyil, həm də öz ətri ilə bura gələnlərin diqqətini cəlb edən ətirli bitkilərin əkilməsi tövsiyə olunur.

*Piyada hərəkət traslarının tərtibatında bitki formaları.* Piyada hərəkət traslarının formalaşması zamanı müxtəlif xarakterə və hərəkət intensivliyinə malik ərazi sahələrinin biri-birindən ayrılması zəruridir. Həmin sərhədlərin qeyd edilməsi məqsədi ilə bir-iki çərgəli ağac (zərərli qazlara davamlı çeşidlərin seçilməsi daha məqsədəuyğundur) və kol (qrup və yaxud bir-iki çərgəli canlı çəpər şəklində) əkintilərdən və xətti çiçək bitkilərdən ibarət çoxsəviyyəli vizual çəpərlərin formalaşdırılması tövsiyə edilir.

Səki ilə avtomobil yolu arasında olan məkan məhdud olduğu halda, aşağı yarusda bütöv kol bitkilərindən, yuxarı yarusda isə xətti yerləşmiş ağac əkintilərindən ibarət canlı çəpərlərin qurulması məqsədəuyğundur. Səki ilə avtomobil yolu arasında olan ərazinin üzərində sıravı əkintilərin və ağac-kol bitkiləri qruplarının, miksborderlər, ləklər, bordürlər şəklində gül tərtibatı formalarının yerləşdirilməsi ilə, onun tras şəklində həll edilməsi tövsiyə olunur.

Həmçinin səki ilə avtomobil yolu arasında olan məkanın yol tərəfdən səki səviyyəsinə qarşı 40-50 sm yüksəkdə olan maili yaşıl zolaq formasında həll edilməsi məqsədəuyğun hesab edilə bilər. Bu da bitkilərin duzların, zərərli qazların və tozun ziyanlı təsirlərindən mühafizə olunmasına imkan verə bilər.

Səkinin xarici konturunun dalğavarı, ziqzaq şəkilli və s. layihələndirilməsi üsulu vasitəsi ilə də müxtəliflik təsüratının əldə edilməsi mümkündür. Ağac və kolların xətti şəkildə salınması şəhər eksplanadaları, inzibati-ictimai mərkəzlər boyu keçən müxtəlif intensivliyə malik piyada hərəkət trasları zonalarında ərazi sahələrinin funksional bölgüsünə səbəb ola bilər. Çiçək tərtibatına malik zolaqlar, bitkilərlə tərtib olunmuş kiçik memarlıq formaları (çiçək konteynerləri, sarmaşlıq bitkilərdən ibarət perqolalar, asma səbətli konstruksiyalar və s.) da həmin funksiyaları daşıya bilər.

*Flora tematikasının dəyişdirilməsi.* Piyada hərəkət zonalarının hüdudlarında bitki komponentlərinin istifadəsi ilə əlaqəli monotonluq təsüratının aradan qaldırılması üçün bitki tematikalarının dəyişdirilməsi lazımdır. Hüdudlarından kənarında müşahidə trasında müəyyən xarakteristika artıq monoton qavranan 30 saniyəlik müəyyən müvəqqəti zaman vahidinin əsasında, eləcə də piyada hərəkət parametrlərinin (PHV) və nəqliyyat ritmi vahidlərinin (NRV) nəzərə alınması ilə, detallaşdırılmış vizual qavrayış səviyyəsi üçün qəbul edilən məsafə 30 metr təyin edilmişdir [6].

Memarlıq-landşaft tematikasının qəbul edilən dəyişmə zonaları kimi aşağıdakı meyarlar xidmət edə bilər:

- trasların kəsişmə və yaxud nəqliyyat hərəkətinin istiqamətinin dəyişmə yerləri;
- yol üzərində çay, su kanalı və s. kimi yerləşən təbii su həddi;

- torpaq səthinin səviyyəsinin dəyişməsi (yolun yuxarı və ya aşağı istiqamətdə keçməsi, pilləkən, dayaq divarı, terras və s.);

- ərazinin funksional təyinatının (piyada zona–inzibati–işgüzar zona–qısa müddətli istirahət zonası -tarixi tikinti sahəsi zonası–yaşayış zonası);

- vizual qavrayış səviyyələrinin dəyişməsi (uzaq perspektivin açılışı, yaxın plana doğru diqqətin çəkilməsi, meydana çıxışı);

- aparıcı mühit komponentlərinin bədii-memarlıq tematikasının (təbiət və yaxud memarlıq mühitinin – küçədən bağçaya giriş, küçədən həyəət giriş və s.) dəyişməsi;

- vizual aksentin, dominantın (heykəlin, monumentin, binanın, qurğunun) və yaxud qısamüddətli eyni tipli yaşıl sahə şəklində həll vizual aranın (qazon örtüyünün, ağac və kol qruplarının və s.) daxil edilməsi.

Piyada yol hərəkəti traslarının memarlıq-flora təşkili onların məkan təşkilinin təkmilləşməsinə, estetik ifadəsinin genişlənməsinə istiqamətlənir. Şəhərin piyada yol hərəkətizonalarının layihələndirilməsi vizual qavrayış xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması ilə layihələndirilməlidir. Piyada hərəkət zonalarında vizual qavrayış səviyyəsi üzrə təklif edilən memarlıq-flora üsulları, oradakı landşaft elementlərinin dəqiqləşdirilmiş parametrləri və işlənib-hazırlanmış modelləri insan üçün əlverişli olan və onun psixoloji vəziyyətinə müsbət təsir göstərən vizual mühitin yaradılmasına imkan verir.

## Литература

1.Вергунов А.П. Архитектурно-ландшафтная организация пешеходных пространств в центрах крупных городов. М., 1979.- 21 с.

2. Гасанова А.А. Сады и парки Азербайджана. Баку-1996 г.

3.Иконников А.В. Искусства, среда, время. Эстетическая организация городской среды. — М.: Советский художник, 1985. - 334 с.

4. Нефедов В.А Ландшафтный дизайн и устойчивость среды - СПб.: ПОЛИГРАФИСТ, 2002. -295 с.

5. Сычева А.В. Ландшафтная архитектура: Учебн. пособие А.В.Сычева. - Минск: ООО «Парадокс», 2002. - 88с.

6. Шимко В. Т. Архитектурное формирование городской среды: Учебное пособие для архит. спец. вузов. - М.: Высшжк., 1990.-223 с.

**Абдуллаева Эльмира**  
**Кафедра «Ландшафтной архитектуры»**

**Ландшафтное решение зон пешеходного движения**

**Резюме**

Рассматривается вопрос использования растений в зонах пешеходного движения с учетом формируемых условий зрительного восприятия. Выявлены функции растительных форм и основные приемы использования древесно-кустарниковых, цветочных, вьющихся растений, газонных покрытий для детализированного уровня зрительного восприятия. Приводится описание архитектурно – флористических решений, зон смены архитектурно-ландшафтных тематик направленных на создание комфортной и эстетически выразительной визуальной среды.

**Abdullayeva Elmira**  
**Chair “Landscape architecture”**

**Landscape design of pedestrian zones**

**Summary**

The plants forms in the pedestrian circulation zones fulfill decorative and spacehaping functions. It is recommended to differentiate methods of use of plants forms depending on levels of visual perception. Within the pedestrian zones it is necessary to change plants themes.

*UOT 72*  
*56.07.03*

**M.T.Eynullayeva**  
**m.ü.f.d., Dizayn kafedrasının dosenti**

**BAKININ YAŞAYIŞ MÜHİTİNİN YENİLƏNMƏSİNDƏ YEHI**  
**KONSTRUKSIYA VƏ MÜASİR İNŞAAT MATERIALLARININ**  
**ROLU**

Məlumdur ki, memarlıq uzun təkamül yolu keçərək öz inkişafında bir çox dayanıqlı və mobilliyi ilə fərqlənən xüsusiyyətlər əldə etmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu xüsusiyyətlər hər dövrün öz tələblərindən irəli gəlib. Orta əsr memarlığından başlayaraq, bu günə qədər mükəmməl memarlıq tikililərinin meydana gəlməsində ən aparıcı

amil-konstruksiya, inşaat materialları və onların vəhdətinin nəticəsi olan bədii ifadə vasitələri idi. Öz zamanının mütərəqqi tikinti texnologiyasına və materiallarına əsaslanan memarlıq formalarını bir çox aspektlərdən dəyərləndirmək olar: tikinti üsulu, yerli ənənə, yerli tikinti materialları və s. Belə ki, bu gün memarlıqda texnologiya-materiallar sintezindən, materialların tikintidə düzgün və səmərəli istifadəsindən, konstruksiya tələbləri ilə üst-üstə düşməsindən bir çox nailiyyətlər qazanılır, binalar memarlıq görkəmi və bədii tərtibatı ilə fərqlənərək daha da plastik obraz əldə edirlər.

Təcrübə göstərir ki, metodlar müxtəlif olsa da, hər bir formayaranmanın kökündə öz maddiliyi, kütləsi, miqyası və dəyişilmə qabiliyyəti olan material durur. Bu mənada, konstruksiya-material sintezinin mükəmməl birliyindən istənilən forma alınır. Qeyd etmək lazımdır ki, texniki imkanlar həddindən artıq geniş vüsət tapdığından, bir materialın fizioloji və morfoloji quruluşunun düzgün istifadəsi nəticəsində hədsiz sayda konstruktiv formalar meydana gəlib. Məsələn, hələ XX əsrin əvvəllərində ənənəvi tikinti materialının dəmir - beton elementlərlə əvəz edilməsi hesabına müxtəlif xarici ölkələrin görkəmli memarları (P.Nervi, İ.Müller və s.) maraqlı konstruktiv formalar yaratmışlar. Qeyd edək ki, müasir memarlığı tarixi memarlıqdan ayıran məhz bu gün materialın bütün xüsusiyyətlərini cəmləyib kompleks şəkildə təqdim edilməsidir.

Bu gün insanları heyretə gətirən ən əsas məsələlərdən biri də konstruksiya-material sintezindən yaranan memarlıq formalarının yüksək bədii-memarlıq dilidir. Çünki iç məkan təşkilinin, xarici forma təqdimatının və hətta elementlərin bədii-estetik tərtibatının bir vəhdətdə qavranılması bütövlükdə formanı mükəmməl görsədir. Bu özünü daha qabarıq formada Bakının yaşayış tikililərində göstərir. Qeyd edək ki, yaşayış mühitinin yeni texnologiya üzrə aparılması təkcə binaların hazırlanmış konstruktiv elementlərdən yığılması deyil, eyni zamanda tikinti materiallarının işləmə qabiliyyətlərinin müxtəlifliyinə və şəraitdən asılı olaraq düzgün istifadə olunmasına diqqət yetirilməsidir. Məsələn, kərpic Azərbaycanın ənənəvi tikinti materialı sayılsa da, bu gün onun xammal şəklində əldə edilməsində böyük dəyişikliklər müşahidə olunur. Yeni kərpic nisbətən iri ölçülü, bəzən dəmir armaturlarla birləşdirilən bloklar kimi istehsal edilir. Belə sintez üsulundan alınan kərpicin qalınlığı ənənəvi kərpicin ikiqatlı hörgüsündən az olsa da keyfiyyətcə ondan yüksəkdir (1).



Qeyd olunan üsulların tikintidə səmərəli istifadə olunması üçün xüsusi texnoloji avadanlıqların cəlb edilməsi və əsasən də onların mərtəbəarası yığma və mailli dam örtüyü olan evlərdə, terras tipli blokləşdirilmiş binalarda istifadəsi daha əlverişlidir. Son 10-15 il ərzində Bakıda əhalinin sosial tələblərinə müvafiq mövcud binaların alt mərtəbələrindən daha əlverişli istifadə olunması məqsədilə onların konstruksiyalarında köklü dəyişikliklərin aparılması geniş müşahidə olunur. Halbuki bu vəziyyətin aradan qaldırılmasında bir çox xarici ölkələr artıq önəmli nailiyyətlər əldə etmişlər (2, s. 210 - 242). Onlardan biri də yaşayış binalarının iç - məkan həllində xüsusi konstruktiv elementlərin tətbiqi, bəzi hallarda isə binaların alt mərtəbələrinin karkas sxemində aşırım ölçülərinin dəyişilməsi və təyinatə uyğun mərtəbə hündürlüyünün verilməsilə fasadların bədii-memarlıq tərtibatına yeniliklərin gətirilməsidir. Müasir dövrün tələbindən irəli gələrək Azərbaycanın böyük şəhərlərinin bugünkü memarlığına belə təcrübənin tətbiqi, düşünürəm ki, təqdirəlayiqdir (3, s. 78 – 96). O cümlədən, yaşayış tikintisinin texnoloji prosesində tikinti materiallarının potensial imkanlarından daha səmərəli istifadə edilməsi konstruksiyanın ağırlığını xeyli azalda bilər. Məsələn, yükdaşıyan kərpiclərin boşluqlu verilməsi və ya tərkiblərinə orqalit, köpük şüşə, gips qarışığı əlavə edilməsilə divar materialının keyfiyyəti xeyli yaxşılaşır. Məhz Bakı şəhərinin təbii - iqlim şəraitini nəzərə alaraq (dəniz «brizi») materialın nəmliyə dözümlülüyünə xüsusi fikir verilməlidir. 2007 - ci ildə Bakıda keçirilən «Beynəlxalq inşaat materialları sərgisi»ndə yaşayış evlərinin yığma elementlərinin tərkibini daha da təkmilləşdirmək məqsədilə bir sıra konstruksiyalarda minerallaşdırılmış asbest və plastmas materiallardan hazırlanan panellərin istifadəsi təklif olunmuşdur (4, s. 310 - 370). Son illərin təcrübəsindən məlum olur ki, şəhərlərin çoxmərtəbəli yaşayış binalarında eninə işləyən konstruktiv sxemlərin verilməsi seysmik cəhətdən və mənzillərin iç - məkan həllində dəyişiklik edilməsi baxımından əlverişlidir. Bu sxemlərdə yükdaşıyan elementlər iki istiqamətə işlədiyindən yaşayış binalarının divar eninin azalmasına imkan yaranır.

Bakı şəhərində yüksək mərtəbəli binaların inşa edilməsi geniş miqyas əlsa da, hansı üsulun daha əlverişli və optimal olması memarlıq normaları baxımından sübut edilməmişdir. Hazırki zamanda tikinti texnologiyasının modernizasiyasında dəyişikliklər az olduğundan yaşayış binaları üçün bugünkü reallığa yaxın olan konstruksiya tipləri seçilir. Bu da özünü əsasən monolit karkas evlərin planlaşma həllində, fasad tərtibatında, memarlıq elementlərinin müxtəlifliyində göstərir. Bunları

nəzərə alaraq Bakı şəhərinin yaşayış binalarının memarlıq-konstruktiv həllinin təkmilləşdirilməsi üçün ölkəmizin tikinti texnologiyası mütərəqqi ölkələr səviyyəsinə çatdırılmalıdır. Belə ki, bu gün yeni texnologiya üzrə hazırlanan isti-soyuğu keçirməyən şüşə materialları – “smalta”, “marblit” - bizim ölkəyə əsasən Finlandiyadan gətirilir. İstini və işıq izolyasiya edən bu materiallar konstruksiyanın ümumi çəkisini azaltmağa imkan verir. Bakının iqliminin yüksək nəmliyində yeni materiallardan olan “oduncaq-yonqar”, “oduncaq-lifli”, “fibrolit qamışıt” və “məsaməli plastiklər”dən tavan, divar örtüklərinin üzlənməsində daha geniş istifadə edilməsi əlverişlidir. Divar hörgüsü üçün çox əlverişli sayılan məsaməli keramzitle yanaşı, “köpdürülmüş perlit”, “qazlı beton”, “qazlı silikat” əsasında alınan tikinti materialları çox funksiya daşıdığından onlardan daha fəal istifadə edilir. Bu materialların yüksək vizual baxımlılığını nəzərə alaraq tərkibinə polad məfillərin əlavə edilməsi hesabına möhkəmliyi artırmaqla, xüsusi qələblərdə hazırlanan “stofika” (hopdurulmuş şüşə materialı) binaların divarlarında istifadə edilir. Bu təcrübə İtaliya və Fransa ölkələrində geniş yayılıb.

Deməli, tikintidə materialdan rəasional istifadə prinsipi ön plana çəkilməli və öncə materialın işləmə xassəsi inşaat mexanikasının qanunauyğunluqları əsasında aparılmalıdır. Təbiət elementlərində də (ağacın gövdəsi güclü olduqda, o, küləklərə müqavimət göstərə bilir) aydın görünən bu prinsip tikintidə forma - funksiya vəhdətində özünü təsdiqləyir. Yaşayış tikintisində müasir bir tektonik forma əldə etməkdən ötrü istifadə edilən tikinti materiallarının daxili morfoloji xassələri üzə çıxarılmalı və onların işləmə qanunauyğunluqları ilə bədii-estetik keyfiyyətləri vəhdət təşkil etməlidir. Bu mənada memarlıq yenilikləri yeni materialların yaranmasına bağlı olub onlara müvafiq istiqamət almaldır. Müasir yaşayış evlərinin tikintisinin gündəmdə olan ən vacib məsələlərdən biri – xarici divarların hörgüsündə istifadə olunan materialların keyfiyyətinin yüksəldilməsidir. Bu gün tikintidə gedən vacib yeniliklərdən biri də binaların divar örtüklərində müxtəlif təbii və süni materialların (qranit, sienit, karbonat süxurları, keramika, qabro daşı, nazik qatlı süni polimer və s.) istifadə edilməsidir. Məsələn, elə süni materiallar var ki, onlar təbii materiallardan daha çox yük götürür. Bu tikinti materialları yaşayış binalarının memarlığını, bədii tərtibatını aparıcı amil kimi qabardır. Belə süni materialların geniş imkanları (yüngüllüyü, davamlılığı, çevikliyi, şəffaflığı) texnologiyanın inkişafına da təkan verir. Çünki bu halda memarlıq üçün maraqlı olan bir çox vizual xüsusiyyətlər əldə edilir. Bu gün metal köpüyü, lüminessent plastmasları

və çox elastik keramik folqa kimi materiallar yüksək imkanlarını nümayiş etdirir. Yaşayış evlərində bu yeniliklər özünü daha çox material - texnologiya sintezində göstərir. Müasir yaşayış mühitində bionika elminin nailiyyətlərindən daha fəal istifadə edilməsilə hesab edirik ki, daha mütərəqqi konstruksiyalar əldə edilə bilər.

Yaşayış mühitində digər təkmilləşdirmə üsullarından biri yaşayış binalarının divarlarının konstruktiv həllində nəmliyin interyerə keçməməsi üçün izolyasiya rejiminə imkan yaradan boşluqların nəzərdə tutulmasıdır. «Du Pont Tyvek Therma Wrap» firması tərəfindən təklif olunan metalla örtülmüş və istiliyi əks etdirən membranın istifadəsi buna nümunədir. Mənzillərin temperatur rejimini yaxşılaşdırmaq və işıqlanmasını tənzimləmək məqsədilə pəncərə örtüklərində istilik keçiricilik qabiliyyəti yüksək olan xüsusi şüşə paketlərdən və günəşdən qoruma qabiliyyəti olan ekranlardan istifadə olunması müsbət nəticə verir. Bu mənada, yeni texnologiyaya əsaslanan «South Wall Technologies» Amerika kampaniyasının və İngiltərə mütəxəssislərinin şübhələnmədən ikitərəfli şəffaf membrandan istifadə edilməsi təklifini yenilik saymaq olar.

Son illərdə yaşayış binalarının müsbət həllində istifadə edilən yeniliklərdən biri də Ian Nuvelin Barselona şəhərində layihələndirdiyi «Aqbar» (Torre Aqbar) qülləsinin bionik formalı örtüyüdür. İki qatdan (beton qabıq və yarı şəffaf şüşə jalüzlər) ibarət olan bu örtük daxili otaqların təbii ventilyasiyasını təmin edir. Belə ki, qışda fasadın üzlük qatı kimi hava buferi rolunu oynayaraq istinin çölə çıxmasının qarşısını alır, yayda isə gecələr yığılan sərin havanı asanlıqla içəri ötürür. Fasadın belə tərtibatı estetik və fiziki xüsusiyyəti saxlamaqla onun obrazına canlanma gətirməklə yanaşı, konstruksiyanın öz funksiyasını yerinə yetirilməsini də təmin edir. Qeyd etməliyik ki, buna bənzər üsul Azərbaycanın müəyyən bölgələrində, eləcə də Bakı şəhərinin qapalı həyət təşkil edən yaşayış evlərində hələ XIX - XX əsrin əvvəllərində geniş istifadə olunurdu. Ənənəvi şüşəbənd - eyvan və ya şüşəbənd - otaq rolunu oynayan belə məkanların imkanı çox olduğundan onların bugünkü təcrübədə daha geniş istifadəsinə ehtiyac duyulur.

Yaşayış binalarında istifadə olunan digər vasitələrdən biri də Amerika firması («Heat Mirror») tərəfindən yeni texnologiyaya üzrə hazırlanan şüşə paketlər formasında yığılan “istilik güzgüsü” elementləridir. Məhz yüngül çəkiyə və yüksək istilik izolyasiya xassəsinə malik olan bu elementlər yaşayış binalarına müasir görünüş verir. Onlar dam və divar həllində ən müasir vasitə kimi istifadə olunur. Digər tikinti materialı olan akustik materiallar çox nadir hallarda istifadə olunsaydı...

da, yaşayış evlərinin tikintisində özünəməxsus yer tutur. Bu gün inşa olunan yaşayış binalarında otaqların səs keçirməsi böyük narahatlıq yaratdığından bu materiallardan daha fəal istifadə olunması vacibdir. Bu mənada yaşayış otaqlarının divar səthlərində və ya hörgüdə müxtəlif lifləri olan kombinəlaşdırılmış pərdələrdən, yumşaq üzlük laylardan istifadə etmək düzgün olardı. Bu məqsədlə «Gupros» kampaniyası tərəfindən gips və kartonun birləşməsindən yaranan, akustik keyfiyyətləri ilə fərqlənən arakəsmə materialı istehsal olunur. Digər «Cassopran» kampaniyası tərəfindən təklif olunan və səthlərin sıxılmasından əksetdirici qabiliyyətə malik bu akustik materiallar mərtəbəarası örtük panellərində istifadə olunur. Yaşayış mənzillərinin interyerində istifadə olunan akustik materialdan olan belə «dəlikli» arakəsmə panelləri otaqlar arasında əlaqənin yaradılmasında və dəhlizin işıqlandırılmasında böyük rol oynayır.

Beləliklə, XX əsrin sonlarında yeni texnologiya və yeni materiallara söykənən müasir yaşayış tikintisinin əsasında - minimalizm, funksionallıq və komfortluluq (rahatlıq) xüsusiyyətləri durur. Demək olar ki, bütün Avropa ölkələri son illərdə funksional minimalizm üslubuna keçərək mənzillərin hətta iç-məkan həllində ən vacib avadanlıqları saxlamağa üstünlük verir. Bu halda ev həmişə müasir və komfortlu görünür və interyerdə məkan genişliyi təəssüratı yaranır. Qeyd edək ki, «vətəni olmayan» müasir memarlığın belə mütərəqqi cəhətləri Azərbaycanın şəhərlərinin yaşayış mühitinin yenilənməsində mütləq şərt kimi nəzərə alınmalıdır. Bu səbəbdən də yaşayış binalarının maraqlı forma və bədii - memarlıq tərtibatı almasında materialların daxili imkanlarının üzə çıxarılması daha önəmlidir. Eyni zamanda yuxarıda qeyd etdiyimiz xarici ölkələrin yaşayış tikintisində olan mütərəqqi cəhətləri nəzərə alaraq Bakı şəhərinin yaşayış mühitinin yenilənməsində və mənzillərin iç-məkan həllində aşağıdakı dəyişikliklərin aparılması, hesab edirəm ki, məqsədəuyğundur:

1. Öncə yaşayış binalarının layihələndirilməsi prosesində bir neçə əsas məntiqi qanunauyğunluqlar nəzərə alınmalıdır. O cümlədən, yaşayış evinin mühit təşkilində bədii memarlıq xüsusiyyəti özünü mənzilin planlaşmasında və ailə tərkibinə görə fərdi mühitin yaradılmasında göstərməlidir;

2. Mənzillərin yaşayış mühitində funksiyaya müvafiq xarakterik həcm - məkan vahidlərinin (mikromühitlər) yaradılmasında aşağıdakılar nəzərə alınmalıdır:

-Mənzillərin interyerində yeni məişət avadanlıqlarının yerləşdirilməsi ilə bağlı vaxtaşırı transformasiya prinsipi gözlənilməlidir;

- Mənzil məkanında ancaq müəyyən funksional fəaliyyətə yönəlmiş sosial tələbata cavab verən zonalara daha çox diqqət verilməlidir;

- Yaşayış mühitində ayrı-ayrı sahələrin funksional təyinatı ilə yanaşı, onların bədii tərtibatının da önəmli olmasını nəzərə alaraq, avadanlıq və cihazların mənzildə təqdimatı estetik mühitin yaranmasına xidmət etməlidir;

- Yaşayış evinin layihələndirilməsində əhalinin yeni sosial tələbləri nəzərə alınaraq, vizual təəssüratı artırmaq məqsədilə interyerdə avadanlıqların yerləşmə prinsipinə xüsusi diqqət yetirilməlidir. Lakin bu zaman ilkin olaraq insanın mənzilin sahibi kimi yaşayışa olan münasibəti və sosial tələbləri nəzərə alınmalıdır.

Beləliklə, yuxarıda qeyd etdiyimiz müasir texnologiya ilə yeni tikinti materiallarının sintezindən yaşayış mühitində əldə edilən nailiyyətlər heç də qısa bir zamanda başa gəlməmişdir. Bu, bir çox tanınmış alimlərin mütərəqqi təfəkküründən və uzun illər boyu praktiki yaradıcılığından əldə olunan nəticələndir. Bu baxımdan yaşayış mühitinin təkmilləşdirilməsi məqsədilə layihələndirmə prosesində formayaranma konsepsiyasından tutmuş istehsal vasitələrinə qədər tikinti metoduna münasibət dəyişilməlidir. Çünki yeni memarlıq əsərləri məhz yeni materiallar sintezindən yaranmış konstruksiyaların tətbiqi hesabına yaranır (5, s. 25-26). Sonda qeyd edək ki, yaşayış mühitinin funksional - məişət və bədii memarlıq tərtibatında mühitin prinsipial deformasiyası əsas şərt kimi səslənməli və məkanın təkmilləşdirilməsində yeni tendensiyalar nəzərə alınmalıdır.

## Ədəbiyyat

1.Ел – оба журналы (йарадырыг, тикирик, йашайырыг), 2007, № 13.

2. Иконников А.В. Зарубежная архитектура. От новой архитектуры до постмодернизма. М.: Стройиздат, 1982, 225 с.

3.Самедов Р.Я. Анализ летних помещений в силе архитектуры Баку в конце XIX – начале XX века // Журн. Урбанизм, Эль – Альянс, 2002, № 2 (3), с. 86 – 91.

4.Гидион З. Пространство, время, архитектура. М. Стройиздат, 1964,456с.

5.МАРХИ. Архитектурное проектирование жилых зданий. М.: Изд. Литература по строительству, 1972, 285 с.

6. Nəcəfova M. Bakı şəhərinin yaşayış memarlığı (1920-1990-cı illər), Bakı, "Elm və təhsil", 2013, 117.

**M. Т. Эйнуллаева д.ф.а.**  
**Доцент каф. Дизайна.**

**Роль новой конструкции и современных строительных материалов в обновлении жилой среды города Баку**

**Резюме**

Известно, что архитектура, пройдя через долгий путь эволюции, приобрела особенности, отличающиеся устойчивостью и мобильностью. Также надо заметить, что эти особенности произошли из требований каждого периода. Так, в современной архитектуре достигается успех благодаря синтезу «технология-материалы», правильному и эффективному использованию материалов, совпадению требований к конструкции; здания, отличаясь архитектурным обликом и художественным оформлением, приобретают более пластичный образ.

**M. T. Eynullayeva. PhD in architecture.**  
**Associate Professor in the department of Design.**

**The role of the new design and modern building materials in renovation of the living environment of Baku**

**Summary**

It is known that architecture, having passed through a long path of evolution, acquired the characteristics that differ by stability and mobility. It should also be noted that these features are derived from the requirements of each period. So, in modern architecture success is achieved due to the synthesis "technology-materials", the correct and effective use of materials, concurrence of design requirements; buildings differ by architectural shape and decoration, obtain a plastic image.

УОТ 72.01

56.07.04

**Джафарова Мая, старший преподаватель,  
кафедра “Архитектурное проектирование и  
градостроительство”**

**Азербайджанский Архитектурно-Строительный Университет**

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ СОВРЕМЕННОГО  
ДИЗАЙНА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ  
(на примере г.Гянджа)**

Резкое усиление информационных составляющих во введении современного образа жизни в крупных городах, в том числе города Гянджи широко раздвинуло пределы внедрения художественных средств в функционально-материальные носители присутствующие в облике среды исторических городов. С целью перестроить содержание и участие сферы дизайна и его различных средств в жизни общества за каких-нибудь полвека она превратилась из утилитарно-дополнительного в главный компонент среды, в основе которой сидят средства, обогащающие декоративное и смысловое совершенствование среды.

Главное ее предназначение определение художественно-смысловой ориентации в пространстве жилой среды, потому что дизайн, приобретая разные прагматические оттенки соответственно исполняется разными техническими способами и средствами, одним из которых являются визуальные коммуникации (надписи в виде вербальной информации, графические указатели, акцентно-доминантные элементы средовой архитектуры и пр.). Как супер графика и ее слагаемые она участвует в выборе цвета, орнаментов, а также, собственно в организации композиции (линейной и центростремительной).

Но каждый из этих способов независимо от его информационной сущности, периодически попадает в поле зрения визуального восприятия, при этом обретая двойную «дизайнерскую» природу (прагматическую и художественную) он получает возможность свободно комбинироваться в зависимости от различия ситуации.

Другой аспект использования визуальных коммуникаций выполненный в виде функций «познавательных» информации тоже

имеет 2 уровня: первый на вокзалах (реклама, адреса фирм, отправление рейсов и т.п.), которая реализуется разного рода щитами, эмблемами, электронными табло, витринами. На втором уровне требуются уже специальные информационные устройства, необходимые для заполнения и организации предметно-пространственной среды города, где происходит соединение эстетики и практики.

Одной из важных задач градостроительной культуры Азербайджана в целом в начале XXI века является сохранение и восстановление существующих ценностей прошлых лет, а с целью улучшения сложившихся ситуаций исторических центров городов, имеющих богатое историко-культурное наследие, требуется подключить современные и потенциальные ценности, а также выгодные международные контакты.

Одним из примеров такого опорного градостроительного центра является город Гянджа как один из древнейших городов Азербайджана. Будучи важным торговым и ремесленным центром средневековья он в свое время сыграл огромную роль в экономической и культурной жизни стран Ближнего и Среднего Востока. Гянджа всегда была богата памятниками, дошедшими до нас из глубин истории, за что она X-XI веках была столицей Азербайджана и как могущественная крепость – местом размещения цитадели. За время функционирования город многократно подвергался нашествиям, здесь часто происходили землетрясения, река, проходящая через город, из-за селей часто выходила за пределы русла, принося разрушения. Однако, несмотря на такие казусы природы и политико-военные процессы, город каждый раз умудрялся восстанавливаться, вплоть до начала XX века он оставался одним из крупных городов Азербайджана.

За последнее десятилетие этот древний город существенно преобразился и стал одним из благоустроенных и красивых городов страны, требующего к себе особого внимания как он занимает геометрический центр территории Азербайджана.

По этой причине, сохранение и воссоздание культурного ландшафта такого города, его историко-градостроительного и средового наследия, а также необходимость внедрения новшеств без нарушения общей гармонии города все еще остается остроактуальной задачей в его современном градостроительстве. И даже сегодня наблюдается отсутствие четкой методологической



определенности в отношении разработки, реконструкции, реставрации и регенерации отдельных уникальных градостроительных ансамблей этого города, основным из которых являются общественно-культурные и культово-мемориальные центры города.

Решение проблем сохранения памяти исторически ценных сложившихся улиц сложившихся в XIX веке, когда он назывался Елизаветполем и где чувствовалось влияние архитектуры русских городов. Сегодня это выражается в восстановлении архитектурного облика жилых домов с художественным выражением их фасадов. Сегодня при внедрении новых современных элементов в городскую среду город постоянно набирает темп за счет системного подхода к жизнедеятельности среды обитания - от разработки генерального плана города, до детального представления визуальных коммуникаций отдельных фрагментов жилой застройки. С этой целью на площадях и улицах города, при соблюдении необходимых требований восприятия и пространственной ориентации элементов городского дизайна следует из-за привлекательности и большой посещаемости открытых пространств расширить территории озеленения, с обязательным обводнением.

Культурное наследие города – это не просто материальное строительство, но и основная художественная база, скрытая в архитектурном облике зданий, обеспечивающая гармонию в среде обитания и как важный кодовый компонент он участвует в оформлении всех структурообразующих систем города (обслуживании, транспорте, озеленении и пр.). В этом плане город Гянджа - как многофункциональная информационная система, одновременно, является и творческим продуктом многих поколений, сохранивший в своем облике и передающий на долгие годы информационно-художественные ценности, одновременно выражая специфику социальной жизни и деятельности людей населявших его в древности, в средние века и на современном этапе.

По этой причине визуальная форма информации в городе, как самая совершенная в составлении существа представляемых объектов имеет двоякое предназначение: общекультурное и практическое. Со временем, более малые носители информативного материала как элементарные и изобразительные формы и средства, способные свободно ориентироваться в пространстве микросреды за последние годы получили название «общественно-уличные и парковые» комплексы.

Следует отметить, что вне зависимости от времени бытия и визуального восприятия эти средства дизайна, выраженные в геометрических формах и природообразных объемах в той или иной мере являются кодированными информацией прошлых столетий, сперва в виде простых - предметных, плоскостных, а затем более сложных пространственно воспринимаемых объектов или ландшафтных компонентов, заполняющих свободные «ниши» в городской среде. Первые средства визуальных сообщений в виде знаков появились как только в культурном развитии общества обозначились основополагающие принципы бытия и функционального действия.

Со временем для более полного и ясного общения людям понадобилось множество средств и знаков. Не имея возможности на прямую сообщать реальности бытия своим собратьям, они постепенно подыскивали ей замену в виде технологических устройств и оборудований, представляющих собой не только систему звуков, но и визуальных знаков. Начав с простейших условных приемов благоустройства, человек в своем развитии создал целый комплекс орудий функционально-художественного выражения среды. Последовательно конкретизируясь больше на художественно-эстетическую значимость, они стали размещаться непосредственно на улицах и площадях этого исторического и вместе с тем современного агро-индустриального центра высокого класса.

