

# **İncəsənət və mədəniyyət problemləri**

*Beynəlxalq Elmi Jurnal N 2 (68)*

## **Problems of Arts and Culture**

*International scientific journal*

## **Проблемы искусства и культуры**

*Международный научный журнал*

**Baş redaktor:** ƏRTEĞİN SALAMZADƏ, AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)  
**Baş redaktorun müavini:** GÜLNARA ABDRAŞILOVA, memarlıq doktoru, professor (Qazaxıstan)  
**Məsul katib:** FƏRIDƏ QULİYEVƏ, sənətsüənəşliq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

**Redaksiya heyətinin üzvləri:**

ZEMFİRA SƏFƏROVA – AMEA-nın həqiqi üzvü (Azərbaycan)  
RƏNA MƏMMƏDOVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)  
RƏNA ABDULLAYEVA – sənətsüənəşliq doktoru (Azərbaycan)  
SEVİL FƏRHADOVA – sənətsüənəşliq doktoru (Azərbaycan)  
RAYIHƏ ƏMƏNZADƏ - memarlıq doktoru, professor (Azərbaycan)  
VLADİMİR PETROV – fəlsəfə elmləri doktoru, professor (Rusiya)  
KAMOLA AKİLOVA – sənətsüənəşliq doktoru, professor (Özbəkistan)  
MEYSER KAYA – fəlsəfə doktoru (Türkiyə)  
VİDADİ QAFAROV – sənətsüənəşliq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

---

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

**Members to editorial board:**

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

---

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

**Члены редакционной коллегии:**

ЗЕМФИРА САФАРОВА – академик НАНА (Азербайджан)  
РЕНА МАМЕДОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)  
РЕНА АБДУЛЛАЕВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)  
СЕВИЛЬ ФАРХАДОВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)  
РАЙХА АМЕНЗАДЕ - доктор архитектуры, профессор (Азербайджан)  
ВЛАДИМИР ПЕТРОВ – доктор философских наук, профессор (Россия)  
КАМОЛА АКИЛОВА – доктор искусствоведения (Узбекистан)  
МЕЙСЕР КАЯ – кандидат искусствоведения (Турция)  
ВИДАДИ ГАФАРОВ – кандидат искусствоведения (Азербайджан)

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

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

*Rayiha Amenzade*  
*Dr. Sc. (Architecture), professor*  
*Institute of Architecture and Art of ANAS*  
*(Azerbaijan)*  
*rayiha.amenzade@mail.ru*

---

## THE CONTRIBUTION OF ITALIANS TO THE STUDY OF ARCHITECTURE OF MEDIEVAL AZERBAIJAN

**Abstract.** It is possible to judge by the level of the development of architectural art of medieval Azerbaijan according to hundreds of works of architecture and remarkable towns testifying to its role and significance as one of big centres of artistic culture of the East. The importance of the study of the “journey literature” (Catholic missions, with “military aims” and others) is doubtless, one of its main aspects is the attempt for the creation of objective picture of the history of architecture of medieval period. Memories, notes, accounts and diaries of travellers (missionaries, scientists, merchants, envoys) make possible to fill information about the lost or altered monuments of Azerbaijan architecture, panorama of towns frequently drawn by them. It is an enormous many-sided material which hasn’t lost its cognitive value, it attracts by the trustworthiness of the stated, thoroughly adjusted, brightly and convincingly written.

At the same time it is necessary to tell that the greater part of the preserved material which is in the museums and big universities of West European countries has not been translated yet.

It is not surprising that the interest of travellers was not by chance, these territories were actively studied with a certain purpose were different from economically advantageous to political – ideological information.

In the article the author has an attempt to designate memoirs gathered in “Travel notes of Italians in Iran” (the authors Katerino Zeno, Giosafat Barbaro, Amborjio Kontarini, Vincenzo Allesandi, Giovanni Dario as well as an anonymous merchant), architectural notes (monuments, panoramas of towns) made up a certain part, though not numerous, many of them are lost.

**Key woords:** architecture, city, palaces, source studu material, traveller.

**Introduction.** The preservation of cultural identity has now acquired a special sharpness. Successive-evolutional way of development of architecture is natural and organic at the present stage of social-economic progress of our country. New and little known factual data on Azerbaijan architecture accumulated during the past years give on enormous initial base for the interpretation and analysis of new problems which are raised.

Source study material – memoirs, accounts, messages, reports, travel notes, information of West European travellers (scientists, merchants, envoys, missionaries), based mainly on personal observations and partly on stories of empowered persons make it possible to fill information gap about the lost or modified monuments of architecture, panorama and surroundings of towns frequently they have sketched. It is a primary golden fund allowing in a certain degree to supply the news about the lost monuments, or confirm and supplement that we see in the preserved masterpieces.

At the same time its greater part is not translated and remains in the book depositaries of big museums and Universities of the world not in the least losing its cognitive value. It attracts by the truth worthiness of the stated, thoroughly adjusted and convincingly written. Memoirs are different according to content and form and that's why are so interesting and valuable.

Permanent striving of West Europeans (travellers and others) to penetrate, experience and derive benefit for themselves and for their countries originates from olden times. Among West European travellers of the Middle Ages and later periods who were in a series Eastern countries, including Azerbaijan, Italians occupy a significant place-Piero Querini, Arcangelo Lamberti, Diego de urra Conca, Veccetti brothers and others.

**The interpretation of the main material.** Already in the XI century Italian merchants “going far to the East” (Bartold V.V.) became emissaries of the world trade and where dominating place belonged to venetians and genoeses who had trading stations in the Mediterranean, the Black and the Azov seas.

Heroic dead of venetian Marco Polo (1254-1324) who narrates in “The Book about the variety of the world” the history of his travel through countries of Asia falls on the XIII century. He was twice (in 1272, 1294-1295) in Tabriz (South Azerbaijan), a big megapolis of the East. Genoeses and venetians still in the XIV century mastered the way through the Caspian sea (which Ambrogio Contarini, Giosafat Barbaro, Ruy Gonzales de Calvijo name Baku sea “maredi Bachau”, “Mar de Bacu”) invariably buying the best silks

produced in Ganja and Shamakhy sailing as far as Gilan for a famous raw silk. Under Sheikh Uveys Jalairid (1356-1374) genoese merchants had estates in South Azerbaijan and intended to build a castle near Tabriz [3, p.197].

“Trading business” composed by Flerentine Pegolotti in 1340 was to some degree a guidance for Italian merchants being in the East. There was composed a map by Picigani brothers (1364), as well as the map of Venetian cosmograph Fra Mauri.

The time of replacing each other of Venetian ambassadors which is in details stated in their reports and thorough accounts falls on the complicated contradictory period of military confrontations of Ottomans and Agh-Goyunlu state, then Safavi. Venetians went to Agh-Goyunlu state by ship and by train, they were in many towns and populated areas of the country – in Tabriz, Sultaniya, Shamakhy, Derbent, Baku and others. The closest interaction of artistic cultures of the East and the West, the inclusion of Azerbaijan into the world system of the Silk Way is one of remarkable achievements of the epoch. The inner and outer trade was the most important part of the state economy, its main source. The intensity of caravan trade, the expansion of commercial and cultural spaces was especially actual in the Middle Ages.

In the “Travel notes of Venetians in Iran” there is given vast information on the history of international relations between western and eastern countries, historical geography, economy of Agh-Goyunlu state, about shah’s army and his equipment, about mode of life and traditions of the population, irrigation system, culture and art. The book is composed by the authors Katerino Zeno, Vincenzo Allessandi, Ambrogio Contarini, Josaphat Barbaro, having been in Agh-Goyunlu state, later in Safavi state as ambassadors, as well as anonymous merchant. Here are given valuable little known and unknown facts about Azerbaijan architecture which are of great interest to us [1].

Agh-Goyunlu state’s might, trade routes, rich markets and splendid courtyard of rulers invariably attracted here diplomats, dealers, missionaries from many countries. The wars which were carried on, amended their corrections, in particular mutual embassies became more frequent. Jiovani Dario (July 9-10, 1485) depicts the palace ceremony of ambassadors’ reception from various countries and adds, “... magnificent courtyard which such a great number of ambassadors very tires”. Among various missions there were secret instructions for ambassadors. For instance, concrete tasks about the collection of thorough information about the age, health, skill to carry out state affairs and fighting spirit of Uzun Hasan, geographic position and borders of his country, profits, fighting efficiency of the

army and everything “you consider to be necessary... Do thus” [1]. Polite attitude of the ruler who “even granted a right to share a meal with him every day” is very likely explained by related treatment of the ambassador with Uzun Hasan’s wife.

Josaphat Barbaro’s prolonged stay in the country was connected with Uzun Hasan’s disposition to him and whose advices and judgements were evidently interesting to him. He wrote about the ruler’s palace, his luxurious residence forestalled by front doors through which one could find himself in a small building (premises) in 4-5 passes where there were retainers (guards?) [4]. One more gate led to a charming garden surrounded with the wall of brick overcoming which one can find himself in the courtyard and where there was a large loggia with a beautiful mozaics, figured reservoir and fountain [4]. According to J. Barbaro’s information, invitations to visit the palace or to go for a trip on hunting followed one another. In one of these episodes he writes: “When I was with him...(Uzun Hasan), another time I found him in a chamber and then he asked me how I liked it, I answered him that it seemed beautiful and as its might is more than ours and as for as we don’t use such chambers. It was really beautiful and was well made of wood in the form of the dome, trimmed up of silk textiles, embroidered and gilded, in the inner part covered with wonderful carpets. Its circumference is about 14 passes. Above this chamber there is a large square embroidered cover stretched on four trees which makes shadow. Between it and the dome there is a beautiful marquee of boccacine (textile - R. A.) trimmed up and embroidered everywhere. The carved door of the chamber is of sandalwood, encrusted with golden wire and nacre [4].

In 1471 J.Barbaro was sent to Shirvan by Venetian republic. In 1479 he was in an ancient town Derbent about which he wrote that he (Alexander ?) built “... a castle and two walls till the water... and the width of the town form one gate till another one was 2-2,5 miles (Kozubski E.I) [1] J.Barbaro writes “about big commercial turnovers in Sultaniya “... big caravans of camels with goods gather here every year, especially in summer... big caravans of camels bringing goods”. Then he writes “the town itself is thinly populated, it hasn’t got walls and is well-supplied with water... The castle in the town, the circumference of which forms a mile surrounded with firm walls, is dilapidated...A big castle in it has a firm stone wall, pointed towers which were trimmed up with bright beautiful tiles...

---

(1)Pass- literally a step, usually as a measure of the length of pair steps. In Venice the pass was equal to 5 feet- 1,74m.

(2) The circumference of the chamber was more than 24m.

In Sultaniya there is a big high mosque, a big dome of this mosque is bigger than the dome of the church of saint John and Pavel in Venice... The mosque has 4 vaults and 4 high domes. One of these domes (buildings or premises, R.A) at the and has a copper door, three passes high, trimmed up with tracery carving. Inside there are many graves of sovereigns, who governed in former times. To the south of this door there is one more premises like it, on each side two smaller ones. Their folds are of copper, and they are covered with beautiful carved patterns in their style. Inside of them there is gold and silver, it is really worth of surprise" [4].

Anonymous Venetian merchant (he remained in Iran since 1511 up to 1520) engaged in trade in Derbent and in Tabriz gave a short history of the capital the circumference of which is approximately 24 miles. He wrote with delight about the famous palace Hasht-Behisht, pointed out that constructions of the palace complex built in a huge park were in ensemble building with a big hospital, as well as with skillfully decorated cult edifices [1].

Vincenzo Allessandi who was also the ambassador (the second half of the XVI c.) gave a large information about the location of Tabriz situated on the vast hilly locality noted that in the suburbs of the city there were blooming gardens. He also informed that there were "45 streets in the city each of which was like a beautiful garden, as there were many various trees,... a lot of magnificent sorts of fruits", wrote about the climate that "the weather was mild there in winter and summer", as well as about magnificent bazaars and numerous goods which were brought there [1].

**Conclusion.** Ambrogio Kontarini – the traveller and writer, Venetian diplomat with the solution of the government was sent to Uzun Hasan on February, 1474 and already on November of that year he arrived in Isfahan in order to meet with the ruler. In his memoirs he informed about the palace where the audience was assigned by the ruler, the walls of his reception hall were covered with monumental painting. "On this picture we saw how he (Abu Said) (timurid?) was tied up and brought to Ughurlu Mohammad (Uzun Hasan's son, R.A) for the execution"- he informed [1]. When he was in Tabriz Ambrogio Kontarini described majestic building and constructions built there, gave consideration to roads of one of trade capitals of the East. It should be noted that the rulers of the countries in every way possible promoted the improvement of the roads as the industry of caravan trade was first-rate source of the state's income. The roads were repaired, the maps of countries

with the indication of the important points and trade ways with their generally accepted names were drawn up [2, p. 119]. Speaking about Sultaniya as a big trade centre, Ambrogio Kontarini described in details an enormous market with various goods bringing in the ruler huge income.