Сегодня область функционирования визуальных коммуникаций в архитектуре и дизайне городской среды Гянджи чрезвычайно обширна и особенно востребована со стороны его жителей, так и населения близлежащих малых и средних городов по содержанию обеспечивая малые пункты также достаточным объемом информации. Научные достижения последних десятилетий показали, что наиболее эффективной является интерпретация визуальной культуры с ландшафтной архитектурой города, с помощью такой дисциплины как городской дизайн, наука о художественном языке города. Данное научное исследование нацелено на выявление содержательно-художественных возможностей малых архитектурных форм, выполняющие определенные творческие действия при средообразовании. Заключенное в этих формах художественное конструирование лучше всего прочитывается в контексте современно, высоко гармоничной урбанизированной среды.

Сохранение информационного кода градостроительной

культуры города Гянджа особенно в лице традиционных произведений архитектуры и искусства актуальна, так как реконструируемая исторически сложившаяся среда несмотря на задуманный и оправданный характер является не только благоприятно-комфортным местом отдыха жителей, но и центром наложения социально-культурных критериев, обеспечивающих комфорт также и для гостей города.

В связи с этим, одной из серьезных проблем является творческий научно-обоснованный подход в решении эстетических проблем города Гянджа, сохранение его неповторимой, сугубо-индивидуальной и в то же время трансформирующейся современной панорамы.

В связи с чем, предлагается методом трансформации среды средства и форм визуально и художественно обогащающие образы площадей и главных улиц города через различные зрительно воспринимаемые коммуникации, удовлетворяющие потребность эстетических и художественных качеств жилой среды, отражающих также практические стороны этой проблемы в городе Гянджа. Прогрессивные в своей основе принципы комплексного применения различных современных визуально действующих средств художественно-содержательного обогащения среды, позволяют совершенно по-новому решать визуальное восприятие улиц, зданий и других фрагментов города.

Таким образом, современные проблемы архитектурно-средового дизайна исторического города имеют свои специфические особенности, которые редко могут ужиться в новых городах. Потому что в них при выявлении новых путей усовершенствования системы озеленения, транспорта, обслуживания они всегда как прикладные сферы выступают в виде систем дизайн элементов и средств, обогащающих визуально-пространственный облик городов. В этих городах обязательно должны учитывать как традиционные кодовые информационно-художественные средства оформления среды, так и современные тенденции, наблюдаемые в средообразовании современной жизнедеятельности их жилых, общественных и парковых видов среды.

В этом плане город Гянджа не только показателен, но и поучителен, потому что, каждая из трех триад политических формаций (феодализм, капитализм и современный демократический строй) оставил глубокий след в его трансформаторных процессах, которые только обогащают его художественный облик.

## **Литература**

1. Насирли Х.М. Гянджа. Архитектурно-планировочное решение. Баку: ЭЛМ, 1990 г., 126 с.

2. Саламзаде А.В., Авалов Э.В., Салаева Р.Д. Проблемы сохранения и реконструкции исторических городов Азербайджана. Баку: ЭЛМ, 1979, 138 с.

3. Асс Е.В. Дизайн в контексте городской среды (Некоторые теоретические и творческие проблемы) журнал Техническая эстетика. Проблемы дизайна городской среды, труды ВНИИТЭ, Москва, 1981, с.11-33

4. Гусейнли Л. Художественное проектирование крупных городов/автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философии по архитектуре, Баку, 2007, 27 с.

**Cəfərova M.,  
“Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma” kafedrası, baş  
müəllim**

### **Şəhərin müasir mühit dizaynının bədii tərtibat elementləri (Gəncə şəhəri təmsalında)**

#### **Xülasə**

Şəhər dizaynı son zamanlar xüsusi məna kəsb edib, çünki hər bir şəhərin obrazının təqdimatında məhz onun bədii memarlığı canlanır, harada dizaynın xüsusi rolu var. Məqalədə mühit dizaynının əsas komponentləri, onu ifadələndirən vasitələrin mahiyyəti açıqlanır və şəhərin müvafiq hissələrində onun pozitiv təsir dairə göstərir. Gəncə tarixi şəhər olduğundan onun bədii layihələndirilməsi yəni dizaynı xüsusi yanaşma tələb edir, harada tarix və müasirlik mübایisə etməyərək bir birini tamamlamalıdır.

**Jafarova M., lecturer  
Chair “Architectural design and city planning”**

### **Artistic elements of the modern city of environmental design (in the example of Ganja city)**

#### **Summary**

The last decades urban design takes special significance, because the first thing perceived is architectural and artistic image. The article

reveals the essence of the main components and means of environmental design in certain fragments of the city, their positive influence on the person. Due to the fact that Ganja is a historical town, therefore its urban design also requires a specific approach where history and the present don't conflict with each other, but supplement each other.

*UOT 72.01*  
*56.07.04*

**Kyoto University, Department of Architecture and  
 Architectural Engineering  
 Kiryashov Timur**

**DEVELOPMENT OF PLANNING POLICY FOR SETTLEMENTS  
 OF THE SUBURBAN AREAS IN ABSHERON, AZERBAIJAN –  
 SPATIAL AND STRUCTURAL TRANSFORMATION IN LOCAL  
 SCALE WITH NEW SOCIAL PATTERN IN HOVSAN**

This abstract is focusing on Chapter 5 of the research, revealing the questionnaire results and analysis report of research Area1 [Figure 2].

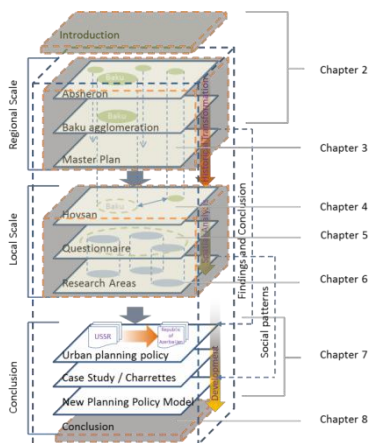


Figure 1. Research Structure  
 (Source: author, 2016)

**1.2. Research Objectives**

After rehabilitation from crisis occurred after collapse of Soviet Union, economy of Azerbaijan started to grow in very fast pace. Catalyst natural resources helped to maintain the pace. This facilitated investment into new regional scale projects and urbanization of the cities. However urbanization is mainly focused on major cities, in Absheron, urbanization occurs in central area of Baku. Old industrial areas in Baku turn into luxury residential districts, skyline of the city drastically changed due to new

ironical structures. At the same time periphery and agglomeration of Baku has not enough urbanization impact and attention from authorities.

Development in the suburban areas of Absheron is unorganized and targeted. Such condition created opportunities for uncontrolled expansions



Figure 2. Map of Hovsan with designated research areas (Source: author 2015)

of residential layer. Moreover lack of regional development plan only facilitated the process. Therefore such aggravating issues need urgent solution and development new policies and regulation within existing Planning Policy framework, which can operate to maintain the situation until the Regional Development plan is conceived and approved. To create Planning Policies which works under operational regulations and include specifics and characteristics of settlements and region, it is essential to reveal local character of the settlements, their transformation and impact the transformation has on spatial structure and communities.

## **2.Survey process and questionnaire result analysis**

### **2.1.Questionnaire Overview**

Structure of Questionnaire includes question to define number of factors which build the community and reveal its social pattern through analysis. Analysis helped to better understand interior of the communities, their differences and priorities. Analysis created the social maps for each area and provided needed information to fill the void between community and planning policies. In course of the survey crucial data related to communities was retrieved. The data included level of satisfaction related to life supporting

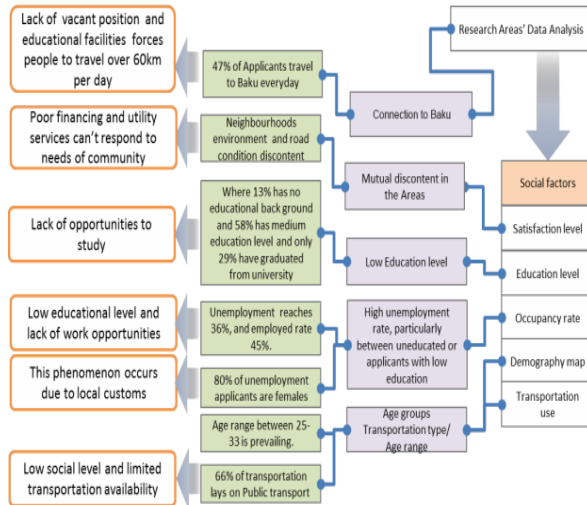


Figure 3. Major findings according to questionnaire report and their possible causes (Source: author 2016 )

facilities and neighborhood surroundings, distances residents have to travel, transportation of choice, and general social information such as education level, occupancy and etc. Analysis of the questionnaire report revealed issues and features related to the research areas, which are represented in Figure 3. Further analysis contributed to spatial analysis of the areas with distance related information. It revealed the less accessible facilities within the research areas, and distances residents travel to reach them, such information helped created map with average travel distances for each area.

## 2.2. Questionnaire Content

Survey questions were collectively conceived during seminars with cultural differences in mind. Structure of Questionnaire includes questions to define number of factors which build the community

**SORĞU**

Bu anonim anket Hövsan şəhərin inkişafına yönəldilib. Toplanan məlumat yalnız statistik hesablamalar üçün istifadə olunur.

Yaş:	Cinsi:	K / Q	Tarix:
			2015/7/

**S1. Siz Hövsanda yaşayırsız?**  
(Ball / Keyf)

**S2. Neçə müddət Hövsanda yaşayırsınız?**  
-

**S3. Sizin təhsil səviyyəniz**

Yoxdur

Məktəb

Universitet

**S4. Hal hazırda hansı işə məğulsuz?**  
-

**S5. İş yerinizin yerləşdiyi məkan**

Bakı

Hövsan

Digər şəhər (                    )

**S6. İş yerinizə hədəf olmaq üçün hansı nəqliyyat növünü istifadə edirsiniz?**

İctimai nəqliyyat

Şəxsi nəqliyyat vasitəsi

Taksı

Piyada

Figure 4. Actual paper version of questionnaire sheet, page 1-2 (Source: author, 2015)

and reveal its social pattern. The factors are following: community age range and longevity, social status, occupation, overall satisfaction level, travel distances, infrastructure and relationship between areas and Baku [Figure 4].

### 2.3. Interviews

This section of the research related to interviews, specifically, to structure, objectives and importance of its content to the research. Settlements of Absheron share mutual problems which were covered in by scholars and governmental organization for last decade, however they still contain hidden issue, problems which won't reveal statistical indexes or master plans. This sort of community scale problems can be revealed only in direct contact with original members of the community. Therefore number of applicants shared their concerns in their living experiences.



## 2.4. Questionnaire data analysis report

57. Məmnuniyyət səviyyəni geyd edin

Təsnifat	Məmnuniyyət səviyyəsi				
	Qabuledilmez	Harazı	Məqbul	Sizə məmnun	Rəzi
Elektrik enerji vəziyyəti					
Su təchizat vəziyyəti					
İctimai nəqliyyata çıxış					
İctimai nəqliyyatın keyfiyyəti					
İctimai nəqliyyatın gədi haqqı					
İctimai nəqliyyat xidmətinin səviyyəsi					
Əsas yolların vəziyyəti					
İkinci dərəcəli yolların vəziyyəti					
Təhsil müəssisələrinə çıxış					
Təhsil keyfiyyəti					
Xəstəxanaya çıxış					
Sağlın xidmətinin keyfiyyəti					
Aptekə çıxış					
Aptekə xidmət keyfiyyəti					
Bazar yerlərinə çıxış					
Parklara çıxış					
Parkların keyfiyyəti					
Ekoloji vəziyyət					
Məhəllə keyfiyyəti					
<b>Səy:</b>	<b>Qeyri-kafi</b>		<b>Kafi</b>		
İctimai nəqliyyatın					
Avtomobil dayanacağı					
İstirahət obyektlərinin					
Apteklərin					
Mədəniyyət obyektlərinin					
<b>Ən yaxın:</b>	<b>0m</b>	<b>100m</b>	<b>Evdən məsafə</b>		
			<b>200m</b>	<b>500m</b>	<b>1000m</b>
Avtobus dayanacağına gədar					
Taksi dayanacağına gədar					
Bazara və ya marketə gədar					
Poçt idarəsinə gədar					
Polis idarəsinə gədar					
Xəstəxanaya / Poliklinikaya gədar					
Aptekə gədar					
Parkə gədar					

This section is going to compare the data of all areas and distinguish the crucial relationships on social levels.

Demography of the settlement represented in questionnaire form helps better understand the community foundations. Results showed significant similarities of some aspects of their social statuses along with specifics of the area. According to results [Figure 5], almost half of participants belong to 0-18, 19-24, 25-33 age groups. This suggests of high presence of youth among the population. This phenomenon is common in Azerbaijan, where young

population dominant over the elder. However despite this fact education level is low, 29% of all applicants have no education background, 58% have graduated from schools and only 13% have graduated from universities. Area 2 has highest educational level with 64% of medium, 30% with high and only 6% with no education background. Level of occupation in the settlement is low as well, as only 45% of applicants are employed, with unemployment rate of 36%. Considering the fact that age group analysis showed majority are physically able and legally allowed to work. Such situation have high impact on living qualities of the community.

## 3. Analysis methods and Analysis Instance

### 3.1. Analysis methods

Starting from general information of the area, with its positioning and borders, focus moves to more specific pattern of urban formations.

It reviews internal structure, its original formations and transformations. Losing its industrial city forming component in 1991 Hovsan turned to ordinary suburban settlement with high dependency from Baku and high tendency to uncontrolled residential expansions. This led to changes on social level effecting local communities. Review will try to evaluate the effect and record the change caused by the sprawl. New social priorities affected commercial areas as well, therefore these components are also reviewed, and thus the analysis structure takes following form:

Structure	Description
Location	General location of the area and its borders
Pattern	Origins of the area, its formation process and current situation
Internal structure	Facilities and other subjects essential for resident. Review of amount and location of the objects.
Residential formations	Types of residential formations its origins and conditions
Industrial component	Industrial component of the area, if case its presence
Commercial component	Spread and phenomenon of commercial areas in the area
Community	Analysis of established communities, transformation and its effect in course of past two decades. Daily trivia observation

Analysis Structure:

Analysis of the area is aimed to give better opportunities to understand the community and their behaviors in order to integrate these findings in further development process of the planning policies. Analysis has 3 directions: 1) Observation based

2) Questionnaire based

3) Spatial analysis based, and it takes following form:

Transportation	Review and analysis of types of transportation used in the area. Relation between age groups and transport of choice.
Travelling distances	Analysis of distances participants had to travel to reach their destinations with numeric variable to reveal most spaced facilities.
Satisfaction	Level of satisfaction between questionnaire participants revealing their attitude towards various components. Such as condition of roads, electricity supply and etc.
Spatial analysis	Spatial analysis done with the help of computer software. Calculations reveal most accessible areas of the settlement, on overall and local scale. And most importantly their relation to facilities
Community	Analysis of main community forming parameters including are groups, occupation, education etc.

### 3.2. Research Area 1 overview

Research Area 1 [Figure 2] is located in the northeast side of settlement and covers around 562 hectares. Planning pattern of the area derives from original settlement from 1793. Original center situated in the south part of the Area 1, close to the main road. Road separates the area from another areas on south. Railroad tracks on the west distinguish the west boarders. On the top north, area boundaries abut upon highway. Second cemetery is located on the north as well, slightly southerner the highway. Area consists mostly of gated housing, farm lands, poultry farm, few industrial facilities and scattered tiny commercial spots. As it was stated in the paper farming is one of tendency among community members. Produced products either are sold in the markets placed along the road or to wholesale dealers.

Social map of community members					
	Area 1	Area 2	Area 3	Area 4	Area 5
<b>Age range:</b>					
0-18	27% (N=12)	8% (N=4)	19.3% (N=11)	16% (N=7)	15% (N=2)
19-24	20% (N=9)	17% (N=9)	17.5% (N=10)	18% (N=8)	0% (N=0)
25-33	27% (N=12)	30% (N=16)	21.1% (N=12)	34% (N=15)	15% (N=2)
34-44	9% (N=4)	11% (N=6)	21.1% (N=12)	9% (N=4)	31% (N=4)
45-54	7% (N=3)	15% (N=8)	3.5% (N=2)	7% (N=3)	8% (N=1)
55-65	7% (N=3)	19% (N=10)	10.5% (N=6)	14% (N=6)	31% (N=4)
66+	4% (N=2)	0% (N=0)	7.0% (N=4)	2% (N=1)	0% (N=0)
<b>Occupation status</b>					
Unemployed	35% (N=16)	36% (N=19)	37% (N=22)	43% (N=20)	31% (N=4)
	M=10 F=6	M=4 F=15	M=4 F=18	M=8 F=12	M=1 F=3
Employed	48% (N=22)	49% (N=26)	40% (N=24)	43% (N=20)	46% (N=6)
	M=20 F=2	M=16 F=10	M=16 F=6	M=10 F=10	M=3 F=3
Student	13% (N=6)	11% (N=6)	15% (N=9)	11% (N=5)	15% (N=2)
	M=6 F=0	M=0 F=6	M=4 F=5	M=1 F=4	M=2 F=0

Figure 5. Questionnaire analysis report, social map of community members (Source: author, 2015)



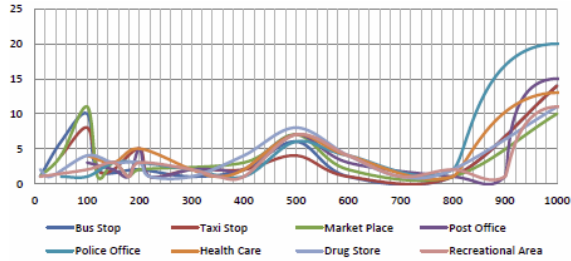


Figure 7. Applicants/Distance ratio of Area 1 (Source: author, 2015)

1000m to get to facilities. For instance for 10 applicants closest bus stop is located within 100m radius in the same time for other 14 applicants it is more than 1000m. This kind of information may suggest that locations of particular facilities in Area 1 are distributed unevenly causing majority of people to travel more distances than rest. The problem with walking that range is in the conditions of the secondary roads. Roads condition of the area is in poor state. In past few decades total length of the roads reached 70km, and only 5% is covered in asphalt. Neighborhoods mostly have dirt roads with no sidewalks or street lighting, tree rows and other outdoor assets. This particular condition makes inhabitants be discontent about the matter. According to their feedback, condition of secondary roads has one of the lowest ratings in the area [Figure 8].

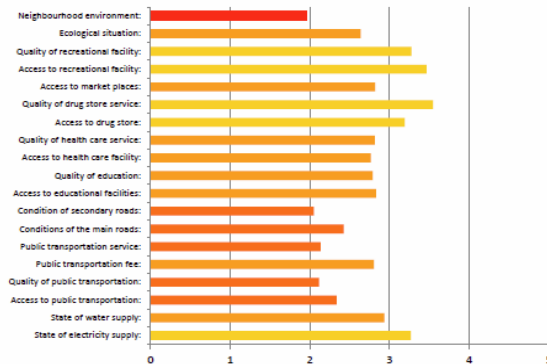


Figure 8. Satisfaction level of applicants from Area 1 (Source: author, 2015)

Such discomforts caused by street conditions affect the satisfaction level of the “Neighborhood environment” making it to have lowest satisfaction rating. The most positive feedback had state of electricity supply, quality of drug store and access to recreational facility. 5 years ago local government office launched renewal program which was focused on replacing all power transmission lines along with electrical substations. This increased conductivity resulted in steady electricity supply. According to locals, before renovation took place one could not use more than 2 powerful electricity devices. Former power lines were installed in soviet period with taking into account the population growth and future electricity usage. Even though local Public Park is located in the range between 700 to 3500 m, applicants are satisfied with its quality and accessibility. Spatial calculations of the area generated in computer software show accessibility and flow maps. Based on the maps it is now possible to conduct an analysis in both local and regional scales.



Local accessibility map is a result of spatial calculation based on a radius. In this particular calculation, radius for calculation was set to about 800m or 10 minutes walking distance. Accessibility Map is calculation of entire settlement. Resulting in maps with the values representing most and least accessible spots. Merging accessibility maps with location map can display places on the map and their accessibility on local scale [Figure 9.].

Flow map in the analysis is representing the strong choice value, this criteria is based on shorter passes connected to segment. Thus it can reveal the path of choice or in other words “flow”. Connecting together flow map with functional zoning displays interesting regularity. It can be seen that commercial areas are concentrated along the roads with high value of flow. This observation suggests that high preferences of the areas, in this case roads and areas around them, facilitates accumulation of businesses. The reason for this attraction is might be public transportation nodes, as buss/taxi stops are the point of mass gathering of people thus need to provide additional services. Occupation rate of Area 1 states that 48% are employed and 35% are unemployed, where 35% never leaves Hovsan on daily basis. And only 31% of employed percentage of Area 1 works in Hovsan. Gender identity of this matter reveals mutual results within all areas where unemployment rate of female participants is higher than one of males, or vice versa, employment rate of male participants is higher.

## **5.Summary**

This chapter reflects one of the most important processes of research. It revealed many essential aspects on social level, overview communities and their transformations occurred in last decade caused by sudden change in planning policies.

Analysis of the research areas revealed data which will help to build the new social formations in planning policy framework. These findings may facilitate understanding of social component of the areas and settlement in total. In-depth structure of community was revealed. This created the social maps for each area and will provide needed information to fill the void between community and planning policies.

## **References**

1. Dadasheva S. Kh. “Modern condition of urban issues of Baku Agglomeration” Baku, 1999
2. Guseynov F.M. “Old and new approaches in master plan development” Baku, 2004
3. "Introduction: Azerbaijan". CIA World Factbook, 2014
4. David Walters, Linda Luise Brown "Design First: Design-based Planning for Communities"
5. Jill Grant "Planning the Good Community: New Urbanism in Theory and Practice"

6. Andres Duany, Jeff Speck, Mike Lydon "The Smart Growth Manual"

7. Dadasheva S. Kh. "Regional problems" Baku, 2000

**Университет Киото,  
Отдел архитектуры и архитектурного проектирования  
Кирияшов Тимур**

**Разработки новой планировочной политики для населенных  
пунктов абшеронского полуострова**

**Резюме**

В статье рассматривается процесс разработки новой планировочной политики для населенных пунктов Абшеронского полуострова, который заключается в сборе, обработке и анализа данных по преобразованию их планировочно-пространственных структур. Для дальнейшего определения новых социальных моделей развития на примере поселка Говсаны, исследовались социальные аспекты целевых назначений территории поселка, был проведен опрос и сбор данных об особенностях их жизни и поведения среди местного населения. Данная информация также используется для получения результатов, обеспечивающих прочную основу новых регламентов по развитию и планированию населенных пунктов Абшеронского полуострова с учетом потребностей и специфики местного населения.

*UOT 72  
56.07.03*

**Таирова Мелакат  
Азербайджанский Архитектурно-  
Строительный Университет  
докторант кафедры «Основы архитектуры»**

**КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА  
ГОРОДСКОЙ ЖИЛОЙ ЗАСТРОЙКИ**

Одной из главнейших задач в формировании городской застройки является решение композиционных вопросов и создание эстетически выразительного построения архитектурных объектов. В ходе разработки композиции планировки и застройки определяется



облик жилых градостроительных формирований. О композиции архитектурных объектов говорят, когда их облик оценивается как художественное произведение. Важно, что оценка направлена именно на облик, т. е. на воспринимаемые зрением характеристики объектов в согласовании с художественными критериями. Художественные или эстетические критерии применяются при оценке способности облика вызвать у наблюдающего определенную эмоциональную настроенность, не зависящую от практического использования объекта.

Создание определенных условий для зрительного восприятия тех или иных объемно-пространственных форм — одна из наиболее трудных задач архитектора-градостроителя, разнообразные возможности решения которой связаны с организацией движения пешеходов и транспорта и могут быть выражены в виде системы свободных пространств и внутригородских связей между жилыми массивами, местами приложения труда, общественными и торговыми центрами, местами отдыха и т.п. Огромную роль в данном процессе играют открытые пространства и свободное размещение жилых комплексов.[1,с.149] Создание композиционного взаимодействия внутренних пространств жилого комплекса с внешними открытыми пространствами города является одной из важных градостроительных задач. Там, где эта задача решена, композиция воспринимается как закономерный результат градостроительного замысла. Размещение и характер открытых пространств, выявленных зданиями, имеют большее значение, чем сами здания. Пространство объединяет объемы, формирующие его. Пространство может господствовать над объемом или же подчиняться ему, поэтому сначала необходимо задумать пространство. Роль свободных пространств в жилых районах особенно велика, так как объемные средства архитектурной композиции ограничены. Именно поэтому разнообразие систем свободных пространств, отражающих местные климатические и ландшафтные особенности, занимает решающее место в формировании архитектурно-композиционных особенностей дизайна жилой застройки.

Художественные критерии также могут быть разными. Одни критерии могут оценивать соответствие облика художественному вкусу (шкала «красота – безобразия»). При оценке специфических особенностей дизайна внешних объемов жилых зданий пользуются также критериями обзорности объекта, оригинальности облика

с оценкой по шкале «заметно – незаметно» или «интересно – безразлично». Проявлением исторической, культурно-идеологической осмысленности является выявление в облике особенностей определенной эпохи, направлений, принадлежности к определенным культурным эталонам.

Особенности композиционных подходов к архитектуре жилых зданий связаны с их значением в общей системе застройки, которая имеет возможность предъявить к их решению всевозможные и в том числе и противоречивые требования - симметрии и асимметрии, крупного или мелкого масштаба членений, плоскостности или объемности формы, нейтральности фасадной плоскости либо подчеркнутой вертикальности (горизонтальности) ее членений и т.п. Этим определяется и главное эстетическое требование к объемно-планировочным и конструктивным решениям жилых зданий - они должны обеспечивать гибкость композиционных решений. В то же время жилым домам, составляющим жилую группу или комплекс в целом, должно быть присуще художественное единство общего облика и колорита, а при компоновке в сложившуюся застройку - учет ее особенностей. [4]

Архитектурно-композиционные приемы организации жилой застройки разнообразны, потому что жилые образования различны по размерам, ситуационным и другим условиям строительства. Их форма складывается под влиянием функциональной задачи и условий ее решения. Например планировочные структуры застройки различны для разных климатических условий: в отличие от северных районов, для южных — необходимы открытые, хорошо проветриваемые внутриквартальные пространства. В любом случае пространства должны представлять собой удобную и уютную, вызывающую ощущение защищенности среду для повседневной жизни человека.

Средствами архитектурной композиции градостроительных объектов являются: пространственные условия зрительного восприятия объекта; визуально-пространственная структура объекта; облик (конкретные визуальные характеристики объемов и пространств).

Особенностью современного этапа развития архитектуры является представление о равноценности всех видов застройки жилого района с точки зрения ее художественной ценности. Помимо центра, жилые здания и территории между ними,

пешеходные пространства должны подчиняться принципам гармоничного построения дизайна среды. Гармония и единство являются обязательным условием построения жилых образований, они предполагают использование таких категорий, как метр и ритм, тождество, контраст или нюанс, симметрия и асимметрия, цвет, пропорция, масштаб и масштабность. В архитектурно-пространственной композиции жилой застройки ритм применяется как средство, выражающее направленность, динамику и величину пространства, причем даже метрически расставленные, одинаковые по форме и размеру тождественные здания воспринимаются как ритмический ряд. В жилой застройке контраст применяется как акцент, фиксирующий определенное место в пространстве, центр, изменение направления движения, остановку, является наиболее существенным средством архитектурной организации пространства. Ритмическое и метрическое расположение акцентов организует жилую среду. К средствам архитектурной выразительности и организации пространства жилой застройки следует отнести и асимметрию. Асимметричная композиция при контрастном соотношении основных элементов нередко может иметь тождественные элементы в ее второстепенных частях. Особенно важно при асимметричном решении создать впечатление зрительного, пространственного равновесия. [1,с.154]

Анализ практики жилищного строительства свидетельствует о многообразии причин, вызывающих монотонность и однообразие жилой застройки. Композиционная схема фасада обусловлена и вытекает из внутренней структуры здания. Однако не всегда композиция следует за ней механически, а видоизменяется и корректируется в зависимости от представления автора о желаемом образе, масштабе, строительной логике и других слагаемых эстетического идеала. На начальном этапе индустриального строительства точное отражение в архитектуре жилого дома его секционной структуры с многократным повторением одних и тех же элементов создавало однообразный композиционный строй фасадов и стало одной из существенных причин монотонности застройки. [2,с.97]

Наличие объемно-пространственных элементов - лоджий, эркеров, балконов, стационарных солнцезащитных устройств пластически обогащает форму здания и служит основным средством изменения масштаба композиции, ее ритма, характера членений фасадов и пластики крупных деталей. Средствами мелкой

пластики служат рельеф поверхности стен, детали обрамления проемов и т.п. Наряду с членениями объемов в современном архитектурном дизайне многоэтажного жилища большую и многофункциональную роль играет цвет. Использование цвета позволяет решить разнообразные композиционные задачи - придать колористическое единство застройке, выделить доминантные группы зданий, подчеркнуть силуэт застройки или ее ритм. Получило широкое распространение размещение цвета, на фасаде по светотеневому принципу. Выступающие объемы получают светлый колорит, а западающие - темный. Глубокую тень в лоджиях на светлой стене, усугубляет темным холодным цветом стен лоджий (зеленым, бирюзовым, синим и др.) [4]

Пропорции, цвет, силуэт являются второстепенными средствами по отношению к главным, перечисленным ранее, - ритму, тождеству, контрасту, акценту, и используются для еще большего выявления их архитектурного значения. Критерий масштабности применительно к жилой застройке имеет особенно большое значение, так как жилая среда должна быть соразмерна человеку. [1,с.155]

Метрическое членение, будучи простейшим видом ритмического членения объема или пространства, всегда применялось и, естественно, будет применяться в архитектуре дома и в композиции жилой застройки. В частности, когда жилые здания в композиции улицы играют роль фона, подводящего к объекту — художественной кульминации задуманного ансамбля, в этих условиях приемы метрического или ритмического повтора становятся важным средством художественной выразительности. Но когда метричность стала почти единственной основой композиции индустриального жилого дома, она обусловила ту унылую монотонность, от которой пострадала архитектура многих районов. Механичность композиции жилых домов лишила их архитектуру эмоционального содержания, без которого не существует художественного образа. Стало очевидно, что такое однообразие композиционных приемов в решении архитектуры дома не может обеспечить создание художественно полноценного ансамбля. [2,с.99]

При формировании жилой застройки, когда не учитываются композиционные средства, ухудшается ее дизайн. Это можно проследить в визуальной среде городов, где увеличивается число некрасивых зданий. Например, в видеоэкологии были выделены два типа дискомфортных визуальных сред: «гомогенные» и

«агрессивные» поля городской среды, которым были присвоены определенные характеристики. «Гомогенные» поля - голые стены из бетона и стекла, глухие заборы, перегородки, асфальтовое серое покрытие и пр. «Агрессивные» поля - преобладание одинаковых ординарных элементов (ряды окон на плоских стенах; ординарный геометрический рисунок сбоек и пр.), от которых рябит в глазах. Оба типа отличаются отсутствием композиционных, привлекающих внимание визуальных структур. Видеоэкология в настоящий момент не имеет разработанных нормативных документов по формированию визуальной среды, в частности по допустимым размерам «гомогенных» и «агрессивных» полей в архитектуре города, но акцентирует внимание на визуальном качестве среды. Проблемы восприятия среды, поставленные видеоэкологией, решаются в области архитектуры и дизайна с использованием различных приемов колористики, озеленения и благоустройства, созданием камерных городских пространств и т.п. [3,с.245]

Новые черты в композицию фасадов внесло применение двухрядной разрезки. Сочетание домов с вертикальной и горизонтальной композицией фасада позволяет создать интересные решения, разнообразящие застройку. Большинство новых строительных систем ориентировано на применения несущих наружных стен. Это обстоятельство определило возникновения ряда новых приемов. Среди них формирование фасадных композиций с ленточными светопроемами или размещением окон (лоджий) на фасадной плоскости в шахматном порядке, размещение эркеров с разрывами по высоте и т.п., - возможность включения в композицию здания горизонтальных прослоек открытых пространств на различных отметках по высоте здания: от «нулевой» («дом на ножках») до произвольной; построение террасной формы здания в его плоскости и из плоскости и др. [4]

Говоря о композиционных особенностях дизайна жилых зданий, напомним, что любая простая или сложная композиция сводится к одной из четырех главных – объемной, фронтальной, высотной, глубинной – или же их сочетаниям. Объемная или центрическая композиция имеет условно равные размеры по всем трем осям координат. В застройке они располагаются так, чтобы можно было их наблюдать со всех сторон. Фронтальная композиция различается тем, что здание имеет главный фасад, задний, как правило, второстепенный фасад, и боковые фасады. Главный

фасад в данном случае формирует архитектуру застройки. Высотная композиция выделяется преобладанием высоты здания над его размерами в плане. Глубинная либо глубинно-пространственная композиция развивается в направлении, перпендикулярном к фронту строения. В архитектурной практике нередко применяется сочетание всевозможных композиционных приемов.

Жилые здания должны положительно сказываться в эмоциональном и нравственном отношении на человека, находящегося под их влиянием всю жизнь и, конечно, они не должны наносить ущерб здоровью городского жителя.

**Ключевые слова:** архитектурная композиция, среда, жилая застройка, фасад, дизайн, средства композиции, архитектурные элементы.

### Литература

1. Кашкина Л.В. Основы градостроительства. М.: Гум.изд.центр ВЛАДОС, 2005, 247 с.
2. Рубаненко Б.Р., Киселевич Л.Н., Бранденбург Б.Ю. и др. Эстетика массового индустриального жилища. Под общ. ред. Рубаненко Б.Р. - М.: Стройиздат, 1984, 208 с.
3. Рунге В.Ф., Манусевич Ю.П. Эргономика в дизайне среды. Москва, Архитектура-С, 2005, 327 с.
4. [www.arhplan.ru/buildings/residential/features-architectural-compositions](http://www.arhplan.ru/buildings/residential/features-architectural-compositions) - «Архитектура: Учебник», Маклакова Т.Г., Нанасова С.М., Шарапенко В.Г., Балакина А.Е. 2004.

**Tahirova Mələhət**  
**Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti**  
**“Memarlıq Əsasları” kafedrasının doktorantı.**

### Şəhər yaşayış tikililərinin dizayninin kompozisiya xüsusiyyətləri

#### Xülasə

Məqalədə şəhər strukturunda yaşayış tikililərinin dizayninin memarlıq-kompozisiya xüsusiyyətlərinə baxılır. Həmçinin yaşayış tikililərinin memarlıq mühitinin formalaşma prinsipləri, onların estetik məzmununda kompozisiya vasitələrinin rolu məqalədə öz əksini tapmışdır.