## REFERENCES

1. Али Рамазанипачи Фазлоллах. История взаимоотношений Ирана с Венецией во второй половине XV - XVI вв. (на основе материалов «Путевые записки венецианцев в Иране». Автореферат на соиск. канд. архитектуры, Душанбе, 2016.
2. Амензаде Райха. Композиционные закономерности монументальных сооружений Азербайджана XI-XVII веков. Баку, 2007.
3. Петрушевский И.П. Государства Азербайджана в XV в. Сб. статей по истории Азербайджана. Баку, 1949.
4. Сведения о Китае в сочинении венецианца Иосафата Барбаро. [www.Sinologia/ ru/a/](http://www.Sinologia.ru/a/)

### *Rayihə Əmənəzadə (Azərbaycan)*

#### **Azərbaycanın orta əsr memarlığının tədqiqinə italyanların töhfəsi**

Orta əsr Azərbaycan memarlıq sənətinin inkişaf səviyyəsi barədə, yüzlərlə memarlıq əsəri və çox gözəl şəhərləri əsasında, Şərqi bədii mədəniyyətinin ən iri mərkəzlərindən biri kimi onun rolu və əhəmiyyəti haqqında mühakimə yürütmək olar “Səyahət ədəbiyyatı” (katolik missiyaları, “hərbi” məqsədlə və.s) tədqiqinin əhəmiyyəti şübhəsizdir, onun əsas aspektlərindən biri orta əsr memarlıq tarixinin obyektiv mənzərəsini yaratmaqdır. Xatirələr, məktublar, hesabatlar səyyahların (missioner, alim, tacir, diplomatik nümayəndələrin) gündəlikləri Azərbaycanın itirilmiş, yaxud şəkli dəyişdirilmiş abidələri, şəhərlərin çox vaxt özləri tərəfindən çəkilmiş mənzərələri barədə məlumatı tamamlamağa imkan verir. Bu, öz idrak dəyərini itirməmiş möhtəşəm, hərtərəfli materialdır, o, şərh edilmiş, mükəmməl yoxlanılmış, parlaq və inandırıcı şəkildə yazılmış materialın şərhiliyi ilə diqqəti cəlb edir. Eyni zamanda demək lazımdır ki qərbi Avropa ölkələrinin muzey və iri universitetlərində yerləşən materialın çox hissəsi hələ də tərcümə olunmamışdır.

Təəccüblü deyil ki, səyyahların marağı təsadüfi deyildi bu ərazilər müəyyən məqsədlə tədqiq olunurdu. Onlar iqtisadi cəhətdən xeyirli siyasi-ideoloji, müxtəlif çeşidli informasiyanın toplanmasına qədər müxtəlif idi.



Məqalədə müəllif tərəfindən İtaliya səfirlərinin yazdığı “Venesiyalıların İranda yol məktubları”nda toplanmış xatirələri göstərməyə cəhd edilmişdir (“müəlliflər- Katerino Dzeno, İosafat Barbaro, Ambroco Kontarini, Vincentso Alessandri, Ciovanni Dario, həmçinin adsız tacir), memarlıq qeydləri (abidələr, şəhərlərin mənzərələri) onların müəyyən, ancaq azsaylı hissəsini təşkil edir onlardan çoxu artıq yoxdur.

**Açar sözlər:** memarlıq, şəhər, saraylar, mənbəşünaslıq materialı, səyahətçilər.

### ***Райха Амензаде (Азербайджан)***

#### **Вклад итальянцев в изучение архитектуры средневекового Азербайджана**

Об уровне развития зодческого искусства средневекового Азербайджана можно судить по сотням произведений архитектуры и замечательным городам, свидетельствующим о его роли и значимости как одного из крупнейших центров художественной культуры Востока. Важность изучения «литературы путешествий» (католические миссии, с «военной» целью и др.) несомненна, одним из его главных аспектов является попытка создания объективной картины истории архитектуры средневекового периода. Мемуары, записки, отчеты и дневники путешественников (миссионеров, ученых, купцов, посланников) позволяют восполнить информацию об утраченных либо видоизмененных памятниках архитектуры Азербайджана, панораме городов, зачастую ими зарисованных. Это огромный разносторонний материал не утративший своей познавательной ценности, он привлекает достоверностью изложенного, тщательно выверенного, ярко и убедительно написанного. Вместе с тем необходимо сказать, что большая часть сохранившегося материала, находящаяся в музеях и в крупных университетах западноевропейских стран до сих пор не переведена.

В статье автором сделана попытка обозначить написанные итальянскими послами мемуары, собранные в «Путевых записках венецианцев в Иране» (авторы Катерино Дзено, Иосафат Барбаро, Амброджо Контарини, Винченцо Алессандри, Джиованни Дарио, а также анонимный купец), архитектурные заметки (памятники, панорама городов) составили в них определенную часть, хотя и немногочисленную, многие из них утрачены.

**Ключевые слова:** архитектура, город, дворцы, источниковедческий материал, путешественники.

---

*UOT 72.03*

*Ahmad Panahi*  
*Associate professor*  
*Gilan University*  
*(Iran)*  
*dadvar2009@gmail.com*

---

**CONSISTENCY CONCEPTS, STRUCTURE AND  
GEOMETRY OF BEAUTIFICATION COMPOSITION DESIGNS  
ON THE EXTERNAL WALLS OF MARAGHA RED GUMBEZ  
(DOME) TOMB**

**Abstract.** In the paper was investigated kinds of building materials used techniques and methods used in the beautification composition, their consistency concepts, structure and geometry of the beautification composition designs on the external walls of Red Dome Tomb built in the period of the Seljuks power. This square shaped building is two-storied. The height of the Tomb is 10 m, the length of the sides is 8.44 m. This quadrangular Tomb built of red bricks was built on the stone foundation with a height of 1.55 meters. The ground floor of the Tomb is located between the stone sidewalks. For the first time during the Islamic architecture of Iran in the beautification compositions on the external walls were used decorative red bricks and turquoise stuccos. In the paper the authour remarked projects implemented on facade of Red Dome Tomb by making geometrical and mathematical calculations with regard to the specificity of beautification compositions futher manifests use of these methods in decoration of mosques, madrassas, minarets, baths, markets and other buildings and beginning the new phase in the history of Islamic architecture of Iran.

**Key words:** Red Dome, mausoleum, arch, column, half-moon.

**Introduction.** Maragha Red Gumbez (Dome) Tomb was constructed in the south of Maragha city during Salcuqis reign (1037-1159 years). The dome had been constructed from red brick and this was the main reason of naming it as Red Gunbez. Main construction materials of this Salcuqi dome which is recognized the most ancient tomb of Maragha city consist of stone, brick, sand and grout mixed with drywall. This quadrangular shaped building is two-storeyed. The height of tomb is 10 meters, side length are 8 and 44 meters. This

four-cornered tomb that was constructed from red brick was established on the stone foundation having 1.55 meter height. There is a basement (or hut) of the tomb between the stone pavements and it has not access to the upper floors. Entry of the basement (hut) is on the east side of the building. Entry door of the 1st floor of the tomb is on the north side. Its 5 stone steps are in front of the tomb and 2 steps are on the threshold of gunbez room. Turquoise color glazed tiles were laid among the red bricks on the external walls of the tomb [1].

Red brick and turquoise color glazed tiles were used in making geometric carves. Round shape columns, especially, decorative compositions made by red brick and turquoise glazed tiles on the north part of the tomb are of utmost beautiful and exceptional art worth.

**The interpretation of the main material.** Red Gunbez (Dome) Tomb shows the beginning of an important stage in the architectural history of Islamic Iran. This new stage was the beginning of decorating the exterior walls of buildings with glazed tile. Decorating the exterior walls of buildings with glazed tile is of great importance. Furthermore, the first mausoleum that the exterior walls was designed from glazed tile in architectural history of Iran was the Red Gunbez (Dome) Tomb. The advantage of this decoration composition is that patterns on the red brick were made of blue and turquoise color glazed tiles. The exterior walls of Red Gunbez (Dome) Tomb were also decorated from convex drywall (gypsum). Walls' constructing from brick and decorating with different geometric shapes gives special beauty to the tomb. Columns in this tomb were decorated with diverse geometric patterns. Entry door of the building made from beautiful and symmetric arch and patterns, engravings were made on its frame and sides were decorated with Kufic Katibas. There is another Kufic Katiba on the door crescent. Decorating the main door of the tomb with blue glazed tiles, brick patterns, fine drywall patterns, Kufic Katibas made from brick and different engravings give an intrinsic beauty to the building. (3) Thus, turquoise colour glazed tiles were decorated over the red brick base. There lines on the drywall (gypsum) base, geometric patterns made from red brick and engraving decorations were made on it.

Round columns made from brick were decorated from brick and turquoise glazed tiles on the edges of the tomb, especially, very precise fine decoration on the green stone heads in the north corners gives indispensable beauty to the building. Except the abovementioned advantages, decorative compositions that worked from geometric figures makes façade exceptionally beautiful.

The consistent research on the structure of the decorative compositions, decorative designs of the exterior walls of the building shows that engrave were made in very precise geometric measures [3]. In addition, the abovementioned applied advantages are of exceptional importance in decoration of the external façade of the building. Therefore, consistency concepts, structure and geometry of decorative composition designs of external walls of the building are investigated in this article [7].



**Picture 1. Building north façade**



**Picture 2. Building 3 parameters façade**

2 types of decorative compositions were worked on external walls of the Red Dome tomb which has great geometric importance.

1. Geometric patterns of tağnuma (arch form) part of the entry door.
2. Geometric patterns of kerchief (shawl form) part of the main entry door of the building [2].

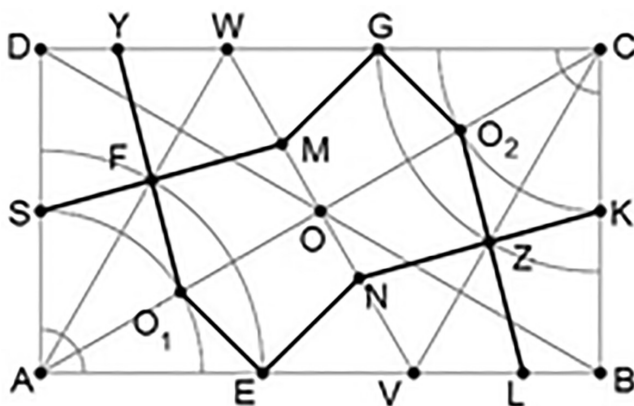
Structure and geometry of decorative composition designs of tağnuma (arch form) part on the entry door.





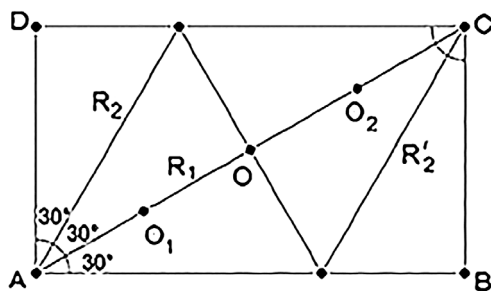
**Picture 3. Geometric design of tağnuma (arch form) part on the entry door.**

This decoration design is a geometric knot design being of six and “təblişol” knot type. During geometric designing of this knot, we assume AB width of any plot of land for the first time (Sketch 1). Perpendicular line is drawn from A point to AB line. A angle is divided into 3 equal parts and R1 and R2 radiuses are drawn. Crossing R1 radius with the line that drawn perpendicular from B point to AB line makes C point. Parallel line is drawn from C point to AB line and its crossing with a perpendicular line that drawn from A point to AB line makes D point. Thus, we get “zamina” (base) of ABCD knot [5].



**Sketch 1**

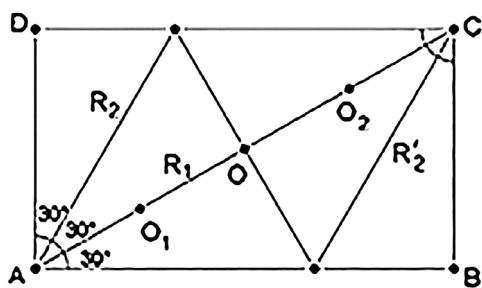
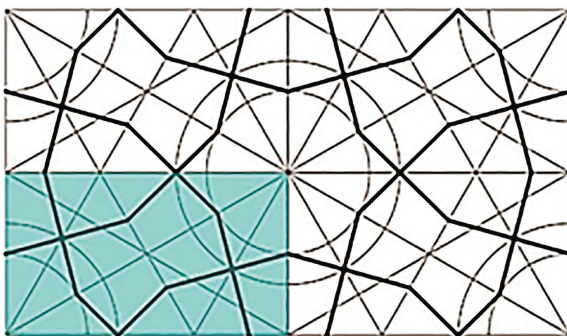
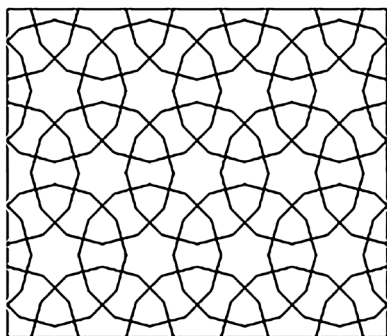
AC diameter is divided into 4 parts in this sketch and we get O, O<sub>1</sub> and O<sub>2</sub> points. In the second sketch one “Kaman” (bow shape) is drawn with AO<sub>1</sub> radius in the A centre and also, another Kaman is drawn with any radius. Also, one Kaman is drawn with CO<sub>2</sub> and CG radius and we get M point from crossing of O<sub>1</sub>



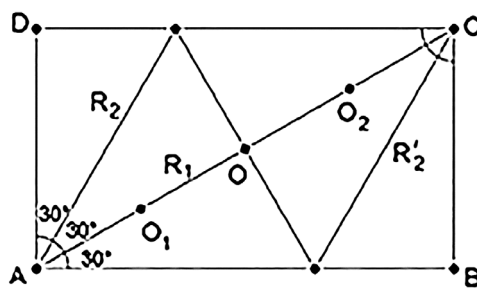
Sketch 2

point to E point, F point to S point and lengthening SF line and crossing with WV line. Y point is got from lengthening and crossing of O<sub>1</sub>F line with DC line. Thus, EO<sub>1</sub>FMGO<sub>2</sub>ZN “təbl tool” and SFO<sub>1</sub>E... hexagonal (hexangular) tool (shape) and other tools (shapes) are obtained from crossing of points. One part of decorative knot is established as a result [5].

As in the sketch 2, wider knot “zamina” can be made consisting of several knots by placing 4 decorative knot parts parallel and correspondingly, by pacing six complete knots with “table sol” (name of decorative knot) (sketch 3).



Sketch 3



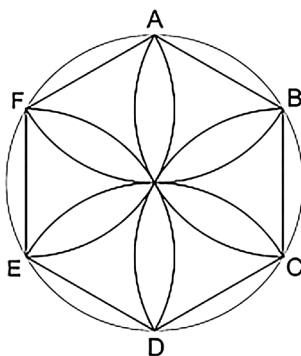
Sketch 4

Structure and geometry of design applied in the north kerchief (name of decorative shape) of the Red Gunbez (Dome) Tomb [6].

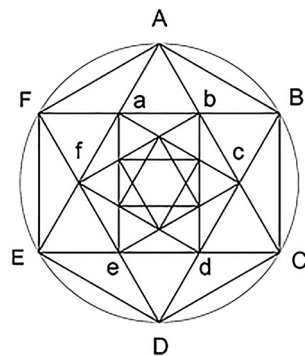


**Picture 4. Geometric design of kerchief  
(name of decorative shape on the main entry door)**

Geometry of this knot is made on the basis of dividing the circle. According to the Sketch 5 any circle is drawn in the first step. Then the area of circle is divided into six parts and ABCDEF hexagonal is placed on the area of circle.

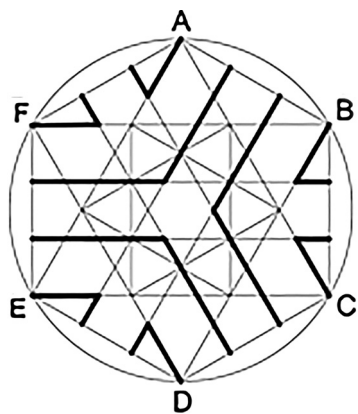


**Sketch 5**

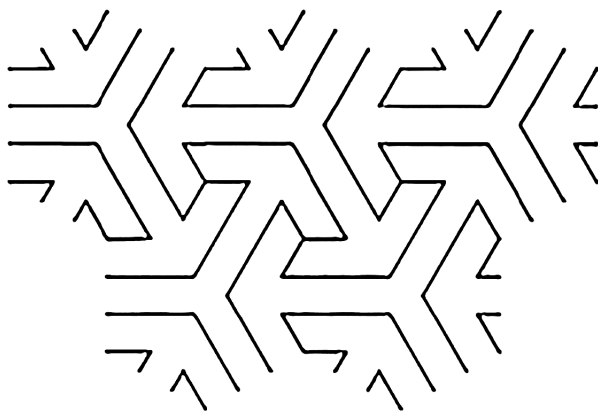


**Sketch 6**

In the second step, angles of hexagonal are connected to each other (like connecting A point to C). ABCDEF hexagonal is got from connecting these lines as a result. Another hexagonal or hexangular is formed as a result of connecting these hexagonal angles. In the third step, each side of ABCDEF hexagonal is divided into 3 equal parts and points are obtained as per the Sketch. Six sides (parallel sides) are connected to each other. Lengthening of lines and connecting them causes a knot in the forth step [7].



Sketch 7



Sketch 8

Repeating perfect (complete) knot causes bigger “zamina” according to the Sketch 8.

**Conclusion.** Using geometric designs and forms that applied in the façade of the Red Gunbez (Dome) Tomb, using multicomponent construction materials for the first time like brick, glazed tile by geometric methods and styles over the external surface of façade of this building, shaving the bricks, its being of the same component with glazed tile caused forming of rich arched and decorative designs over the external surfaces of this building. These decorative designs and methods were then used in the buildings of mosques, minarets, madrasa, hamams(bath), bazaars and others. The main reason of unequalledness, magnificence and beauty of these architectural designs on the façade of these buildings was balanced correlation of forms and volume components, also, taking into account the proportion and correlation of decorative layers over the buildings external surfaces, construction materials as well as brick and glazed tiles.



## References

- (1) حاتم غلامعلی، معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقی، انتشارات جهاد دانشگاهی 1379
- (2) عصام السعيد و عایشه پارمان، نقش های هندسی در هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، انتشارات سروش 1363
- (3) راب کریر، تناسبات در معماری، ترجمه محمد احمدی نژاد، انتشارات نشر خاک 1384
- (4) بورکهارت، تیتوس، هندسه مقدس (اصول و روش ها)، ترجمه جلال ستاری تهران، انتشارات سروش 1376
- (5) الیوز جانی، ابوالوفا، هندسه ایرانی (کاربرد هندسه در عمل)، ترجمه علیرضا جذبی، انتشارات سروش 1384
- (6) زمرشیدی، حسین، گره چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی 1365
- (7) رئیس زاده، مهناز- مفید، حسین، احیای هنرهای از یاد رفته، انتشارات مولی 1374

*Əhməd Pənəhi (İran)***Marağa Qırmızı Günbəz Türbəsinin xarici divarlarında bəzək****kompozisiya tərtibatının ardıcılıq prinsipi, strukturu və həndəsi quruluşu**

Məqalədə Səlcuqilərin hakimiyyəti dövründə tikilmiş Qırmızı günbəz məqbərəsinin xarici divarlarındakı bəzək kompozisiyaları layihələrinin ardıcılıq prinsipləri, onların struktur quruluşu, həndəsəsi, bəzək kompozisiyalarında işlədilən tikinti materiallarının növləri və işlənmə üsul və metodları tədqiq olunmuşdur. Kvadrat şəkilli bu bina ikimərtəbəlidir. Məqbərənin hündürlüyü 10 metr, tərəflərinin uzunluğu 8, 44 metrdir. Qırmızı rəngli kərpicdən tikilmiş dördguşəli bu məqbərə 1.55 metr hündürlüyü olan daş özül üzərində inşa edilmişdir. Daş səkilərin arasında məqbərənin alt mərtəbəsi (və ya daxması) yerləşmişdir. İranın İslam memarlığı tarixində ilk dəfə olaraq xarici divarların bəzək kompozisiyalar dekorativ qırmızı kərpicdən və firuzə rəngli kaşılardan istifadə olunmuşdur. Müəllif məqalədə Qırmızı günbəz məqbərəsinin fasadında tətbiq olunan layihələri həndəsi və riyazi hesablamalar aparmaqla şərh edərək bəzək kompozisiyalarının bənzərsizliyininəzərə çatdırmaqla sonralar məscidlərin, mədrəsələrin, minarələrin, hamamların, bazarların və s.

binaların bəzədilməsində bu üsulların tətbiq olunmasını və İran İslam memarlığı tarixində yeni mərhələnin başladığını göstərir.

*Açar sözlər:* Qırmızı gümbəz, mavzoley, tağ, sütun, aypara.

*Ахмед Панахи (Иран)*

**Принцип последовательности композиционного оформления,  
структура и геометрия украшения внешних стен мавзолея  
Красный купол в Мараге**

В статье исследуются принципы последовательности проектов орнаментальных композиций, их структурное устройство, геометрия, виды строительных материалов, используемых в орнаментальных композициях, а также способы и методы их обработки на внешних стенах мавзолея Красный Купол, построенного в период правления Сельджуков. Квадратное здание представляет собой двухэтажное строение. Высота гробницы составляет 10 метров, длина сторон - 8,44 метра. Построенная из красного кирпича, четырехугольная гробница возвышается на каменном фундаменте высотой 1,55 метра. Нижний этаж гробницы (либо подвал) располагается между каменными тротуарами. Впервые в истории иранской исламской архитектуры для орнаментальных композиций наружных стен использовались декоративные красные кирпичи и бирюзовые камни. В статье автор, разъясняя проекты, выполненные на фасаде мавзолея Красный купол с помощью геометрических и математических расчетов, подчеркивая уникальность орнаментальных композиций, указывает на применение в последующие времена данных способов в отделке мечетей, медресе, минаретов, бань, рынков и других зданий, и, соответственно, на начало нового этапа в иранской исламской архитектуре.

*Ключевые слова:* Красный купол, мавзолей, арка, колонна, полумесяц.

---

*UOT 721.012*

*Yelena Konoplina*  
*Kiyev National University of Culture and Arts*  
*(Ukraine)*  
*e-mail: konoplina.info@gmail.com*

---

## **SHAPE-BUILDING ELEMENTS OF THE TURKISH STYLE IN THE INTERIOR**

**Abstract.** The authentic, “refined” elements of the Turkish style in the interior and exterior are studied in the article. The emphasis is laid on the so-called “alphabet” of artistic language, the delineation of the Turkish interior inherent characteristics. Identification of the “Turkri” style sources of inspirations makes it possible to characterize the peculiarities of the interior design in the Turkish style, performed by the European designers. The concepts of the “Turkri” style and the Turkish style are also considered in the article. Special attention is focused on the identification of authentic primary elements, ethnic and cultural characteristics that are peculiar to the ethnic interior in the Turkish style. Therefore, the choice of our research line is caused by a modern specialist long-felt need for information, which would be gathered into a whole entity functioning as an alphabet of style and could facilitate searching and processing of information for creating modern stylizations based on the study of authentic features of the Turkish architecture, arts and design.

**Keywords:** the “Turkri” style, interior design, “alphabet” of artistic language, primary elements, ethno-cultural features.

**Introduction.** The Turkish style has been popular in Europe since the Middle ages due to a variety of reasons. The Ottoman Empire was distinguished by its own exotic architecture especially by the mosques, palaces with harems and domes, bazaars, caravan-serais, gardens and fountains that are able to surprise and amaze people’s perception with their geometric symmetry, ideal forms, precise and clear lines of compositional solutions, luxury decoration of secular and sacred architecture.

Modern Turkey is a multinational state where customs and traditions of nomadic peoples, the Turks and the Arabs, united by the canons of Islam,

were mixing and intertwining with each other for several millennia. On the example of the architectural art of this country, we can see how influence of the East and the West closely interwoven on the Asia Minor area. The object of this research is the problem of identifying and revealing the Turkish style authentic and “refined” elements in the interior and the exterior. The subject is the Turkish style, also known as “Turkri” (from French and English “in Turkish”, “allaturca”).

**The interpretation of the main material.** There is a small number of the works on the Turkri style development and its features in the modern European design, but these studies do not give comprehensive explanation to this range of problems. There are no specialists among the Ukrainian researchers, who would directly deal with the mentioned above topic. In general, the Russian researchers of design, culture and architecture considered the issues of this style.

Within this context, it is worth mentioning Irina Andronova’s “The Eastern theme in the Russian interior in the second half of the XIX - early XX centuries. Experience of reconstruction” [1]. “Costume Art of the Ottoman Empire of the XVI – XVIII th Centuries” by Nilay Etyurk is also a study on the theme to be noted [13]. Andrey Spashchanskiy gives detailed description of the Turkri in his article “The Turkish Style in the Russian art of the second half of the XVIII century” that was published in the “Gatchina Through the Centuries” historical journal [11].

The works of scientists about the Middle Eastern and Turkish ceramics are few in number. The main publications on this theme include the book “Art Pottery of Turkey” by Y. Miller [7]. An integral conception of the Turkish art is given in the “Arts of the Middle Ages”, a part of the six-volume “General History of Arts” (volume two) edited by Boris Weimarn and YuriyKolpinskiy [3], as well as in the book “Arts of the Medieval East” by Tatiana Kaptereva [5]. Victor Vlasov presents the most comprehensive definitions of such concepts as “The Turkri style”, “The Turkish style”, “The Turkish art” and “orientalizing style” in his book “Architecture. Glossary of terms” [4].

Various architectural plans and building drawings, exterior and interior architectural elements, ornaments and arabesques, textiles and carpet weaving, ceramics and glass, folk crafts and traditions, as well as painting, miniature, metal handicrafts and jewelry were sufficiently studied in the relevant sections on art and architecture. All these works deserve attention; however, they cannot fully help modern designer and architect to recreate the

Turkish style in the interior or exterior with the reference to the original best embodiments of the style in their practice.

After all, the interior in the Turkish style is quite an exotic, very bright and rich in decoration phenomenon. It is practically impossible to use it in ordinary everyday life at the beginning of the XXIst century. First of all this is because this style requires a large space for its implementation, that is, large rooms, high ceilings - in a word, spacious areas for implementation. In the modern rhythm of existence, it is difficult to imagine the luxury of the Turkish interior in a standard apartment of a residential building. Such an environment is more suitable for private houses or specific areas of their premises, as well as public buildings and entertainment establishments.