**Açar sözlər:** memarlıq kompozisiyası, mühit, yaşayış tikililəri, fasad, dizayn, kompozisiya vasitələri, memarlıq elementləri

**Compositional features of design of urban housing development**

**Summary**

In this article architectural and compositional features of design of residential buildings in the city structure are considered. Principles of formation of the architectural environment of residential buildings and also a role of compositional tools in their esthetic maintenance are shown in the article.

**Key words:** architectural composition, the environment, residential buildings, facade, design, compositional tools, architectural elements.

*UOT 721.012*  
*56.07.31*

**Yusifova Kəmalə**  
**Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti**  
**«İnşaat materialları» kafedrası**

**YAŞAYIŞ BİNALARININ İNTERYERLƏRİNİN ƏŞYA  
MÜHİTİNİN MÜASİR DİZAYN PROBLEMLƏRİ**

Ümümdünya memarlığında yaşayış binalarının tikintisinə münasibət köklü surətdə dəyişmişdir. Eksperimental layihələndirmə təcrübəsi əsasında yaşayış komplekslərinə, bina tiplərinə bir çox yeni perspektiv təkliflər irəli sürülür. Bu təkliflər Azərbaycan memarlığında, xüsusilə də, Bakı binalarında özünü göstərir.

Kapitalizm dövrü cəmiyyətin quruluşuna və sosial təbəqələşməyə təsir göstərərək (XIX və XX əsrlərin əvvəli) Bakı binalarının tikintisində böyük fərqlilik yaratmış, qala ətrafı fundamental tikililərin və Bakının tarixi küçələrinin sahə tikinti formalarının meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Müasir dövrdə fərqlilik daha çox binaların memarlıq formalarında, mənzillərin planlaşmasında və interyer həllərinin bədii tərtibat formalarında özünü göstərir. Fərqlilik xüsusiyyətinin həm saxlanması, həm də davam etdirilməsi əhəmiyyətlidir. [3]

Ümumiyyətlə, tikilən binaların 90%-dən çoxunu yaşayış binaları təşkil edir. Bu baxımdan yaşayış binalarının komfortluğunun təmini, mənzillərin daxili plan-həcm həllinin insanların sosial tələb və ehtiyaclarına uyğun olaraq təşkili praktiki əhəmiyyət kəsb edir. Bu da öz növbəsində yaşayış binalarının interyerlərinin həllinə müəyyən tələblər irəli sürməkdədir.

İnsanın yaşadığı yer (mühit və həmdə bina) onun həyat tərzinin güzgüsüdür. Buna görə də yaşayış yerinin istər memarlıq planlaşma, istərsə də iç məkan təşkilində, ən əsası isə bədii layihələndirilməsində (dizaynında) fərdi tələblər öz əksini tapmalıdır. Bu tələblər yaşayış binalarının iç və çöl dizayn tərtibatını əhatə edir.

Yaşayış binalarının iç məkan təşkilindən və bədii tərtibatından təhlilin aparılması üçün öncə mütləq yaşayış binalarını formalaşdıran amillər nəzərə alınmalıdır.

Hələ çox qədimdən insan üçün yaşayış yeri önəmli olmuş, onun yaşamaq və müdafiə olunmaq imkanını təmin etmiş və gün ərzində ehtiyaclarının təminatı olmuşdur. Yaşayış yerinin təbii şəraiti də önəmli əhəmiyyət kəsb etmişdir. Belə ki, yaşayış yerinin təşkili çöl məkandan başlasa da, o, iç məkanda (interyerdə) davam edərək insanın qidalanmaq, istirahət və məişət məşğulluğunu təmin etməli idi. Bu səbəbdən yaşayış yerinin möhkəmliyi və rahatlığı mühüm sayılaraq forma axtarışı həyata keçirilirdi. İnsan köçəri həyat tərzindən oturaq həyat tərzinə keçdikdən sonra tədricən öz sosial mənsubiyyətinə, yəni, ibtidai icma, feodalizm, kapitalizm, sosializm və nəhayət azad demokratiyalı quruluşa uyğun yaşayış tikililərinin interyerlərinə forma verməyə başlamışdır. [8]

Yaşayış binalarının tipinin müxtəlifliyi yaşayış interyerinin də müxtəlifliyini və funksionallığını tələb edir. Interyerin funksiyası insanın sosial mahiyyətini və həyat tərzini ifadə edir. Bu da öz növbəsində dövrlə, ictimai tələblərlə, maddi-texniki imkanlarla bağlıdır. İnsanların fəaliyyət formalarının dəyişməsi, maddi vəziyyətlərinin yaxşılaşdırılması, onların şəxsiyyət kimi formalaşması, sağlamlılıqlarının qorunması, həyat fəaliyyəti üçün optimal şəraitin yaradılması yeni və fərdi interyer həllini tələb edir. [3]

Daxili məkanın tərtibi mütləq olaraq insanların tələblərinə cavab verməlidir. Beləki, lazımı proseslərin yerinə yetirilməsi üçün optimal şərait təmin olunmalıdır. Bunun üçün interyeri formalaşdıran bütün komponentlərin tərkibi düzgün seçilməli və kompleks layihələndirmə işləri aparılmalıdır. İnteryer mühitinin layihələndirilməsi onun



funksional, texniki, erqonomik, estetik və iqtisadi məsələlərinin həllinə əsaslanmalıdır.

Yaşayış məkanı cəmiyyətin sosial qrupu olan ailələr üçün ünvanlandığına görə yaşayış interyerinin formalaşdırılması zamanı yaşayış binalarında otaqların sayı ailə tərkibinə görə hesablanaraq onların ölçüləri müəyyən edilir. Ailə tərkibindəki nəsillərin və fərdlərin sayı, onların yaşı, məşğuliyyət növü, xarakterlərinin psixoloji xüsusiyyətləri interyerin formalaşmasına bilavasitə təsir göstərir. [9]

Yataq otaqlarının sayı ailənin demokratik tərkibinə görə artırılır və ya qonaq otağının ümumi ölçüsü böyük götürülürdü. Belə ki, bir ailə üçün ayrılan sahə onun məişətinə və sosial quruluşuna görə mövcud olan tələblərə cavab verməli idi.

Ailənin tələbatları interyerin özünəməxsus şəkildə formalaşdırılmasını zəruri edərək onun həyat fəaliyyəti üçün əlverişli şərait yaratmaq məqsədini dəyişmədən ailə üzvlərinin gün ərzində sərf etdikləri fiziki və mənəvi gücün bərpasına yönəlməlidir. Bu səbəbdən də ailənin həyat fəaliyyəti üçün optimal şəraitin olması zəruridir.

Bakının tarixi mərkəzi planlaşma rayonunun əsasını demək olar ki, bu tip yaşayış evləri təşkil edir. Eyni zamanda Bakının baş küçələrində fundamental tikililər sayılan gəlir evləri formalaşdırılırdı ki, onlar da orta mərtəbəli idi. Digər tip evlər orta mərtəbəli (daşdan və dəmir beton paneldən) seksiyalı evlərdir ki, istər onların otaq ölçüləri, istərsə formaları və komfortluq şəraiti demək olar ki, qənaətbəxş deyildi. 50-60-cı illərin panel evlərinin iç məkan təşkili yeknəsək idi və yerli təbii şəraitə cavab vermirdi. [1]

60-70 illərdə Bakıda hündürmərtəbəli panel yaşayış binaları meydana gəldi. Tikilən 12-17 mərtəbəli çoxseksiyalı evlərin bir çox mənfə xüsusiyyətləri olsa da, onlar öz dövrünün sosial tələblərinə cavab verirdi. İnteryer həllərində divar şkaflarına və həmin dövrdə vüsət almış dərin lodjilərə xüsusi diqqət yetirilirdi.

Ölkənin müasir iqtisadi dirçəlişi, bazar iqtisadiyyatına keçməsi, son illərdə ucaldılan binaların istər formaları, istərsə də interyerlərinin formalaşma quruluşu layihələndirmə prosesini təkmilləşdirməyə imkan verir. Zaman artıq panel evlərin müvafiq olmadığını göstərirdi. Nəticədə eksperimental layihələndirmə üçün münbit şərait yaranırdı.

Təbii iqlim şəraitinin yaşayış binalarında nəzərə alınması müasir zamanda komfortluğun təmininin mühüm şərtidir. İnteryerlə yanaşı landşaftın komfortluğunun olması böyük əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, həm iç məkan, həm də çöl məkan kompleks şəkildə komfortlu olmalıdır.

Yaşayış mühitinin komfortluğu məkanın ölçü və formasından, onların qarşılıqlı əlaqəsindən, avadanlığın seçilməsindən və onların qabarit ölçülərindən, mebellərin forma və ölçülərindən, akustika, aerasiya, izolyasiya, işıq, rəng həllindən bilavasitə asılıdır. Qeyd olunan amillərin hər biri praktiki əhəmiyyət kəsb edir. Başqa sözlə fikrimizi ifadə etmiş olsaq qeyd etməliyik ki, insanın hər-hansı bir fəaliyyət məkanında əlverişli iqlim, o cümlədən qapalı məkanlarda mikroiklim şəraitinin təmin olunması onların daha məhsuldar və yaradıcı fəaliyyət göstərməsini təmin edir. Mühitin mikroiklim şəraiti istər təbii və istərsə də süni vasitələrlə təmin olunmalı, insanların müasir həyat tərzinə uyğun olmalı, onları stress vəziyyətinə gətirəcək yüksək gərginliklərdən mühafizə etməlidir. Eyni zamanda yaşayış interyerinin həcm-plan müxtəlifliyi xalqın ənənələrinə uyğun olmalıdır. [12]

Hazırda yaşayış binalarının tikintisinin məkanda təşkilinə digər faktorlarla yanaşı binaların bədii-memarlıq görünüşünə də fikir verilir.

Yaşayış binalarının iç məkan tərtibatında bəzən otaqların funksiyalarının birləşdirilməsi onların avadanlıq və dizayn tərtibatının aparılmasına xələl gətirir. Məsələn, yataq otağı ilə bəzən kabinetin birləşdirilməsi və ya qida qəbul etmək üçün nəzərdə tutulan otağın mətbəxlə vəhdət həlli interyer tərtibatının dəyişməsində özünü göstərir. Mənzillərin daxilində, xüsusilə də, qonaq və istirahət otaqlarının tərtibatında arakəsmələr xüsusi rol oynayır. Belə ki, arakəsmələr avadanlıqların yerləşməsinə, onların sayına və insolyasiya məsələlərinə təsir göstərir. Bu da, mebel tiplərinin seçimində, üslubunda, ölçü və formasında, material və rəng seçimində əks olunur. [12]

Ekperimental binaların layihələndirilmə təcrübəsi Bakı memarlığında demək olar ki bütün dövrlərdə mövcud olmuşdur. Memar T.Abdullayev və F.Orucov tərəfindən layihələndirilən bir bloklu yaşayış evləri demək olar ki, bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyib. Yaşayış binalarında qonaq otaqlarının yarım dairəni xatırladan plan quruluşu interyerin daha çox işıqlanmasına, mebel və avadanlıqların yerləşməsinə pozitiv təsir göstərir.

“Ekperimental layihələndirmə” yeni bir üsul kimi planlaşma məsələlərinə, memarlıq baxımından tərtibata, bədii estetik təsirli elementlərin istifadəsinə imkan yaradır və sosial tələbləri ön plana keçirir. Ekperimental layihələndirmə prosesində yaşayış binalarının bütün memarlıq planlaşma məsələlərində və interyer həllində yeniliklər əsas meyyar kimi qəbul olunur.

Çoxotaqlı mənzillərdə iki sanitar qovşağın verilməsi, yataq otaqları arası məkanda sanitar qovşağın yerləşdirilməsi komfortluğun təminatı olub, ailə üzvləri arasında münasibətlərə də öz müsbət təsirini göstərir.

Azmərtəbəli yaşayış evlərinin şüşəbənd və ya qonaq otaqlarının damdan işıqlandırılması bəzən çox müsbət nəticə verir. Otaqların süni işıqlandırılması üçün bir neçə üsulun istifadəsi seçilə bilər. Divar səthlərində müxtəlif açıq və qapalı rəf və ya taxca formalı arakəsmələrin yerləşdirilməsi hesabına yataq otaqlarında işıqlanma rejimini dəyişmək olar. Məsələn, son zamanlar mətbəxdə qaz plitələri üzərində yerləşən dolabların altında mobil stol-stellajlar verilir.

XXI əsrin birinci onilliyində Azərbaycan memarlığında tikintinin dirçəlişi bütün dünyada olduğu kimi yaşayış binalarının memarlığında da bir dönüş yaratdı. Bu, özünü yalnız onların formayaranmasında, fasad tərtibatında deyil, həm də dəyişdirilmiş və məhdud normativlərdən azad olmuş iç məkanların quruluşunda, mebellərinin bəddii layihələndirməsində yəni, onların dizaynında özünü göstərdi. Təcrübənin təhlili göstərir ki, bina özlüyündə mənzillərin interlərinin planlaşma prinsipi, onların struktur quruluşlarından irəli gələn otaq tiplərinin seçimi, ölçüləri, xüsusilə iç məkanların interyerlərinin avadanlıq və mühəndis sistemlərinin təchizatı, mebel seçimi, işıqlanma, rəng, dizayn tərtibatı və digər vasitələri ilə əhəmiyyətlidir. Yaşayış binalarının iç məkan tərtibatında yeni dekorlama vasitələri, rahatlığın təmini və nailiyyətləri əsas məsələ kimi ön plana çıxarıldı. Belə ki, yaşayış binalarının mənzillərində əhalinin həyat tərzini üçün yaradılan əlverişli və yararlı mühit bütün cəhətlərinə görə (iqtisadi, memarlıq, ekoloji həm də vizual qavranılmada) insanı cəlb etməlidir. Son 30 ildə insanların yaşayış mühitinə olan münasibəti dəyişmişdir. Daha rahat və komfortlu yaşayış mühitinin olmasına tələbat daim artmaqdadır. Eksperimental memarlığın imkanlarından yararlanaraq binaların tikintisində xüsusilə də, fasadlarının tərtibatında istifadə edilən yeni materialların tətbiqi insanların tələbatını təmin etməyə imkan verir. Beləliklə, bu materiallar yaşayış mühitini səs-küydən, tozdan daha yaxşı izolyasiya edərək sanitar-gigiyenik şəraitin müsbət həll olunmasında böyük rol oynayır.

Layihələndirmə zamanı binanın memarlığı, plan həlli ilə yanaşı iç məkan avadanlıqlarının tərtibat məsələlərinin də kompleks həlli əhəmiyyətlidir. Sahənin plan həlli öz növbəsində interyerin əsas avadanlığı olan mebellərin layihələndirilməsinə yeni tələblər irəli sürür. Bunun üçün interyerin tərtibatında bəzək-tamamlama işlərinin üslubu, mebellərin, texniki və məişət avadanlıqlarının forma üslubuna uyğun-

luğu, onların vahid bir kompozisiya kimi qavranmasına qulluq edir.

Bu baxımdan iç məkanın bədii layihələndirilməsi, yəni dizayn həllində müstəqil bədii tərtibat məsələsinin həlli, bina memarlığında çox önəmli sayılır. Yaşayış evlərinin Azərbaycanda və digər Şərq ölkələrində öz spesifik ənənələri və xüsusiyyətləri olmuşdur. Buna baxmayaraq, binaların iç məkanı təyinatlarından asılı olmayaraq ümumi funksional və sosial tələblərə əsaslanaraq qurulduğundan komfortluq funksional məsələ kimi ön plana çəkilmişdir. Belə ki, bütün elementlərin vəhdəti və birliyi zəruri sayılır.

Bu səbəbdən dizayn yüksək istehlak, estetik, funksional və texnoloji xassələrə malik olan sənaye məmulatlarının yaradılması istiqamətində bədii fəaliyyət göstərərək insan həyatı üçün komfortlu əşya mühitinin yaradıcısıdır.

Müasir dizayn rəngi formadan, səthi qrafikani həcmi qarfiqadan, əşyani mühidən və s.bir birindən ayırmadan bədii layihə ideyasını həyata keçirməyə çalışır.

Yaşayış binalarında iç məkan həllinin sifarişçi üçün maraqlı və təminatlı olması vacib şərtədir. Onun dekorlama həlli üçün müvafiq üslub tapılmalı və yaşayış məkanının obrazının maraqlı olması təmin olunmalıdır. İç məkan həlli, eyni zamanda mebellərin forma və tərtibat üslubu insanın həyat tərzinə uyğun olmalıdır.

Müasir tikinti şərtləri və üsulları interyerin həll üsullarının zamanın tələblərinə uyğun olaraq çevik dəyişdirilə bilən, yəni transformasiya olunan olması üçün böyük imkanlar yaradır. Transformasiya olunan plan həlli ilk növbədə mənzilin sahəsini, formasını, sahələr arası əlaqəni insanların tələbatına uyğun olaraq dəyişməyə şərait yaradaraq hər bir ailə üçün fərdi interyer həllinin təşkilini təmin edir.

İç məkanın layihələndirilməsi zamanı işıqlandırma, havalandırma, qızdırıcı və digər avadanlıqların düzgün seçilməsi mikro mühitin bədii ifadəliyinin təminatıdır.

Məlumdur ki, tarixən interyerlərin tərtibatında hər bir memarlıq üslubunun özünə məxsus xüsusiyyətləri mövcud olmuşdur. Müasir dövrdə interyerlərdə üslub seçimi tendensiyasında böyük fərqlənmə müşahidə olunur ki, bu da özünü müxtəlif üslubların tətbiqində göstərir. Belə ki, binaların tikintisində minimalizm, yeni klassika və neorokoko, interyer-eksperiment, eksklyuziv, yüksək eklektika, kantri, kütürə, sitayış interyerləri, saray interyerləri, şeyker şanimalistik (zoo), estetik-kontemporari, hippy, ekoloji, xobbi, etnik, art-deka, hay-tek üslubları öz təzahürünü tapmışdır. [13]

Dizayn dünya iqtisadiyyatında istehsal sahəsində başlıca strateji mövqə tutur. XXI əsrin əvvəllərindən başlayaraq gedən dəyişiklər iqtisadi modelin yeniləşməsinə və insan həyatının bütün istiqamətlərində böyük dəyişikliklərə səbəb oldu. Bu da yeni texnologiyaların meydana gəlməsi nəticəsində yeni materialların yaradılmasına və nəticədə innovasiyalar dizaynının progressiv şəkildə inkişafına təkan verdi. Son texniki tərəqqinin nailiyyətlərindən bəhrələnməyə dizayn müasir mebel və avadanlıqların tərlibatında özünü müxtəlif formayaranmada və material seçimində göstərməkdədir.

Yeni materialların yaradılması yeni forma və konstruksiyaların yaradılmasını tələb edir. Müasir texnologiya dizayn layihələrinin həyata keçirilməsində böyük imkanlara malikdir.

Beləliklə, müasir texnologiyanın imkanlarından istifadə edərək dizaynın bədii formalaşdırılması konstruktiv-texnoloji cəhətdən mürəkkəbliyi ilə fərqlənir. Yeni materiallar və texnologiya konstruktiv və bədii ifadə imkanlarını artırır. İncəsənət və texnologiyanın vəhdəti yeni formaların yaradılması istiqamətində dizayn qarşısında məsuliyyəti artırır.

Memarlıq tarixində iz qoymuş məşhur memarlıq üslublarının bəziləri harmoniklik, gözəllik və incəsənət nümunələri kimi yüksək dəyəərə malik olduqlarından, onlar geniş şəkildə müasir memarlıq üslublarına (renessans, klassik, neoklassik, postmodern və s.) bir örnək, bənzətmə etalonuna çevrilmişdir.

İç məkanın komfortluğu interyerin rəng seçimindən də asılıdır. İnteryerin həlli zamanı rəngin insanın psixofizioloji vəziyyətinə təsirini nəzərə almaq lazımdır. Rəng interyerin harmoniyasının təmininə yönəlməlidir.

Müasir interyerlərdə dizayn özünü müxtəlif üslubların təqdimatı kim göstərir. Son texnika və texnologiyanın nailiyyətlərinin tətbiqi istənilən komfortluq dərəcəsinin əldə edilməsinə kömək edir.

Eksklüziv təşkil olunmuş interyer çox vaxt eksperiment kimi bir layihə nüsxəsində həll edilir və insanların öz evlərində görmək istədikləri antikvar əşyalara, mebellərə olan istəyini həyata keçirməyə cəhd edir. Bu tip interyerlər Bakı və Abşeronda tikilən yeni villa tipli fərdi evlərdə geniş vüsat tapmışdır.

Kantri-müasir səsəlmədə kənd üslubunun interpretasiyası olaraq Abşeronda tikilən “bağ evi-imarətlərində” bəzən yeni təzahürünü tapır.

Yaşayış binalarının mebel dizaynından öncə interyerlərin qavranılmasına təsir edən bir sıra avadanlıqlar interyerin bədii-tərtibatına təsir göstərir. Bu avadanlıqlar memarlıq dizaynının vacib elementinə çevrilmişdir. Bu mənada texniki işıqlanma demək olar ki, üslub

baxımından çox zəngin dizayn həlli imkanları yaradır. Təcrübə göstərir ki, müxtəlif üsullara aid edilən çılçıraqlar, məhrəm mühit yaradan abajur və lampalar, müxtəlif divar braları heç də pis görünmür. Əksinə, interyerin hər bir küncündə düzgün işıqlandırmanın olması insanlarda xüsusi əhval-ruhiyyə yaratmaqla bərabər bədii tərtibatı aksentləşdirirərək onları kompozisiya mərkəzinə çevirə bilər. Işıqlandırma cihazları otaqların təyinatına görə seçilir. Məsələn, yataq, xoll, zal və s. funksional zonalar üçün.

Yataq otaqlarının interyerlərində işıq mənbəyi tarazlı şəkildə paylanmalı və ya bir küncdə yerləşdirilərək insanı qıcıqlandırmamalıdır. Işıqlanma və kontrast interyerin, əşyaların forma və həcmələrinin dərk olunmasında böyük əhəmiyyətə malikdir. Eyni zamanda işıqlanma və rəng vəhdəti vasitəsilə səthlərin faktura tərtibatında bacarıqda istifadə edilə bilər. [11]

Işıqlanma eyni zamanda otaqların funksional təyinatında asılıdır. Məsələn, yataq otağının işıqlanmasını yarım tonla vermək daha yararlı olardı. Burada kiçik çılçıraqdan, bradan, çarpayıyanı lampadan, torşedən, işıqlandırılan arakəsmədən və karnizdən istifadə edilməsi daha məqsəddə uyğun hesab olunur.

Mebel tərtibatının yeni tendensiyalarından biri müxtəlif modellər əsasında yığılan mebellərdə müxtəlif ağac materiallarının sintez şəklində istifadə olunmasıdır. Avangard sayılan üslubda ağac materialı daha geniş istifadə olunur (albalı, qoz, maxaqoni). Küknar və şam ağacından hazırlanan hissələr mebellərin hazırlanmasında çox kiçik hissələr şəklində olur. Mebel istehsalında rəng müxtəlifliyi ilə seçilən və tərtibatında yeni materiallardan istifadə olunan üslub – «kontemporari» üslubudur.

Kontemporari üslubu çox cavan olsa da son bir neçə il ərzində dinamik inkişaf edərək dizayn aləmində son tendensiyaları özünə cəmləmişdir. Bu üslub modernizm üslubuna yaxın olsa da material, dekor seçiminə görə böyük sərbəstliyi ilə fərqlənir.

Müasir dizayn müxtəlif istiqamətlərin harmonik birləşməsindən ibarətdir. Kontemporari minimalizm, yeni klassika, ar-deko, kantri, eko-dekor elementləri ilə uyğunlaşaraq futuristik mebellərlə əla kombine olunur. Beləliklə, müasir dizaynda qayda və çərçivələr yoxdur, yalnız harmoniya, funksionallıq və komfort mövcuddur. İç məkanda sərbəstlik və genişlik vermək üçün divara quraşdırılmış dolablar, stellajlar, divar boşluqları və s. geniş istifadə olunur. Çoxfunksiyalı mebellərə üstünlük

verilir. Məsələn, divan-çarpayılar, pufik-stollar, əşya tutumlu kreslo və banketkalar, açılan stollar və s.[13]

Mebellərin tiplərinin üslub seçimində əsas şərt onların konstruktiv və ergonomik çevikliyi, stasionar və funksional olması mühümdür. XX əsrin ikinci yarısına xas olan üslublardan: «xay-tek», «pop art» və «art deko» tipli meblərin daha çox yataq otaqlarının tərtibatında istifadə edilməsi düzgün olardı.

Müasir dizaynın əsas tendensiyalarından biri də interyerdə ekodizaynın əsas götürülməsidir. Mebellərin, divar və döşəminin tərtibatında təbii materiallara üstünlük verilir. Yumşaq mebellərin hazırlanmasında kətan, pambıq, yun, ipək parçaların istifadəsi daha məsləhətlidir.

Qeyd etmək lazımdır ki, otel interyerlərində bu gün transformərlərin istifadəsi üstünlük təşkil edir. Yəni, ayrı-ayrı hissələrdən kombinə olunmuş şəkildə yığılan mebellər daha maraqlıdır. Bu tip mebellər daha çox orta səviyyəli (NAOS) otellərə xasdır.

Yaşayış evlərinin interyerlərinə yeni dəb verən mebellərlə yanaşı bu və ya digər səviyyədə təsviri incəsənətin monumental-dekorativ elementlərinin verilməsi də vacibdir. Belə ki, istifadə olunan dekorativ kompozisiyalar, keramika, estamlar və rəsm şəkilləri yaşayış interyerlərinə xüsusi fərdilik verir. Onlar interyerin plastik və rəng həllində böyük rol oynayır. [12]

Sonda qeyd etmək istədik ki, interyerin tərtibatında bəzək-tamamlama işlərinin üslubu, mebellərin, texniki və məişət avadanlıqlarının forma üslubuna uyğunluğu, onların vahid bir kompozisiya kimi qavranmasına qulluq etməlidir. Yaşayış interyerinin və interyer avadanlıqlarının forma və üslubuna dəyişən dəbin təsirinə uyğun olaraq interyerin fərdiliyinin təmin olunması nəticə etibarlı ilə cəmiyyətin və hər bir fərdin dinamik inkişafında və fərdiliyinin saxlanılmasında çox həssas bir məqamdır. İnsanların yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi mühitlə vəhdətinin yaradılması üçün layihələndirməyə kompleks şəkildə yanaşılmalıdır. Bu baxımdan insanların yaşayış və fəaliyyət mühitinin yaradılmasında texniki vasitələr, o cümlədən interyerin əsas elementi olan mebellər cəmiyyətin və onun ayrı-ayrı fərdlərinin normal və yaradıcı fəaliyyətinə qulluq etməlidir.

**Açar sözlər:** dizayn, interyer, mebel, üslub, texnika, texnologiya

## Ədəbiyyat

1. Фатуллаев Ш.С. Модерн в Архитектуре Баку. // ИАНА.- Сер. лит,яз и искусства. 1979, №1, с. 111-117.
2. Развитие города Баку. // Коммунальная жизнь. 1923, №1, с12-18.
3. Фатуллаев Ш.С.Архитектура Баку на рубеже XIX-XXвв. // ИАНА.- Сер.обществ. наук. 1961, №6, с.34-36.
4. ФатуллаевШ.С., Магеррамов О.С. К истории развития интерьеров зданий Баку XIX-XXвв. Баку. Издательство НАНА, 2003, Сборник №1, с 22-30.
5. А.А.Барташевич, С.П.Трофимов. Конструирование мебели. Минск, 2006.
6. В.Р.Раннев. «Интерьер». 1987. Высшая школа, 228стр.
7. Джон Пайл. История дизайна интерьеров. Москва.2005.
8. Н.К.Соловьев. История современного интерьера. Москва 2004.
9. А.А.Барташевич, С.П.Трофимов. Конструирование мебели. Минск. «Современная школа» 2006, (səh.86-94), (səh.41-44).
10. Р.Н.Блашкевич, Т.И.Звездина, В.Е.Мельников, В.Б.Бурский. Интерьер современной квартиры. Москва. Стройиздат 1988, (səh.10-25).
11. А.А.Барташевич, А.Г.Мельников. Основы художественного конструирования. Минск. «Высшая школа» 1978, (səh.89-106).
12. К.Р.Yusifova. Yaşayış interyerinin formalaşdırılmasının sosial səhətdən məqsəduyğunluğu. Az.MİU. Elmi əsərləri, №2013, (səh.3-5).
13. Агранович-Пономарева Е.С., Аладова Н.И. Интерьер и предметный дизайн жилых зданий. Феникс. Ростов-на-Дону. 2005. (səh 184-250).

**Юсифова Кямаля**

### **Современные проблемы дизайна предметной среды в интерьерах жилых зданий**

#### **Резюме**

В статье рассмотрены развитие стилистических особенностей интерьера, комфортность интерьера, современные проблемы дизайна и появление новых стилей интерьера.

*Ключевые слова:* дизайн, интерьер, мебель, стиль, техника, технология.



**Yusifova Kamala**

**Current problems of environment equipment design of the interiors  
residential buildings**

**Summary**

The article describes the development of the stylistic features of the interior, a comfortable interior, modern design problems and the emergence of new styles of interior.

**Key words:** design, interior design, furniture, style, technique, technology

**Ч.Рахдари**

**Азербайджанский Архитектурно-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 визуалью 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 дизайнера 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 здании 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 микро- структур(усадеб, мекелле, 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

### **Tarixi şəhərlərin yaşayış mühitinin maüasir dizayninin 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.

### **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.

## НЕО-ЭКЛЕКТИКА В АРХИТЕКТУРЕ И ДИЗАЙНЕ АЗЕРБАЙДЖАНА В ПЕРИОД НЕЗАВИСИМОСТИ

**Abstract.** Эkleктика означает соединение различных, часто прямо противоположных принципов и художественных элементов в одном художественном произведении. Обращение к эклектике – довольно заметное явление в архитектуре Азербайджана конца XIX – начала XX века. Это явление было подробно исследовано академиком Шамилем Фатуллаевым. Однако, в отличие от предшествующих исторических стилей, возможен взгляд на эклектику, как на «гибридный», сложный по составу стиль. Один из основных принципов эклектики заключается в отборе на равноправных началах первоисточников для создания нового эклектического произведения.

Спустя сто лет это явление вновь проявляется в архитектуре и дизайне теперь уже независимого Азербайджана. В научной литературе подобные закономерности известны под названием «*fin de siècle*», что по-французски означает «конец цикла». Исследователями было замечено, что в конце каждого столетия формируются художественные тенденции, которые становятся ведущими в начале следующего века.

На протяжении всего периода независимости в Баку строились и продолжают строиться здания самых разных архитектурных стилей. И авторами этих построек являются как азербайджанские проектировщики, так и зарубежные дизайнеры. Авторами разных по стилю общественных, жилых зданий, бизнес центров являются Рагим Сейфуллаев, Ильгар Испатов, Назим Велиев. Авторами жилых, общественных и многофункциональных зданий, возведенных с использованием элементов различных стилей, являются дизайнеры и архитекторы Эльбей Гасымзаде, Ильгар Бейляров, Нариман Имамалиев, Рамиз Гусейнов, Эльчин Алиев, Новруз Эльдарлы, Фарид Акмиев, Чингиз Рахдари, а также члены группы «Аркон» Джахангир Ахундов, Кямал Мусаханов и др.

В отличие от эклектической архитектуры конца XIX – начала XX века, в современных зданиях мы не наблюдаем богатого декора. Здесь дизайнеры отдают предпочтение работе с композиционными приемами и творчески переосмысленным формам. Здесь же новый дизайн вбирает в свою практику историзм, современную архитектуру и регионализм. Все это дает возможность возникновения нового регионализма, отражающего архитектурный дух конкретного места. Новый эклектизм отличается большей свободой форм, комбинаторикой и обращением к архитектуре прошлого.

Эклектика означает соединение различных, часто прямо противоположных принципов и художественных элементов в одном художественном произведении. Обращение к эклектике – довольно заметное явление в архитектуре Азербайджана конца XIX – начала XX века. Это явление было подробно исследовано академиком Шамилем Фатуллаевым. Однако, в отличие от предшествующих исторических стилей, возможен взгляд на эклектику, как на «гибридный», сложный по составу стиль. Один из основных принципов эклектики заключается в отборе на равноправных началах первоисточников для создания нового эклектического произведения.

В свое время, около 30 лет назад, Ш.Фатуллаев сравнил некоторые аспекты стилистического развития архитектуры Баку рубежа XIX-XX вв. с аналогичными процессами в архитектуре Петербурга. Подчеркивая индивидуальность Бакинского модерна, Ш.Фатуллаев писал: «Отличная прорисовка ...отдельных архитектурных деталей, переданных глубоким рельефом резьбы по камню, отличает бакинский модерн от московского и петербургского с их лепкой из бетона и штукатурки» [3, с. 389]. Сегодня мы имеем возможность расширить поле этих сравнений и в хронологическом, и в смысловом, и даже в терминологическом плане. Во-первых, возникает вопрос, можно ли поставить знак равенства между терминами «эклектика» и «стилистическая полифония»? Если обратиться к новейшим материалам исследования архитектуры Петербурга Петровской эпохи, то можно сказать – да.

Дело в том, что совсем недавно специалист по петровской архитектуре Петербурга Андрей Ухналев в своей статье «Архитектурные проекты как свидетельства стилистической полифонии в зодчестве Петровского Петербурга» отмечал, что в начале XVIII века столица Российской империи являлась своеобразной лабораторией стиля, а кроме того, он писал, что питерская



архитектура того времени отличалась признаком, определенным А.Ухналевым как «стилистическая полифония».

Во-вторых, оказывается, что эклектика не является явлением исключительно второй половины XIX столетия, это явление можно считать периодическим, точнее циклическим. И архитектура Петербурга Петровской эпохи опять-таки это подтверждает. В зодчестве Северной Пальмиры это явление известно под названием «многоманерность». Причем в понятие «манера» вкладывали национальный, вернее этнокультурный смысл, подразумевая под этим итальянскую, французскую, голландскую манеру и т.д. При этом автор статьи ставит знак равенства между терминами «многоманерность», «стилистическая полифония» и «эклектика». С точки зрения А.Ухналева, не только архитектура Петербурга того времени в целом, но и многие отдельные сооружения не отличаются стилистической чистотой. Он также считает, что есть принципиальное различие между эклектикой XVIII и XIX вв.: «эклектика XVIII в., при всей неясности стиля, дает все же ощущение свежести, это оригинальное явление искусства» [2, с. 325]. Наконец, важной является постановка А.Ухналевым вопроса о произведениях, в которых смешение стиля произошло на этапе авторского замысла: «допустимо ли определять стиль подобного произведения... по доминирующей черте или по кардинальному принципу формообразования?» [2, с. 324]. Возвращаясь к итогам исследований Ш.Фатуллаева, можно с большой долей уверенности сказать, что академик предпочитал определять стиль каждого отдельного произведения по кардинальному принципу формообразования. Термин «эклектика» он относил к оценке стилистической ситуации архитектуры Баку рубежа XIX-XX вв. в целом.