The use of this style is ideal in the last of the listed objects, as well as in restaurants, bars and cafes, hotels, lounge areas, spa complexes, Turkish baths (hamam). Because these are the places, where people can relax, take a rest and get pleasure.

These interiors must be filled with the authentic elements that can recreate a real Turkish interior to make high-quality stylizations. First of all, the authentic examples of the style can be directly adopted from the Turkish monuments, namely, the palace and religious buildings of the Ottoman Empire, as well as some individual works of the specialized museums.

The Turkish style is based on the synthesis of the Middle Eastern stylizations, their mixing and development, rooted in different ethnic traditions, united by a common idea and religion. So, V. Vlasov in his book "Architecture. Glossary of terms" gives the following definition: "The arts of Turkey (from the Latin name of the nationality by the name of the ruling dynasty) is the historical and regional type of art." And the "Turkri style" should be considered in the same way as the "art of Turkey" [4].

The Turkic tribes, Islamized at the end of the tenth century, led by the descendants of Seljuk Khan, began their movement to West and, therefore, they were named the Seljuk Turks. They conquered Central Asia in 1035, and in 1055 they took possession of Mesopotamia, in 1070, they invaded into Syria and conquered Palestine. The Turkish sultan Osman, the founder of the new dynasty (1299–1324), after whom the Turks received the name "Osmons" (or "Ottomans"), first began to make raids on Byzantium in 1299. Constantinople fell under the onslaught of the Turks in 1453. In 1517, the Ottomans gained the territory of Egypt, Georgia, Armenia, the island of

Rhodes, the Balkans. Only the king of the Polish-Lithuanian Commonwealth Yan III Sobesskiy in whose veins flowed Polish and Ukrainian blood stopped of the Turkish expansion under the walls of Vienna in 1683. Had this not happened, the Ottomans would probably have conquered most of Europe in the following decades [4].

The greatest flourishing of the Ottoman Empire comes on the XVI century. Under Sultan Selim (1512–1529), Turkey united grand-scale territories under its dominion, assimilating the cultural achievements of the Middle Eastern peoples. Having conquered Egypt, the sultan took the title of caliph, the prophet Mohammed governor and the spiritual mentor of all Muslims [4].

The Turkish art of the sixteenth and seventeenth centuries was distinguished by its eclectic character, which did not have a single artistic style. It absorbed the artistic traditions of the countries, conquered by the Turks, such as the Muslim art of Egypt, the ancient traditions of Persian art, the heritage of the Syrian and Byzantine artistic crafts. The Chinese and Indian influence was also valuable. As V. Vlasov notes in his book: “It was not the original, but a secondary type of art. It is significant that this, the most eclectic of all the Near-Asian “styles”, became most prevalent in the European furniture and interior design under the name “Turkri”, first in the XVIII century, and then in the period of historicism of the second half of the XIX century” [4]. Such a comprehensive definition allows to make an attempt to trace the features of the Turkri style in the interior.

The fashion for Turkri is believed to have arisen on the wave of the Ottoman Empire conquests and the spread of the Islamic culture in the world. Its popularity is also associated with a certain exotic of this style. In particular, it is the brightness of colors, the textures richness, and the ability to bring something interesting and unusual, bright and non-standard into the ordinary interior. Romanticism is closely associated with this style, as well as the idea that interior and exterior decoration in Turkri is quite wasteful and provides the necessary conditions for any form of indulging men and their whims [1].

In general, it should be noted that the interior design in the Turkish style has a large number of details. Previously, all the premises were divided into male and female, and the harem was a special part of any Turkish palace. Harem is a closed and guarded residential part of the palace (seral) or the house in which the Muslim wives lived. The most striking example of a harem is the female part in the Topkapi Palace, built by Mehmed the Conqueror in 1475-1478 [9].

Exploring such monuments, it should be pointed out that the main features of the Turkish style, associated with the design, are the sum of the primary elements, which will be discussed further on.

The reference to the monumental construction of the Seljuks was peculiar for the architectural and spatial solutions of religious and secular buildings of the time. Thus, a variant of the ayvan type mosque with a square courtyard in the center found wide application in the Asia Minor. The appearance of such buildings combined the closed space of the main part with a high monumental entrance portal, which, in turn, was richly decorated with ornamental carvings. It is common for the Seljuk ayvan-type structures a bypass gallery, located along the perimeter of the courtyard, where columns and galleries support the arches. The image of mosques also directly depended on the natural materials that were quarried in the region [3, p. 55].

A unique transformation of the Byzantine dome design is the triangular sail, which was a specific feature of many Seljuk buildings. In the interior, the sail tier stood out as a special architectural division, and it was used outside the mosque dome hemisphere as a roof, which was installed on a cube (the base of the building). The mosque varieties with a flat, sloping roof were also common. All these sacral structures should have been oriented towards Mecca, the direction to which the qibla, framed with the mihrab niche, indicated [3, p. 56].

In each mosque, there was a prayer niche called mihrab, which pointed to the qibla - the direction to Mecca. Traditionally, this place was the most richly decorated with glazed tiles, wood, stone or stucco carvings, calligraphic, geometric, floral ornaments, painted with Koranic ayahs, inlaid with gold or silver, decorated with ceramic mosaics, reminiscent of the Oriental carpetings. Stylized mihrab niches are also often used in the exterior architecture and indoors as decor [3, p. 56].

A constant element of the Islamic architecture is a minaret, which has the form of a high two- or three-tiered tower. As a rule, it was located either separately or in pairs. There are usually an even number of minarets in large mosques [5, p. 11].

The courtyards were typically built with a large regular shape, in combination with a prayer hall, and designed as a Muslim garden - the prototype of Paradise. They are characterized by the accurate and correct geometry, aqueducts, arches and columns established along the perimeter and



also by an obligatory placement of the fountain. Water was always important for the nomadic peoples who later settled in this region, and with the advent of Islam, it gained a ritual significance because it was used for ablution before a prayer. Water sources and fountains were essential in representing of the Paradise image, thanks to which they came into the Turks life [12, p. 33].

Various types of arches are signs of the Turkish style, both in the interior and in the exterior of buildings. They can be divided into some types such as horseshoe, arrow-shaped, scalloped, and multi-blade, that is a favorite method of decorating religious Islamic buildings. Arches were also used to decorate vaults between the columns of the prayer hall, to decorate windows (including false ones), and doorways [5, p. 12].

Cellular vault (mukarnas) is a type of vault, consisting of diamond-shaped faceted hollows-hexagons, pyramidal deepening similar to waxed honeycombs or stalactites. The stalactite capitol was usually constructed of different elements (seven and more), creating the cornice of the column. Columns, portals, arches over the main entrance to the mosque were decorated with the mukarnas [3, p. 57].

Mashrabia is another style-forming element of Turkri; it is wooden or stone trellis patterns that allow you to look outside but not be seen from the outside the building. Mashrabia is also used indoors and as sun protection. It consists of patterned wooden grates used not only to close the windows from outside, but also as screens inside and outside buildings partitions. This element is actively used in the Islamic world in order to protect women from men's eyes [9].

In addition, the use of geometric shapes and arabesque repetitive architecture is often found in the Turks building art. This ancient oriental ornament is rather complicated in execution and demands from the master mathematical accuracy and sizes verified to a millimeter. It was based on geometric and plant elements. By repeating or replicating the same pattern or several fragments, the master could fill any plane with it. And since in Islam there is a ban on the image of living beings, arabesque could compensate for this ban and create a unique example of the ornament art. Therefore, it began to be used in the whole decoration both outside and inside buildings [14; 15].

The second type of ornament – epigraphic – is associated with the Arabic calligraphy, a priority art form in Islam. Architects introduced the epigraphic inscriptions of the ayah or whole friezes with verses into the



decoration of buildings. Since these primary elements carried a meaning, they can be compared with icon painting in the Christian churches. Ornaments, inscriptions, stalactite cornices are generally designed to create exquisite dynamic compositions, as if with a grid covering the finest pattern of the Turkish architecture. They are evidence of an elegant luxury. Almost every decimeter of such monuments surface was decorated with carvings, patterns of stylized floral or geometric motifs [14; 15].

Ayah is a very important element of Muslim art. It is used as part of decor, most often as an excerpt from the Koran text, made by artistic means using multi-colored ceramics, wood or stucco carvings. Sometimes a similar ornament functions as the frieze that runs along the perimeter of an interior or exterior wall decoration [2, p. 115].

The above-mentioned exquisite wood and stucco carvings (alabaster) characterize both the architecture of the Islamic countries and the Far West and Central Asia. Wood with carvings, the so-called carved arabesque is often used in the decoration of premises. Masters decorate doors, windows, panels of walls and ceilings with patterns of varying complexity and they encrusted these items with mother-of-pearl and ivory. Stucco carving is widely applicable both in the exterior and in the interior of the Turkish premises. Masters put drawing on a layer of alabaster with thin incisors, and then “knock”, and start “choosing” extra material, creating a fancy volumetric pattern. At the same time, cartouches with quotations from the Koran or intricate floral patterns are introduced into the general background of weaves [12, p. 38].

The walls of the facades and indoor premises, as well as fireplaces and fountains in the Turkish interiors, are decorated with small square or rectangular tiles, covered on one side with colored glaze and painting. They create a geometric pattern, may consist of inscriptions or floral ornament with a report that has no borders. Such tiles are made by the majolica technology (irrigated terracotta). It is mainly performed in bright colors, dominated by blue, dark blue, red, green. All sorts of floral patterns characterize the majolica technology. In general, it should be noted that the Turkish ceramics has its roots in the distant past. Turkish samples inherit Byzantine and Seljuk traditions, as well as the traditions of Iranian and Central Asian ceramists [12, p. 38]. The use of Iznik ceramics (the so-called Fritt porcelain) with red-blue tulip patterns against a medium blue background, Kutahya porcelain, is especially popular in the Turkish interior.

In general, The Turkish interior is very rich in intra niches. They are often used as an element of decor and for economic purposes. Niches, the same as walls painted with geometric and floral patterns, can be lined with majolica.

Cabinet furniture in the Turkish interior, as such, is almost absent. Cabinets are maximally hidden in niches, mostly covered with wooden panels with arabesque thread [12, p. 38]. They are often additionally decorated with paintings or inlaid with mother-of-pearl. The emphasis in the interior is laid on low soft furniture, various hexahedral tables and stools. The furniture in the Turkish interior is minimalist in character, except for the cabinets, built-in and hidden in the niches; there are divans, whose very name came in Russian, Ukrainian and other languages from Turkey. A low construction, located along the perimeter of the room is called a divan in the Turkish interior. It is covered with carpets and plenty of cushions and rollers are put on top. A number of large cushions can replace such a divan; it is possible to sit on it as well as on separate cushions, which unites such space with Arabic, based on the Bedouin and Berber-Moorish styles. Except for divans, there are small chairs, footstools, banquettes, sofas and ottomans. Besides them, there are well-known Turkish tables for drinking coffee, decorated with wood carving and inlaid with mother-of-pearl and ivory [9]. Tables with a low large-diameter tabletop for taking meal, sitting on cushions, lying on the floor, are frequently used. They may have a different shape either hexagon or round [9].

Natural materials dominate in the Turkish interior. Both wood and marble are used in large quantities. The floors, walls, ceilings, doors, windows, fireplace portals, balconies, baths (hamam) are decorated with them. Finishing details are made of them both outside and inside buildings. The surfaces can be flat or decorated with carved arabesques.

A large number of various draperies, curtains, hangings and portieres, as well as cushions and rollers of small and large sizes represent the textile group. The Turkish interior is characterized by multi-levelness (multiple layers), and it is achieved on the whole due to the frequent use of various articles, including textile [3, p. 65].

Carpets in the Turkish interior play a significant role; they pave the floor and sofas, divans and ottomans. Turkish carpets are rich in color and diverse in pattern. The oldest examples of carpet weaving date back to the XIII century, when they were made in court workshops. The Turkish carpet ornament consists of geometric shapes and stylized vegetative motifs and

arabesques on routine, ethnic and religious themes. Images of living beings were not used in the patterns of carpets, according to the Islamic traditions. The composition of the Turkish kilims is expressive and clear. The color spectrum is very bright, most often it is red, green, blue with some touches of other colors [3, p. 65].

Piled and lint-free types of carpets, made of wool, silk, cotton are traditional in Turkey. Characteristic features of some Turkish carpets are the selection of a central field, patterned and framed by several strips of borders. Prayer rugs with the image of a mihrab niche, *namazlyk* are also widespread [3, p. 65].

At the place of manufacture, Turkish carpets are divided into a number of types, the most significant of which are *Yuruk*, *Ushak*, *Hereke*. The most prominent examples are the huge *Ushak*, whose bold colouring is built on the combination of carmine-red and dark blue flowers. Blue medallions of various shapes, filled with a delicate pattern of white and colored plant motifs alternate against a common red background, framed by a thin border. The ligature of this floral pattern covers not only the medallions, but also the rest of the carpet space. The multi-colored peculiar ornamental rhythm makes *Ushak*, like other Turkish carpets, unique and amazing works of decorative art [12, p. 40].

Another characteristic feature of the Turkish style in the interior is the fireplace; it occupies a separate place and performs a very important role in each room due to the climatic location of Turkey. The chimney consists of a rectangular vertical panel with a middle part protruding in the form of a hexagonal drum, which passes into an elongated faceted cone with a scalloped arched notch below. The chimney is often decorated with tiles of different size and configuration, covered with painted blue, green, turquoise, red tones against a white background [7].