Спустя сто лет это явление вновь проявляется в архитектуре и дизайне теперь уже независимого Азербайджана. В научной литературе подобные закономерности известны под названием «*fine de sikle*», что по-французски означает «конец цикла». Исследователями было замечено, что в конце каждого столетия формируются художественные тенденции, которые становятся ведущими в начале следующего века. Более того, иногда эти художественно-эстетические тенденции продолжают оказывать свое влияние и в последующие периоды. Так, например, обозначенное в трудах Ш.Фатуллаева национально-романтическое направление в советский период получает определенную интерпретацию прежде

всего в творчестве Микаила Усейнова. Противоположный полюс стилистического развития архитектуры, несомненно, представлен конструктивизмом, который явно тяготел к интернациональным образцам.

Стилистическая ситуация в архитектуре и дизайне Азербайджана XX – начала XXI века была наиболее полно исследована Реной Эфендизаде. В ее работах анализ стилистических тенденций был проведен как на уровне творчества одного мастера, как на уровне отдельного стиля, так и на уровне архитектурно-художественного процесса этого периода в целом. Она не раз обращалась к рассмотрению отечественной архитектуры 1920-30-х гг. и роли конструктивизма в формировании облика Баку того времени. По словам Р.Эфендизаде, «наряду с общими, характерными для конструктивизма чертами, «Бакинский конструктивизм» имеет свои характерные особенности, его отличает особая классика объемов, сомасштабность архитектурно-пространственной среде Баку и его природно-климатическим условиям» [5, с. 43]. Важно отметить, что в первые полтора десятилетия советской власти конструктивизм воспринимался как прямая оппозиция эклектике, как ответ социалистического общества «упадочному искусству» общества капиталистического. Кроме того, в конструктивизме видели мощный интернациональный потенциал, он позиционировался как явление, параллельное немецкому функционализму, заложившему основы будущего «интернационального стиля».

Одной из центральных фигур в развитии стилистических процессов архитектуры и дизайна последних трех десятилетий является Рагим Сейфуллаев. Его отличает большой запас семиотических моделей, благодаря чему он применяет комбинаторный метод, создавая новое из уже известных элементов. Именно Р.Эфендизаде исчерпывающим образом проанализировала постмодернистский дискурс Рагима Сейфуллаева и обозначила его роль в становлении нео-эклектики в Азербайджане. Умение придать каждому проектируемому объекту определенный «культурный контекст, какую-то знаковую отличаемость» [4, с.25] – здесь и выражается специфика дизайнерского проектного мышления, в этом и заключается творческое кредо Рагима Сейфуллаева, работающего прежде всего со знаковой сферой.

Долгое время слово «эклектика» воспринималось негативно, но сегодня сложилось иное отношение к эклектике. История

показала, что эклектика не представляет собой отрицательное явление, выступает в качестве модификации известных стилей, пример эклектики также свидетельствует, что стили бывают не только односложными, но и многосложными по своей структуре. И в эклектике, и в одной из ее форм – стилизации, нашли отражение активные творческие поиски архитекторов. Эклектика не только подготовила предпосылки нового стиля – модерна, она стала причиной изменения творческого подхода архитекторов, при котором они перешли к стилизации и приемам вариативности. Таким образом, свобода выбора сменилась большой творческой свободой. Обращаясь к прошлому, архитектор-дизайнер заимствовал из истории только ассоциативный образ.

Возрождающаяся как стиль в 1950-е, эклектика в 1990-е годы выходит на мировую арену в форме нового эклектизма – постмодерна. Раскрепостив проектировщиков конца XX века, новый эклектизм способствовал возврату эстетической сущности архитектуры и дал возможность воскрешения в памяти десятилетиями забытых исторических связей.

На протяжении всего периода независимости в Баку строились и продолжают строиться здания самых разных архитектурных стилей. И авторами этих построек являются как азербайджанские проектировщики, так и зарубежные дизайнеры. Авторами разных по стилю общественных, жилых зданий, бизнес центров являются Рагим Сейфуллаев, Ильгар Испатов, Назим Велиев. Авторами жилых, общественных и многофункциональных зданий, возведенных с использованием элементов различных стилей, являются дизайнеры и архитекторы Эльбей Гасымзаде, Ильгар Бейляров, Нариман Имамалиев, Рамиз Гусейнов, Эльчин Алиев, Новруз Эльдарлы, Фарид Акмиев, Чингиз Рахдари, а также члены группы «Аркон» Джахангир Ахундов, Кямал Мусаханов и др.

В отличие от эклектической архитектуры конца XIX – начала XX века, в современных зданиях мы не наблюдаем богатого декора. Здесь дизайнеры отдают предпочтение работе с композиционными приемами и творчески переосмысленным формам. Здесь же новый дизайн вбирает в свою практику историзм, современную архитектуру и регионализм. Все это дает возможность возникновения нового регионализма, отражающего архитектурный дух конкретного места. Новый эклектизм отличается большей

свободой форм, комбинаторикой и обращением к архитектуре прошлого.

Тенденции развития дизайна Азербайджана в период независимости демонстрируют если не уникальное, то очень своеобразное стилистическое явление. С одной стороны, в области архитектурного дизайна и дизайна одежды складывается такой феномен, как новое национально-романтическое направление, а также новая эклектика. С другой стороны, получает второе дыхание функционально-эстетическое направление, которое мы назвали бы новым интернациональным стилем. Причем оба явления приобретают в прошедшие два с половиной десятилетия вполне завершённый, сформировавшийся характер. Это даёт право говорить о проявлении Циклических закономерностей в развитии стилистических систем в целом и об отражении данных закономерностей в художественной культуре Азербайджана периода независимости. Очень важен тот факт, что наблюдается не только эстетическое, семиотическое и собственно художественно-стилистическое повторение ситуации, имевшей место в отечественной культуре рубежа XIX-XX веков, но и крайне интересное проявление циклизма с точки зрения хронологии. Повтор даёт о себе знать с промежутком в 100 лет, то есть в пределах двух знаменитых «кондратьевских» экономических циклов.

Опираясь на идею «кондратьевских» циклов, российский исследователь В.М.Петров выдвинул концепцию чередования определённых циклов в развитии художественной культуры. Согласно В.М.Петрову, в истории культуры чередуются аналитические и синтетические циклы, каждый продолжительностью в 50 лет. При этом основным объектом внимания исследователя стала проблема цикличности в стиле, закономерности стилиевой изменчивости. Исходным пунктом концепции В.М.Петрова выступает стиль мышления – левополушарный или правополушарный, каждый из которых попеременно доминирует и определяет общий стиль эпохи на протяжении очередных пятидесяти лет. Цикл, где доминирует левополушарный стиль мышления, является аналитическим, господство правополушарного стиля мышления приводит к наступлению синтетического цикла.

Согласно концепции В.М.Петрова, для визуального искусства аналитического цикла характерны «стремление к нормативности, рациональность, строгость формы, лаконизм, аскетизм выразительных средств, графичность, уравновешенность, статичность» и т.д.

Искусству синтетического цикла, напротив, свойственны «тяготеение к своеобразию, интуитивность, свобода формы, богатство и разнообразие выразительных средств, живописность, колористичность, экспрессивность, динамичность, переходы, перетекание элементов» [1, с. 209]. И, наконец, российский ученый считает, что очередной аналитический цикл наступил в 2011 году. Это означает, что за последнее столетие имела место быть следующая последовательность циклов: с 1911 года в истории художественной культуры проявлялись закономерности аналитического цикла, а синтетический цикл наступил в 1961 году. Таким образом, с точки зрения теоретической схемы, контент (содержание) художественных процессов рубежа XIX-XX и XX-XXI веков может и должен быть в принципе идеентичным.

Именно предыдущий, синтетический цикл способствовал единению различных видов проектной деятельности, как это было и в период 1861-1911 годов, когда, собственно говоря, и возник дизайн. Исторический промежуток 1961-2011 гг. был временем формирования универсального проектного мышления дизайнера, что позволило делать заявления в духе следующего: «дизайном занимается каждый, кто изобретает алгоритм, порядок действий».

Вот почему на рубеже XIX-XX и XX-XXI столетий мы наблюдаем циклическое повторение в развитии художественно-стилистических систем. Вот почему и тогда, и сейчас в одном культурном пространстве параллельно существуют эклектика, национально-романтический стиль и стиль модерн. Напомним, что для ситуации последних двух с половиной десятилетий мы предложили к названию каждого из стилей добавить определение новый: новый национально-романтический стиль, новый интернациональный стиль и новая эклектика.

### Литература

1. Петров В.М. Между аналитизмом и синтетизмом: измерения 50-летних циклов в истории и в искусстве. // Циклы в истории, культуре, искусстве. – М., 2002.

2. Ухнаев А.Е. Архитектурные проекты как свидетельства стилистической полифонии в зодчестве Петровского Петербурга. // Произведение искусства как документ эпохи. Часть 1. – М., 2014.

3. Фатуллаев Ш.С. Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX – начала XX века. – Л., 1986.

4. Эфендизаде Р.М. Архитектор Рагим Сейфуллаев. – Б., 2007.

5. Эфендизаде Р.М. Архитектура Азербайджана. Конец XIX – начало XXI века. – Б., 2012.

## **Gülnarə Əsgəralizadə Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti (Bakı)**

### **Müstəqillik dövründə azərbaycan memarlığı və dizaynında neo- eklektika**

#### **Xülasə**

Eklektika incəsənətin bir qolu olaraq müxtəlif, bəzən zidd prinsiplərin və bədii elementlərin vəhdətidir.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində eklektikaya müraciət edilib. Bu Azərbaycan memarlığında mühüm hadisədir. Bu hadisə akademik Şamil Fətullayev tərəfindən ciddi şəkildə tədqiq edilmişdir.

Əvvəlki tarixi üslublarla təzad yaradan eklektika burada “hibrid” mürəkkəb üslub adlandırılır. Bunun əsasını ümumilikdə mürəkkəb üslublar təşkil edir. Eklektikanın əsas prinsiplərindən biri orijinal üslubla yanaşı, yeni eklektik kompozisiyaların yaradılmasıdır.

Yüzlük bir fasilədən sonra müstəqil Azərbaycan memarlığında və dizaynında eklektikanın yaradılması tendensiyası ilə yenidən qarşılaşırıq.

Elmi ədəbiyyatda bu hal “fine-de sikl” (fransız dilində) “Siklin sonu” adlandırılır.

Tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, hər bir əsrin sonu yeni bədii tendensiyaların yaranmasına səbəb olur ki, bu tendensiyalar da yeni əsrin aparıcı qüvvəsinə çevrilir. Müstəqillik dövrü ərzində Bakıda müxtəlif üslubda binalar tikilmişdir. Bu binaların yaradıcıları azərbaycanlı və əcnəbi dizaynerlərdir.

Müxtəli üslublu ictimai binaların, iqamətgahların, biznes mərkəzlərinin müəllifləri sırasında bu adlara rast gəlinir: Rəhim Seyfullayev, İlqar İspatov, Nazim Vəliyev və başqaları.

Müxtəlif üslub elementləri ilə tikilmiş yaşayış, ictimai və çoxfunksiyalı binaların yaradıcıları arasında Elbəy Qasımzadə, İlqar Bəylərov, Nəriman İmaməliyev, Ramiz Hüseynov, Elçin Alıyev, Novruz Eldarlı, Fərid Akmiyev, Çingiz Rahdarı, “Arkon” qrupunun üzvləri Cahangir Əhmədov, Kamal Musaxanov və digərləri də vardır.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində eklektik memarlığına zidd olaraq müasir tikililərdə zəngin naxışlara, bəzək ornamentlərinə rast

gəlmirik. Burada dizaynerlər üstünlüyü metodlara və kreativ (yaradıcı) interpretasiyalara vermişlər. Bu istiqamətdə yeni dizayn tarixi metodlara, müasir memarlığa və regionalizmə əsaslanır.

Bütün bunlar müəyyən bir ərazinin memarlıq ruhunu əks etdirən yeni regionalizmin başlanğıcına bir şans vermiş olur. Yeni eklektika formaları tam yeni eklektika kombinasiyaları və keçmiş dövrün memarlığına istinad etməklə müəyyənləşdirilir.

**Gulnara Aleskeralizadeh**

### **Neo-eclectics in azerbaijan architecture and design in the period of independence**

#### **Summary**

Eclectics means the unity of different, often opposed principles and artistic elements in one piece of art. Reference to eclectics is a quite noticeable event in Azerbaijan architecture of the end of the XIX and the beginning of the XX c-s. This event was extensively researched by the academician Shamil Fatullayev. However, in contrast to the previous historical styles, eclectics may be taken here as "hybrid", complex style in content. One of the main principles of eclectics is laid in the choice of the origins on equal rights for the creation of a new eclectic composition.

One hundred years later, this creation appears in the architecture and design again, now, of the independent Azerbaijan. In scientific literature such regularities are known as "fine de sikle", meaning "end of the cycle" in French language. Researchers have noticed that the end of every century gives birth to new artistic tendencies, which become the leading ones at the beginning of the new century.

During the whole period of independence, buildings of different architectural styles have been built in Baku. The authors of these constructions are both Azerbaijani and foreign designers. The authors of social, residential constructions, business centres of different styles are Rahim Seyfullayev, İlgar İspatov, Nazim Vəliyev. The creators of residential, social and multi-functional buildings, erected with the elements of different styles, are designers and architects Elbey Gasymzadeh, İlgar Beylerov, Nariman İmamaliyev, Ramiz Hüseynov, Elchin Aliyev, Novruz Eldarly, Farid Akmiyev, Chingiz Rahdari, and the members of the group "Arkon" Jahangir Akhundov, Kamal Musakhanov and others.

Unlike the eclectic architecture of the end of the XIX and the beginning of the XX c-s, we don't see rich decoration in modern structures. Here, the designers give preference to the work with composite methods and creatively re-interpreted forms. Here, the new design takes historical method, modern architecture and regionalism into its practice. All these give a chance to the beginning of a new regionalism, reflecting the architectural spirit of a definite place. New eclectics is distinguished by the great freedom of forms, combinations and reference to the architecture of the past.

*UOT 691*  
*56.09.05*

**Polat Erçin Mustafa Kemal oğlu**  
**Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti**

## **İCTİMAİ BİNALARIN KOMPOZİSİYASINI VURĞULAYAN ŞÜŞƏ VƏ ALÜMİNİUM ELEMENTLƏRDƏN FASADLARIN XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

*Şüşə və metal konstruksiyalı fasadların tarixi inkişaf yolları.*  
Məşhur dəniz səyyahları sayılan finikiyalılar növbəti dəfə qumlu sahilə çıxıb tonqal qalamışdılar. Çörəklərini yedikdən sonra onlar sönmüş tonqalın yerindən parlaq maddə götürmüşlər. Bu şüşə idi. Sonradan məlum oldu ki,daş duz (şora) ilə təmiz sahil qumunun qarışığı şüşəyə çevrilmiş.

Şüşənin vətəninin Misir, İkiçayarası və Qafqaz olduğunu hesab edənlər də var. Lakin ən qədim şüşə nümunəsi Misirdə tapılmışdır. Arxeoloqlar həmin şüşə muncuğu miladdan öncə IV minilliyə aid edirlər. Sübut olunmuşdur ki, miladdan öncə 2800-cü ildə Misirdə rəngli şüşədən (qlazurdan) istifadə edilmişdir.

Azərbaycanda da şüşə istehsalı qədim tarixə malikdir. Lakin arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılmış şüşə məhsullarının tarixi miladdan öncə I minilliyin başlanğıcından o tərəfə keçmir. Şüşə istehsalı çətin başa gəlidiyi üçün ondan ilk vaxtlar ancaq bəzək əşyası kimi istifadə olunmuşdur.



Şüşənin xəlitəsini almaq üçün şüşə qumuna (kvars qumuna) təbii soda, müəyyən miqdarda metal oksidin tozu və ağac külü qatırdılar. Metal tozunun müxtəlifliyi və bişirilmə temperaturu, adətən, şəffaf olan şüşənin rənginə təsir edir. Mis oksid şüşəyə göy-yaşıl, marqanes tozu-bənövşəyi və yaxud tünd-qəhvəyi, sürmə və qurğuşun tozu-sarı, qalay tozu-südə rəngi, kobalt oksid tozu göy rəng verir. Sonuncu şüşə növü Qafqaz üçün daha səciyyəvi olmuşdur. Azərbaycanın indiki Daşkəsən bölgəsindəki kobalt yataqları keçmişdə bütün Şərqdə məşhur idi. Şüşə qab hazırlamaq sahəsində əsasən, iki üsul məlumdur:

1) Ərintini qalıblərə tökmə üsulu; 2) Ərintini boru ilə götürüb üfurmə üsulu. Bunlardan birincisi daha qədimdir. *Qəlibə tökmə üsulu* miladdan öncə III minillikdə Misirdə geniş tətbiq olunmuşdur. *Üfürmə üsulu* isə miladın başlanğıcında Misirin İsgəndəriyyə şəhərində kəşf edilmişdir.

Üfürmə üsulu naxış müxtəlifliyi üçün daha çox imkan yaradırdı. Qəlibdəki naxışlar ona üfürülən şüşədə öz əksini tapırdı. Üfürmə üsulu bizim dövrümüzə qədər başlıca üsul olaraq qalmaqdadır. Üfürmə üsulu özü də iki formada icra olunur: sadə üfürmə və formaya üfürmə. Şüşə istehsalı ustadan böyük təcrübə və cəldlik tələb edir. Şüşə qaynar ikən tez formalaşdırılmalı və tədricən soyudulmalıdır. Bir sözlə, usta şüşə kütləsinin “dilini” bilməlidir. Xəlitənin tərkibinin düzgün seçilməsi, saflığı, ərimə səviyyəsi, qabı formalaşdırmaq bütün dəqiqliyi ilə icra olunmalıdır. Əks halda məhsul zay ola bilər.

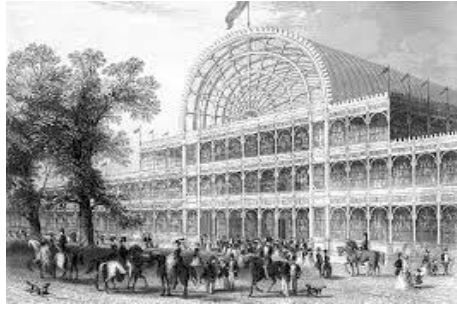
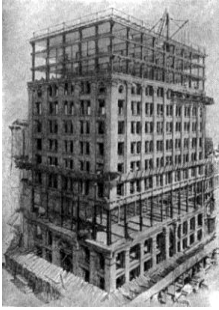
Memarlıqda yüngül konstruksiyalı strukturların inkişaf etməsi şüşə və metalın bərabər istifadə edilməyə başlanmasıyla ortaya çıxmışdır. İlk şüşə patentinin, 1904-ci ildə Belçikada alınmasıyla birlikdə, şüşənin metallarla birlikdə istifadəsi geniş şəkildə yayılmışdır. Şüşə və metal elementlərin fasadda bərabər istifadəsi ABŞ-da 1908-ci ildə inşa edilən 6 mərtəbəli Boley Clothing Company binasının inşasında olmuşdur.

Xarici divar konstruksiyaları ilk dövrlərdə sadəcə dəmir kimi istifadə olunmuş, sonralar dəmir və poladla birlikdə bürünc və mis kimi metallardan da istifadə olunmuşdur. Xarici divar konstruksiyalarının hündür mərtəbəli strukturlardakı istifadəsinin dünyadakı ilk nümunəsi 1929-cü ildə New Yorkda inşa edilmiş olan Empire State binasını misal göstərmək olar. Dövrün ən müdhiş və estetik quruluşuna malik olan bina 4.000 yüngül paneldən hazırlanmış və inşası 18 ayda tamamlanmışdır. Yüngül xarici divar konstruksiyaları sisteminin Avropada tətbiq edildiyi ilk müasir strukturlar: 1911-ci ildə Alfelddə tikilən Fagus Ayaqqabı Fabrikində, 1914-cü ildə Kölndə inşa edilən Werkbund Sərgisində iştirak edən fabrikdə və 1926-cı ildə Dessauda inşa edilən Bauhaus Dizayn

Məktəbindədir. Şüşə həmişə memarların yaradıcı həyatında mühüm yer tutmuş, bu gün də tutmaqdadır.

*Şüşə fasadların dünya memarlıq praktikasında istifadəsinin tarixi əsasları*

Xarici divar konstruksiyaları sisteminin tarixçəsinə baxıldığında, dünyadakı ilk asma xarici divar konstruksiyaları tətbiqinin, 1820-ci ildə Philadelphiyada iki mərtəbəli bir bank binasının fasadında olduğunu görmək



**Şəkil 1. 1883-Home Insurance, Çikago; Şəkil2. 1851-Crystal Palace, London**

olar. Xarici divar konstruksiyaları anlayışının ortaya çıxmasına səbəb olan polad konstruksiyalı ilk göydələn isə 1883-cü ildə Çikaqodakı Home Insurance inşa edilən bina olmuşdur (Şəkil 1).

1851-ci ildə Londonda inşa edilən Crystal Palace sərgi mərkəzi, tökmə dəmir daşıyıcı çubuqlar arasına yerləşdirilmiş, 300.000 parça şüşənin istifadəsi ilə yaradılmış, tamamilə şəffaf olan qabığı ilə yeni bir estetiklik anlayışı dünyaya tanıtmışdır (Şəkil 2). Yenə 1844-1866-cı illərdə inşa edilən Palm House, ilk şüşə binalardan biri olmuşdur. Şəffaf səth anlayışı, 1890-cı ildə Amerikalı Memar Louis Sullivan tərəfindən Çikaqoda inşa edilən Auditorium Building 1891-ci ildə Daniel H. Burnham və John WELLBORN Root tərəfindən, yenə Chicagoda inşa edilən MONADNOCK binalarında qalıcı olaraq özünü göstərmişdir.

### *Şüşələrin hazırlanma texnologiyasının əsasları*

Aşağıda bəzi ictimai binalarda istifadə olunan rəngli vitraj şüşələrin hazırlanmasının 4 müxtəlif texnologiyası verilmişdir. *Klassik (Tiffany)* - ən qədim texnologiya olub, onun əsasında vitrajların digər istehsal üsullarında işlənilib ortaya qoyulmuşdur. Bu texnologiya qurğuşun çərçivəyə toplanan və hissələrin birləşmələrinə lehimlənən şüşə parçalardan ibarətdir. Vitrajların rənglənməsini əsas istehsal materialına sobada hamar kütlə alınana qədər, asan əriyən şüşədən və metal oksidlərdən olan, boyanı daxil edərək əldə edirlər.

*İngilis texnologiyası (RegaLead)* - müxtəlif rəngdə lövhəciklərin bütöv bir iri şüşə üzərinə qaynaq edilməsidir. Hər iki tərəfdən qalan hissə birləşməsi qurğuşun lentlə yapışdırılır. Hazır konstruksiya şüşə üzərində elementləri bərkitmək üçün termik emaldan keçir. Konturlar müxtəlif endə və rəngdə - ağdan qızıliya kimi və qırmızıdan qaraya kimi ola bilər. Bəzi vitraj modellərin konstruksiyasında şüşə elementlərdən istifadə edilir. Bu elementlər müxtəlif formada olur və ultrabənövşəyi yapışqan üzərinə yapışdırılır. Həmin vitrajların istehsalı üçün əsas kimi şüşənin hər hansı bir növündən - şəffaf, tonlanşdırılmış və kimyəvi üsulla şəffafsızlaşdırılmış (süd rəngli) şüşədən və plastikdən istifadə edilir. Bu texnologiyanın çatışmazlığı - kiçik elementləri yarada bilməməkdir. Üstünlükləri isə şəklin həcmilliyi, vitrajın təhlükəsiz və etibarlı olması, fakturaların və rəng palitrasının geniş seçimi, sərfəli qiymətə malik olmasıdır. Zamanla lövhələrin rəngi solmur, səthləri çat vermir və laylara ayrılır.

*"Fyuzinq" texnologiyası.* Vitraj və rəngli şüşə elementlərinin istehsalında istifadə edilən ən müasir texnologiyalardan biri fyuzinq və ya şüşənin sinterləmə (bişmə) prosesidir. Bu texnologiya ondan ibarətdir ki, müəyyən bir yaradıcı fikirlə hər hansı bir şüşə üzərində müxtəlif ölçüdə və rəngdə olan şüşə parçalarından vitrajın gələcək şəkli yığılır və sonradan bu şəkil xüsusi sobada bişirilir. Bu texnologiyanın mənfi cəhəti - məhdud rəng seçimi, əl əməyindən istifadə, kiçik hissələri yaratmağın mümkün olmamasıdır.

Bu texnologiyanın üstünlükləri - istehsalın tezliyi və yüksək sürət; böyük ölçüdə vitrajların hazırlanmasıdır.

*Boya ilə naxışlanmış vitraj.* Əsas kimi bütöv bir şüşə götürülür və üzərinə kontur çəkilir və konturların araları vitraj boyası ilə doldurulur. Vitraj imitasiyası üçün lazım olan boya tərkibinin nöqsanları əsasən rütubətə qarşı və işığa davamlılığının az olmasıdır.

*Şüşə və alüminiumla yaradılmış mövcüd fasad sistemlərin tədqiqatı.*

*Silikon cəbhə:* tamamilə şüşə görüntüsü istənilən fasadlarda silikon cəbhə sisteminə üstünlük verilir. Bu sistemdə şüşə kasetlər arasında incə (16mm) hava boşluqları mövcud olur və xaricdən alüminium görünür. Alüminium şaquli və üfüqi daşıyıcı profillərlə alt konstruksiya yaradılmışdır. Konstruksiyaların yaradılması “Alfa İnşaat” firması təqdim edir. Şüşələrin oturdulmasında əvvəl kaset profilləri sistem detalların köməyiylə kasa halına gətirilir, daha sonra isə şüşə paketləri fabrik mühitində xüsusi testlərdən keçirilərək məsafə təyinedici bant (Norton bant) və bonding silikonu ilə yapışdırılaraq kaset tamamlanmış olur. Kasetlər daşıyıcı tikinti üzərinə inşaat mühitində nizamlayıcılarla sabitlənərək bərkidilir. Xaricə açılan gizli qanadlar çöldən qətiyyəən hiss edilmir. Kasetlər arasında izolyasiya üçün EPDM fitillər istifadə edildiyindən silikondan istifadəyə ehtiyac yoxdur. “Alfa İnşaat”ın təqdim etdiyi Cəbhə sistemlərində izolyasiya baxımından fərqli alternativ kaset və EPDM fitillər mövcud olur (Şəkil 3).

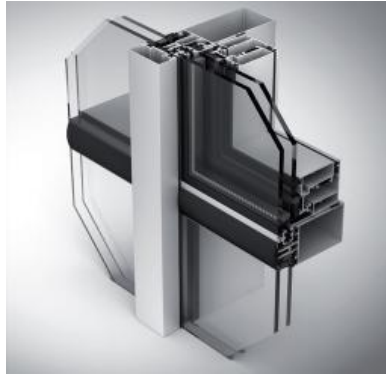
#### Elementlər



**Şəkil 3. "Alfa İnşaat"ın cəbhə sistemləri**

*Ekovit silikon cəbhə:* ekovit silikon cəbhə sistemlərin üstünlüyü şüşəpaket çitaları struktur olaraq ara boşluqlarına malik və bu boşluqlara alt konstruksiya bağlandığından kaset profilinə ehtiyac duyulmur. Kaset

profillər çöldən görünmür. Hava boşluqları sabit və açılan panellər arasında hər yerdə 20 mm-dir. Hava boşluğunun doldurulmasında şüşələnməyə imkan verən 3 fərqli detal həlli mövcud olur. Klassik silikon cəbhə sistemlərində şüşələr kaset profillərinə bonding əməliyyatı üsulu ilə tutdurulur və hazırlanan kasetlər alt konstruksiyaya nizamlayıcılarla bağlanır (Şəkil 4).



**Şəkil 4. Ekovit silikon cəbhə sistemlər Şəkil 5. Xaricə açılan qanadlı pəncərə sistemi**

*Yarı qapaqlı cəbhə:* qapaqlı cəbhəylə bu cəbhə eyni prinsipdə aparılır. Tək istiqamətdə xəttlər (yalnız şaquli və ya yalnız üfüqi qapaq) quruluşa vizual zənginlik qatar və fərqli bir estetik görünüş əldə edilir.

Qapaq olmayan istiqamətdə hava boşluqlarında EPDM fitillər istifadə olunur. Müxtəlif qapaq növləri mövcuddur. Bu qapaqlara uyğun PVC qapaqlar da mövcuddur. Xaricə açılan qapaqlara çöhdən baxıldığında açılan modullar hiss edilməz (Şəkil 5).

### *Fasad üzərində yerləşən pəncərə və balkon qapıları*

Balkon qapıları ümumiyyətlə pəncərəli olaraq hazırlanır. Alüminium qapı olmasına baxmayaraq pəncərə kimi çalışır. Açılıb-bağlanması yalnız içəridədir. Fərqli şəkildə elementlərə eşik tətbiq edilə bilər. Qapının eni artdıqca problem çıxarma riskləri də arta bilər. Alüminium qapılar ümumiyyətlə standart ölçülərdə olur. Çox vaxt layihədə göstərilən ölçülərə görə fərdi qapılar hazırlanır.

Binalarda aydınlatma və havalandırma məqsədi ilə açılan oyuqlar pəncərələrin çərçivələrinə bərkidilmiş şüşələrlə örtülür. Daxilə və ya xaricə açılan pəncərələr qanad adlandırılır. Pəncərələrin qapalı saxlanması xaricdən gələcək küləyin və səsin qarşısını almaq üçün nəzərdə tutulmuşdur. İki bərabər hissədən ibarət olan və yaxud tək hissədən ibarət olan pəncərələr mövcuddur. İki bərabər hissədən ibarət pəncərələr əsasən şəhərdə və ya kənd ərazilərində istifadə edilməkdədir.

Vitraj olaraq adlandırılan şəffaf materialdan hazırlanmış ornamentli və ya süjetli kompozisiya pəncərə və qapı şəkəllərinin bəzədilməsində istifadə edilən əsas vasitələrdəndir. Qotik memarlığın ayrılmaz tərkib hissələrindən olan vitraj sənəti özünü daha çox kilsələrdə və dini ibadətgahlarda göstərmişdir.

Alüminium tikintidə çox istifadə olunan bir metaldir. Xüsusilə qapı, pəncərə, geydirmə cəbhə kimi tətbiqlərdə, sağlamlığı, dözümlülüyü və estetik cəhətdən üstün xüsusiyyətləri səbəbiylə, keyfiyyətli inşaat materialı kimi qiymətləndirilir.

Külək və yükdaşıma baxımından statik hesaba davamlı olan profil kəsikləri daha incə olsalar belə, vida istifadə edilməsi və döğrama dayanıqlılıq və təhlükəsiz olması üçün profillər qalınlığı 1.8 sm-dən az olmamalıdır. Qapılarda pəncərələrə görə daha geniş tiptə və minimum 20 mm qalınlığında profil istifadə edilməlidir. Profillər ən az 2 deşikli olmalı (istilik izolyasiya üçün lazımlıdır) və istilik izolyasiyası yüksək olmalıdır.

6. Respublikamızda müasir ictimai binalarda istifadə olunan ən yeni şüşə fasad kompozisiyaları

Bu gün Azərbaycanda milli və tarixi irsə, şəhərsalma, memarlıq abidələrinə, təbii landşafta, qoruq ərazilərinin saxlanması, mühafizəsi

və zənginləşdirilməsinə önəm verilir. Son illərdə ölkəmizin əldə etdiyi uğurlarda, memarlıq abidələrinin inşa və bərpasında bunu sezməmək mümkün deyildi. Heydər Əliyev Sarayının, Nizami Kino Mərkəzinin, muzey və teatr binalarının, "Azərbaycanfilm" kinostudiyasının yenidən qurulması və əsaslı təmiri, turizm obyektlərinin, idman-sağlamlıq komplekslərinin inşası həyata keçirilərkən memarlıq fonu, memarlıq-planlaşdırma həllərinin həcm-məkan həllində, eləcə də fasadların tərtibatında milli-memarlıq ənənələrinə uyğun üsullar tətbiq edilmişdir. Adı çəkilən binaların fasadlarının tərtibatında ən yeni şüşə konstruksiyalar geniş şəkildə istifadə edilməkdədir.

Onu da vurğulamaq lazımdır ki, Bakı şəhərində bu gün tikilən memarlıq obyektlərinin layihə sənədlərinin hazırlanmasında yerli memarlarla yanaşı, məşhur əcnəbi memarlar da iştirak edir. Müasirliklə klassikanın vəhdətində gözəlləşən paytaxtımıza müasir dünyanın yeni mütərəqqi memarlıq nümunələri bəxş edilir. Paytaxtımızda, dənizkənarı park ərazisində orijinal formasına görə milli musiqi aləti olan tarı xatırladan Muğam Mərkəzi tikilib istifadəyə verilib. Şəhərin dağlıq hissəsindəki Parlament prospektində "Üç alov" kompleksi, orijinal formalı Azərbaycan Xalça muzeyi və s. maddi mənədiyyət abidələri, tikililər şəhərimizə xüsusi gözəllik, orijinallıq bəxş edir ki, burada da şüşə fasad kompozisiyalar müvəffəqiyyətlə istifadə edilmişdir.

XXI əsrdə müxtəlif texnologiyaların inkişafı ilə kompüter sahəsi də öz inkişaf dövrünə başlamışdır. İldən-ildə dünyada durmadan inkişaf edən kompüter texnikası hal-hazırda insanların, o cümlədən cəmiyyətin ayrılmaz parçası olub. Demək olar ki, hər il yeni proqramlar ortaya çıxması kompüter texnikasını daha da genişləndirir.

Kompüter texnikasının ən mühüm sahələrdən biri də Dizayn proqramları olan sahədir. Müasir dövrdə dizayna olan ehtiyacı nəzərə alaraq bu sahədə çoxlu proqramlar yaradılmışdır. Dizayn proqramlarını ən mühümləri Adobe Photoshop, Corel Draw, AutoCad, Tekla və s. proqramlardır. Hər il demək olar ki, bu sahədə yeniliklər olmaqla bərabər ildən-ildə bu sahə üzrə proqramlar artmaqdadır. Bu proqramlar ofis proqramları qədər asan deyil. Proqramların xüsusiyyətləri və funksiyaları çox olduğundan onları yadda saxlamaq çətindir. Bu gün kompüter proqramlarından istifadə edərək tam şüşə və qarışıq divar-şüşə fasad kompozisiyalarını hazırlayaraq onların optimal variantlarını ortaya qoymaq mümkündür.

Beləliklə, metal konstruksiyalı fasadların tarixi inkişafına diqqət edilərək şüşə ilə metalın birlikdə istifadə üsullarına, müxtəlif tipli ictimai

binalarda istifadə edilən şüşə kompozisiyalarına və vitrajların həlli üsullarına diqqət edilmişdir. Pəncərə və balkon qapılarının xüsusiyyətlərinə, quraşdırılmasına, şüşə və alüminium doqramaların dözümlülüyünə, statik, külək və daşıma yükünə davamlılığını izah etdik.

### **Ədəbiyyat**

1. Sir Banister Fletcher's a History of Architecture Fletcher, Banister; Cruickshank, Dan, Architectural Press, 20th edition, 1996. ISBN 0750622679.

2. Alain De Botton – Mutluluğun Mimarisi – Sel Yayıncılık – Ocak 2007.

3. Quirouette R.L., 1982, “Building Envelope Design Using Metal and Glass Curtain Wall Systems” Division of Building Research Council, Canada.

4. Akyürek Y., 1994, “Cam Giydirmə Cephələr və Sağır Cəpə Önlərindəki Kaplama Cəmləri”, İnceleme.

5. <http://www.cwct.co.uk/publications/notes.htm>. Technical note no.1, “Representing Air Leakage Through Windows and Glazed Cladding Systems”.

**Полад Арчин Мустафа Камал оглы**  
**доцент кафедры архитектурных сооружений и**  
**реставрации памятников**

### **Резюме**

В последние годы в нашей стране, особенно в Баку со строительством света навесные фасадные системы потолочные умножаются. Физические факторы, такие как свет, цвет, звук, тепло, влажность, солнечная радиация и т.д., являются важными факторами в создании необходимых условий комфорта в зданиях.. Жилые помещения, эти физические факторы, которые происходят вне человеческого влияния, образ жизни, функций, физических и психологических потребностей людей, следует принимать во внимание и должны быть обеспечены надлежащие условия. Форма корпуса здания очень важно, когда необходимые визуальные, слуховые, тепловые и другие подобные комфортные условия достигаются в здании. Элементы, которые будут использоваться в оболочке, их поперечных сечений, меры предосторожности,



необходимые для разработки требуются. Благодаря развивающейся технологии наружной стены, то можно выполнить все условия удобства, ожидаемые от этих систем благодаря соответствующей системе, соответствующего выбора материала и соответствующей детализацией.

**Polat Erçin Mustafa Kemal Oğlu**  
**Architectural Constructions And Restoration of monuments**  
**department**

**Summary**

In recent years in our country, especially in Baku with the construction of light suspended ceiling façade systems are multiplying. The physical factors such as light, color, sound, heat, humidity, solar radiation, etc. are important factors in creating the necessary comfort conditions in the buildings. In the living spaces, these physical factors that occur outside the human influence, the way of life, functions, physical and psychological needs of people should be taken into consideration and appropriate environment should be provided. The shape of the building shell is very important when the necessary visual, auditory, thermal and similar comfort conditions are achieved in the building. The elements to be used in the shell, their cross-sections, the precautions necessary for elaboration are required. Thanks to the developing curtain wall technology, it is possible to fulfill all comfort conditions expected from these systems thanks to the appropriate system, appropriate material selection and appropriate detailing.

*UOT 72*  
*48.33.07*

**Sədrəddinova Müjgan Etibar qızı,**  
**"Azərdövlətlayihə" DBLİ-nin 1№-li MPŞ-nin**  
**aparıcı memarı**

**DİZAYNDA MÜASİR MATERİALLAR**

Ümumiyyətlə XX əsri dizayn əsri adlandırılırlar. Dizayn bəşəriyyətin həyatına daxil olaraq, elmi-tədqiqat tərkibli bədii-layihə fəaliyyətinə çevrilmişdir. Artıq dizaynın özünəməxsus klassik nümunələri və abidələri yaranmışdır. Bu nümunələr, onların nümayişi üçün xüsusi müasir incəsənət və dizayn muzeyləri yaranmışdır. Bu gün dizayn

mədəniyyətin bir hissəsi kimi sayılmaqdadır. Müasir dizayn otuzə yaxın istiqamətdə mövcud olaraq ictimayətə xidmət etməkdədir. Daha dinamik inkişaf edən sahələrdə dizayn texniki tərəqqini təmin etməklə bərabər informasiya mədəniyyətinin elementinə çevrilmişdir. Dizayn ekologiya ilə yaranan problemləri həll edir, istifadə sahələrində iqtisadi məsələləri, rasionallığı, erqonomikliyi, sadəliyi nəzərə almaqdadır (1.səh. 279).

Dizayn işi məişəti yüngülləşdirir, dəyişikliklərə məruz qalmış həyat üslubuna təsir edir. Cəmiyyətdə nəyin baş verməsindən asılı olmayaraq; yeni musiqi aludəçiliyi, qədim çörəkbişirmə qaydalarına maraq, sağlamlığa yüksək diqqət-hamısı dizaynda öz əksini tapır, bu da öz növbəsində yeni ənənələrin gələcək inkişafına köməklik göstərir (2.səh.21).

Bu günlər dizayn olmayan bir sahəni təsəvvür etmək çətindir. Məbeldən, geyim modellərindən tutmuş müasir avtomobilə, təyyarəyə, kosmik gəmiyə və şəhər mühitinə qədər hər şey dizayner əməyinin bəhrəsidir. Dizayn fəaliyyətinin belə müxtəlifliyi geniş konstruktiv həllər tələb edir. Bunlar da istehsal texnologiyası, material və əşyanın funksional təyinatından asılıdır.

Bu, dizaynı memarlıqdan fərqləndirir, çünki memarlıqda təsəvvür olunan xarici bina formalarında bir neçə xarici görkəm konstruktiv formaları mövcuddur. Bundan əlavə, bir neçə konstruktiv sxem istifadə olunur, ənənəvi inşaat materialları, konstruksiya və texnologiyalar tətbiq edilir.

Dizayner bu gün müxtəlif materiallarla işləyir: həm ənənəvi ağac, şüşə, keramika, həm də yeni – metal qarışıqları, plastik və s. Buna baxmayaraq, materialların sırası artır: yeni materiallar axtarışı və işlənməsi həyata keçirilir. Onlar sənayedə qənaətli, texnoloji, həm də ekoloji cəhətdən sərfəlidir.

Bazar istisadiyyatı dövründə sənayenin inkişafı istehsalatın daima olaraq yeniləşməsinə, yeni həllərin axtarışını, keyfiyyətin qaldırılmasının və buxılın əşyaların xərclərini azaltmağa tələb edir. Bu məsələlərin həlli dayanmadan axtarış aparır, istehsala yeni materialların və texnologiyaların gətirilməsinə səbəb olur. Bu prosesdə bütün texnoloji yenilikləri bədii dilə çevirmək böyük rol oynayır. Bu məsələlər dizayner qarşısında yüksək tələblər qoyur, onun bilikləri və sənətkarlığı müasir istehsalatda sınıdır. O, təkcə öz sənət fəaliyyətinə aid olan yenilikləri yox, həm sənayenin inkişafı ilə yaranan dərin bədii formayaranmaya olan təsirini və əşyanın son formasına, həm də konstruksiyalaşma prosesinə təsir edən istehsaladakı yeni texnologiyalarının bilməli və ya birləşdirməlidir. Yeni texnologiyaların və materialların bədii formayaranmaya olan təsiri XX əsrin ikinci yarısından daha qabarıq şəkildə nəzərə

çarpır. Bu da öz növbəsində memarlıqda və əşya- məkan mühitinin yaradılmasında yeni bədii stilistik istiqamət yaradır. Məsələn: “Hay-tek” stili kimi –yüksək texnologiya, bu da öz növbəsində yeni materiallar, yeni bədii formayaranma prinsiplərini tətbiq və tələb edir (2.səh.21).

Keçmişdə material rəssam və sənətkarın yaradıcılıq xüsusiyyətini və professional məsələlərin həllini təyin edirdi: duluşçu, dülgər, qırmızı ağac ustası, dəmirçi və s. İstehsal olunan məmulatların materialı dizayner fəaliyyətinin xüsusiyyəti və ixtiaslarını təyin edirdi.

XX əsri bir qayda olaraq yeni texnologiyalar əsri adlandırılır: dəmir metallurgiyası, kompyuter və lazer texnologiyası, mikroelektronika, gen mühəndisliyi, atom nüvəsinin bölünməsi və s. XX əsr özü ilə yeni materiallarda gətirdi. Bu gün bizi əhatə edən əşyalar metal qarışıqlığı, polietilen, poliuritan, polistirol və s. üzvü kimya birləşmələri və kompozitlərdir. Onların üstünlükləri odur ki, dəmirdən möhkəmdir, şüşəni yüngül və plastik kimi sınımayan, metalın isə istilik keçirməsini şüşə və keramika kimi edir. Müasir bazar iqtisadiyyatı əlaqələri istehsal prosesinin mütəmadi mükəmməlləşdirməsini, yeni material və texnologiya istifadəsini tələb edir. Bunlar tək dizayn yaradıcılığının sərhədlərini genişləndirmir, həm də onun bilik və səriştəsinə xüsusi tələblər irəli sürür.

Bu və ya digər funksiyadan asılı olaraq material seçimi və onun rəsonal istifadəsi bir əşyanın ayrı-ayrı hissələrinin hazırlanmasından baş verir. Məsələn, peşəkar kameranın korpusu və pərdəsi titandan və yüksək davamlılığı olan materiallardan hazırlanır. Xüsusi olaraq müasir örtük materiallarını qeyd etmək lazımdır. Dizayner imkanlarını bu kimi materiallar genişləndirib. Metal konstruksiyanı örtmək üçün müxtəlif plastmaslar, məsələn – küçə mebeli, “qadon” tipli sintetik örtüklər üçün polimer şirələr; mebel sənayəsində ağac piltələri üzləmək üçün laminatlar; şüşəni, işığı əks etdirən metallaşdırılmış örtüklərlə işləmək; metal konstruksiyaların üstlərini anodlaşdırma və s. kimi proseslər buna aiddir. Onlar eyni zamanda bir neçə funksiya daşıyır: ətraf mühitin neqativ təsirindən konstruksiyanı qoruyur; insan ilə komfort və təhlükəsiz kontakt yaradır; əşyaya yüksək estetik keyfiyyət verir.

Başqa bir nümunə - işığı udan və işığı əks etdirən materiallar, foto və kino studiyalarda, mayaklarda, proyektorlarda, fara işıqlandırıcı cihazlarda, şüşədə birtərəfli görməni təmin etmək üçün lazımdır. Onları bir neçə tip xüsusi arakəsmələrdə istifadə edirlər və s.

Dizayn təcrübəsində material seçimində differensial yanaşma mövcuddur. Linonium insan üçün çox zərərlidir; uşaq otağının və ya uşaq baxçasının döşəməsində olarkən uşağa böyük ziyan gətirir. Bu

material səhiyyə binalarının döşəməsində istifadə olunur. Orada insanın yerləşdirilməsi müvəqqəti olduğundan, ona nisbətən uyğundur, çünki tez-tez döşəmələr silinir, bu material isə yüksək suya davamlılıq cəhətinə malikdir (2.səh.46).

Son texnologiyaların və zamanəmizin tələblərinə uyğun olaraq bizə istehsalçılar tərəfindən təklif olunan materialların sayı gündən-günə çoxalmaqdadır. Lakin hər yeni istehsal olunan material özünü bu çox tələbli mühitdə doğrultmaya bilər. Hər bir yeni materialın özünü doğrultması üçün müəyyən vaxt gərəklidir. Bəzən elə materiallar vardır ki, tez məşhurlaşır, tətbiq olunduğu sahələr çoxalır və tez bir zamanda özünü doğrultmadığından istehsalatdan çıxarılır. Müasir tələblərə cavab verən həm estetik, həm ekoloji, həm də tətbiqi daha rahat olan yeni materialları gözdən keçirdək.

“Corian”- əyri xəttli formaların tərtibatında çox əlverişli bir materialdı. Divar, tavan, rəflər üçün elə bir imkana malikdir ki, sanki bu material bir bitki kimi həmin mühitdə yetişmiş və inkişaf etmişdir. Öz rəng imkanları ilə şəhər mühitində kiçik memarlıq elementləri üçün də əvəzsiz bir materialdı. Oturacaq, dıbcəklər, müxtəlif fontan formaları üçün də ən optimal materialdır. İstənilən bir formanın yığılması da rəng və formayaratma xüsusiyyətində imkanları sonsuzdur. Relyefli faktura yaratmaq imkanına məxsusdur. İstənilən işıq aksesuarları, loqoların orijinal ifadələrində, fotocap qabiliyyətinə, vizual informasiya vasitələrinin yaradılmasında da ən çox istifadə olunan materialdı. Həmçinin reklam vasitələrində müxtəlif rəng və ölçü almaq üçün də istifadə olunur. Döymə - qravirovka imkanlarına malik bir materialdır. Daxili və xarici məkanlarda- interyer və eksteryerlərdə əyri-spiral şəkilli pilləkənlərin yığılmasında istifadə olunan materiallardır. Həmçinin tutacaq-perila, pillə kimi elementlərin yığılmasında da istifadə olunabilir. Xüsusi panellər şəklində sifariş edilərək pəncərəaltı, pəncərəüstü, fasaddakı çıxıntı, mürəkkəb əylənsinan forma effekti yaradabilən bir materialdı. Lift və eskalatorlar üçün uzunömürlü material kimi işlənir. Tez təmizlənən rəngini dəyişməyən bir materialdı. Klassik order sistemini, dorik, ionik kimi sütunların yığılmasında həm konstruktiv həm də faktura və rəng xüsusiyyəti ilə kompleks təklif oluna bilən bir materialdır (5).



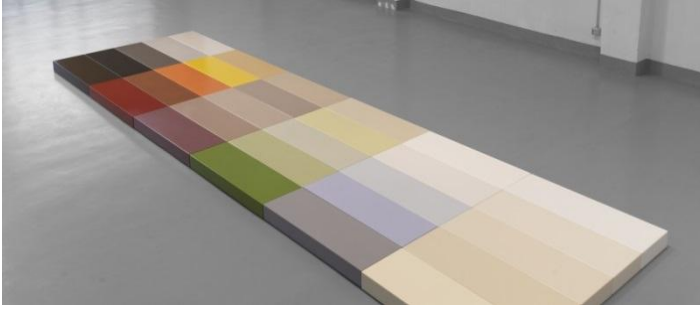
Corian-ideyalara tabe olan material.

Materialın istifadə olunmasında tikiş və birləşdirici hissələrin olmaması şərti bu materialın mikrob-bakteriyaların daxili mühitdə toplanma və inkişafı riskini yox edir. Mətbəxdə, iş, qida sahəsində əşya mühitinin təşkilində, stol-stul rəf və.s kimi avadanlıqların tərtibatında çox sərfəli, problemsiz, gözəl bir materialdır. Bu materiallar necə görünür?

- möhtəşəm qusursuz
- möhkəm uzun ömürlü
- geniş rəng çalarları
- tikiş və birləşməsiz
- gigiyenik
- yüngülcəkisi
- təmirədavamlı
- ekoloji

Corian - bir material kimi tərkibi

- akril şirəli maddə
- aluminium hidroksid kimi mineral maddə
- rəng tərkibinə isə qida üçün yararlı minerallar qatılır
- dioksid titan-diş məcununun tərkibində olan maddədir



Texniki imkanları: minlərlə memar və dizaynerlər bu materialı interyer və eksteryerdə gözəllik, istilik və rahatlıq yaradan material kimi qəbul etmişlər. Yaradıcı insanların illərlə reallaşdırma bilmədikləri qeyri-standart formalar üçün hədsiz imkanlar yaradan bir materialdır. Bionik formalar üçün hər vaxt yararlı olan, təbiətdən götürmə formalarının həyata keçirilməsi üçün istifadə olunan materialdır. İnnovasiyalı layihə həlləri öz yaşama imkanlarını Corianda tapdılar. Corian - bir sözlə yaradıcı insanların xəyallarını reallaşdıran materialdır. Corian tikişləri yox etmə, bütöv görünmə qabiliyyəti ilə acıb gedən, istəniləndə dayanan, birləşərkən araməsafələrini özü ilə dolduran bir materialdır. Məşur Makdonald deyir ki, Corian coxsahəli, əvəzsiz, mübahisəsiz materialdır. Bütün daxili məkan təşkilində süni işıqlandırma sistemlərinin tərtibatında üzlük materialların işıq keçirmə qabiliyyəti onu daha çox tələb edilən edir. Corian- şəbəkə sistemləri və ya istənilən loqo, dekor formaları üçün əlavə müdaxiləyə ehtiyac olmadığını bildirir. Bu cür panel tipli tərtibatlar isə işıq sisteminin tətbiqində daha gözəl və əvəzsiz təəssüratı yaradır. Bu keyfiyyətsə Corianda da var. Bu Corianın - C.P.Arkay-Leliever şifrəli çeşidi ilə tanınır.

Corian-insanın sağlamlıq və gigiyena tərəfdarı olmasına cavab verən bir materialdır. Müxtəlif ölkələrdə kafe, restoran bütünlüklə hər bir forma və funksiya daşıyan elementlər üçün çox istifadə olunur (4).

Mətbəx avadanlıqlarının yığılmasında çox istifadə olunur. Bu material gigiyenik normalara cavab verdiyi üçün xəstəxana interyerlərində də çox istifadə edilir. Corian materialı ən nüfuzlu Avropa brendlərindən biri olan DuPont şirkətinin materialıdır.



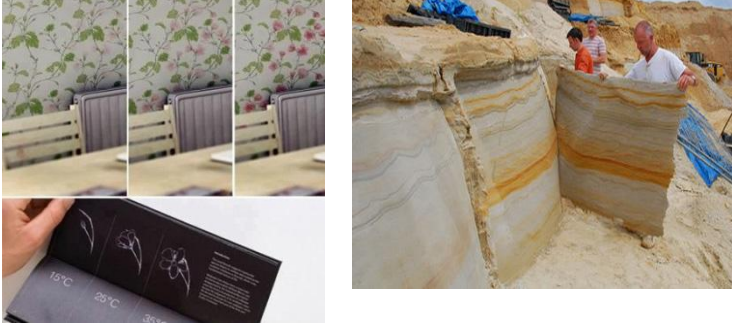
Azərbaycandakı memar və dizaynerlərin də son illər çox həvəslə istifadə etdikləri material kimi Coriana üstünlük vermələri faktı da realdır. Artıq Corian bir material kimi dünyanın ən məşhur memar-dizaynerlərinin sevərək müraciət etdikləri bir material kimi özünü reklam etdirməkdən cəkinmir. Bu yaradıcı insanlar arasında Amanda Levete, Zaha Hadid, Michel Young, Dody Nash, Francesco Lucchese də vardır.

Eco - Concrete collection - DuPont Corian artıq ən çox istifadə olunan 6 cəsarətli rəng calarlarını təklif etmişdir. Bu rəng imkanlarına malik olan buraxılış şəbəkəsinin materialı öz en kəsiyi ilə də təklif olunmuşdur.

DuPont Corian seriyası 6 cəlbedici rənglə 0.12 mm-lik lövhələrlə təqdim olunur. Eco- Terrarro collection; Qədim İtalyan yaradıcılıq ənənələrinə sadıq olaraq 3 rəng qrupu ilə yene de 0.12mm en kəsiyinə malikdir (5).

“Elastik daş”– unikal tikinti materialıdır. Özünün elastikliyi, möhkəmliyi, davamlılığı və asanlıqla montaj olunması xüsusiyyətlərilə fərqlənir. Onun qalınlığı 1,5 mm-dən 3 mm-ə qədər təşkil edir. Tərkibi xırdalanmış təbii rəngli mərmər, həmçinin ekoloji cəhətdən təmiz olan polimer materialdan ibarətdir. Bu tərkibə malik material istifadədə daşı, qumdaşını, oda davamlı kərpici, şisti və digər tikinti materiallarını əvəz etsə də, iş prosesində öz elastikliyinə itirmir, çox da rahat tətbiq edilir. Ona müasir kaminlərin, vanna otaqlarının, saunaların, bəşeynlərin, mətbəx və dəhlizlərin tərtibatında rast gəlmək olar. Bu tikinti materialından o cümlədən, fasadların, divarların, hasarların üzlənməsində də geniş istifadə edilir. “Elastik daş” təbii təbiət fakturasına və müxtəlif

rəng çalarlarına malik olduğundan interyer və fasadların təkrarsız dizaynında tətbiqi əvəzsizdir (3).



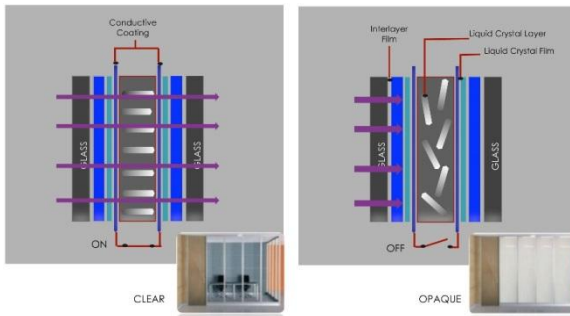
“Çiçəkləyən” divar kağızları – yerləşdiyi otağın və yaxınlığında yerləşən əşyaların temperaturundan asılı olaraq, rəngi dəyişən, üzərindəki rəsmlərdə, naxışlarda əlavə detallar yaranan, yaraşlıq adı olan bir materialdır. Bu cür vizual effektə tərkibindəki termorəng sayəsində nail olunur. Temperaturun enməsi və ya qalxması ilə əlaqədar olaraq, divar kağızının üzərindəki rəsmlər görünür və rəngini dəyişir. Gün ərzində baş verən bu “dəyişmə” sakinlərin əhval-ruhiyyəsini qaldıracaq və onları darıxmağa qoymayacaqdır. Əlbəttə, hər bir yenilik kimi, bu divar kağızlarının da üstün cəhətləri ilə yanaşı, mənfi xüsusiyyəti də var. “Çiçəkləyən” divar kağızları güclü günəş şüaları, istilik cihazları yaxınlığında olmalı, ya da temperaturu tənzimlənən otaqların divarlarını bəzəməlidir (3).

“Ağac kompozit” – çox diqqətəlayiq materialdır. Bu materialdan əsasən, daxili arakəsmələrin hazırlanmasında istifadə edilir. Onun üstün fərqləndirici xüsusiyyəti işıqkeçiricilik xüsusiyyətinə malik olmasıdır. Nazik taxta panellər öz aralarında şüşə lifləri vasitəsilə birləşir ki, bu da materiala davamlı və hermetik (kip) olmaq imkanı verir. Materialın işıq keçiricilik dərəcəsi isə panellərin hazırlandığı ağacın tipindən və panellər arasındakı məsafədən asılıdır. Ağac kompozitdən hazırlanmış arakəsmə və ya divar, ev kinoteatrının ekranı kimi də istifadə oluna bilər (3).





“Ağıllı şüşə” və ya smart şüşə də adlandırılırlar bu tikinti materialını. O, tikintidə pəncərələrin, şüşədən olan qapı yerinin, arakəsmələr və digər işıqkeçirici konstruksiyaların hazırlanmasında tətbiq edilir. “Ağıllı şüşə”dən həmçinin interyer dizaynında da istifadə olunur. Temperatur, işıq, elektrik enerjisinin verilməsindən asılı olaraq, özünün optik xüsusiyyətlərini – matlıq (tutqunluq), işıq keçiricilik, istilik saxlamaq kimi xüsusiyyətlərini dəyişir. “Ağıllı şüşə”lərə həm də özünü yağışdan təmizləyən, otağın havasını dəyişmək məqsədilə avtomatik olaraq açılan, özü istilənən pəncərələri də aid etmək olar. Sözügedən tikinti materialı istilik axınının qarşısını alır, kondisionerləşdirməyə sərf ediləcək vəsaitə qənaət edir, ənənəvi jalüzləri və pərdələri əvəz edir. Onun mənfi cəhəti isə qiymətinin baha olması və mütləq elektrik şəbəkəsinə qoşulmasıdır (3).





## Ədəbiyyat

1. Bəkirova T.Ş. Dizayn tarixi. – Bakı.2012-336 səh.
2. Hacıyeva Y.Ə. Həsənova R.M. Dizaynın əsasları. Bakı-2008-152 səh.
3. <http://papamaster.su/novye-materialy-v-otdelke-pomeshhenij/>
4. [www.corian.com](http://www.corian.com)
5. <http://www.dupont.ru>

**Садратдинова М.Е.**

### **Современные материалы в дизайне**

Прогресс быстро движется вперед, заметно это и в сфере дизайна. Появляются все новые и новые материалы, которые активно используются в создании интерьеров наравне с традиционными, всем привычными, материалами для дизайна. Во многом, современные материалы в дизайне интерьера имеют преимущества, благодаря своим свойствам или внешнему виду, поэтому, применение их вполне обосновано.

**Sadraddinova M.E.**

### **Materials in Contemporary Design**

Materials in Contemporary Design high lights the evolution in the design of materials that have revolutionized the culture of design—and material culture at large—in the past decade. Materials can be designed, and new techniques can customize, extend, and modify their physical properties.

*UOT 72.01*

*56.07.04*

**Ахмедова Ф.**

**Кафедра «Ландшафтная архитектура»,  
Азербайджанский Архитектурно-Строительный  
Университет**

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ И РОЛЬ ФИТОДИЗАЙНА В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ БАКУ**

Комфортность городской среды определяется не только удобной планировкой домов жилой застройки, рациональной системой культурно-бытового обслуживания, но и гармоничным сочетанием разнообразных компонентов ландшафтной архитектуры, где зеленые насаждения играют особую роль.

Ландшафтная архитектура городской среды в частности, парков, садов, бульваров и площадей должна формируется на основе четкого функционального зонирования территории с целью удобного размещения там озеленения, а так же элементов внешнего благоустройства (площадок для игр, тихого отдыха и спорта, хозяйственных зон, пешеходно-транспортных трасс и проспектов). В связи с чем, в этой статье мы пытаемся, выявив характерные черты комфорта жилой среды крупного города, предложить наиболее приемлемые для него условия, приемы внешнего благоустройства и озеленения жилых комплексов в целях преобразования облика особенно старых районов и обогащения формирующихся новых массивов в лице города Баку. Территориально и

пространственно важным звеном системы благоустройства и озеленения городской среды Баку являются малые сады, бульварные улицы, находящиеся в непосредственной близости от жилья, предназначенные для повседневного отдыха населения, проживающего в радиусе 300-500 метров от них или вдоль них.

При разработке новых преобразований сложившихся жилых микрорайонов Баку следует придерживаться как классических, так и новых приемов ландшафтного искусства, так как новые жилые комплексы и микрорайоны восточных и северо-западных массивов Баку имеют достаточно внушительные территориальные пространства с высокоэтажной застройкой.

Как бы то ни было, следует стремиться по возможности больше включать в малые сады как элементы средового дизайна, делая особый упор на их художественное формирование, на зеленые насаждения, вынося их на передний план. Для новых районов рекомендуется выделять больше зоны тихого отдыха пожилого контингента из микрорайонов, мест активного отдыха молодёжи, площадок для игр и развлечений детей. При этом не следует забывать и об элементах декоративного убранства. Однако, эти насаждения могут быть и фоном для малых объектов утилитарной функции. Торговые киоски, хозяйственные дворы, участки гаражей-боксов, участки мусоросборников, которые по возможности следует окружить посадкой с декоративными стенками из выющихся растений, площади которых не должны превышать 2-3 га. Вместе с тем, при широкой разветвленности сети уличной застройки центральных районов Баку приемлемы и другие приёмы озеленения и соответственно художественное оформление благоустройства ограниченных придворовых пространств, где художественное оформление следует решать более лаконично, в виде эффективных форм зеленых насаждений посреди двора, окружив ими сеть беседок и площадок отдыха. В зависимости от приёмов художественного оформления деревьев и кустарников следует, и определить ассортимент растительности. В одних случаях, следует дать преимущество цветочному оформлению террас, между подъездами домов, а в других, случаях - плотной группировке кустарников, что может создать живописную организацию детских площадок в виде «изолирующих стенок» между игровыми секторами.

Кроме локального малого сада на территории кварталов и города, микрорайонов, надо обратить внимание и на внутреннее

пространство групп жилых домов, где следует вести рядовое размещение перед домами и между ними с введением элементов благоустройства у подъездов зданий. Только тогда, в зависимости от приёмов группировок жилых домов каждая микросреда получит своё ландшафтно-художественное специфическое решение.

Например, при пересечённом рельефе 4-го микрорайона озеленение должно иметь рассредоточенный характер, а в условиях 2-го микрорайона - локально-компактный. В относительно сложных рельефных условиях 7-го и 8-го микрорайонов есть возможность предложить для них озеленение островкового характера, окружающее площадки отдыха, игр и спорта, обращая при этом озеленение придворовых полос у фасадов на запад. В условиях обращения на восток, ширину этих полос следует принимать не менее 3-х метров, создавая в них газоны, цветники и отдельные группы кустарников у домов. При сильной пересечённости рельефа 9-го микрорайона и новостроек жилого массива «Баладжар» рекомендуется вести террасное озеленение с чередованием и сложным размещением деревьев и кустарников, смещение которых позволило бы укрепить откосы рельефа (положительный пример-практика Нагорного мемориального парка –«Шехидляр»).

В условиях застройки посёлка Ахмедлы, где дома имеют большую протяжённость, на фасадах можно применить вертикальное озеленение. В этом положении эффективным является применение приёма озеленения среды, что разнообразит визуальное представление облика экстерьера дворов. В соответствии с приёмом озеленения необходим индивидуальный подход к планировочному решению элементов благоустройства, включающих в себя весь «комплект» средового дизайнера, в виде водных компонентов.

Фонтаны на площадках для отдыха взрослых с теньвыми навесами, перголами, трельяжами, скамьями, столами для настольных игр, декоративными стенками, вазами-цветочницами, скульптурами и пр. Плескательные бассейны в центре площадок с фигурными скульптурами, песочницы, качалки (для которых могут быть использованы железобетонные элементы на гравийном основании и металлических стойках заводского изготовления).

Таблица

**Расчётные показатели по проектированию элементов благоустройства в жилой зоне микрорайонов.**

Элементы	Норма площади на одну квартиру (семью в 3-4 человека) в м <sup>2</sup>	Размеры площадок в м <sup>2</sup>
Площадки-песочницы для детей до 3 лет	0,4 - 0,6	30-50
Площадки с игровым оборудованием для детей 4-12 лет	0,4 - 0,6	200 - 300
Площадки для волейбола или бадминтона	Одна площадка на жилую группу	
Площадки для сушки белья	1-3	До 150
« « чистки вещей	0,06-0,1	4-12
« « мусоросборников	В зависимости от нормы накопления мусора	2,2-9

Пространства городской среды могут составить своеобразный детский центр для отдыха, спортивных игр и купания. Для сохранения индивидуальных обликов «типовых» дворилов жилых кварталов 8-го км., в сочетании с существующим характером живописных группировок деревьев следует ввести дополнительно лишь отдельные малые формы зеленых насаждений.

Для другого, 8-го микрорайона, со сложным рельефом более приемлемо применение железобетонных навесов и арочных галерей со стрельчатыми порталами беседок тематических детских площадок, окруженных ажуром виноградника.

На другом примере (4-ый микрорайон северо-западного жилого района Баку) с крутым рельефом и свободной планировкой визуальным акцентом можно считать плескательный бассейн, бетонные скульптуры и причудливые формы кустарников.

В ландшафтном решении внешнего благоустройства почти во всех микрорайонах восточного и северо-западного массивов не хватает элементов благоустройства и художественного оформления

микросреды, в виде формообразований малых архитектурных форм и специальных форм зелененных насаждений.

1. В статье особо отмечена роль фито дизайнера в оформлении участков детских садов, занимающей 35-40% участка. В целях изоляции групповые детские площадки должны отделяться друг от друга живыми изгородями шириной 1-1,5 м или отдельными кустарниками. Высаживаемые на площадках деревья должны занимать вместе с навесами на более трети площадки до 14-15ч, а после 15 ч не более её половины.

В дополнение к площади песчано-гравийного покрытия могут предусматриваться устойчивые к вытаптыванию газоны из расчёта 2,5-3 м<sup>2</sup> на 1 ребёнка.

Важно также, художественное оформление озелененных школьных участков, где выделяются: учебно-опытная, спортивная и защитная зона и зона отдыха. Насаждения спортивной зоны следует располагать таким образом, чтобы максимально защитить учебный корпус от шума на спортивных площадках и создать оптимальное затенение. Защитные древесно-кустарниковые насаждения в виде полосы шириной не менее 3 м создаются по границе участка. Ширина защитной полосы со стороны улиц должна быть не менее 6 м. Живые изгороди рекомендуется рассадить вокруг спортивных площадок, хозяйственного двора и плодового сада. Во избежание затенения учебных зданий небольшие деревья высаживаются не 4 ближе 5 м от их стен, а крупные – не ближе 10м. Декоративная посадка на площадках отдыха должна обеспечивать оптимальное затенение и иметь визуальную привлекательность в зависимости от микроклиматических условий и не мешать пребыванию и передвижению по площади большого количества детей. Уровень озеленённости участков школ может составить 45-50% от общей территории.

3. Зелёные насаждения на промышленных площадках улучшают условия кратковременного отдыха во время перерывов в работе микроклиматическую среду и архитектурно-декоративное оформление предприятий вместе с тем должны быть и эстетически привлекательны при визуальном восприятии, за счет особо выбранных форм. При этом такими формами озеленяются: площади перед входом на предприятие и перед административными и общественными зданиями; места отдыха рабочих и служащих.

4. Оформление озеленения лечебных комплексов несколько отличается от озеленения вышеуказанных комплексов, где основное внимание должно уделяться созданию тихих уголков для кратковременного отдыха лечущихся, а также для санации пространства

больниц. Это могут быть вьюны, вокруг теневых навесов из металлических сборных элементов, тем более, что в городе есть много предприятий, где есть возможность их изготовления.

5. В комплексе мероприятий по художественному оформлению площадок особое место занимают зеленые насаждения вокруг волейбольных и гимнастических залов и зон для настольных игр.

В зависимости от территориальных возможностей жилых кварталов планировочно, можно будет разместить формы зеленых насаждений группой или изолированно друг от друга (для зон футбола, регби, ручного мяча, игр на траве, тенниса, баскетбола и т.п.). В сумме они могут составлять от 0,6 - 0,8 га, конечно, с обязательным учётом их использования против шумового режима

6. В благоустройстве и дизайн решении участков жилых дворов наравне с площадками, бассейнами, другими элементами малых архитектурных форм может быть использовано декоративное озеленение садов и парков. Если малые объекты имеют утилитарное назначение (киоски, беседки, остановки, павильоны торговли, теневые навесы), то декоративные (перголы, живая изгородь, декоративные стенки, фонтаны, скульптуры из видов зеленых насаждений) оказывают сильное психологическое влияние на настроение людей.