Wide friezes of climbing green stalks and alternating blue and dark blue lotuses, the image of a blue arch filled with white stylized floral ornament are characteristic of fireplace decoration. In general, the appearance and decoration of the fireplace leaves the impression of a completely finished work of art. The successfully found form of a fireplace, a composition of patterns with confident and graceful lines, bright but harmonious tones of colors, make this piece of interior image-building, and one of the indicative elements that can be used to identify the interior in the Turkish style [7].

Conclusion. Consequently, in the article the following characteristic features of the Turkish style have been identified:

- 1) architectural elements (mosques, domes, ) minarets, mihrabs, serals with harems and gardens, fountains, arches of several types: horseshoe, arrow-headed, scalloped and multi-layered; honeycomb –mukarnas, mashrabiya);
- 2) ornaments (arabesques and epigraphic patterns using ayahs)
- 3) decorative and applied elements (wood and stucco carving; inlays with mother-of-pearl and ivory; majolica tiles; textiles and carpet weaving, furniture and interior accessories).

All the listed features of the Turkish style can be used both in combination and separately in modern stylisations in order to reproduce elements of authentic interiors. Having identified the main characteristics that are inherent for the Turkish interior, as well as the exterior, we found sources of the “Turkri” style inspirations – the “alphabet” of an artistic language that can help design and architecture specialists to create modern European interior design stylizations. The knowledge of these primary elements will be useful both for the Turkri researchers, and for designers and practicing architects.

### References

1. Андропова И. Восточная тема в русском интерьере второй половины XIX – начала XX века. Опыт реконструкции. Дисс... канд. искусствоведения. М., 2008. URL: <http://www.dissercat.com/content/vostochnaya-tema-v-russkom-interere-vtoroi-poloviny-xix-nachala-xx-veka-opyt-rekonstruktsii> (дата обращения: 21.09.2018).
2. Али-заде А.А. Исламский энциклопедический словарь. М.: Ансар, 2007. 400 с.
3. Веймарн Б.В., Колпинский Ю.Д. Всеобщая история искусств. Т 2: Искусство средних веков. Книга вторая. М.: Искусство, 1961. 527–LVIII с.
4. Власов В. Г. Архитектура: словарь терминов. 2-е изд., стереотип. М.: Дрофа, 2004. 191 с.
5. Каптерева Т.П., Виноградова Н. А. Искусство средневекового Востока. М.: Детская литература, 1989. 239 с.
6. Миллер Ю. А. Искусство Турции. М.: Искусство, 1965. 168 с.
7. Миллер Ю.А. Художественная керамика Турции. Л.: Аврора, 1972. 184 с.
8. Миллер Ю.А. Художественное оформление холодного оружия Турции: XVII–XVIII вв. // Труды Государственного Эрмитажа (ТГЭ). Т. II. 1958. С. 167–178.

9. Пензер Норман. Гарем. История, традиции, тайны. 2007. URL: <https://www.rulit.me/books/garem-istoriya-tradicii-tajny-read-22371-1.html> (дата обращения: 06.03.2019).
10. Соснина О. А., Валькович А. М. Ориентализм. Турецкий стиль в России. 1760–1840-е. М.: Кучково Поле, 2017. 256 с.
11. Спащанский А. Н. «Турецкий стиль» в русском искусстве второй половины XVIII века, Исторический журнал «Гатчина сквозь столетия». URL: <http://history-gatchina.ru/article/turkey.htm> (дата обращения: 10.08.2018).
12. Талбот Райс Тамара. Сельджуки. Кочевники – завоеватели Малой Азии. М.: Центрполиграф, 2004. 238 с.
13. Этюрок Нилай. Искусство костюма эпохи Османской империи XVI–XVIII вв. Дисс... канд. искусствоведения. М., 2005. URL: <http://cheloveknauka.com/iskusstvo-kostyuma-epohi-osmanskoj-imperii-xvi-xviii-vv-1> (дата обращения: 28.09.2018).
14. Broug Eric. Islamic Geometric Design. London: Thames & Hudson, 2013. 256 p.
15. Wichmann Brian, Wade David. Islamic Design: a mathematical approach. [Bazel]: Birkhäuser, 2018. 226 p.

### ***Yelena Konoplina (Ukrayna)***

#### **İnteryerdə türk üslubunun formayaratma ünsürləri**

Məqalədə interyerdə və eksteryerdə türk üslubunun həqiqi, “xalis” ünsürləri nəzərdən keçirilmişdir. Əsas kimi bədii dilin “əlifbası”, türk interyerinə xas olan xarakterik cizgilərin qeyd olunması götürülmüşdür. “Türksayağı” üsluba meyllənmənin mənbələrinin aşkar olunması Avropa ölkələri dizaynerləri tərəfindən interyerin türk üslubunda layihələşdirilməsinin xüsusiyyətlərini xarakterizə etməyə imkan verir. Tədqiqatda “türksayağı” üslubu və türk üslubu anlayışları nəzərdən keçirilmişdir. Türk üslubiyyatında etnik interyer üçün səciyyəvi olan ilkin ünsürlərin həqiqiliyinə, etnomədəni xüsusiyyətlərə ayrıca diqqət yetirilmişdir. Ona görə də tədqiqatımızın istiqamət seçimi müasir mütəxəssisin məlumata kəskin tələbatı ilə şərtlənir ki, bu məlumat üslubun əlifbası qismində cəmi halında toplanaraq, əsasında türk memarlığının, incəsənətinin, dizaynının həqiqi cizgilərinin öyrənilməsi dayanan müasir üslublaşmaların yaradılması üçün informasiyanın axtarışını və işlənməsini asanlaşdıra bilər.

**Açar sözlər:** “Türksayağı” üslubu, interyer dizaynı, bədii dilin “əlifbası”, ilkin ünsürlər, etnomədəni xüsusiyyətlər.

**Елена Коноплина (Украина)**

**Формообразующие элементы турецкого стиля в интерьере**

В статье рассмотрены аутентичные, «рафинированные» элементы турецкого стиля в интерьере и экстерьере. Акцент сделан на так называемую «азбуку» художественного языка, очерчивание присущих турецкому интерьеру характерных черт. Выявление источников инспираций стиля «тюркри» позволяет охарактеризовать особенности проектирования интерьера в турецком стиле дизайнерами стран Европы. Рассмотрены понятия стиль «тюркри» и турецкий стиль. Особое внимание уделено выявлению аутентичных первоэлементов, этнокультурных особенностей, характерных для этнического интерьера в турецкой стилистике. Поэтому выбор направления нашего исследования обусловлен назревшей потребностью современного специалиста в информации, которая была бы собрана в единое целое в качестве азбуки стиля и могла бы облегчить поиск и обработку информации для создания современных стилизаций, в основе которых лежит изучение аутентичных черт турецких архитектуры, искусства, дизайна.

**Ключевые слова:** Стиль «тюркри», дизайн интерьера, «азбука» художественного языка, первоэлементы, этнокультурные особенности.

## UOT 76

*Bayram Hacızadə*  
*Əməkdar incəsənət xadimi,*  
*sənətsüinaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor*  
*Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti*  
*(Azərbaycan)*  
*e:mail: azercartoon@gmail.com*

## ADİL QULİYEVİN KARİKATURALARINDA MÖVZU MÜXTƏLİFLİYİ

**Xülasə.** Məqalədə “Kirpi” satirik jurnalında nəşr olunmuş Adil Quliyevin (Adil Elçin) karikaturalarında mövzu müxtəlifliyi nəzərdən keçirilir. Mövcud aktual problemlərin işıqlandırılmasında rəssamın məhsuldar fəaliyyətinə xüsusi yer verilmişdir. Rəssamın yüksək peşəkarlıqla müxtəlif mövzuda yaradılmış karikaturaları təhlil olunur.

**Açar sözlər:** mövzu müxtəlifliyi, tənqid, ifşa etmə, qroteks, satirik jurnal.

**Qiriş.** Zəngin karikatura ənənələri olan Azərbaycan satirik qrafikası və satirik mətbuatı sahəsində çalışan, bu nadir sənət növünə xidmət edən, mürəkkəb yaradıcılıq axtarışları prosesində bədii yetkinlik mərhələsinə çatmış rəssamlarımızdan biri də Adil Quliyev olmuşdur. Respublikanın bədii həyatının ümumi mənzərəsini əhatəli və çoxcəhətli planda təsvir edən rəssamın əsərləri özünün mövzu müxtəlifliyi, bədii təsvir vasitələrinin rəngarəngliyi, müəllif tapıntısı, orijinal yanaşma tərzilə seçilir. Uzun illər “Kirpi” satirik jurnalı ilə əməkdaşlıq edən karikatura ustasının böyük ictimai-tərbiyəvi məzmunu, emosional təsir qüvvəsinə, ifadə estetikasına, milli koloritə malik olan müasir ruhlu əsərləri onun davamlı axtarışlarının, gərgin və məhsuldar əməyinin nəticəsi kimi qiymətlidir.

**Əsas materialının şərhli.** Bu illər ərzində A.Quliyev istər siyasi və məişət mövzulu karikaturaların, istər təbliğat və təşviqat xarakterli rəsmlərin, istərsə də dostluq şərtlərinin müəllifi kimi tanınmış və şöhrət qazanmışdır. Rəssamın müxtəlif illərdə “Kirpi” satirik jurnalında dərc edilmiş beynəlxalq aləmdə və ölkədə siyasi hadisələri işıqlandıran, cəmiyyətdə, gündəlik həyatda müşahidə olunan nöqsanları ifşa edən çoxsaylı əsərlərini xatırlatmaq yerinə düşərdi. Bu əsərlərdə cəmiyyətin inkişafına mane olan ünsürlər, hər cür antipodlar tənqid



atəşinə tutulur, irticaçı ideologiya, təcavüzkar siyasət kəskin şəkildə ifşa edilirdi. Bu mənada jurnalın səhifələrində, xüsusilə də üz qabığında dərc olunan plakatlar, siyasi karikaturalar, təbliğat xarakterli rəsmlər xüsusi ictimai-siyasi yük daşıyırdı. Jurnalın, demək olar ki, hər nömrəsində bu tip plakatlara, təşviqat xarakteri daşıyan rəsmlərə və siyasi karikaturalara rast gəlmək olardı. Bəzi hallarda bu rəsmlərdə, tanınmış şəxsiyyətlərin, milli qəhrəmanların obrazlarından, eləcə də kirpi obrazından məharətlə istifadə olunurdu. Jurnalın üz qabığında, həmçinin iç səhifələrində dərc olunan plakatlar və karikaturalarda rəssamlarımız kirpi obrazı vasitəsi ilə oxuculara ölkədə və respublikada baş vermiş mühüm hadisələri çatdırır, cəmiyyətdəki neqativ halları tənqid edirdilər. Kirpi obrazı jurnalın oxucuları qarşısında bəzən tənqidçi, bəzən təbliğatçı, bəzən foto müxbir, bəzən rəssam, bəzən aşıq, bəzən isə bələdçi kimi təqdim olunurdu [1, s.309].

Kirpi obrazı vasitəsi ilə jurnalın redaksiya heyəti, eləcə də ictimaiyyət adından oxucuların nəzərinə əlamətdar hadisələr, yubileylər, xüsusi tədbirlər özünəməxsus şəkildə çatdırılırdı. A.Quliyevin “Бакинский рабочий” qəzetinin 60 illiyi münasibətilə çəkdiyi “Təbrik edirəm” (1966), “Kirpi” jurnalının 30 illiyi münasibəti ilə “Ay, boyun uca olsun!” (1982), “Otuz yaşın mübarək!” (1982), “Molla Nəsrəddin” satirik jurnalının 80 illiyi münasibəti ilə “Molla Nəsrəddin-86” (1986), “Əsas istiqamətdə sizə uğurlar arzulayıram!” (1986) və s. bu kimi rəsmlərdə yubiliyarlara təbrik edən kirpi obrazı artıq oxucuların sevimlisinə, xalq qəhrəmanına çevrilmişdi. Yüksək peşəkarlıqla işlənilib hazırlanmış bu rəsmlərin əksəriyyətində kirpi “Molla Nəsrəddin”dən estafeti qəbul etmiş layiqli varis kimi təqdim olunmuşdur.