Как мы видим, преимущество активного использования и художественного оформления насаждений в благоустройстве и в дизайн оформлении жилых дворов микрорайонов и кварталов Баку можно использовать и применять в массовом виде, при этом неоднократно используя разные варианты их формообразования.

7. К категории конкретной среды города относятся улицы и магистрали различного типа. Зелёные насаждения на улицах города можно организовать в виде рядовых посадок, полос кустарников, живых изгородей, групповых посадок разделительных газонных полос, технических полос для размещения инженерных коммуникаций и зелёных островков для регулирования движения. В зависимости от поперечного профиля улиц и магистралей Баку уровень озеленения рекомендуется использовать в пределах: местных жилых улиц 52-55%, магистралей общегородского значения – 24-45%, а минимальную ширину полос для посадок однорядовых деревьев - 3 метра.

На магистральных улицах с интенсивным транспортным движением по обе стороны следует предусматривать двухрядовую посадку и живую изгородь из кустарников, при этом ширина полосы должна составлять не менее 6 метров.



8. Озеленение и благоустройство других типов городской среды, т.е. ограниченными территориальными возможностями имеют свою специфику. К ним относятся дендропарки, ботанические сады, мемориальные парки, поликлиники и профилактории. Введение фонтанов, небольших декоративных бассейнов со скульптурами тоже может дополнять оформление данной среды.

9. Организация комфортной среды в комплексах отдыха немислима без включения озеленения, благоустройства и инженерной оснащённости мест их расположения и за городом. В связи с тем, что пригородные зоны отдыха для Бакинцев находятся в относительной близости от мест проживания с оснащенной удобной сетью транспортных связей, их благоустройство не менее важно, чем места отдыха в садах и парках самого города.

9. Местами загородного отдыха являются прибрежные дачные посёлки и примыкающие к ним пляжи. Соответственно их озеленение и степень благоустройства зависит от функции и степени активности курортной деятельности. С учётом природно-климатических возможностей местности и вместимости того или иного комплекса отдыха, рекомендуется выбор ассортимента посадок, приёмов их размещения, типов и количества малых объектов обслуживания вести в соответствии с элементами дизайн оформления среды отдыха.

10. Художественное оформление за счёт озеленения и благоустройства нарушенных участков территории Баку требует особого подхода. Потому что, в течение многих лет из-за негативных последствий человеческой деятельности эти участки в черте города, занимающие в некоторой степени интересные в рельефном отношении территории, превращены в мусоро-свалки или пришли в негодность из-за замАзученности их почв. Кроме этого, на территории Ясамальского района, есть места бывших каменных карьеров, которые при проведении на должном уровне мероприятий по рекультивации и очищению могут превратиться в благоустроенные участки для отдыха населения, тем более, что окружены жилыми кварталами и некоторые из них уже сегодня превратились за счёт грунтовых вод в искусственные водоёмы.

Практика преобразования подобных нарушенных территорий других стран показала, как они могут быть эффективны и как бизнес-парки, (в Баку такой участок расположен на Киевском проспекте - угол проспекта. Метбуат). Таким образом, решение художественных проблем фито дизайнера в целях художественно-

эстетического оформления и восприятия среды не менее важна, чем их утилитарно-экологическая роль.

### **Литература**

1. Алиева А.С. Эстетика формирования ландшафтной среды/ Материалы международной конференции, Баку, 2010, с.36-39
2. Бекирова Т. История дизайна (на азерб.яз), Баку, 2012,325 с.
3. Михайлов С. и др. Основы дизайна. Казань, 1999, 234 с.
4. Шимко В.П. Архитектурно-дизайнерское проектирование (основы теории), Москва, 2003, 330 с.

**Əhmədova F.T,**

### **Şəhər mühitində fito-dizaynin bədii problemləri**

#### **Xülasə**

Şəhər mühitinin komfortluq təşkil edilmiş planlaşma strukturu ilə ölçülmür, burada mühiti formalaşdıran digər amillər var ki, onlar harmonik bir həyatın keçirilməsini təmin edir. Onlardan biri də landşaft memarlığı, onu təyin edən komponentlər, o cümlədən də yaşıllıqlardır. Məqalədə əsas diqqət yaşıllıqların yeni ad almış «fito-dizaynı»nın xüsusiyyəti, formayaranması və rəng çalarları açıqlanır, hansılar ki, vizual olaraq böyük psixoloji-estetik təsürət yaradır.

**Ahmadova F.T.**

### **Artistic concerns and the role of phyto-design in urban areas of Baku**

#### **Summary**

The comfort urban environment determined not only by planning structure, there are other factors that generate the environment so they ensure a harmonious life.

One of them is landscape architecture, the component of which is gardening. The article focuses on new name of gardening peculiarity “phyto-design”, nature and color shades, which visually made psychological and aesthetic sense.

## **LANDŞAFT MÜHİTİNİN DİZAYNI**

İri paytaxt şəhəri Bakının tarixi və müasir baxımdan landşaft memarlığını təmsil edən park, bağların inkişafı, və bədii-memarlıq tərtibatı xüsusi məna kəsb edir. Bu üzdən Bakı, Gəncə və Sumqayıt kimi böyük şəhərlərin abadlaşdırma və mühit dizaynı maraq doğurur. Belə ki, yaşayış zonalarının mühit təşkilində, bədii tərtibat vasitələri məkan doldurucuları kimi öz müxtəlifliyi hesabına (forma, konstruksiya, rəng və s.) əhəmiyyətli rol oynayaraq əyani sürətlə nümayiş etdirilməsi bu günün zaman tələbinə çox vacibdir.

Son zamanlar bu şəhərlərin iri bulvar zonalarında (Gəncədə – xatirə parkı, Bakıda – milli park, Sumqayıtda – sahil bulvarı) bir çox radikal dəyişmələr müşahidə olunur, ən çox yaşıllıqlar və su fontanlarının bədii tərtibatı ön plana çəkilmişdir. Lakin belə tərtibat vasitələri təkcə parklar üçün cəlbədicə deyil, insanların gündəlik ünsiyyətdə olduqları mühitlərində (kiçik bağçalar-skverlər, bulvar küçələri, xiyaban və istirahət əyləncə mərkəzləri və s.) bədii ifadəliyini yüksəltmək aparıcı olmalıdır.

Hesab edirik ki, bu sahədə bir sıra mütərəqqi ideyaların yaranması- na ehtiyac var, xüsusilə də yaşayış mühiti daxilində, lakin bu şəhərlərin ölçü və statusu müxtəlif olduğundan təbii ki, onların bağ-park mühitlərinin bədii tərtibatında forma və miqyasına görə bir-birindən ayrılır.

Beləki, mühit dizaynında ən mühüm və psixoloji, bioloji və ekoloji rolu yaşıllıqlar oynadıqdan ilk növbədə onların bədii mühit tərtibatına yerləşmə kompozisiyasına və assortimentinə diqqət yetirilməlidir. Məsələn, Bakının isti iqlim şəraitini, şimal küləklərinin gücünü nəzə alaraq daha çox mühafizə rol oynayan, kölgəlik yaradan yaşıllıqlara üstünlük verilməlidir. Bədii-tərtibat baxımında da yaşıllıq formalarına son zamanlar fərqli görkəm və müxtəlif obrazlığı (piramidal, spiral, torvari, şəbəkə forması və s.) insanda pozitiv təsürət yaradır.

Gəncə şəhərində «xatirə» parkı təmsalında bu məsələlərin həlli nisbətən az təmtəraqlıdır, yəni parkın funksional təyinatından irəli gələn və sakit istirahət güşə xiyabanla müvafiq əkinti forma və assortimenti ilə seçilir.

Qeyd edək ki, yaşıllığın özü də mühit dizaynının, yəni bədii layihələndirilməsinin vacib elementidir, çünki istirahət mühitinin əsas həcm olmasa da məkan doldurucusu və komfortluq şəraiti yaradan məhz yaşıllıqlardır.

Bu üzdən mühitin bədii tərtibatında Sumqayıtın iri sənaye zonası normativlərdən bir neçə dəfə çox olduğundan onun hava hövzəsi ekoloji təmiz ənənəsini nəzərə alaraq, onu təmin edən məhz yaşıllıqların həcmi artırılmalıdır. Lakin şəhər ərazinin torpaqları şoran olduğundan yaşıllıqla ancaq süni suvarma, müxtəlif aqrotexniki vasitələrlə əmələ gəlir. Bu üzdən yerli mühitə uyğun ağac və kolluq növləri seçilməlidir ki, həm kölgə versin, həm də mikroiklimi yumşaltsın. Bundan əlavə, Sumqayıtın baş sahil prospekti dəniz səviyyəsindən 8-10 m yuxarı olduğundan küçə kənarında mühafizə zolağının salınması zəruridir. Təcrübə göstərir ki, sahil parkı əhalinin ən sevimli istirahət yeridir, bu üzdən orada salınmış əkintinin assortiment və formaları da müxtəlif olmalıdır.

Bir nümunəvi misal kimi özünü daha qabarıq Bakı bulvarının yaşıllığında göstərir, harada demək olar ki, ekzotik ağac və kolluqlar bulvar obrazına xüsusi bədii estetik görkəm verir. Qeyd edək ki, park və bağ tərtibatında relyef fərqliliyində salınan yaşıllıqlarla yanaşı müxtəlif dekorativ rol oynayan və müxtəlif formalarda təqdim edilən torvari mikro məkan ayrıcaları kimi tikilən yaşıllıq arakəsmələri də müxtəlif mikromühit təşkilində xüsusi rol oynayır.

Belə ki, üç şəhər timsalında ən çox istifadəli parkların landşaft dizaynının vacib elementinin təhlili göstərir ki, yaşayış mühitinin bu komfortluq təminatçıları ancaq toplum şəkilində öz pozitiv təsirini göstərə bilər. Bu toplum tərkibində xüsusi məna kəsb edən və müsbət emosiyalar yaradan ikinci element - su elementləridir ki, müxtəlif təzahürdə landşaft memarlığının mühit komponentləri kimi bağ və parkların obrazlarına xüsusi canlanma gətirir.

Qeyd edək ki, landşaft memarlığının lazımi səviyyədə təşkilində və bağ-parkların mühit görüntülərinin vizual olaraq yaxşılaşdırılmasında bədii-estetik vasitələri – su komponenti (çay, dəniz, fəvvarələr, hovuz, şalalə, kanal və s.) hər bir şəhərdə müxtəlif təsürət yaradır. Onların funksional təyinatları da müxtəliflidir. Gəncədə-çay şəhəri iki yerə bölməklə onun şəhərsalma strukturunu formalaşdırır, əhalinin su təchizatını təmin edir, açıq kanal vasitə ilə yaşıllıqların salınmasını təmin edir. Sumqayıtda bu komponent sənaye müəssisələrinin işləmə prosesini təmin edir, əhalinin istirahətini və mikromühit hissələrinin iqlim şəraitini yaxşılaşdırır, Bakıda isə Xəzərin təyinatı çox şaxəlidir (plan quruluşunu

formalaşdırıb gözəl dəniz panoramı yaradır, nəqliyyat vasitələrinin hərəkətini təmin edir və mikroiklimi yumşaldır).

Üçüncü amil kimi Bakı-Sumqayıt və Gəncənin bağ və parklarında verilən fontanlar göstərmək olar, onlar özünü daha parlaq formada bulvarlarda göstərir. Son zamanlar Bakıda onlar ən yüksək səviyyədə təşkil edilmişdir. Fontanların profilləri təqdimatdan asılı olaraq zəngin vizual təbii sənət göstərməklə əhalinin sosial tələbləri fonunda öz forma və texnoloji nailiyyətləri hesabına bulvarların landşaft memarlığına xüsusi dəyər verir. Fontanlar ətraf mikromühiti də yumşaldır. Bunların təsiri xüsusi olaraq gecə çox güclü olur, çünki işıqlanma və musiqi tərtibatı hesabına onlar çox cəlbedicidirlər.

Qeyd edək ki, onların Gəncə və Sumqayıt şəhərləri üçün də bu cür bədii tərtibatın lazımı səviyyədə təşkil edilib təqdim edilməsi bunların digər məsələləri ilə yanaşı, bədii-estetik durumlarını xeyli yaxşılaşdırma bilər. Bu məqsədlə fontanların yeni transformatik bir formada təkmilləşdirilmə yolları axtarılmalı və mühitlərinin ayrı-ayrı hissələrinə adaptasiya edilərək tarazlı şəkildə yerləşdirilməlidir ki, təsiri pozitiv nəticə verə bilsin.

Mikromühit təşkilində estetik təsəvvürlü göstərilən dizayn elementləri aşağıdakı məsələlərin həlində durur:

- şəhərlərin açıq məkan təşkil edən bağ-park sistemlərinin bədii-memarlıq keyfiyyətini və vizual qavranılmasını gücləndirir;

- şəhər yaşıllıqları sistemi, onların ictimai mərkəzi, yaşayış rayonları ilə yanaşı həm də bağların əsas bədii tərtibat vasitəsi kimi ön plana keçməklə təkmilləşdirir;

- şəhərin digər struktur elementləri arasında su vasitələri vizual əlaqəliyi həyata keçirməklə təbii landşaftın təkmilləşdirilməsində süni yaradılmış memarlıq məkanlarının estetik baxımlığını da gücləndirir;

- pozulmuş ərazilərin yaxşılaşdırılmasında yeni kiçik bağların salınmasında dördüncü tip kimi - vizual kommunikasiya elementlərinə (reklam, stend, afişa və s.) mikromühitin formalaşmasında, canlandırmasının bədii-estetik vəsiti kimi müraciət edilməlidir.

Bu üzdən bədii-estetik məsələlərin həlində aşağıdakılar nəzərə alınmalıdır:

- mikromühit şəraitində təbii və süni komponentlərin əlaqəsi tam şəkildə harmoniya təşkil etməli;

- şəhərin ictimai məkanları olan park və bağlar bütövlükdə bir sistem kimi xüsusilə kiçik “skverlər” məkanların hesabına landşaft mahiyyətini yüksəldilməli;

- parkların təkmilləşdirilməsi məqsədilə memarlıq-landşaft həllərində vizual təsiri olan inforasiya-kommunikasiya komponentləri aksentləşdirilməli;

- bağlarda xüsusi olaraq kiçik bədii-tərtibat baxımdan təsviri incəsənətə aid olan elementlərinin də formaları və onların dizaynlarının təmini olunmalıdır ki, onlar vizual vasitələri ilə birlikdə bu məkanların bədii ifadəliyi və fərdi simasını yüksəldə bilsin.

Beləliklə, üç şəhər timsalında onların bağ və parklarının landşaft memarlığı elementlərinə və bədii-estetik tərtibat vasitələrinə aşağıdakılar aiddir. Ancaq birlikdə onlar yeniləşmədə tam fərqli forma, yerləşmə xüsusiyyəti, işləmə prinsipi və vizual təsurət yarada bilər: 1. «yaşılıqlar» ekoloji mahiyyət və vizual təsurət baxımdan daha önəmlidirlər. 2. bədii estetik vasitə «sudur» bu da özünü təbii şəkildə Gəncədə, Bakıda və Sumqayıtda dəniz kimi göstərir. Gəncədə çay şəhərin müəyyən hissəsindən keçərək sahil parkına qoşulur və mikroiklimi yumşaldır. Bakıda fontanlar kimi verilən su komponentləri Heydər parklarını, şəhərin baş sahil parkını, onun ictimai meydan nəzdində təşkil edilərək bu məkanları yaşılıqlarla birlikdə formalaşdırır.

Beşinci tərtibat vasitəsi və komponenti – relyef xüsusiyyətinə yeniliklər, dəyişikliklər gətirən mühitin ayrı-ayrı hissələrində istifadə edilən dekorativ rol oynayan dayaq divarlardır ki, onlar material və işıqlanma hesabına müxtəlif forma alır. Beləki, bu dayaq divarların özləri də müxtəlif tərtibatda, torvari şəbəkə formasında verilərək, fərqli maraqlı səviyyədə maraqlı pilləkən kompozisiyaları yaradır. Şəhərin mühiti çərçivəsində yer örtükləri müxtəlif olduğundan, onlar da landşaft memarlığının bir atributu kimi müxtəlif forma, rəng, fiqurlar kimi təqdim olunaraq şəhərin xiyaban və parklarını bəzəyir. Altıncı komponent kimi bağ və parkların planlaşma strukturlarında, əsasən xidmətində istifadə edilən çoxsaylı kiçik memarlıq formalarıdır. Onların bədii-estetik vasitə kimi istifadəsi özünü küçə, bulvar, bağlarda daha önəmli göstərir, çünki nəticə etibarlı ilə onlar mühit doldurucuları kimi funksional mənə və məzmun daşıyır.

Yeddinci tərtibat vasitəsi binaların işıqlandırma cihazlarıdır. Onların sosial tələbini ödəməklə öz bədii-estetik formaları və rəngləri hesabına memarlıq mühitinin obrazını formalaşdırır. Qeyd etmək lazımdır ki, onların bəziləri bu dayanaqlar kölgəlik köşkləri, heykəl və digər kompozisiyalar, məişət pavilyonları və s. gündəlik tələbatı ödəyən tikintilərdə də istifadə edilir, bu isə şəhərlərin gecə həyatını canlandırır.

Landşaft memarlığının səkkizinci bədii-tərtibat elementi və funksional təyinatı olan «vizual kommunikasiya» vasitələridir ki, (reklamlar və s.) onlar şəhər mühitinin həcm məkan yeniləşməsində, mikromühitdə müəyyən funksional təyinatının bildirən informasiya, reklam, afişa, informasiya stendləri, rəmzi, işarələr və s. onlar şəhər mühitinin bədii-estetik doldurucuları sayılır.

### **Ədəbiyyat**

1. Həsənov T., Kərimli Y. Şəhərin planlaşdırılması. “Kooperasiya” nəşriyyatı, Bakı, 2014, 330 s.
2. Həsənova A. Azərbaycanın landşaft memarlığı. “Əbilov, Zeynalov və oğulları”, Bakı, 2006, 250 s.
3. Гасанова А. Архитектурно-художественное своеобразие городов Азербайджана/В сб:«Проблемы архитектуры и градостроительства», Баку, АзАСУ, 1986
4. Гасанова А. Сады и парки Азербайджана. Баку, 1996, 303 с.
5. Гусейнли Л. Художественное проектирование городской среды Баку/диссертация на соискание ученой степени доктора философии по архитектуре, Баку, 2010, 145 с.
6. Нагиев Н. Современное градостроительство Азербайджанской Республики. «Təhsil işçisi mətbəəsi», ММС, Баку, 2011

**Самедова Э.М.**

**Кафедра «Ландшафтная архитектура»**

### **Ландшафтный дизайн окружающей среды**

#### **Резюме**

В формировании ландшафтной архитектуры парков и садов трех городов особая роль принадлежит материально-художественным средствам архитектурно-образного оформления, которое во многом не только улучшает комфортность таких открытых пространств, но и визуально обогащают их. В статье более детально рассмотрена роль и значимость основных восьми компонентов (зеленые насаждения, вода, рельеф, подпорные стенки, малые формы, визуальные коммуникации), которые во многом обогащают образы парков и их микро-средовых фрагментов.

**Samedova E.M.**  
**Chair “Landscape architecture”**

## **Landscape design of environment**

### **Summary**

In formation of landscape architecture of parks and gardens of three cities the special role belongs to material and art assets of architectural and figurative design, which is not only improves the comfort of such open spaces, but also visually enrich them. The role and importance of main eight components (landscaping, water, relief, retaining walls, small forms, visual communications) that enrich images of parks and their micro-environmental fragments are considered in this article.

*UOT 72.03*  
*56.07.11*

**Zəminə Rəsulova**  
**AzMIU, Dizayn kafedrasının doktorantı**

### **AZƏRBAYCAN MEMARLIĞINDA BAŞTAĞ KOMPOZİSİYASININ BƏDİİ TƏRTİBATI**

Azərbaycan xalqı özünün çoxəsrlik tarixində zəngin və heyrətamiz tarixi memarlıq əsərləri yaradaraq, onları kamilliyin yüksək səviyyəsinə qədər inkişaf etdirmiş, nəsildən-nəslə ərnağan etmişlər.

Orta əsr Azərbaycan memarlığının inkişaf tarixində lokal memarlıq məktəblərinin özünəməxsus xüsusiyyətləri aydın görünür. Bu məktəblərin inkişaf etməsi ilə digərləri arasında fasiləsiz yaradıcılıq əlaqələrin və bədii təcrübənin qarşılıqlı mübadiləsi baş verir.

Monumental binaların gümbəzləri, baştağ kompozisiyaları və minarları birlikdə “yığıcı qüvvəyə” malik olan vizual vurğusu, şəhərlərin bütün kompozisiya strukturunun və bədii obrazının dominantına çevrilirdi.

Ta qədim zamanlardan başlayaraq tikilidə **giriş** daha çox diqqət ayrılan tərkib hissə hesab olunurduğundan bunun iki növü formalaşmışdır: baştağlar və portallar. Yunan memarlığında portallar və qədim Misirdə baştağlar bir motiv kimi geniş istifadə edilmişdir.



Ə.V.Salamzadə əsaslı olaraq qeyd etmişdir ki, “Müxtəlif tarixi dönlərdə ölkənin ayrı-ayrı vilayətlərində ucaldılmış Azərbaycan abidələrini portallar qədər heç nə birləşdirmir”. (2səh102)

Azərbaycan memarlığında baştağ kompozisiyalarının mənəbəri Yaxın və Orta Şərq ölkələri memarlığı ilə daima sıx əlaqədə olmuşdur, buna görə də “daxili qanunauyğunluqlara malik olan memarlıq bütün bəşər cəmiyyətinin tarixi ilə qırılmaz əlaqədə nəzərdən keçirilməlidir.”(1 səh6) Bu böyük əhəmiyyət kəsb edən bədii-memarlıq xüsusiyyətlərinin araşdırılmasında Azərbaycan və xarici tədqiqatçı alimlərin böyük rolu olmuşdur. Bunlara Ş.Fətullayev, Q.Əlizadə, L.Bretanitski, C.Qiyasi, M.Bulatov, Ə.Salamzadə, M.Useynov, V.Varonina, Dits, Kresvel və başqalarını misal göstərmək olar.

Yaxın və Orta Şərqdə ən gözəl hesab edilən Azərbaycan baştağları özünün kompozisiya bitkinliyi, yüngüllüyü, nisbətinin möhtəşəmliyi ilə həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Bunu dahi memarların yaradıcılığının, uzun sürən axtarışlarının nəticəsi hesab etmək olar.

Yerli dövlətçiliyin möhkəmlənməsi, ərəb xilafətinin zəifləməsinin nəticəsi kimi, artıq baştağlar orta əsrlərdə çox geniş yayılıb, inkişaf edərək abidələrin kompozisiyanın əvəzsiz tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Bu kompozisiyalar öz həllini daha çox dini, xatirə, müdafiə tikililəri təmsalında tapmışdır. Təbii ki, bu dövrdə formalaşan memarlıq məktəblərinin, islamdan öncə ənənələrlə qarşılıqlı əlaqəsi nəticəsində, memarlıq elementlərinin inkişafı və təkmilləşməsi baştağların müxtəlif növlərinin yaranmasında böyük rol oynadı. Memarlıq üzrə alim Rayihə Əmənzadə baştağları aşağıdakı qruplarla xarakterizə etmişdir:

Taxça baştağlar, üz baştağlar, haşiyə baştağlar, həcm-məkanlı baştağlar, ayrıca dayanan baştağlar, eyvan baştağlar, balaxana ilə birləşdirilmiş baştağlar, darvaza baştağlar(1səh12)

*Taxça baştağlar* əsasən qülləvari türbələrin giriş hissəsinə tətbiq edilirdi. XI əsrdən başlayan inkişaf prosesi, XII əsrdə təkmilləşərək, XIVəsrdə Naxçıvan abidələrilə inkişafın yüksək zirvəsinə çatdı. Baştağ haşiyə ilə dövrələnib, əsas tikiliyə stalaktit quruluşlu yarımğünböz keçid vasitəsilə idi. Bu quruluş mehrablara eyni olduğuna görə ehtimal edilir ki, taxça gümbəz hissəsi mehrablardan götürülmüşdür.

Belə quruluşlu baştağlara XII-XIV əsrlərə aid Marağada Dairəvi türbə və Urmiyadakı Se-Gümbəddə qarşılaşırıq. Dairəvi gümbədin baştağı dekorla zəngin olub, kaşı lövhələrlə bəzədilmiş, həndəsi naxışlı idi. Bu türbələrin oxşar cəhətləri çox olsa da Se-Gümbəddə baştağ daha mürəkkəb və zəngin dekor tərtibatına görə seçilir.

*Üz baştağlar* abidənin əsas fasadını nəzərə çarpdıraraq, yastı relyef olmaqla oniki, səkkiz, dördüzlü türbələrə tətbiq edilirdi. Belə baştağların quruluşu, binanın mürəkkəbliyi ilə vəhdət təşkil yaradırdı. Klassik nümunə kimi Yusif ibn Küseyr oğlu və Möminə xatun türbəsini misal göstərmək olar. Bu incə quruluşda həcmənin bütövlüyünü memar qoruyaraq, girişlərə diqqətəlayiq görkəm vermişdir. Buna Qırmızı Günbəd(1148), Öfariyyə Günbədi(1328) aid etmək olar.

*Haşiyə baştağlar* üz baştağlarda olduğu kimi öndən müşahidə olunmaq üçün nəzərdə tutularaq, kiçik ölçülü baştağlar qrupuna aiddir. İlk əvvəl cüzi miqdarda dekorativ ifadə vasitələri ilə diqqəti cəlb etməsinə baxmayaraq, sonrakı dövərdə baştağlar mürəkkəb dekorlarla zənginləşdirilmişdir. Buna nümunə kimi Ağdamın Xaçın türbətli kəndindəki türbədə sivri tağ açırımını II şəkildə ornaməntli haşiyə ilə dövrələnməsini göstərmək olar. Fizuli rayonunun Babı kəndindəki türbə də bu qəbildəndir.

*Həcm-məkanlı baştağlar* əsasən ictimai, dini və xatirə tikililərinin fasad kompozisiyasında aydın həll edilmiş həcm elementidir. Bu baştağların hesabına giriş hissə daha təmtəraqlı olaraq dominantaya çevrilir. Xarici və daxili məkan arasında keçid daha mürəkkəb formalı olur. Özəlliyi isə yan tərəflərdə stalaktit və ya til-til sonluqla tamamlanan taxçaların olmasıdır. Belə növ baştağlar iki hissəyə bölünür.

a) fasaddan xeyli irəli çıxıb lakin tikilinin hündürlüyünü keçməyən baştağlar.

b) tikilinin özündən xeyli hündürə qalxan baştağlar.

Şirvanşahlar saray ansamblının türbəsi və Divanxana baştağları birinci tipə aid edilir.

*Ayrıca dayanan baştağlar* müstəqil memarlıq həcmi olaraq, dini, xatirə və saray komplekslərinə hərəkəti istiqamətləndirir və iki növü vardır.

a) Minarəli baştağlar.

b) Tikinti ilə heç bir əlaqəsi olmayan baştağlar.

Bu minarələr artıq namaza çağırış deyil, ansamblın gözəl kompozisiya elementi funksiyasını yerinə yetirirdi. İlk bu tip baştağ Naxçıvanda Möminə xatun türbəsi kompleksinə tətbiq edildikdən sonra artıq XIII əsrdən başlayaraq geniş yayılmağa başladı. Digər bir nümunə kimi qalıqlarından bəlli olan Babı kəndindəki türbənin, Sultaniyyə və Təbrizdə xatirə tikililərinin giriş baştağını göstərmək olar.

Azərbaycanda belə minarələr yerdən ucaldılsa da, Türkiyə və İranda isə minarələr bilavasitə baştağın üzərində tikilirdi.

Tikili ilə əlaqəsi olmayan baştağlara aid Ərdəbildəki dini kompleks ərazisinə aparən baştağı(1647), Şirvanşahlar sarayının Şərq darvazasını(1585) misal göstərə bilərik.

*Eyvanlı baştağlar*- binanın müəyyənləşdirici kompozisiya elementini təşkil edən, fasadda nəzərə çarpacaq haşiyəsi olmayan və tikilinin hündürlüyünü ötməyən həcm məkanlı formadır. İç divarda çox da böyük olmayan qapı açırımı və yan divarlarda taxçalar hesabına giriş hissə vizual olaraq genişlənilir. Nümunə kimi Şirvanşahlar sarayı məscidinin baştağını, Abşeronda Xan bağının baştağını (XV əsr), Qusarda Cüneyd (1544)türbəsinin baştağını misal göstərmək olar.

*Balaxana ilə birləşdirilmiş baştağlar*-tamamlayıcı element kimi balaxananın daxil edildiyi baştağ kompozisiyasıdır. Belə quruluşlu baştağlar Ordubad və Abşeron yaşayış evlərində rast gəlinir. Giriş hissə geniş sivri tağlı açırım və balaxana ilə diqqətə çatdırılır. Balaxananın pəncərəsi yaraşığı şəbəkə ilə dekorlandırılır. XV-XVI əsr karvansaralarının giriş hissələri balaxanalı baştağ formasında həll edilmişdir. Orta Asiyada balaxana ilə birləşdirilmiş baştağ kompozisiyasının gözəl nümunələrinə rast gəlinir.

*Darvaza baştağlar* qrupuna yaşayış və qalaların giriş darvazaları aiddir və burada cüzi miqdarda dekor işləmələri, inşa tarixini əks etdirən yazılar mövcud olurdu. Çatmatağlı, yarım dairəvi, tağtavanlı, stalaktitlə, qalxanvari yelkənlərlə, “cınağı naxışlı”timpanlarla hörülmüş malikanə darvazalarına da tez-tez rast gəlinir. Bəzən açırımların yanlarında yastı sivri taxçalar da olur.(Ordubad, Gəncə)(1səh18)Belə baştağlar adətən biraçırımlı, bəzi hallarda isə ikiaçırımlı həll edilirdi. Dekor tərtibatı çox sadə idi, zoomorf sujetlər, epigrafik yazılar baştağların funksiyası ilə müəyyən edilirdi.

Azərbaycan memarlığında tez-tez rast gəlinən iki və dörd mərkəzli sivri tağlar çox geniş yayılmışdır. Əsasən timpanlar üzərində zəngin dekorlu kitabələr yerləşdirilirdi.

Baştağların yaranmasında əsas rol oynayan nisbətlərdir, forma ahəngdarlığı və kompozisiya bitkinliyi sübut edir ki, onlar gözəyarı deyil, müəyyən riyazi və məntiqi hesablamalar sayəsində yaranmışdır. Memarlıqda həndəsi quruluşların böyük önəm daşdığı danılmazdır. Baştağ nə qədər möhtəşəm olsa da giriş qapıları insan boyunun nisbətlərinə uyğundur.

Monqollardan öncə tikilmiş abidələrin baştağlarının ölçüləri çox böyük olmurdu və onların salamat qalmasına səbəb kərpic materialının texnoloji üstünlükləri idi. Öz növbəsində kərpic kəsilir, yonulur,

cilalanır, işıq-kölgə, yarımkölgə keçidləri yaradılırdı. Dekor burada arxitektonikdir və kompozisiyadan asılıdır. Bişmiş kərpicin rəng, faktura və plastik keyfiyyətlərinin daha çox aşkara çıxarılması, onlardan məharətlə istifadə edilməsi, plastik dolğunluq, gəc üzərində oyma, bəzəklə üslubun vəhdətini təşkil edən kufi xətti, kaşidan istifadə etməyə ilk cəhdlər, bu bina və tikililərin baştağlarının bəzi əlamətlərindəndir. (1sət26)

Azərbaycanın memarlıq tarixində öz yeri olan Xərrəqan türbələrinin tikintisində bişmiş kərpic öz gözəl keyfiyyət və imkanlarını təqdim etmişdir. Həmçinin onun səthinin dekorlanmasının da yüksək səviyyədə olduğu nümayiş edilir. Birinci türbədə(1067-1068) səkkizüzlünün bir üzünü tutan kiçik ölçülü sadəcə arxivtrav açıq rəngli baştağ, ikincidə (1093) isə artıq ölçü və nisbətlərin daha incə və biçimli olmasının şahidi olur. Giriş qapısı olan üzde taxçanı dövrələyən haşiyəni daraltmaqla memar baştağ kompozisiyasında hündürlüyünü çoxaltmışdır. Bundan başqa memar Əbül Məali türbənin bayır üzvlərinin hər birinin ortasında üçləçəkli taxçalar sırası yaratmaqla həm dekor çeşnlərinin sayını artırmış, həm də səthləri daha da oynaq etmişdir. (3səh87) Qeyd etmək yerinə düşər ki, abidələrin kərpiclə dekorlanması, digər abidələrin daş, kaş bəzəkləri üçün bir nümunə olmuşdur.

Evləyia Çələbinin “Səyahət” kitabında qeyd edilmişdir ki, XVI əsrdə ölkənin şimal vilayətlərində dini tikililərin sayı məhdud olmasına səbəb kimi, Səfəvilər dövlətinin yaranmasından sonra bu ölkələrin öz iqtisadi, siyasi və inzibati əhəmiyyətini itirməsi idi. Cənubda bu tikililər geniş vüsət alsada təsir burada da hiss edilməyə başlayırdı. Bu dövrün əhəmiyyətli tikililərinin ən seçilən kompozisiya üsulları fasadlarda dərin taxçalar- eyvanlar şəkildə dizayn olunması idi.

İlk yaranışı V əsrdə aid edilən Ərdəbil şəhəri XIV əsrdə yenidən Şeyxlərin iqamətgahı oldu.

XVI əsrdə Şeyx Səfi türbəsi ətrafına şələlərin müqəddəs yerləri olan memarlıq kompleksi yarandı. Ərdəbil dini kompleksi müxtəlif dövrlərdə tikilən türbə, məscid, çinixana, yaşayış evləri kimi tikintilərdən ibarət olaraq qruplaşdırılmışdır. Şimal-qərb hissədə dağılmış baştağ hal-hazırda mövcuddur. Əraziyə aparan böyük ölçülü tağbəndin üzərindəki kitabədə deyilir ki, tağbənd Hicri-Qəməri tarixi ilə 1057-ci ildə (1647-1648 illər) inşa edilmiş və onun tamamlama işləri Ərdəbilli usta İsmayıl tərəfindən yerinə yetirilmişdir. (4.səh248)

Şeyx Səfi türbəsi və ona bitişik olan dua məscidi görkəmli memarlıq əsəri olmaqla Azərbaycan qüllə tipli türbələrin ən gözəl

nümunələrindən biri hesab edilir. (4səh254) Tikintisi XIV əsrə aid edilsə də, baştağ, friz zolağında yazılar və digər hissələrdə yenidənqurma işləri XV-XVI əsrdə aparıldığına, kompleksə yeni ruh verildiyinə görə, onu XVI əsrə aid abidə hesab etmək olar. Türbənin korpusunun köynəyi həndəsələşdirilmiş, qırmızı və şirli kərpiclərdən istifadə edilərək “allah” sözünü əks etdirir. Friz hissədə ağ şirlə işlənmiş hərflər tünd göy fonda çox gözəl oxunur. Giriş baştağının da zəngin dekor tərtibi danılmazdır.