Sovet ideologiyası tələbləri çərçivəsində çalışan rəssam-jurnalistlərimizlə bərabər A.Quliyev də öz təbliğat və təşviqat xarakterli rəsmlərində, siyasi plakatlarında dövlətçilik prinsiplərindən çıxış edərək, ölkədə baş verən mühüm siyasi hadisələrə vətəndaş münasibəti bildirmişdir. Bu gün tam əminliklə demək olar ki, dövlətçilik və vətəndaşlıq prinsiplərinə sadıq qalan karikatura ustasının yaratdığı əsərlər o illərin siyasi mənzərəsini güzgü kimi əks etdirir. A.Quliyevin 1952-1991-ci illərdə jurnalın səhifələrində dərc edilmiş təbliğat xarakterli əsərləri sırasında zəhmətkeşlərin xoşbəxt və firavan həyat tərzinin təbliğ olunduğu, ölkədə gedən dinc quruculuq işlərinin, iqtisadiyyat, kənd təsərrüfatı və sənaye sahəsindəki nailiyyətlərin işıqlandırıldığı “Bir düyməni basmaqla minlərlə insan həyatı çiçəklənir” (1959), “Yeni binada həmişə yeni tamaşalar görək!” (1960), “Odlar vətənimdə əbədi heykəliniz



var!” (1968), kənd təsərrüfatı sahəsində qazanılmış uğurların əks olunduğu “Azərbaycanım, sərvətin aşıb-daşır” (1979), “Məsafə əla qət olundu!” (1979), “Zirvələrə gedən yollar” (1980), “Yığılın, gəlin şənliyə hamı, el-oba edir məhsul bayramı!” (1981), “Belə sərvət, belə dövlət, bu qədər bolluca nemət” (1982), “Bu başı qarlı hansı zirvələrdir?” (1983), 80-ci illərin ikinci yarısında ölkədə başlamış yenidənqurma və aşkarlıq siyasətinin təbliğ olunduğu “Uğurlu yol!” (1988), “Aşkarlıq” (1989), “Demokratiya yoluna” (1989) və s. bu kimi yüksək icra səviyyəsi ilə seçilən təbliğat xarakterli rəsmləri bu gün də maraq doğurur [2, s. 260].

A.Quliyevin “İndi o, dövləti idarə edir” (1984) karikaturası da zəhmətkeşlərin əmək cəbhəsində qazandıqları qələbələrin təbliğinə həsr olunmuşdur. Jurnalın üz qabığında dərc edilmiş bu rəsmdə öz əməyi ilə ucalan Azərbaycan qadınının yerli orqanlardan Ali Sovetə deputat seçilməsi gündəmə gətirilmişdir. “Əmək insanı ucaldır” ideyasının təbliğinə yönəlmiş bu karikaturada müəllif Şərq qadınının cəmiyyətdə yüksələn nüfuzunu, dövlət işlərində fəal iştirakını geniş oxucu kütləsinin nəzərinə orijinal vasitələrlə çatdırmışdır [3].

Həmin dövrdə incəsənət, ədəbiyyat, jurnalistika, xüsusilə də təsviri sənətin ən mübariz qolu olan karikatura və plakat qarşısında yeni tələblər qoyulurdu. Bu cəbhədə “Kirpi”nin yorulmadan çalışan aparıcı rəssamları ölkənin ictimai-siyasi həyatında, keçirilən qurultaylar, plenumlar, Ali Sovetə seçkilərdə böyük fəallıq göstərirdilər. A.Quliyevin Azərbaycan Kommunist Partiyasının XXX qurultayı ərəfəsində çəkdiyi “Bu möhtəşəm sarayda Azərbaycan tarixinin yeni parlaq səhifələri yazılır” (1981), Sovet İttifaqının XXVI qurultayında vətəndaşları aktivliyə çağıran “Qurultay nümayəndələrinə salam!” (1981), “Səs verirəm!” (1985), sovet vətəndaşlarının xoşbəxt və firavan həyat tərzinin olunduğu, ölkədə gedən dinc-quruculuq işlərinin, iqtisadiyyat, sənaye sahəsindəki nailiyyətlərin işıqlandırdığı “Toyumuz maya düşdü, nə gözəl aya düşdü!” (1979), “Sülh! Əmək! May!” (1982) kimi ciddi siyasi yük daşıyan bu kimi plakatlar özündə o illərin ümumi ab-havasını əks etdirir.

Tanınmış karikatura ustası müəllifi olduğu təbliğat və təşviqat xarakterli rəsmlərində, siyasi plakatlarında vətəndaşlıq, dövlətçilik, eləcə də müasirlik prinsiplərindən çıxış edərək, yüzlərlə bir-birindən maraqlı və orijinal əsərlər yaratmışdır. Siyasi karikatura sahəsində də kifayət qədər uğura imza atmış Adil Quliyevin “Təcavüzkarə ibrət dərsi” (1962), “SİTA-nın bəyanatı” (1962), “Şaha mat verildi” (1979), “Ərəb nefti” (1979) və s. bu kimi əsərləri siyasi uzaqgörənliyi və maraqlı kompozisiya quruluşu ilə fərqlənir, peşəkar

rəssam dəst-xəti ilə seçilir. Bu karikaturaların hər biri lakonik ifadə tərzinə, böyük məna yükünə malik olub, obyektiv satirik ideya daşıyıcısı kimi çıxış edir (şək.1).

Ölkənin və cəmiyyətin yaşadığı siyasi, sosial, iqtisadi və mədəni problemlər daim karikaturaçı rəssamın yaratdığı əsərlərin mövzu və forma biçiminə təsir etmiş, satirik qrafikanın ümumi inkişaf istiqamətini və bədii təzahür formalarını müəyyənləşdirmişdir. Yeni ifadə tərz, yeni formalar axtarışında olan A.Quliyevin milli dəyərlərə, milli köklərə istinad edərək yaratdığı əsərlər o illərin siyasi mənzərəsini əks etdirir.

Cəmiyyətdə çeşidli problemləri, müşahidə olunan əyintiləri, mövcud nöqsanları tənqid edən A.Quliyevin incə yumorla aşılانmış, orijinal rəssam tapıntısı ilə seçilən əsərləri geniş oxucu-tamaşaçı kütləsinə asanlıqla başa düşülən şəkildə təqdim olunurdu. Bu karikaturalarda el misallarından, xalq mahnılarının mətnlərindən, atalar sözlərindən və yanılmaclardan istifadə edilməsi müəllif və oxucu arasındakı ünsiyyətin daha anlaşıqlı olmasına xidmət edirdi. “Kirpi” satirik jurnalının səhifələrində “Üzeyir Hacıbəyov”, “Molla Nəsrəddin”, “Böyüklərin sözü ilə, uşaqların gözü ilə”, “Kirpi”nin konserti” başlığı altında təqdim olunan karikaturalarda rəssam el misallarından, atalar sözlərindən, xalq mahnılarından, bayatılardan məharətlə və məqamında istifadə etmişdi. Əlbəttə, karikaturaların bu cür təqdim olunması oxucuya onu daha asan anlamağa, mövzunu daha aydın başa düşməyə kömək edirdi. Son dərəcə duzlu yumoru ilə yadda qalan bu rəsmlər hadisələrə orijinal yanaşma və peşəkar rəssam işi ilə də seçilir.

“Kirpi”də mütəmadi olaraq dərc edilən “Böyüklərin sözü ilə, uşaqların gözü ilə” silsilə karikaturaları jurnalın oxucularının sevimli rublikalarından biri idi. Bu rubrikada yüksək peşəkarlıq nümayiş etdirən, jurnalın baş rəssamı A.Quliyev bir-birindən maraqlı və orijinal karikaturaların müəllifi kimi yadda qalmışdır. Öz yüksək rəsmçəkəmə mədəniyyəti ilə seçilən qrafika ustasının jurnalda 1986-cı ildə dərc olunmuş “Kişini baqaja qoydular”, “O, ərinin başına it oyunu açır”, “Həkim deyib canına qulaq as”, “Deyirlər ayağı sürüşkəndir”, “Baş başdan üstündür”, 1988-ci ildə çap olunmuş “Yığdıqlarını burnundan tökdülər”, “Çərənçiyeв boşboğaz adamdır”, “Dədəm beş rumka gillətdi”, “Dayımın başında turp əkdilər”, “Qonşumuzun cibində siçan oynayır”, “Təpəsindən tüstü çıxdı”, eləcə də 1983-cü ildə uşaq şeirləri əsasında hazırlanıb təqdim olunmuş “Ay pipiyi qan xoruz”, “Dərsə gedən bir uşaq”, “Gəl, gəl, a yaz günləri, ilin əziz günləri” kimi əsərləri rəssamın yaradıcılığının çoxşaxəliliyinin göstəricisidir [7].

A.Quliyevin Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyovun 100 illik yubileyi münasibətilə böyük sevgi ilə işləyib hazırladığı karikaturaları 1985-ci ildə jurnalın xüsusi buraxılışında dərc olunmuşdur. Bu karikaturalarda böyük sənətkar Ü.Hacıbəyovun müəllifi olduğu əsərlərin qəhrəmanları müasir dövrdə, yeni və orijinal vəziyyətlərdə təqdim edilmişdir. A.Quliyevin “Heç hənanın yeridir?”, “Zavmaq Əsgər hansı otaqdadır?”, “Bəs mənim bir abbasım hara getdi?..” və digər karikaturaları diqqəti öz orijinallığı və rəssam tapıntısı ilə cəlb edir.

1986-cı ildə “Molla Nəsrəddin” satirik jurnalının işıq üzü görməsinin 80 illiyi münasibəti ilə “Kirpi” jurnalında dərc olunmuş karikaturalarda rəssam “Molla Nəsrəddin”də çap edilən tənqidi yazılardan, felyetonlardan, M.Ə.Sabirin şeirlərindən istifadə edərək, öz müasirlərini o illərin molla-nəsrəddinçilərinin sözləri ilə danışdırmışdır. A.Quliyevin “Elm adına bir quru böhtandı bu, dur qaçaq, oğlum, baş-ayaq qandı bu!”, “Nə ədəb vaxtıdı qoy söysün, uşaqdır uşağım...”, “Bir gül açılmaq ilə fəsli-bahar olurmu ya?” və s. karikaturaları bu qəbildəndir. Yüksək peşəkarlıqla hazırlanmış bu rəsmlərin hər biri öz kəsəri, rəssam tapıntısı ilə seçilir və böyük ictimai əhəmiyyət kəsb edir.

Tanınmış karikatura ustası A.Quliyevin yaradıcılığında ictimai-siyasi yük daşıyan ciddi mövzulu karikaturalarla yanaşı, gülüşlə müşahidə olunan, tamaşaçıda xoş ovqat yaradan dostluq şarjları da mühüm yer tuturdu. Bu illər ərzində A.Quliyev dövrünün tanınmış insanlarına, əmək qəhrəmanlarına, incəsənət xadimlərinə həsr edilmiş zəngin şarj qalereyası yaratmağa nail olmuşdur. Sovet dövründə şarj janrının geniş yayılmış qolu olan dostluq şarjları rəssamın yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edirdi. A.Quliyevin böyük sevgi ilə işləyib hazırladığı dostluq şarjları özündə məhz dostluq, xeyirxahlıq, gülüş, təbəssüm və xoş ovqat əks etdirir və əlbəttə, yüksək bədii səviyyəsi ilə seçilirdi.

Rəssamın sosialist əməyi qəhrəmanı Aslan Osmanova (1963), əməkdar həkim M.Əfəndiyevə, briqadir Q.Rüstəmovə (1967) “Kirpi” jurnalının 1979-cu ilin 24-cü nömrəsində rəssamın “1980-ci ili təbrikə gələn adlı-sanlı adamlarımız” adlı çoxfıqurlu şarjı dərc edilmişdir. Şarjin kompozisiyası Şaxta babanın qucağında saxladığı, başında “1980” yazılmış körpənin görüşünə gəlmiş zəhmət, elm və incəsənət adamlarının nailiyyətlərinin hədiyyə şəklində təqdim edilməsi üzərində qurulmuşdur. Böyük şarj qalereyasında daha çox nəzərə çarpan obrazlardan “Min bir gecə” baleti ilə irəliləyən Fikrət Əmirov, “Ad günü” filmini “kinokamera ilə işıqlandıran” ssenari müəllifi Rüstəm İb-

rahimbəyov və digər obrazlar öz yumoristik həllini tapmışdır. Dostcasına və zarafatyana təqdim olunmuş bu obrazlar tamaşaçıda rəğbət hissi yaradır, onda xoş təbəssüm doğurur. Peşəkar rəssam dəst-xəti ilə seçilən bu rəsm şəkiləlti təqdimatla müşayiət olunur: “Yeni – 1980-ci ili təbrikə gələn adlı-sanlı adamlarımız: Taxıl ustası Xuraman Abbasova, sürücü-mexanik Tərlan Musayeva, Sosialist əməyi qəhrəmanı, inşaatçı Qüdrət Şəkərov, Respublika Lenin komsomolu mükafatı laureatı, üzümçü Laləzar Əlirzayeva, çaybecərən Maral Məmmədova, gənc çoban Şiraslan Rzayev, SSRİ xalq artisti, bəstəkar Fikrət Əmirov, Ümumittifaq Lenin komsomolu mükafatı laureatı, yazıçı Rüstəm İbrahimbəyov, Sosialist əməyi qəhrəmanı, buruq ustası İsrail Hüseynov”.

Dinamik kompozisiya quruluşu ilə seçilən bu rəsmdə müəllif obrazların həlli baxımından tipikliyə, eləcə də fərdiliyə üstünlük vermişdir. Rəssam A.Quliyev hər bir obrazı onun xarakterik cəhətlərini qabartmaqla təqdim etmiş, qəhrəmanlarının bədən ölçülərini nisbətən kiçiltməklə mütənasibliyi qəsdən pozmuşdur.

Tanınmış karikatura ustasının Süleyman Rəhimovun anadan olmasının 80, Sabit Rəhmanın 70 illiyi, eləcə də Xalq şairi Rəsul Rza, Xalq artisti Rəşid Behbudov, əmək qəhrəmanları Zəminə Aslanova, Qəzənfər Əliyev və Məmmədrza Rəsulova Sosialist Əməyi qəhrəmanı adı verilməsi münasibəti ilə işləyib hazırladığı dostluq şarjları “Kirpi” jurnalında 1980-ci ildə dərc olunmuşdur. Bu şarjların kompozisiya quruluşunda, həmçinin təsvir etdiyi qəhrəmanların bədii həllində müəllif öz dəst-xətinə sadıq qalmış, ənənəvi yolla gedərək özünə xas olan üslubunu saxlamışdır [2, s.273].