Dua məscidi türbənin arxa hissəsində yerləşib, I Təhmasibin hökumranlığı dövründə (1524-1576 illər) inşa edilmişdir. Fasad müstəvisini kərpic yan çıxıntılar və yuxarı hissəni mükəmməl stalaktit tacla dövrəyə alan memar sanki, bilərəkdən həm baştağ, həm də fasad müstəvisinin müstəqilliyini xüsusi fərqləndirmişdir. (4səh255)

Məscidin baştağının dizayn tərtibatı əvvəlki dövrlərin baştağlarından bir qədər fərqlənir. Bu baştağ Bərdə, Qarabağlar, həmçinin Şeyx Səfi türbəsinin yaraşqlı, rəngarəng baştağı ilə müqayisədə uzadılmış nisbəti ona daha incə görkəm bəxş etmişdir. Həmçinin baştağın stalaktit tağbənd hissəsi mürəkkəb quruluşa malikdir. Qeyd etmək lazımdır ki, Şeyx Səfi məscidi ilə, Bakı Şirvanşahlar sarayının divanxana (XV əsr) baştağı tamamilə oxşardır. Bu oxşarlıq uzadılmış nisbətlər və taxça fazasında özünü nümayiş etdirir. Müqayisə edərək söyləmək olar ki, Şirvanşahlar sarayı tam surətdə relyefə uyğun sərbəst yerləşdirilmiş olsa da, Şeyx Səfi kompleksi dəqiq formada plan sxeminə tabe olmuşdur. Burada hər ikisində vahid tikinti materialı və dekorativ vasitələrdən istifadə edilmişdir.

Orta əsr Azərbaycan memarlığında çoxrənglilik məhz Ərdəbil tikililərinin dekor tərtibatında tam inkişaf zirvəsinə qalxmışdır. XV əsrdə təsadüf edilən mayorika ornamentləri, bitkisel naxışlar Ərdəbil kompleksində özünü daha da qabarıq göstərmişdir və bütün bu dekor kompozisiyaları oyma yığma elementləri ilə həyata keçirilmişdir.

Həmçinin Ərdəbil tikililəri kompleksinin inkişaf mərhələsində baştağ kompozisiyaları çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində tikililərin xarakterindən, inşaat materialından asılı olmayaraq ümumi xüsusiyyətlərə malik baştağlar qədər heç nə birləşdirə bilməz.

XV əsrdə Şirvanşahlar saray kompleksinin divanxana və baştağları Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbi tikililəri arasında, baştağ kompozisiyalarının müəyyən inkişaf mərhələsinin sonunu özündə əks etdirən, ən mükəmməl baştağlar hesab edilir.

XVII əsrdə isə Təbriz memarlıq məktəbinə aid olan Ərdəbil kompleksinin baştağ kompozisiyası bu növ kompozisiyanın son inkişaf mərhələsini təşkil edir. Şirvanşahlar saray kompleksinin bir çox xüsusiyyətlərini özündə cəmləyən Şeyx Səfi dua məscidinin baştağı bu cəhətdən səciyyəvidir. (4səh 257)

Beləliklə, bu qərara gəlmək olar ki, orta əsr Azərbaycan memarlığının inkişafında bu iki möhtəşəm kompleks böyük əhəmiyyətə malikdir. Ərdəbildəki Şeyx Səfi və Şirvanşahlar saray kompleksi orta əsrlərdən bu günümüzdə qədər tam şəkildə gəlib çatmış çox nadir sənət əsərləridir.

Lakin zamanla Azərbaycan memarlığına xas olan elementlərdən istifadə edilməsi artıq muasir memarlıqda yox dərəcəsinə enmişdir ki, bu da narahatlıq doğurmaya bilməz. Azərbaycan memarlığının qədimlə müasirliyin sintez yollarını təkmilləşdirən memar mütəxəssislərimizin boynuna düşən vəzifə kimi milli elementlərə daha doğma münasibət, davamlı müraciət, ölkəmizin gözəlliyini artırmaqla yanaşı, milli köklərə sədaqətin ən gözəl nümunəsi olar. Bu gözəllikləri şəhər mühitinin dizayn tərtibatında görmək hər birimizin ən böyük istəyidir.

### **Ədəbiyyat**

1. Əmənəzadə Rayifə “Azərbaycan memarlığında baştağlar.” Azərənşr.1995 səh 79

2. Əmənəzadə Rayifə “Azərbaycan memarlığı XV-XIX əsrin əvvəllərində” Bakı, Şərq-Qərb-2013. səh224

3. Cəfər Qiyasi “Nizami dövrü memarlıq abidələri” Bakı-İşiq-1991 səh 264

4. М.Усейнов, Л.Бретаницкий, А.Саламзаде «История архитектуры Азербайджана»

Москва-1963 395 с

5. Wikipedia/org/wiki/Baştağ

**З. М. Расулова**  
**преподаватель кафедры «Дизайн»**

### **Художественное оформление арочных композиций в архитектуре Азербайджана**

#### **Резюме**

Начиная с древних времен вход считался основной частью в постройках, ему уделялось большое внимание и таким образом сформировались его два вида: арки и порталы. По своей

композиционной завершенности, легкости, великолепию соотношений. Азербайджанские арки всегда были в центре внимания и считались самыми красивыми на Ближнем и Среднем Востоке.

Верность историческим традициям, проблема охраны памятников является главной задачей архитектурного наследия.

Но со временем использование элементов, которые присущи архитектуре Азербайджана можно сказать не используются в нужной мере, приходят в упадок и это является большим поводом для беспокойства.

*Ключевые слова:* арка, портал, традиция, наследия,

**Z.M.Rasulova**  
**lecturer of the «Design» department**

### **Artistic decoration of arch compositions in Azerbaijani architecture**

#### **Summary**

Since ancient times the entrance considered a major part of the buildings, it was paid a lot of attention and thus formed its two types: arches and portals. In its compositional completeness, ease, grandeur of relations Azerbaijani arches have always been in the center of attention, were considered the most beautiful in the Near and Middle East.

Loyalty to the historical traditions, the problem of protection of monuments is the main task of the architectural heritage.

But in time the use of elements which are inherent to Azerbaijan architecture can't be used in necessary extent and it is a big reason for anxiety.

*Key words:* arche, portal, traditions, heritage

*UOT 72*  
*56.07.03*

**Bədəlova Firuzə Tofiq qızı.**  
**«Dizayn» kafedrasının**  
**Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti**

### **ŞİRVAN-ABŞERON MEMARLIQ İNCİLƏRİ**

Müasir dövrdə qədim dövr abidələrinin qorunub saxlanması, tədqiqi, gələcək nəsillərə ötürülməsi vacibdir. İllər boyu aparılan arxeoloji araşdırmalar nəticəsində yaşayış tikililərinin VI-VII əsrlərdə Qız Qalası ətrafında formalaşdığı aşkar olunmuşdur.

Yeni ideya axtarışında olan sənətkarlar mədəni-tarixi tikililərin forma və əsas xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağa cəht göstərirdi. Orta əsr memarlığının inkişaf dinamikasını qala divarları, saraylar, dini tikililər təşkil edirdi. Bir çox təbii sərvətlərin əldə olunması müxtəlif sənət sahələrinin inkişafına təsir etdi. Arxeoloqların əldə etdikləri sənət nümunələrinə əsasən qeyd edə bilirik ki, (əmək alətləri, bəzək əşyaları, xalça və tikililər) sənətkarlar mədəni mühitin formalaşmasına həssaslıqla yanaşmışlar. İbtidai icma quruluşu ilə estetik ruhun, şüurun, qarşılıqlı əlaqəsi cəmiyyətdə ilk təsviri sənət növlərinin ortaya çıxmasına səbəb oldu.

Təbii sərvətlərin əldə olunması, mədəni dəyərlərin yaradılması ilə yeni sənət növləri meydana çıxdı. Mədəniyyətin inkişafı, mədəni həyatın uyumlu-ahəngdar mühit kimi formalaşmasına səbəb olmuş əmək alətləri, silahlar, məişət və bəzək əşyalarını (qızıl, gümüş, tunc, misdən və s.) qeyd edə bilirik.

Qədim dövrlərdə ictimai-iqtisadi şəraitin sabitliyi, əmək alətlərinin dəyişməzliyi bir çox minilliklər ərzində bədii formaların ənənəvi şəkildə davam etməsinə imkan yaratdı (1, səh 60).

Tarixi araşdırmalara əsasən qeyd edə bilirik ki, Azərbaycan mədəniyyəti, incəsənəti dərin köklərlə qaya təsvirlərinə bağlıdır. Sivilizasiyanın inkişafı Azərbaycan memarlığının, mədəniyyətinin həmçinin mədəni hadisələrin inkişafına təsir etmişdi.

Böyük və Kiçik Qafqaz dağlarının ətəyində yerləşən rayonlardan (Naxçıvan M.R, Zəngilan, Füzuli, Göygöl, Kəlbəcər və s.) aşkar olunan əyani vəsaitlər buna sübutdur.

Arxeoloqların araşdırmalarına əsasən Azərbaycanda ilk insan məskəni Azıx mağarasında (1.5 milyon il əvvəl) olmuşdur. Azərbaycanın ilk tarixi incilərindən sayılan Azıx mağarası hələ milyon il əvvəldən yaşayış tərzinə uyğunlaşdırılmışdır. Mağaranın ortasında ocağın qalanması, tavanda bacanın açılması, mağara divarlarında müxtəlif dərin və dayaz oyuqların olması lazımi ləvazimatların saxlanması üçün istifadə olunurdu.

Müxtəlif dövrlərə aid mədəni-tarixi həyatın öyrənilməsi, gələcək nəsillərə çatdırılması, təbliği vacibdir.

“Mədəniyyət insanın ictimai şüuru və yaradıcılığı əsasında formalaşan bir anlayış olsa da o, hər bir yaradıcı fərdin meydana gətirdiyi yenilikləri, oxşar ideyaların təkrarlanan mənəvi mühitidir. Bu mühit həm yaradıcılığa, həm də milli mentalitetin inkişafına təsir edən müxtəlif amillərlə zəngindir” (2, səh 4).

XX yüzilliyin əvvəllərinə kimi istifadə olunan qazma və ya yarım qazma tikililəri uzun tarixi yol keçmişdi. Bu cür tikililər “qaradan”



adlanırdı. Mədəni mühitin formalaşması hörgünün meydana gəlməsinə səbəb oldu.

Yüksək sürətlə gedən inkişaf şəhərlərdə müdafiyyə divarları, qalalar və dini tikililərin üstünlük təşkil etməsinə səbəb oldu. Beləliklə, XII əsrdə Bakıda inşa olunan qala divarları şəhərin əhatə etdiyi əraziləri dəqiqləşdirdi. XVI əsrdə Bakıda şəhərin ən hündür zirvəsində gözəl memarlıq nümunəsi olan Şirvanşahlar Saray Kompleksi inşa olunmuşdu. Saray kompleks tikililərin müxtəlif vaxtlarda inşa olunmasına baxmayaraq, ümumi bədii təəssürat yaradır. Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbinin ənənələri əsasında tikilən saray, zəngin oyma nəbati divar naxışları ilə bəzədilmişdir. Saray bənnalıq sənətinin yüksək səviyyədə inkişafının nümunəsidir. Müxtəlif dövrlərdə “saray tikililəri memarlıq forması olan dördbucaq şəkilli binalar, günbəzlər, portalların ahəngi və mütənasibliyi ilə əlaqələndirilmişdir”(k. 5).

Bundan başqa Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbinin nümunələrinə hamamlar, saraylar, divanxanalar, karvansaraylar və s. daxildir. Uzun illər keçərək tarixi mədəni memarlıq nümunələri öz dəyərlərini gələcək nəsillərə gətirib çatdırmışdır. İri çatma tağdan ibarət olan Şirvanşah qala divarı arasında iki hərbi qüllə inşa olunmuşdur. 1964-cü ildə "Şirvanşahlar Sarayı Kompleksi" Dövlət tarixi-memarlıq qoruyumuzeyi elan edildi. Azərbaycanın memarlıq incisi hesab olunan saray kompleksi 2001-ci ildə dünya əhəmiyyətli memarlıq abidəsi kimi qeydiyyatına alındı.

Xalqımızın və eləcə də incəsənətimizin tarixin müxtəlif tipli tapıntılarda, təsvirlərdə, abidələrdə izləmək olar. Bu tip qədim tikililərdən olan “Sınıq qala” məscidi 1078-1079-cu ildə inşa olunduğu məlumdur. Mehribada zəngin bəzədilmiş ibadətqah, tavanda Abşeron memarlığına səciyyəvi olmayan kiçik ölçülü bişmiş kərpicdən dekorativ motivlərin ensiz zolaqda döşənməsi diqqət çəkməkdədir. Şirvan- Abşeron memarlığına aid bir çox digər dini tikililərdə vardır ki, memarlıq həllinə görə bənzəşələrdə onları bir birindən kiçik əcnəbi elementlər ayırır. Bunlardan Bibiheybət (1281-1282 ci il), Xıdır (1301-ci il), Giley (1309-cu il), Molla Əhməd (XIV əsr), Çin, Hacı Banu, Hacı Heybət, Bəy Heybət məscidlərini və b. qeyd etmək olar.

Tarixi nümunələr içərisində “Bibiheybət məscidi” XIII əsrdə Şirvanşah II Fərruxzad İbn Axsitan tərəfindən inşa olunmuşdur. Məscid klassik şərq üslubunda ağ mərmərlə tikilmişdir. Divar boyu yüksək zövqlə işlənmiş xəttatlıq nümunələri və tarixi faktlar qeyd olunan kitabəylə tamamlanmışdır. (Şəkil 1,2,3.)



**Şəkil 1. (Bibiheybət məscidi XIII əsr)**

Şirvan-Abşeron memarlıq planlaşdırma həllinə əsasən Xıdır məscidi 1301-ci ildə inşa olunmuşdur. Məscid düzbucaqlı, iki mərtəbədən ibarət olsa da mərtəbələr arasında əlaqə həyətdən ayrıca pilləli girişlə tamamlanmışdır. Yuxarı mərtəbə ibadətqah, aşağı mərtəbə köməkçi zal kimi istifadə olunurdu. Atəşpərəstlik məbədi üzərində inşa olunan məscid 1988- ci ildə arxeoloji qazıntı ilə yanaşı bərpa işlərində görülmüşdü. Məscid milli memarlığı göz önündə cəlb edən çatma pəncərələr “epiqlafik ərəb yazılarının bütöv daş divar fonunda yerin relyefi, milli memarlığı nəcib formada nəzərə çarpdırır” (3, səh 86) (Şəkil 4) .

Digər bir memarlıq nümunəsi İçəri Şəhərin ayrılmaz hissəsi olan “Giley” məscididir. O, 1309-cu ildə inşa olunmuşdur. Məscidi ibadət zalının daxili interyerini naxışlanmış mehrab, dərin tağtavan, kiçik otaqlardan ibarət xaç günbəz kompozisiya sistemi dəqiq proporsiyalı memarlıq elementləri zənginləşdirir. Kompleksə yad olan yarım sirkullu pəncərə tağları fasad həllində qabarıq elementlər diqqət çəkir (Şəkil 5). Digər bir dini tikili XIV əsrdə tikilmiş Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbinin nümunələrindən olan Molla Əhməd məscididir. Assimetrik, düzbucaqlı kiçik zaldan ibarət olan məscidə sonrada iki kiçik pəncərə əlavə olunmuşdur.(Şəkil 6) Məscidin fasadında ərəb hərfləri ilə tikilinin memarı və sifarişçisi haqqında geniş məlumat qeyd olunmuşdur. Məlumata əsasən məscid xalq arasında axundluq edən Molla Əhmədin şərəfinə inşa olunmuşdur. Məscid İçəri Şəhər məhəllələri arasında

mədəniyyətin bəşəriyyət tarixini əks etdirir. Tikilinin “cənub divarında kiçik mehrab, köndələninə kəsilmiş dirəklərin qarınaltı tağları ilə birgə alçaq çatma formalı daş tağtavan görüntüsü cəlb etməyən assimetrik fasaddan ibarətdir”(3, səh 87).

Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbi incilərindən olan digər bir məscid “Çin” məscididir. Üzərindəki epiqrafik yazılar onun Fədlillah İmam Osman Şirvani oğlunun 1375- ci ildə vəsiyyətinə əsasən inşa olunduğu qeyd olunur. Azərbaycan memarlığına xas xüsusiyyətləri əks etdirən məscid bir İmamzadədən ibarət olub qabağa gəlmiş dördbucaqlı çatma tavanla örtülmüşdür.



*Şəkil 4. (Xıdır məscidi 1301-ci il) Şəkil 5.  
(Giley məscidi 1309-cu il)*



*Şəkil 6. (Molla Əhməd məscidi XIV əsr)*

“Divarda mehrab boyu düzbucaqlı çərçivəyə alınmış yarı gübbəli tağtavan, beş yaruslu stlaktit Abşeron memarlıq məktəbinin kompozisiya

motivləri ilə yanaşı kiçik cinahlarda uzanan divar oyuqları yerləşir ” ( 3, səh.89). XIX əsrdə milli memarlığın məzmunu saxlanılaraq Avropa memarlıq məktəbinə məxsus detallar (düz divarın üç düzbucaqlı səthə bölünməsi) əlavə olunmuşdur. Bir çox digər dini memarlıq tikililəridə vardır ki, milli mədəni mühitin illər boyu formalaşmasına inkişafına əyani sübutdur. Azərbaycan tarixi tikililərinin demək olarki əksəriyyəti Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabineti tərəfindən dünya əhəmiyyətli memarlıq abidəsi kimi qeydiyyatla alınıb. Azərbaycan memarlıq incilərinin mədəni tarixi dəyərlərin gələcək nəsillərə çatdırılması dövlətimiz tərəfindən dəstəklənməkdədir.

*Açar söz:* memarlıq, dizayn, məscid, tarix.

**Бадалова Фируза Тофик кызы**  
**ассистент кафедры «Дизайн»**  
**Азербайджанский Архитектурно-Строительный**  
**Университет**

### **Ширванско- Апшеронский архитектурные шедевры**

#### **Резюме**

В современное время сохранение древних памятников, исследования, изучение а также передача будущим поколениям важно. Развития и динамика архитектуры средневековья состояла из стен, дворцов, культовых зданий. Развития цивилизации и культуры повлияло на развитие архитектуры Азербайджана, а также на развитие культурно-массовых мероприятий.

*Ключевые слова:* архитектура, дизайн, мечеть, история.

**Badalova Firuza Tofiq**  
**Chair «Design»**

### **Shirvan and absheron architectural masterpieces**

#### **Summary**

In modern times the preservation of ancient monuments, research, learning and transmission to future generations is important. Development and dynamics of the Middle Ages architecture sostayat of the walls, palaces, religious buildings. Development of civilization and culture influenced the development of architecture of Azerbaijan, as well as on the development of cultural events.

*Key words:* architecture, design, mosque, history

## ƏDƏBİYYAT

1. Rzayev N.İ, “Əcdadların izi ilə”, Bakı, Azərənəşr, 1992, 103 səh.
2. İlqar Hüseynov, Nigar Əfəndiyeva. Qədim dünya mədəniyyəti. Dərslik. Azərbaycan dilində. “Mars-print” NPM, 2009. 428 səh.
3. Ş.Fətullayev “Bakıda şəhərsalma, XIX-XX əsrin əvvəllərində”. Bakı. “Şərq- Qərb” Nəşriyyat evi, 2013, 340 səh.
4. [http://www.azerbaijans.com/content\\_1747\\_az.html](http://www.azerbaijans.com/content_1747_az.html)
5. [https://az.wikipedia.org/wiki/Şirvanşahlar\\_sarayı](https://az.wikipedia.org/wiki/Şirvanşahlar_sarayı)

UOT 7.04

48.07.43

**Pərvanə Əliyeva**  
**AMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun**  
**dissertantı, elmi işçi, Gənc Alim və**  
**Mütəxəssislər Şurasının sədri**

## **GÖRKƏMLİ SƏNƏTŞÜNAS ALİM MÜRSƏL NƏCƏFOVUN ELMİ VƏ PEDAQOJİ FƏALİYYƏTİ**

Respublikamızda müasir sənətşünaslıq elminin yaranması, təsviri sənətimizin inkişaf mərhələlərinin tədqiqi və təbliğində müstəsna rolunu alan alimlərdən biri, Əməkdar incəsənət xadimi, Dövlət mükafatı laureatı, İkinci Dünya müharibəsi veteranı, sənətşünaslıq doktoru, professor Mürsəl Nəcəfovdur. Onun yaradıcılıqla zəngin həyatının xeyli hissəsi Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti ilə bağlı olmuşdur.

Yaradıcılıq axtarışları nəticəsində ömürlük sənətşünaslığa bağlanmış Mürsəl Nəcəfov, incəsənətimizin fədakar tədqiqatçısı və təbliğatçısı idi. 200-dən artıq kitabın, elmi əsərin, məqalənin müəllifi olan Mürsəl Nəcəfov Azərbaycan sənətşünaslığının banilərindən biri sayılır. Alimin təsviri sənətimizə həsr etdiyi elmi əsərləri, rəssamlıq, heykəltəraşlıq, tətbiqi sənət işləri haqqında populyar məqalələri ölkəmizin hüdudlarından çıxaraq milli mədəniyyətimizi dünyaya tanıtmışdır. Mürsəl Nəcəfov 30 il ərzində televiziya Azərbaycan və dünya xalqlarının incəsənəti və muzeyləri haqqında hazırlanan maraqlı

verilişlərin müəllifi idi. Dünya muzeylərinin gözəl bilicisi olan sənətsünasın Azərbaycanda muzey işinin təşkilində də xidmətləri təqdirəlayiqdir. O, uzun illər Azərbaycan Dövlət Mükafatları Komitəsinin elmi katibi olmuşdur.

Mürsəl Nəcəfov güclü elmi təfəkkürə, yaradıcılıq təxəyyülünə malik bir şəxsiyyətdir. Onun tədqiqatları araşdırmalarının yüksək elmi-nəzəri səviyyəsi, faktların dəqiq və əhəmiyyətli olması, dərin ümumiləşdirmə aparmaq cəhəti, aydın təqdimat üslubu ilə nəzəri cəlb edir. Bütün elmi yaradıcılıq boyu dünya və müasir Azərbaycan mədəniyyətinin və incəsənətinin, milli sənətkarlığımızın təşəkkül, təkamül, inkişaf mərhələlərinin tədqiqinə həsr etmiş alimin elmi irsi, ümumilikdə Azərbaycan sənətsünaslığının yaranma mənzərəsini açıqlayır, çünki Azərbaycan sənətsünaslıq elminin əsas inkişaf pillələri alimin yaradıcılıq tərcümeyi-halının başlıca mərhələləri ilə eynilik təşkil edir.

Azərbaycan sənətsünaslıq elminin arsenalına professor Mürsəl Nəcəfovun yaradıcılığının təhlili və elmi tədqiqatlarının daxil edilməsi elmin tarixinin öyrənilməsinə dəyərli material verir. Alimin elmi tədqiqatında tam bütöv halda onun yaşadığı dövrün estetik, bədii və tarixi baxışları qovuşur. Tədqiqatçının elmi irsinin ümumiləşmiş şəkildə ətraflı və nəzəri təhlili Azərbaycan sənətsünaslığının vacib və əhəmiyyətli problemlərini aşkarlamağa imkan verir. Mürsəl Nəcəfov geniş maraq dairəsinə malik insan idi. Onun yaradıcılıq prinsipini belə bölgüləndirmək olar: elmi irs, pedaqoji fəaliyyət, bədii tənqid və s. Bunların içərisində əsas yerlərdən birini qrafik rəssamlıq tuturdu.

M.Nəcəfovun tədqiqatçılıq işi çoxcəhətli elmi-təşkilatçılıq və ictimai fəaliyyətlə əlaqəlidir. O, Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının sədri, R.Mustafayev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyinin (Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi) şöbə müdiri, “Ədəbiyyat və İncəsənət” qəzetinin Baş redaktorunun müavini vəzifəsində çalışmışdır.

Rəssamın sənətin orijinal üslubunu dəsti-xəttində yaratmış, neçə-neçə rəsm qalereyasını zənginləşdirən əsərləri ilə Azərbaycan sənət sevrələrini, eləcə də dünya miqyasındakı rəssamlığa qiymət verən insanların ruhunu qidalandırmış, onlara rahatlıq, sakitlik gətirmişdir. Rəssam yaradıcılığı ilə Azərbaycanda keçirilən sərgilərdə sənət nümunələrini təqdim etmiş və uğurlar qazanmışdır.

Bakı Rəssamlıq Texnikumunun direktoru, Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının sədri olmuş M.Nəcəfov həm də Azərbaycan Rəssamlıq salnaməsinin yaradıcılarından biridir. “Sənət naminə sənətlə yaşayan” Mürsəl Nəcəfovu bəzən bu salnamənin canlı tarixi də adlandırırlar. Onun

500 tədqiqat işi və məqaləsi respublikada təsviri sənətin dəzğah formalarının meydana gəlməsi tarixindən, təsviri sənətin ən görkəmli nümayəndələrindən danışan özgün tədris vəsaitidir. O, öz zəngin həyat müşahidələrini rəmzi bir ad verdiyi kitabda ümumiləşdirmişdir: “50 il rəssamlar arasında rəssamlar haqqında”.

Mürsəl Nəcəfovun müxtəlif vaxtlarda Bakıda və Moskvada çap olunmuş “Bəhrüz Kəngərli” (1957), “Heylkəltəraşlıq haqqında” (1960), “Böyükağa Mirzəzadə” (1962), “Təsviri incəsənət” (1962), “Tahir Salahov” (1964), “Vəcihə Səmədova” (1965), “Fuad Əbdürrəhmanov” (1954), “İzzət Seyidova” (1965), “Maral Rəhmanzadə” (1969), “Sovet Azərbaycanının incəsənəti” (1972), “Azərbaycan karikatürçüləri” (1973), “Altay Hacıyev” (1974) monoqrafiyaları da diqqəti cəlb edir. Sənətsünas alim bu əsərlərində təsviri sənət ustalarının yaradıcılığını müasirlik baxımından araşdırıb qiymətləndirmişdir. Bu məziyyətləri sənətsünasın dövrü mətbuatda çap etdirdiyi məqalələrində də aydın görmək olur.

Bununla yanaşı milli sənətimizin fəal təbliğatçılarından olan Mürsəl Nəcəfov vaxtaşırı gözəllik sevənlər qarşısında müəssisə, idarə, orta və ali məktəblərdə, hərbi hissələrdə, respublikamızın kənd və rayonlarında, onun hüduqlarından kənarda maraqlı çıxış etmiş, fikirlərini sənətsevərlərlə bölüşmüşdür. Həmçinin onun müxtəlif ölkə və xalqların incəsənəti, dünyanın məşhur muzeyləri barədə hazırladığı televiziya verilişləri də son dərəcə böyük maraq doğurmuşdur. 50 ildən artıq pedaqoji fəaliyyət göstərən sənətsünas alim ömrünün sonuna kimi gənclik həvəsilə öz bilik və bacarığını tələbələrdən əsirgəməmiş, onların əsl rəssam kimi formalaşmasında əlindən gələni etmişdir.

Təsviri sənəti varlığı qədər sevən ziyalı, istedadlı sənətsünas Mürsəl Nəcəfovun 1954-cü ildən resenziyaları, məqalələri, kitabları Bakıda, Moskvada və digər şəhərlərdə dərc edilmişdir. O, televiziya və radio üçün yüzlərlə ssenari yazmış, təsviri sənətə həsr olunan verilişlərin çoxunun aparıcısı, ön söz deyəni olmuşdur.

“Azərbaycan ensiklopediyası” üçün 67 məqalə yazmış tədqiqatçının gərgin əməyi, uğurlu yaradıcılıq axtarışları da vaxtaşırı qiymətləndirilmişdi. Əməkdar İncəsənət Xadimi fəxri adına layiq görülmüş, bir çox mükafat almışdı. Onun yaradıcılıq, elmi uğurlarına baxmayaraq daha çox sadə, qayğıkeş insan kimi tanıyırdılar. Həmkarlarının onun haqqında dedikləri fikirlər, Mürsəl Nəcəfovu bir sənətsünas-alim kimi tanımaqda bu gün bizlərə bələdçilik edir. Məsələn, alimin “Rəssam və zaman” toplusuna “Ön söz” verən xalq rəssamı Kazım Kazımzadə yazır: “Gənc nəslin estetik tərbiyəsində, dünyagörüşündə incəsənətin mahiyyətini

yüksək qiymətləndirən sənətsünas, onların maraqla qarşıladığı, həvəslə oxuduğu elmi-kütləvi kitablar yazır, televiziya və radioda, məktəblərdə, kitabxanalarda səmimi, mehriban, gələcəyə dünya incəsənətinin kamil nümunələri, inciləri ilə tanış edir. Şübhə yoxdur ki, sadə, anlaşılıqlı dildə yazılmış bu məqalə və öçerklər gələcək nəsillərin də dünyagörüşünə müsbət təsirini göstərəcəkdir”.

İncəsənətimizin təbliğatı ilə təkcə yazıları, elmi-tədqiqatları, dövrü mətbuatda çıxışları ilə kifayətlənməyən M.Nəcəfov, bu sahədə olan nailiyyətlərin təbliği ilə əlaqədar olan tədbirlərin də aktiv təşkilatçısı idi. Məlumdur ki, estetik tərbiyə işində sənət əsərlərindən səmərəli istifadə etmək məqsədi ilə hər il onlarla bədii sərgi açılırdı. Respublika Mədəniyyət Nazirliyi (Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi), Rəssamlar İttifaqı (Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı), digər idarə və müəssisələr tərəfindən təşkil edilən sərgilərə minlərlə adam tamaşa edirdi. Muzeylərimizdə və sərgi salonlarımızda incəsənəti ayrı-ayrı növləri və janrları üzrə sərgilər tez-tez təşkil edilirdi. Bundan əlavə, xarici ölkələrdə dostluq və mədəni əlaqə cəmiyyətinin təşəbbüsü ilə keçirilən fərdi sərgilər də ənənə şəklini almışdır. Rəssamlarımızın əsərlərindən ibarət sərgilər vaxtaşırı respublikamızdan kənarında nümayiş etdirilmişdir.

Bir sənətsünas-yazıçı, vətəndaş-alim kimi Mürsəl Nəcəfov dünyanın yarısını gəzmiş, çoxlarının dünya incəsənətinin kitab, albom şəkillərindən tanıdığımız nadir nümunələrini şəxsən seyr etmişdir. İncəsənət tarixinin qaranlıq səhifələrinə işıq salmaq üçün onun hər çür imkanları vardır. O, Rus və latın qrafikası ilə yanaşı, ərəb əlifbasını da mükəmməl bilirdi, tədqiqat işləri ilə bağlı köhnə sənəd və nəşrləri sərbəst oxuyub təhlil edirdi. Tükənməz həvəsi və enerjisi olan Mürsəl Nəcəfov ömrünün son günlərinə qədər pedaqoji fəaliyyət göstərərək, yazıb-yaratmaqdan, öyrənmək və öyrətməkdən qalmamışdı. Sənətsünaslıqda M.Nəcəfovun diqqət yetirmədiyi sahə tapmaq çətindir.

Mürsəl Nəcəfov rəssamlıq peşəsinin sirlərini öyrənmək istəyən gənclərdən heç nə əsirgəmir, onlara xüsusi qayğı və diqqətlə yanaşırdı. Pedaqoji fəaliyyətlə də məşğul olmuş M.Nəcəfov Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində dərs demiş, tələbələrə rəssamlığın sirlərini öyrətmişdir.

Mürsəl Nəcəfov həm də yaxşı pedaqoq idi. O, uzun illər Əzim Əzimzadə adına Bakı rəssamlıq məktəbinin direktoru olmuş, nəzəriyyə tarixindən dərs demişdir. O, uzun illər Azərbaycan İnşaat Mühəndisləri İnstitutunun (indiki Azərbaycan Memarlıq və İnşaat universiteti) “Təsviri sənət” kafedrasının müdiri vəzifəsində çalışmışdır. Elmi-təşkilatçılıq işini



yüksək səviyyəli elmi kadrların hazırlanması ilə nəticələnən yarım əsrdən artıq pedaqoji fəaliyyətlə uğurla uzlaşdırmağı bacaran Mürsəl Nəcəfov, Azərbaycanda yüksək ixtisaslı kadrlar yetişdirilməsində böyük rol oynamışdır. Bütün bunlarla yanaşı o, gəncliyində olduğu kimi firçadan əl götürmürdü. Böyük həvəslə müxtəlif janrlarda əsərlər yaradan M.Nəcəfovun “Göy-göl”, “Bolqarıstan”, “Şimali Qafqaz” mənzərələri, İtaliya, Türkiyə rəsmləri xüsusi maraq doğurur.

2008-ci il sentyabrın 22-də Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetində Memarlıq fakültəsinin “Təsviri incəsənət” kafedrasında sənətsünas alimin 90 illiyinə həsr edilmiş yığıncaq keçirilmişdir. Yığıncaqda çıxış edən Əməkdar memar (fakültənin dekani) Tofiq Abdullayev, professor (dekan müavini) Nəriman Əliyev, professor (“Təsviri incəsənət” kafedrasının müdiri) Elturan Avalov, Albert Mustafayev, Oqtay Murtuzayev, Albert Qədirov, Nəsim Şıxıyeva və başqaları Mürsəl Nəcəfovla bağlı xatirələrindən söhbət açmış, onu sanballı alim, gözəl insan, mehriban dost kimi xatırlamışdılar.

Yığıncaqda Mürsəl müəllimin oğlu Azər Nəcəfovda ailəsi ilə birlikdə iştirak etmişdi. O, mərhum atası Mürsəl Nəcəfova göstərilən diqqət və qayğıya görə universitetin rektorluğuna, fakültə dekanlığına və kafedra əməkdaşlarına ailəsi adından minnətdarlığını bildirmişdi.

Onun haqqında duyumlu, xoş, səmimi sözlər çox deyilib, çox yazılıb. Peşəkar rəssam, sənətsünas alimin uzun illərdir bizi tərk edərək haq dünyasına qovuşmasına baxmayaraq Mürsəl Nəcəfov unudulmayıb, təsviri sənətin qayğıkeş qoruyucusu daim ehtiramla yad edilib.

*Açar sözlər:* Mürsəl Nəcəfov, Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı, Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti, sənətsünaslıq, təsviri incəsənət.

**Парвана Алиева**  
**диссертант Института архитектуры и искусства**  
**НАН Азербайджана, научный сотрудник,**  
**председатель Совета молодых ученых и специалистов**

**Научная и педагогическая деятельность**  
**известного ученого искусствоведа Мурсала Наджафова**

### **Резюме**

Статья посвящена жизни и деятельности одного из основоположников азербайджанского искусствоведения, видного ученого, педагога и общественного деятеля, доктора искусствоведения, профессора М.Наджафова. Автор подчеркивает, что уже с молодых лет

с его именем были тесно связаны как развитие изобразительного искусства, так и формирование художественной критики в республике. В статье красной нитью проходит освещение педагогической сферы в работе профессора. В частности, автор отмечает, что долгие годы он преподавал историю искусства в нынешнем Университете Архитектуры и Строительства, возглавляя кафедру «Изобразительного искусства». Память о нем, как о хорошем человеке, талантливом ученом и педагоге, до сих пор жива в коллективе этого ВУЗа, в стенах которого прошли лучшие созидательные годы М.Наджафова.

*Ключевые слова:* Мурсал Наджафов, Союз Художников Азербайджана, Азербайджанский Архитектурный и Строительный Университет, искусствоведение, изобразительное искусство.

### **Art critic mursal najafov scientific and pedagogical activity**

#### **S u m m a r y**

The article is devoted to the life and work of one of the founders of Azerbaijani arts, a prominent scientist, teacher and public figure, doctor of arts, professor M.Najafov. The author emphasizes that from an early age with his name were closely linked as the development of fine arts and art criticism in the formation of the republic. The article permeates lighting educational sphere in the work of professor. In particular, the author notes that for many years he taught art history at this University of Architecture and Construction, heading the department of "Fine Arts". The memory of him as a good man, a talented scientist and teacher, is still alive in the collective of the university, the walls of which have been the best years of creative M.Najafov.

**Keywords:** Mursal Najafov, the Union of Artists of Azerbaijan, Azerbaijan Architecture and Construction University, art

#### **Ə D Ə B İ Y Y A T**

1. Nəcəfov M., Tərhanov M., Əfəndiyev R. Təsviri incəsənət – Bakı: Azərnaşr, 1962.
2. Nəcəfov M. Rəssam və zaman – Bakı: Gənclik, 1977.
3. Nəcəfov M., Əfəndiyev R., Tərhanov M. Təsviri incəsənət – Bakı, 1962.
4. Xəlilov İ. Sənətsünaslığımızın ağsaqqalı // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., 1992.
5. Həbibov N. Təsviri sənət haqqında – Bakı: Gənclik, 1967.

6. Zeynalov X. Mürsəl Nəcəfov // “Mədəniyyət və iqtisadət” toplusu, may 2003, s.31-34.

UOT 72  
48.33.07

**Гулиева Нигяр Намик гызы**  
**Кафедра «Дизайн»**  
**Азербайджанский Архитектурно – Строительный**  
**Университет, диссертант Института**  
**архитектуры и искусства НАН Азербайджана,**  
**член Союза Художников Азербайджана.**

### **ПЫТКА ШРИФТАМИ – ПРОБЛЕМЫ ЛОКАЛИЗАЦИИ ШРИФТОВ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ.**

Со времени подписания «Договора века» прошло 22 года. Многие сферы деятельности продвинулись качественно вперед. Результаты такого развития можно наблюдать на примере сфер услуг: мобильные услуги, косметические, услуги в сфере туризма, ресторанном деле, ИТ услуги, банковские услуги, услуги волонтеров и др. Но есть сфера которая вместо движения вперед, по мнению автора развивается линейно и очень медленно. Это услуги рекламного графического дизайна.

Сфера приложения дизайнерских знаний и идей очень обширная — они присутствуют повсюду и во всем, что нас окружает. Помимо наиболее популярных — специалистов по дизайну интерьеров, мебели, автомобилей и одежды, не менее востребованы дизайнеры по графике и упаковке, рекламе, а также транспортному, ландшафтному, дизайну аксессуаров и ювелирных украшений, промышленному, web-дизайну, текстильному, солнцезащитных очков и по многим другим направлениям. Где формируется и как происходит специализация дизайнеров?

Почти каждый из нас обращался хотя бы раз в жизни к дизайнеру. В зависимости от требования заказчика, его вкуса, знаний, предпочтений - выбор исполнителя подбирался соответственно запросам заказчика. Заказ дизайнера - как правило, это

коммерческий проект. т.е. дизайнер, либо арт-директор имеет дело с материальной оценкой своего труда для выдачи результата запроса.

Работа дизайнера графиста - это творчество и нелегкий труд, требующий от специалиста полной отдачи сил. Здесь очень важен уровень специалиста. Знание предмета деятельности, навыки работы с соответствующими дизайнерскими программами, наличие вкуса, теоретические знания, работоспособность, добросовестность. С опытом работы приходят и такие качества как распознавание психотипа заказчика и его потребностей.

В принципе критерии оценки работы дизайнера можно обобщить:

- Наличие оригинальных художественных решений
- Инициативность, способность самостоятельно организовать и контролировать рабочий процесс.
- Отсутствие технических ошибок (верстка, обработка иллюстраций, предпечатная подготовка, оптимизация расходных материалов при изготовлении).
- Скорость выполнения заказов.
- Соответствие разработанных дизайн-проектов брифу, корпоративному стилю и имиджу компании.
- Коммуникабельность.

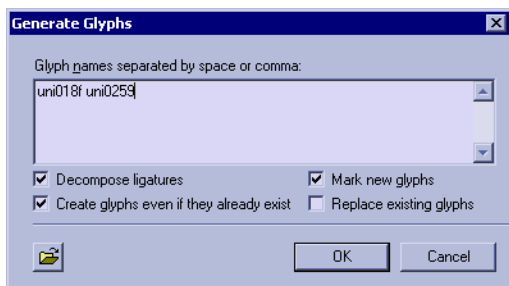
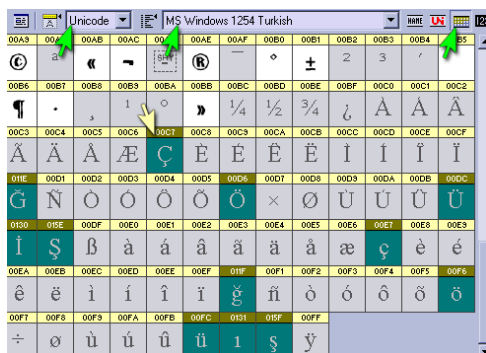
В нашей стране отношение к дизайнерам складывается очень уважительное. Они умеют сделать то, что обывателям не под силу. Но сам заказчик и его уровень требований к конечному результату не менее важен в становлении дизайнера как специалиста. Важен аспект взаимоотношений заказчика с исполнителем – это, безусловно, коммерческий интерес - дизайнер создает работы не ради искусства, а для заказчика и обязан иметь четкое представление о потребностях клиента. Задачи дизайнера определяются запросами социума, а, отнюдь, не импульсивными порывами его творческой природы. Например, заказчик говорит: «Мне нужно что-нибудь сдержанное, в «английском духе» или «сделайте как при инквизиции, теми же шрифтами». Вот здесь проявляется еще одно качество дизайнера-знание предмета обсуждения, истории графики и умение варьировать их для качественного исполнения заказа. Желание потребителя, чтобы ему «сделали красиво», подразумевает высокие требования к исполнителю. Не говоря уже о высшем уровне — неповторимости разрабатываемого образа. Специалисты этого профиля достаточно

востребованы и достаточно дорогостоящие. Но не всегда заказчик приверженец высококвалифицированного исполнителя. Иногда реальные проекты переходят в руки «горе-дизайнеров».

Для дизайнеров нового поколения основная работа начинается с выбора шрифтов. Сегодня насчитывается около 15 тысяч видов шрифтов и как сказал дизайнер А.Коноплев: «Шрифт будет всегда нужен» дополнив цитату: «а так же будет нужен типограф, который займется пространственной организацией текста» [1]. Правилам типографики несколько столетий, за это время произошли серьезные изменения в технологиях печати, но цели у типографики остались прежними. Как считает Дж.Феличи -это «правильный выбор параметров набора шрифта и верстки, необходимых для приятного и полезного чтения» [2]. Т.е. что бы оформить текст необходимо владеть навыками и знаниями «шрифтовой графики», «шрифтового оформления», «искусства шрифта» и т.д. И вот здесь наш локальный графический дизайн сталкивается с фундаментальной проблемой действительности - отсутствие на рынке профессиональных шрифтовиков или шрифтовых студий. При разработке дизайна, согласно замыслу дизайнера выбор шрифтов достаточно ограничен. Не все шрифты поддерживают букву «Ə». Т.е. в Азербайджанском алфавите есть буквы, которые требуют адаптации. Это «ş, ç, ö, ü, ğ, ,ı, ə». Шесть первых букв легко подкорректировать знаками препинания, например, при применении точек, запятых, дефиса. Основная сложность — это адаптация буквы «Ə», т.е. когда шрифт не сложный, базовых семейств легкого начертания. Обычно дизайнеры прибегают к приему разворота буквы «e» на 180° и выравнивания меж буквенного пространства. При использовании же заглавной буквы производят зеркальное переворачивание заглавной буквы «G» и дорисовывают вручную. К этим способам прибегают специалисты, которые не знакомы с турецкой гарнитурой. Турецкая гарнитура широко распространена, в них больше выбор шрифтов различных семейств и находится в доступе для скачивания на специальных ресурсах. При работе с турецкой гарнитурой адаптация буквы «Ə» для хорошего специалиста занимает пару часов. Т.е. технические дизайнеры, владеющие навыками работы на графических программах могут без эскизной разработки приступить к проекту на компьютере. Разработка шрифтов происходит с помощью графических приложений FontLab и FontLab Studio. Адаптация сегодня на рынке оценивается в 100 манат AZN, после

графики разрабатывается Unicode, что помогает локализации шрифта, загрузке в компьютер, доступности для применения. Для создания Unicode наиболее актуальная программа Fontlab 4.5, выбирается тот вид шрифта, в который запланировано локализовать букву «Ә».

Это фрагмент Fontlab 4.5 где зеленые стрелки показывают, что необходимо выбрать в панели задач (рис.1). Желтая стрелка указывает на код каждого знака или на языке графистов «глиф». Путем нажатия команды Ctrl+G вводим грифы в панель генерации (рис 2.)

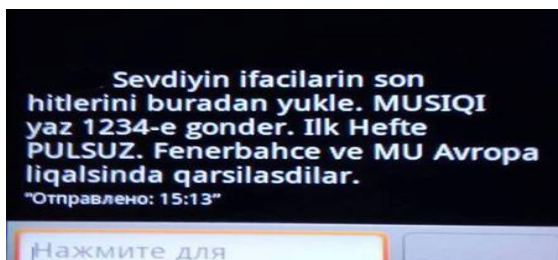


*Рис.1 рис.2*

Для того что бы сохранить введенные грифы и внести в общую базу применяем набор команд Ctrl+Alt+G. Эти манипуляции требуют навыка и подобным образом можно внести и букву «Ә». Ее необходимо нарисовать вручную, закодировать и привязать по описанному выше принципу.

К сожалению дизайнер разработчик маната Роберт Калина не стал заморачиваться с буквой "Ə", как видно на рисунке буква представляет собой маленькую перевернутую "e", после увеличенную до размеров заглавных букв. Поэтому она выглядит тоньше остальных и не вписывается в шрифт. Он не выяснил, что к тому времени уже более 4 лет у азербайджанских дизайнеров был шрифт Gals, аналог Gill Sans, с локализованной буквой "Ə".

Другая очень важная проблема для рассылки сообщений на азербайджанском языке – это применение мобильных технологий. К сожалению, мобильные технологии не поддерживают нашу кодировку. Т.е. приложения не считывают наши грифы. Например: сегодня смартфон общедоступен. Все получают массу рекламных сообщений. Сообщения, которые мы получаем на наши телефоны посылаются транслитом. Почти механически не вчитываясь в каждое слово мы научились понимать, какую информацию передает нам реклама. Но бывают такие курьезы, как показано на рисунке 3.



*Рис.3*

Реципиентам предлагают загрузить «хиты» так как, слово хиты воспринимается как “hitleri”. К сожалению, разработать чипы и встраивать их не выход из ситуации. Здесь вопрос необходимо решать на уровне страны производителя импортируемых в Азербайджан гаджетов. Должна быть обговорена партия, поступающая на наш рынок, что бы устройства были оснащены программным обеспечением с раскладкой на азербайджанском языке.

В Азербайджане в период становления независимости и развития национальных особенностей и атрибутов естественно, что находились энтузиасты своего дела. Так же в типографике молодые и амбициозные дизайнеры, нацеленные на успех начинали внедрять

основы национальной типографики и создавать готовую базу шрифтов. Но к сожалению эти процессы не получили такого развития как в странах СНГ, в частности в России. Процесс шрифтового дизайна находится на этапе формирования. Частные дизайнерские студии не ставят перед собой задачу начертания нового дизайнерского шрифта, не теряют время на разработки, а ограничиваются адаптацией готовых проектов.

### **Литература**

1. КАК. Журнал о мировом дизайне. Аниграф 97: круглый стол. 1996-2016. URL: <http://kak.ru/magazine/2/a172/>(дата обращения: 24.04.2016).

2. ПАРАТАЙП. Шрифт/Конструктор. Основные принципы сочетания цветов.2016. URL: <http://paratype.ru/fontorium/typoscope/>

*Ключевые слова:* печать; шрифт; композиция; заказчик; дизайнер

**Quliyeva Nigar**  
**“Dizayn” kafedrası**

### **Azərbaycanda şriftlərlə yaranan problemlər**

#### **Xülasə**

Azərbaycanda digər ölkələrlə müqaisədə qrafik şriftlərin inkişafı hələ formalaşma mərhələsindədir. Dünyada latın mənşəli şriftlərin sayı 15 min növdən artıqdır. Bununla əlaqədar Azərbaycanda yerli dizaynerlər istənilən şrifti seçib, adaptasiya edərək, lokallaşdırır və kodlaşdırır.

*Açar sözlər:* çap; şrift; kompozisiya; sifarişçi; dizayner.

**Quliyeva Nigar**  
**Chair “Design”**

### **Problems with letters in Azerbaijan**

#### **Summary**

In comparison with other countries the development of graphic fonts are on the stage of formation. There are more than 15 thousand Latin-based fonts in the world. . Therefore, the native designers can select desired font, adapt it, localize and encode.

**Keywords:** print; font; composition; customer; designer.



## **DİZAYN FƏALİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA KOMPYÜTER MODELLƏŞMƏSİNİN ROLU**

Dizayn anlayışı: Dizayn – yaratmaqdır, dizayn – bəzəməkdir, dizayn – sevməkdir, dizayn – yaşamaqdır. Dizayn – canlıdır, dizayn – cansızdır, dizayn - əşyadır, dizayn – mühitdir, dizayn – insanın özünü ifadəsidir.

İnsanın yaratdığı mühit və onun elementləri ilə vəhdətdə olması prosesində dizaynın mənası bu fəaliyyətin məzmununu deyil, icra edilməsini xarakterizə edir. Bir sözlə, həyata keçirilən tərtibat, istifadə etmək, tədbiq etmək, qurmaq, düzəltmək vəzifəsini yerinə yetirir.

Dizayn – insan fəaliyyətinin istənilən sahəsində özünü birtərə verən fəaliyyətdir. Yəni yaranmış vəziyyətdən çıxış yolu olaraq, hər hansı problemin həllində bilərəkdən və ya intuitiv hərəkət edən zaman həyata keçən fəaliyyətdir. Bu fəaliyyətin növündən asılı olaraq dizaynın vəzifəsini – *ixtira, yeni həll, tələbatı nəzərə alan hərəkət* də ayırmaq olar (1). Əsas etibarlı ilə dizayn, dekorativ və funksional nəzərdə tutulan, obyektin materialından və ölçüsündən asılı olmayaraq, bayaq dediyimiz kimi, insan fəaliyyətinin bütün sahələrində təsədüf olunur.

Bu üzdən, öz təyinatından asılı fəaliyyət göstərən dizaynın qarşısında aşağıdakı funksiyalar müəyyən olunmalıdır: onun yaradılması üçün material, alət, texnologiya müəyyən olunmalı; estetik baxımdan qavranılması və bənzədilməsi üçün quruluşu haqqında məlumat verilməsi; hər hansı bir assosiasiya daşmalı; istifadə edilmə xüsusiyyəti, funksionallığı və sahəsi bəlli olmalı; insanın iqtisadi, psixoloji, mənəvi, sosial, texnoloji, və intellektual tələbatı nəzərə alınmalı; təbiətdə və cəmiyyətdə baş verən proseslərdən məqsədyönlü istifadə edərək, zaman və şərtlərdən asılı olaraq sosial-iqtisadi qaydalara uyğunluq diqqət mərkəzində olmalıdır.

Bu sənətin zamanla təkmilləşməsi prosesini tədricən XVIII əsrin ortalarından başlayan sənaye inqilabı arxa plana çəkdi. XIX əsrin ortalarından yüksələn kütləvi sənaye istehsalı bazar iqtisadiyyatında ictimai tələbi əsas tutan, rəqabət aparan istehsalçı münasibətlərinin güclənməsi nəticəsində bazara çıxan məmulatın keyfiyyəti, istifadə

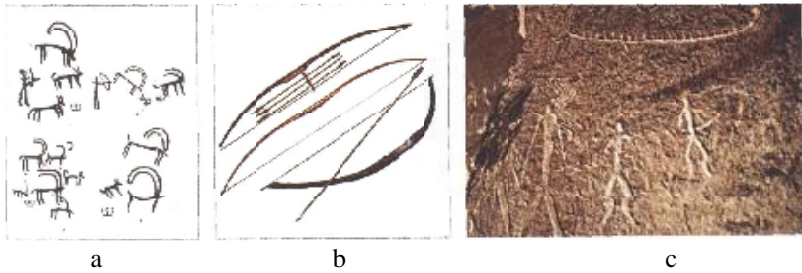
xüsusiyyəti, estetik qiymətinin yüksək olmasına xüsusi diqqət yetirirdi. Bu yolla aparılan layihələndirmə fəaliyyəti mürəkkəb yaradıcılıq mərhələsinə keçir, yeni ixtisasın sənaye incəsənəti və ya dizaynın yaranmasına səbəb olurdu (1).

Belə ki, dizayn fəaliyyətini kütləvi istehsal ilə, texnologiyanın və tətbiqi sənət inkişafı ilə əlaqələndiririk, onun tarixi bilavasitə memarlıq, təsviri incəsənət, texnika və elm, sosiologiya, kulturologiya əlaqələri, reklam və marketing, ergonomika tarixinin faktları ilə bağlı olmalıdır.



Şəkil.1. a. – I Kültəpədən tapılmış dən daşı (Azərbaycan Tarixi Muzeyi); b. – ilk tunc dövrünə aid Kür-Araz mədəniyyətinə xas olan spesifik xüsusiyyətli – yumru, yarımsar formalı cə çox halda öküz burnuna oxşar qulplu, müxtəlif ölçülü və təyinatlı saxsı qab;

c. – Midiyanın şimalı-qərb rayonunda olan Təpəgiyandan əldə edilmiş saxsı qab (tunc dövrünə aid, e.ə. II minillik)(1)



Şəkil.2. Mezolit dövründə meydana çıxan ox və yay ilk texniki mürəkkəb silah növü sayılaraq insana hərəkətin ötürülməsi və yaradılmasının sirlərini açmışdır. a. – Zəngəzur divar rəsmlərində dağ keçisinin ovlanma səhnələri, tunc dövrünə aid;

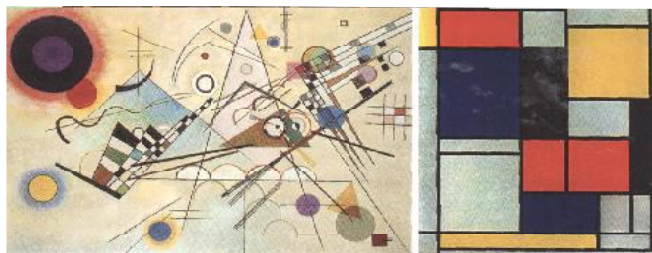
dövrü; b. – ibtidai yay, gərilmiş ip və oxun rəsmi; c. – yaydan istifadə edən ovçunun Qobustan divar rəsmlərində əksi, Mezolit. (1)

Qısa da olsa tarixə ekskursuya etsək görürük ki, dizayn nəzəriyyəçiləri və yaradıcı şəxsiyyətlərin fəaliyyəti bizim dizayn haqqında təsəvvürümüzü daha da dərinləşdirir, dizayn sənətinin inkişafı ilə tanış edir, müqaisəli araşdırma aparmağımıza imkan yaradır. Əlbəttə əsrlərlə formalaşan dizayn fəaliyyətini və onun inkişafını izləmək çətin olsa da yadda qalan dizayner yaradıcılığını ümumi tarixi hadisə və dəyişikliklər fonunda izah etmək mümkündür. Bədii mədəniyyət tarixində sayısız problem və suallar həllinin tapılması, yeni ideologiya, fəlsəfi baxışlar, yeni incəsənət nümunələrinin yaranması insan yaradıcılığının imkanlarından asılı olmuşdur. Onlar içərisində dizayn tarixinin simvolları, müasir gərəklilik rəmzləri və müəyyən dərəcədə onun gələcək inkişaf yollarının bələdçisi kimi ad qoymuş fəaliyyət göstərmişdirlər.

XIX əsrin I yarısında incəsənət və mədəniyyət tarixçələri, memarlıq və esseistlər, yazıçı və rəssamlar öz aralarında sintetik üslub və ya keçmiş dövrlərin üslublarının təkrarlanması barədə mübahisələr aparırdılar, harada rəssamlar üstünlük təşkil edirdi. Məsələn, Q.Zemper XIX əsrin ortalarında estetikə və texnika ilə bağlı problemi izah üdənlərədn biri idi. Onun nəzəri elmi fikirləri və nailiyyətləri öz zamanını qabaqlayaraq rassionalizmin layihə ideologiyasının formalaşması üçün örnək olmuşdur. Q.Zemperin nəzəri ideyaları və təklifləri XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvələri Almaniyanın, İngiltərənin və digər Avropa ölkələrinin sənaye mədəniyyətinin inkişafında böyük rol oynamışdır (1).

Artıq 1910-cu ildən kubizm üslub istiqaməti kimi formalaşmağa başladı. Kubizmin “sintetik” (rənglərə qum qarışdırır, tabloları hər hansı bir şeylərlə yarada bildiklərini göstərməklə) və ya “kollaj” (yəni, yapışdırma texnikası ilə, kağız, qazet hissələrini, kibrit çöplərini yapışdırırdılar və kompozisiyalarda ip, ağac, dəmir parçalarından istifadə etməklə fantaziyanın inkişafına nail olurdular).

İlk qrafiki dizayn müasir mədəniyyətin mürəkkəb təzəhüründən biri olmuşdur. Latın dilindən tərcümədə abstractus – mücərrəb anlayışdır. Bu istiqamət geni. İstifadə kütləsinə malik olmasa da qısa müddətdə mövcud olmayan əşya, hadisələri əks etdirən bir çox rəssam-abstraksionist auditoriyasını toplamışdı. Onlar ətraf mühiti rəng, xətt, nöqtə kimi işarələrlə təsvir edirdilər. Pikasso və Brak kubizm fəlsəfəsindən tam abstraktlığa keçməsələr də, onların davamçıları abstraksionizmdə asanlıqla ifadə formasına nail olmuşdurlar. Bunlara misal,



a

b

**Şəkil 3. a. – Vasiliy Kandinski, Köndələn xəttlər, 1923; b. – Pit Mondrian, Kompozisiya, 1923**

Azərbaycanda qrafiki dizayn özünü bədii yaradıcılığın inkişafında göstərdi. Məsələn, “Molla Nəsrəddin” (1906 – 1931) satirik jurnalı 1906-cı ildən azərbaycan dilində dərc edilməyə başlamışdır. Həftədə bir dəfə nəşr edilən jurnal müsəlman aləmində və yaxın Şərqdə ilk satirik jurnal idi (1).



a

b

**Şəkil 4. a. – “Molla Nəsrəddin”in ilk nömrəsinin üz qabığı; b. – “Molla Nəsrəddin”in 3 sayılı nəşrinin üz qabığı.**

Azərbaycanda 1906-1920-ci illər ərzində çox sayda siyasi, məişət və digər müxtəlif mövzuları əhatə edən satirik jurnal və qəzetlər nəşr edilməyə başladı. Bunlardan biri də, “Tuti” (1914-1917) satirik jurnal Bakıda nəşr edilirdi. Redaktoru C.Bünyadzadə, naşir T.Nağıyev, rəssamı Ə.Əzimzadə idi.



a

b

c

**Şəkil 5. a. – “Seypur” (1918-1919); b. – “Tuti” (1914-1917);  
c. – “Məzəli” (1914-1915). (1)**

Sonrakı mərhələlərdə qrafiki dizayn öz təzahürünü 1960cı illərin pop-dizaynında göstərdi.

Bu cərəyanın əsas məqsədi kütləviliklə istehsal olunan eyni, oxşar əşyalara qarşı çıxmaq, kütləvi informasiya vasitəsi – reklama üstünlük vermək, incəsənətdə jurnallarda komikslər, maşın fotoqrafiya, konserv bankaları, kollaj, istehsaldan asılı insanların gülünc vəziyyətini əks etdirən yeni ifadə mədəniyyətini yaratmaq idi. Məsəl üçün, bunları göstərmək olar: Pop-art hərəkatının lider rəssamlarından biri E.Uorhol (Andy Warhol) ictimaiyyətin istifadə etdiyi əşyaları yenidən tərtib etməklə, məşhur insanların rəsmlərini reproduksiya etməklə onlara ikinci həyat verirdi.



**Şəkil 6. V.E.Uorhol, “Coca-cola” və “Merlin Monro” pop-art üslubunda həll, 1962. (1)**

O cümlədən, 1960-cı illərin incəsənətində “Situation Art”, “Op Art”, “Kinetik incəsənət” adlarla məşhurlaşan istiqamət xüsusiyyətləri tamaşaçı ilə əsəri arasında məsafənin azalmasını təmin edən üçölçülü konstruksiyaların, illüziyaların, işıq effektlərin tətbiqindən ibarət idi (1).



*Şəkil 7. Viktor Vasarely (1908-1997), 1956, 1967(1)*

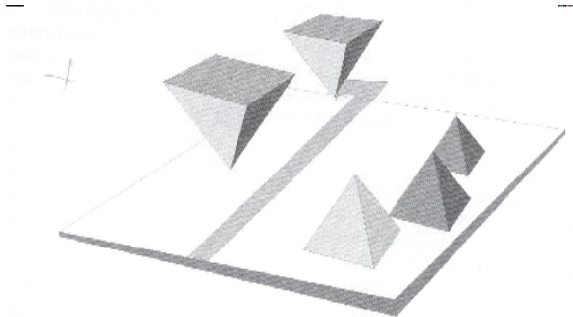
Müasir dizayn dəyərləndirməsində yeni yaranan texnologiyalar sırasında kompyüter öndə durur. Məsələn, bazar iqtisadiyyatı dövründə sənayenin inkişafı istehsalatın daimi olaraq yeniləşməsini, yeni həllərin axtarışını, keyfiyyətin qaldırılmasını və buraxılan əşyaların xırclərini azaltmağı tələb edir. Bu məsələlərin həlli dayanmadan axtarış aparıb, uistehsala yeni materialların və texnologiyaların gətirilməsinə səbəb olur. Bu prosesdə bütün texnoloji yenilikləri bədii dilə çevirmək böyük rol oynayır. Bu məsələlər dizayner qarşısında yüksək tələblər qoyur, onun bilikləri və sənətkarlığı müasir istehsalatda sınıxılır. O, təkcə öz sənət fəaliyyətinə aid olan yenilikləri yox, həm sənayenin inkişafı ilə yaranan dəbin bədii formayaranmaya olan təsirini və əşyanın son formasına, həm də konstruksiyalaşma prosesinə təsir edən istehsaldakı yeni texnologiyalarını bilməli və ya birləşdirilməlidir.

Bu üzdən kompyüter vasitəsilə müxtəlif nəzr-reklam stendlərinin hazırlanması daha tez başa gəlir. Məsələn, forma üslubu bina timsal ola bilər.

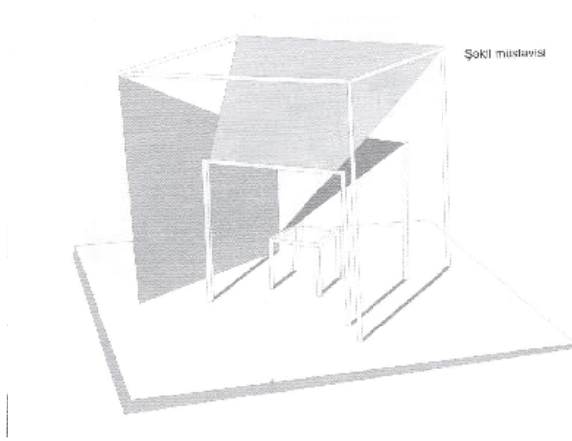


Şəkil 8.

Qrafiki dizaynın kompyüter təqdimatında bu özünü perspektivdə həndəsi fiqurların gözlə tam qəbul edilməsində göstərir və müxtəlif rakurs ala bilər.



Şəkil.9



**Şəkil 10.**

Qrafik – dizayn daha təfsilatlı formada aşağıdakı izahda daha aydın göstərilir, çünki qrafik dizayn ən qədim və daha çox yayılmış yaradıcılığının bir sahəsidir. Bu üzdən, qrafik dizayna kitabların tərtibatı, məlumat-reklam xarakterli kitabçalar, plakatlar, sənaye qrafikası və qablaşdırma, keyfiyyət nizanələri, firma işarələri, şriftlər sistemi – qrupu, firma üslublarının işlənməsi və başqa visual firma üslubları, şəhər reklamları, fasadlarda müxtəlif reklam xarakterli ifadələr, televiziya reklam çarxları və başqaları aiddir (2).

Təbii ki, qrafik dizaynda şrift qrupları, onların yazılış prinsipləri çox böyük rol oynayır. Nəzərə alsaq ki, şriftin tarixi çox qədimdir, elə məhz qrafik-dizayn tarixi də öz tarixini onunla paralel keçmiş sayıla bilər.

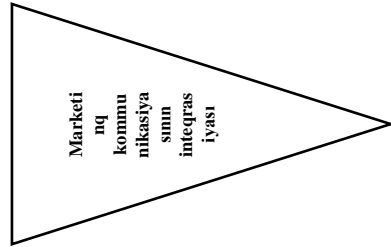
Şriftlərin yazılışlarının artıq qanunauyğunluqları mövcuddur:

- Qrafema
- Hərflər
- Əlifba
- Şrift

Bu qanuna uyğunluqlar özləri müasir yazı üslublarına görə beş qrupa bölünürlər (2).



<b>Məhsul</b>
<b>Qiymət-dəyər</b>
<b>Yerləşmə</b>
<b>Ticarət nümayəndəsi tərəfindən satış</b>



Beləliklə, deyə bilərik, insanın bədii yaradıcılığında kompyuterin dizaynın vizual təqdimatında əşya və qrafiki təsvirlərin açıqlanmasında rolu əvəzsizdir.

Hazırkı dövrümüzdə dizaynerin işini kompyutersiz təsəvvür etmək mümkün deyil, o, dizaynerin əvəzolunmaz köməkçisidir, onun yaradıcı axtarışlarında və qrafik tərtibatında vaxt sərfini azaldır. Müasir kompyuterlər təkcə vaxta qənaət etmir, həm də dizaynerin qrafika imkanlarını və vasitələrini genişləndirir. Bunun üçün bu günlər artıq xüsusi bədii-qrafika və texnoloji vəsaitlər dizaynerin əvəzolunmaz yaradıcısına çevrilir. Bu növ xüsusi bədii-qrafika və konstruktor proqramları üç həcmli qrafikaya malikdir, artıq elə proqramlar mövcuddur ki, onlar bir sıra mühəndis, nəşriyyat və böyük sayə melik olan dizayner-mütəxəssis işini görür. Onlar tək dəqiq hesabat aparıb əşyanın gələcək formasının, konstruksiyasının və materialların seçimini etmir, həm də üç ölçüdə təsvirini verib, gələcək obyektin müxtəlif şəraitlərdə və ekstremal hadisələrdə funksiyasını modelləşdirir. Amma bu ixtisaslaşmış intellektual proqramlar çox bahalıdır və onları böyük sənaye firmaları, avtomobil, təyyarə və müxtəlif növ çətin-mürəkkəb texnika istehsal edən zavod və fabriklər əldə edə bilər. Kompyuter dizaynı inkişaf edərək tətbiqi xidmət sahəsindən, müstəqil dizayner fəaliyyətinə çevrilir. Onun ifadə sahələrindən biri televiziya dizaynidir, bu-raya verilənlərin anonsu, reklam süjetləri və musiqi videoklipləri daxildir.

### **Ədəbiyyat**

1. Bəkirova T.Ş. Dizayn tarixi. Bakı 2012.
2. Nəciyeva Y.Ə. Dizaynın əsasları. Bakı 2008
3. Основы графического дизайна на базе компьютерных технологий. Ольга Яцук, 2004
4. Графический дизайн в XXI веке Шарлотта и Питер Филь

## **Роль компьютерного моделирования в развитии дизайн деятельности**

### **Резюме**

Оценивая дизайн и в нем роль компьютерной графики, хотелось бы отметить, прежде всего, присутствие его глубоких корней. В средние века художественный язык графического изображения художники выражали больше всего в своих произведениях визуально. В статье более расширенно раскрыты особенности графического дизайна за счет введения технологических процессов, где роль компьютера незаменима. Доказательством этому могут служить графические репродукции, выполненные разными профессионалами.

## **The role of computer modeling in development of design**

### **Summary**

Evaluating design and its role in computer graphics, first of all we should note the presence of deep roots. In the Middle Ages artistic language of graphic image, artists expressed mostly visually in their works. The article deals with particularities of graphic design as well as introduction of technological processes where the role of the computer is indispensable.

*Kağız formatı 60/84 1/16*

---

---

*Çap vərəqi: 19.2*

*Sifariş № 58 Tiraj 60*

---

---

***AzMIU***

***“Nəşriyyat – Poliqrafiya Mərkəzi”***

*tel.: (012) 539 07 17*

***E-mail: azmiu-npm@mail.ru***