Görkəmli rəssam Əzim Əzimzadənin 100 illik yubileyinə həsr edilmiş və “Kirpi”nin 1980-ci ilin 10-cu nömrəsinin üz qabığında dərc olunmuş dostluq şarjı A.Quliyevin uğurlu və qiymətli əsərlərindən biridir. Rəsmi ön planında Xalq rəssamı Ə.Əzimzadə öz xələfi – bu vacib işin layiqli davamçısı olan kirpi ilə birlikdə təsvir edilmişdir. Müəllif görkəmli sənətkarı kirpinin ona uzatdığı yubiley nömrəsini imzalayan vəziyyətdə göstərmişdir. Təbliğat və təşviqat cəbhəsinin ən mübariz və döyüşkən əsgərlərindən biri olmuş Ə.Əzimzadə öz imzası ilə gənc davamçısına sanki xeyir-dua verir, kirpiyə bu vacib və əhəmiyyətli işində uğurlar arzulayır. Şarj belə bir şəkiləlti müraciətlə müşayiət olunur:

– “Əzim müəllim, xahiş edirəm yubileyiniz qeyd olunan bu nömrəmizə avtoqraf verəsiniz!”. Yüksək peşəkarlıqla işlənmiş bu şarj qəhrəmanın zahirisi görünüşünün qrafik həlli və xarakterik cəhətlərinin ifadəsi baxımından

diqqətəlayiqdir. Əsər kompozisiya quruluşunun bütövlüyü, modelin yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin qabardılması, xarakterik manera və pozalarının ifadəliliyi baxımından şarj janrında irəliyə doğru atılmış uğurlu addım hesab oluna bilər (şək.2).

A.Quliyevin tanınmış cərrah M.Cavadzadənin Ayıqlıq Uğrunda Azərbaycan Respublikası Könüllü Mübarizə Cəmiyyətinə sədr seçilməsi münasibəti ilə çəkdiyi və jurnalın 1985-ci il nömrəsində dərc olunmuş dostluq şarjı da rəssamın uğurlu əsərlərindəndir. Müəllif uzunmüddətli müşahidələr nəticəsində M.Cavadzadə obrazına xas olan cəhətləri müəyyənləşdirərək, bu şarjda tipajın olduqca maraqlı interpretasiyasını verə bilmişdir. Onun məşhur cərrahı əməliyyat stolu arxasında təsvir etməsi obrazın qrafik traktovkası baxımından yüksək qiymətləndirilməlidir [4].

Tanınmış karikaturaçı rəssam A.Quliyevin Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimova (1981), “Kirpi”nin baş redaktoru Rüfət Əhmədzadəyə (1989), Zaqafqaziya Müsəlmanları Ruhani İdarəsinin sədri Şeyxülislam Allahşükür Paşazadəyə və akademik İmam Mustafayevə (1990) həsr etdiyi dostluq şarjları isə yuxarıda haqqında danışdığımız şarjlardan fərqlənirdi. Bu şarjlarda müəllif yüksək rəsmçəkmə məharəti nümayiş etdirərək, obrazları realistik prinsiplərə uyğun şəkildə işləmişdir.

“Kirpi” jurnalında 1988-ci ildə Xalq yazıçısı Anarın və Xalq artisti Həsən-ağa Turabovun 50 illiyi, 1991-ci ildə Xalq artisti Nəribə Zeynalovanın 75 illiyi münasibəti ilə dərc olunmuş dostluq şarjlarında isə A.Quliyev, əksinə, obrazların forma və həcmələrinə sərbəst yanaşmışdır. O, qəhrəmanların bədən quruluşunu müəyyən qədər kiçildərək, üz cizgilərini isə qabardaraq fiqurları transformasiya etmiş və bununla da yumoristik obraz yaratmağa nail olmuşdur. Yazıçı Anara həsr olunmuş dostluq şarjında rəssam öz qəhrəmanını Qobustanda, qədim divar rəsmlərinin arasında, adını qaya üzərinə həkk etdiyi vəziyyətdə təsvir etmişdir. İkinci dostluq şarjında isə müəllif qəhrəmanını – aktyor H.Turabovu at kimi yəhərlənmiş iş masası üzərində təsvir etməklə onun daim yüksəkdə, məsul vəzifədə, yaradıcılıq axtarışında olmasını vurğulamışdır. O, Xalq artistini üzərində ADDT (Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı) yazılmış papaqda, bəy obrazında təsvir etmiş, onu qələmlərlə “silahlandırmışdır”. Aktrisa Nəribə Zeynalovaya həsr etdiyi dostluq şarjında isə müəllif öz qəhrəmanını qaynana obrazında, özünəməxsus duruşla və əda ilə təsvirə etmişdir. Obrazların hər üçünün pozası, əllərinin jesti və üzlərinin ifadəsində qəhrəmanların tipik xarakterik xüsusiyyətlərini daha çox qabartmaqla rəssam onları əzəmətli göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

Öz işinə sevgi ilə yanaşan peşəkar rəssam müəllifi olduğu dostluq şarjlarında heç vaxt qəhrəmanın mütənasibliklərini eybəcərləşdirmir, onu simasızlaşdırmır, əksinə, obraz üçün xarakterik və tipik olan cizgilər axtarır tapır, onun manera və jestlərinin, həmçinin xasiyyət və ya sevimli məşğuliyyətinin əsas cəhətlərini qabardır. Bu mənada jurnalın 1986-cı il nömrələrinin birində Xalq şairi Süleyman Rüstəmin 80 illiyinə həsr olunmuş dostluq şarjı diqqətəlayiqdir. Xalq şairini pioner qalstukunda və pilotkasında (papağında) təsvir etməklə karikaturaçı onu həmişəcavan, mübariz və hər zaman öndə gedən qəhrəman (hər işdə pioner, novator) kimi göstərmişdir. Qəhrəmanın üzündəki təbəssüm, mənalı baxışı onun özünə əminliyinin göstəricisidir [2, s.283].

Şarj sahəsində kifayət qədər uğura imza atmış A.Quliyevin “Kirpi” jurnalında 1985-ci ildə dərc edilmiş çoxfıqurlu şarjını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Şarjda ölkənin ictimai-siyasi həyatında fəal iştirak edən, hər zaman ön cəbhədə addımlayan Sovet İttifaqı qəhrəmanları, vətən müharibəsi iştirakçıları təsvir edilmişdir. “Kirpi”nin redaksiyasına qonaq gəlmiş bu zəhmət, elm və incəsənət adamları kirpinin qarşısında əyləşmiş vəziyyətdə, kirpi isə onların şəklini çəkən rəssam obrazında göstərilmişdir. Dostcasına və zərəfatyana təqdim olunmuş bu obrazlar tamaşaçıda rəğbət hissi yaradır, xoş təbəssüm doğurur. Peşəkar rəssam dəst-xəti ilə seçilən bu rəsm şəkilməli təqdimatla müşayiət olunur: “Sovet İttifaqı qəhrəmanları: Aslan Vəzirov, Ziya Bünyadov, Adil Quliyev, Məlik Məhərrəmov, Bahəddin Mirzəyev, Valentin Mironov, Nikolay Şeverdyayev, Xəlil Məmmədov, İdris Süleymanov və başqaları “Kirpi”nin qonağıdır”.

Mürəkkəb kompozisiya quruluşu ilə seçilən bu şarj qalereyasında müəllif obrazların həlli baxımından tipikliyə, həmçinin fərdiliyə üstünlük vermişdir. Rəssam hər bir obrazı onun xarakterik cəhətlərini qabartmaqla təqdim etmiş, qəhrəmanlarının bədən ölçülərini nisbətən kiçiltməklə mütənasibliyi qəsdən pozmuşdur.

Öz yaradıcılığında zəngin şarj ənənələrini yaşadan Adil Quliyevin müəllifi olduğu dostluq şarjları obrazların orijinal, təkrarsız təqdimat tərzini və yüksək bədii səviyyəsi ilə seçilirdi. Məhz ona görə də həmin əsərlər öz aktuallığını bu gün də saxlaya bilmişdir. Görkəmli şəxsiyyətlərin, şair və yazıçıların, milli qəhrəmanların portretlərindən məharətlə istifadə edən rəssam bütün yaradıcılığı boyu karikaturanın imkanlarından bəhrələnərək ciddi ictimai-siyasi əhəmiyyət kəsb edən əsərlər yaratmışdır. Əksər hallarda həmin rəsmlərin portret və ya dostluq şarjı olması mübahisə doğurur, çünki bu rəsmlər bəzən



adi şarjdan daha çox, siyasi karikatura və ya təbliğat plakatu xarakteri daşıyır. Bəzən isə bu rəsmlərdə karikatura, plakat, şarj və təbliğat xarakterli rəsm arasında olan zəif sərhəddin tamamilə itdiyinin şahidi olur.

Belə rəsmlərdən biri “Kirpi” jurnalının 1988-ci ilin 19-cu nömrəsinin üz qabığında dərc olunmuşdur. A.Quliyevin çox böyük ustalıqla işləyib hazırladığı həmin rəsmdə Azərbaycanın görkəmli şairi Mikayıl Müşfiqin (1908-1938) obrazı təsvir edilmişdir. Rəsm 1938-ci ildə “donos” (böhtan) qurbanı olmuş nakam şairin şeirindən götürülmüş bir neçə sətirlə təqdim olunur. Rəssam şairin obrazını tam realistik prinsiplərə uyğun şəkildə işləmiş, qəhrəmanın qarşısında yerləşdirdiyi simasız, ikiüzlü böhtançını isə eybəcərləşdirərək, cılız və gülünc formalarda təsvir etmişdir. Əlbəttə, bu rəsmdə əsas tənqid hədəfi Müşfiq və onun kimi neçə-neçə istedadlı şair və yazıçı, elm və incəsənət xadimi, siyasətçi və ziyalıya şər yaxan, onları ləkələməyə çalışan və bununla onları güdaza vermiş şərəfsiz “donosçu”lardır. Heç də təsadüfi deyildir ki, şairin məzarına üzərində “Müşfiqə dostundan” sözləri yazılmış əklillər, güllər düzən bu “qəhrəman”ın cibindən 1937-ci ildə yazdığı Müşfiqi xalq düşməni adlandırdığı “donos” məktubu görünür. Mikayıl Müşfiq obrazından məharətlə istifadə edən rəssam karikaturanın əsas ideyasını oxucuya çatdırmağa nail olmuşdur. Rəssamın bu və ya bu kimi hadisələrə baxışı, toxunduğu problemlərin mahiyyətinə nüfuz etmək bacarığı yaratdığı karikaturaların tamaşaçıların yaddaşında uzun müddət qalmasını təmin edirdi, onları hadisələrə yeni rəqəsdən baxmağa sövq edirdi (şək.3).

Nəticə. Azərbaycan satirik qrafikasında öz imzası ilə tanınmış və şöhrət qazanmış A.Quliyevin yaradıcılığında mövzu müxtəlifliyi və rəngarəngliyi haqqında mülahizələrə yekun olaraq demək lazımdır ki, “Kirpi” jurnalında mütəmadi olaraq müxtəlif mövzulu karikaturaları, satirik rəsmləri, dostluq şarjları və plakatları ilə çıxış edən rəssam-jurnalist öz əsərlərində əmək adamını, Sovet insanını qəhrəman səviyyəsinə qədər uralmış, cəmiyyətin inkişafına mane olan, ölkədə gedən dinc quruculuq işlərini ləngidən antipodları isə ifşa etmişdir.

Müasir dövrün nailiyyətlərindən bəhrələnen, milli ənənələrə əsaslanan Adil Quliyevin yaratdıqları əsərlərdə klassik üslub xüsusiyyətlərinin müasirləşdirilməsi, mövzu seçimində və problemə yanaşmada yeniləşmə meyli ilk baxışdan özünü biruzə verir. Bu illər Azərbaycan karikaturasının Sovet karikaturası çərçivəsində inkişaf etməsinə baxmayaraq, tanınmış karikatura ustası A.Quliyev bu inkişafın istiqamətlərini real həyatdan doğan əsərlərində əks etdirmiş, milli karikatura məktəbimizin inkişafına dəyərli töhfələr vermişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Hacızadə B. Kirpinin rəssamları (1952-1969-cu illər) I cild. – Bakı: “Səda” nəşriyyatı, 2016, 368s.
2. Hacızadə B. Kirpinin rəssamları (1980 – 1991-ci illər). III cild. – Bakı: “Səda” nəşriyyatı, 2016, 400s.
3. “Kirpi” satirik jurnalı. – Bakı: “Kommunist” nəşriyyatı, 1984, № 4.
4. “Kirpi” satirik jurnalı. Bakı: “Kommunist” nəşriyyatı, 1985, № 5.
5. “Kirpi” satirik jurnalı. – Bakı: “Kommunist” nəşriyyatı, 1988, № 19.
6. Nəcəfov M. Azərbaycanın karikaturaçı rəssamları. – Bakı: “İşıq” nəşriyyatı, 1972, 94 s.
7. [www.azercartoon.com](http://www.azercartoon.com)

### *Bayram Hajizadeh (Azerbaijan)*

#### **Variety of subjects of the cartoons by Adil Guliyev**

The article considers the variety of the subjects depicted in the cartoons by Adil Guliyev (Adil Elchin), published in the “Kirpi” satirical magazine. The special attention is paid to the fruitful activities of this artist, aimed at depicting of the different sides of the existing problems. The works on various topics created by this cartoonists with skilled technique are analyzed in this article.

**Key words:** variety of subjects, criticism, exposure, grotesque, satirical magazine.

### *Байрам Гаджизаде (Азербайджан)*

#### **Разнообразие тем в карикатурах Адила Кулиева**

В статье рассматривается разнообразие тем в карикатурах Адила Кулиева (Адиль Эльчин), опубликованных в сатирическом журнале “Кирпи”. Особое место уделено плодотворной деятельности художника по освещению существующих проблем в различных аспектах. Анализу подвергаются карикатуры на различные темы, созданные художником с высоким профессионализмом.

**Ключевые слова:** разнообразие тем, критика, разоблачение, гротеск, сатирический журнал.



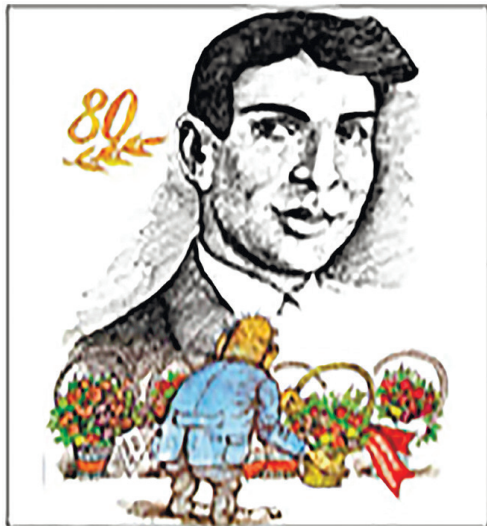
## İllyustrasiyalar



Şəkil 1. "Bəla mət verildi". A.Quliyev ("Kəpə", 1979).



Şəkil 2. "Uzun müddət, bəliq olmağı pəhləvənə qoydular bu sənət əsəri". A.Quliyev ("Kəpə" 1980, №10).



Şəkil 3. "Xəbərlər, bələdiyyələr, bələdiyyələr".  
Bəliq olmağı pəhləvənə qoydular bu sənət əsəri".  
Yeni qəzetlə, qəzetlərlə  
Nə pəhləvənə qoydular bu sənət əsəri?  
A.Quliyev ("Kəpə", 1980).

---

*UOT 7(100)*

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

e-mail: khazar.zeynalov@yandex.ru

---

**ORGANIZATIONAL AND ARTISTIC-AESTHETIC  
PECULIARITIES OF EXHIBITIONS OF FINE ARTS HELD  
DURING INDEPENDENCE YEARS (IN THE EXAMPLE OF  
CULTURAL COOPERATION BETWEEN AZERBAIJAN AND RF)**

**Abstract.** The article deals with the exhibitions of fine arts held in the context of cultural cooperation between Azerbaijan and RF during independence years. The author notes that holding such exhibitions is one of the main indicators of cultural relations between Azerbaijan and Russia. These relations have rich past. A lot of people remember All-Union exhibitions, where Azerbaijani artists also attended. The peak period of such exhibitions coincided with 60-80s of the last century. Many young artists, who exhibited their own works at this exhibition, gained popularity especially at that time and this popularity is still continuing. The author highlights exhibitions of Azerbaijani artists held in different cities of RF in recent years. In the author's opinion, these exhibitions help to strengthen cultural relations between two neighboring countries by acquainting Azerbaijani fine arts with Russians.

**Key words:** cultural relations between Azerbaijan and Russia, Azerbaijani fine arts, Azerbaijani artists, painting exhibitions, cultural cooperation.

**Introduction.** Various types of exhibitions were traditionally held in Moscow and other big cities of the country during the Soviet era, especially during 50-80s. Art and decorative-applied works of different republics, including Azerbaijan were properly represented at All-Union exhibitions, at exhibitions dedicated to anniversaries of glorious events, also at artists' group and individual exhibitions, which were held regularly. Some of these exhibitions are highlighted and characterization that was given to them in artistic terms on the press pages and in monographs is analyzed in the relevant chapters

of the research work. Therefore, there is no need to speak widely about All-Union and other exhibitions held during those years. But a number of interesting events, exhibitions that were aimed at strengthening the cultural relations between Azerbaijan and Russia were held in recent years, during independence years, so it draws attention in terms of theme. Besides this, a comprehensive, systematic description of modern artistic relations between Azerbaijan and Russia (exhibitions and other events are the important component of these relations) and its scientific analysis have not been widely given in Azerbaijani art study yet. Taking this into account, it is definitely important to speak about relations between Azerbaijan and Russia in the field of holding exhibitions and to characterize them in term of the research completeness. It should be also noted that contemporary cultural processes in Russia and their analysis give opportunity to express an opinion about perspectives of cultural relations [2, 83].

The interpretation of the main material. Of course, it would be naivety to assume that including names of all events held since 1991 is important (and possible). In fact, we don't need such "list". Artistic attitudes to actual material are based not on accounting work, but on scientific-artistic analysis; here the main point is not enumeration, but defining the character of mutual relations and events being their specific expression, investigating their cultural, artistic, social, public function, evaluating the impact of their relationships on the community, explaining their importance, studying their essence. That is why the analysis of events (mostly exhibitions) and valuation of their role in the development of cultural relations between Azerbaijan and Russia during independence years form the basis of our practical attitude to the work.

Let's take a look at one of such exhibitions. The exhibition "Azerbaijani artists in Volga" was held in Saratov, Russia in March-April, 2001. The social-political significance of this exhibition is that it was held by initiative and support of the regional social organization "Azerbaijan Homeland Society" in Saratov.

It should be noted that exhibition materials have individual character and were chosen from People's artist of RF Lev Gorelic's personal collection, who lived in Saratov. Fortunately, there were works of Azerbaijani artists in collection. Azerbaijani fine art was represented by creative work of three artists in the exhibition. These were Toghrul Narimanbeyov, Talat Shikhaliyev and Mir Nadir Zeynalov [4].

Undoubtedly, representation of our culture at international level is one of the main benefits of this exhibition. Another interesting point is the regional significance of the exhibition. Samples of Azerbaijan fine arts are usually exhibited in big cities such as Moscow and St. Petersburg. Of course, this is a good thing and contributes to promote our art. But the regions don't know about our art for many years, they don't know anything about modern Azerbaijani fine arts, not even about its past periods. From this point of view it is possible to approve that the importance of the exhibitions in regions is not behind cultural events, exhibitions that are held in central cities.

Finally, in our opinion, holding the mentioned exhibition especially by initiative of "Azerbaijan Homeland Society" has a specific weight. "Homeland" society is a Russian social-political institution and plays an important role in the establishment of interstate relations. The cultural and popular events held by the line of the society are also welcomed in the political arena and raise the international image of Azerbaijani society, art culture in Russian. That is why these and other similar exhibitions are kept in the center of attention and get their worthy value by us.

Another exhibition, which has no less importance in the context of intergovernmental cultural dialogue, was held in Central House of Artist in Moscow in 2009. Delegations of almost all CIS countries and Baltic States, representatives of Union of Artists participated in the exhibition held within the 12th International Moscow Hall. Azerbaijani artist Elnur Babayev participated in the event and presented some works of his father – People's Artist Rasim Babayev (1927-2007). Generally, Rasim Babayev's various exhibitions were organized in Moscow and other cities of RF during this period [6]. R.Babayev's mythical folklore works [1, 17-18] are well-known and loved in modern Russian art circles.

Scientific and technical achievements, especially internet have done essential works in the development of art relations between Azerbaijan and Russia nowadays. A number of interstate cultural projects, various programs are realized by international network.

From this point of view, the work of the well-known ARTINFO network institution attracts attention. It should be noted that this organization was established in 1994 and is considered as one of the veteran organizations in the development of cultural relations. Art collections made by line of ARTINFO are regularly available on the internet. The first collection, in which samples

of Azerbaijani fine arts were also represented, was loaded in 1994. Besides Azerbaijan, fine arts of Russia, Ukraine, Kazakhstan and other countries were also represented. Art samples of many other countries have been collected in next collections.

It should be noted that ARTINFO's relations with Azerbaijani art are limited only by art works series represented in the first issue. ARTINFO illuminates periodically Azerbaijani art, as well as our artists' works in various formats [3].

One of the Russian institutions is Interstate Culture Fund, which rouses interest in the cultural relations. The Fund's activities are also shown on Internet. The Internet Institute is called "The Field of Mars – Solidarity" (Marsovo pole – Sodruzhestvo), art samples belonging to the post-Soviet states are represented here. Interstate Culture Fund was established in 2006 and as it is seen, it is engaged in holding interstate cultural projects, exhibitions and presentations. Azerbaijan has been participating in the work of the Fund since June 2008.

Azerbaijani art is represented mostly by young artists' creative work in the Interstate Culture Fund. Generally, the artists participated in the Fund are mainly young. Works of Azerbaijani artists, such as Ali Hasanov, Orkhan Huseynov, Fakhriyya Mammadova and Farid Rasulov are exhibited within the project.

One of the most successful international projects of recent years is "Fly to Baku" exhibition. This exhibition-project, which demonstrates mainly the modern biased works of young Azerbaijani artists, is realized with the initiative and support of the Heydar Aliyev Fund. The "Fly to Baku" project, which was met with great interest in the world's most prestigious exhibition halls, was also exhibited in Moscow in early 2013. A lot of participants attended this magnificent exhibition, which was held at the Multimedia Art Museum – one of Moscow's most famous modern cultural centers. The exhibits showed the many-sided development peculiarities of modern Azerbaijani art, artists' interesting researches, new way of thinking in art, the successful realization of the creative potential of young people [5].

Famous Russian artist, founder of the international "New era" painting academy, People's Artist of RF Chuvash Republic Anatoly Silov has great services in strengthening painting relation between Azerbaijan and Russia. Anatoly Silov is one of artisans of Russia, who love and are in sympathy with

Azerbaijan. The “New era” world academy of art, which was influenced by him, is well-known in our republic. A.Silov has repeatedly visited Baku and he has accepted talented Azerbaijani artists as a member for this international unity in every visit.

It should be noted that A.Silov travelled to many countries of the world, met with a number of influential statesmen and painted their portraits. He painted also the portrait of the President of Azerbaijan Republic Mr. Ilham Aliyev. This portrait is one of the most successful portraits of the President of Azerbaijan painted by Russian artists.

Individual exhibitions of artists are held more intensively between Azerbaijan and Russia nowadays. It is gratifying that besides famous, old masters, there are also young and middle-aged artists. Individual exhibitions of Elnur Rasulov, Elkhan Sarkhanoghlu, Ilhama Gurbanova and others are visual proof of development of exhibition activity. Elnur Rasulov, who represents a middle-aged generation of Azerbaijani easel painting, has a colorful creative diapason. National colors and life peculiarities have been expressed more clearly in his works. That is why, Russian artists are interested in his creative work and the audience looks eagerly at his works. Practice shows that Russian audience prefers especially paintings with rich national color. Modern Russian fine arts that developed in many-sided artistic and philosophical context have created many styles and art signatures. All this is known to Russian audience and in some sense they are simple, ordinary for them. That is why, modern Russian art lovers look for eastern motives when they come face to face with eastern art and it is more interesting and attractive to them. In this regard, Azerbaijani art samples with national-ethnographic and decorative character are more interesting and desirable for Russian audience in spite of their deep (sometimes hardly understood) national content. In this regard Arif and Orkhan Huseynov’s folkloric and decorative colorful compositions, Ilhama Gurbanova’s paintings taken from fairy tales with a plot, Elnur Rasulov’s thematic works represented bright, colorful Azerbaijani life are interesting and attractive for modern (and demanding) Russian audience.

Our compatriot Elnur Rasulov’s two individual exhibitions were held in Russian in 2013 and 2014. The first of them was called “Hearty greetings from Baku” and was held in Art Museum in Tolyatti (Kuybishev province) during June-July 2013. Painting works painted with oil paint, as well as water-color and graphic samples were exhibited in this exhibition.



Azerbaijani artist inspired by the success of Tolyatti personal exhibition and held an exhibition in Russian in August 2014. His personal exhibition called “The Song of the Native Land” was held in Central Artists’ House in Moscow. This exhibition was more prominent than the first exhibition according to number of paintings and status (in prestigious artistic institution, Moscow) and roused interest in society. Generally, the number of exhibits was more than 50. The works involved painting and drawing.

It is interesting that an artist with a wide range of creativity works in different genres and creates memorable compositions in each genre. Elnur Rasulov is an author of portraits, paintings in various genres such as life, landscape, still life and other. The artist’s paintings and portraits related to national life theme caused greater interest of Moscow audience. Bright colors, national life elements and characteristic facial features created a rich impression on the audience.

In general, Elnur Rasulov’s nation life theme is very lively and colorful. The artist uses skillfully the warm, “shouting” colors peculiar to eastern palette. The characters embodied in his paintings have rich, convincing, vital, salient national character, spirit and appearance.

Two other personal exhibitions that were important for the cultural life during independence years also attract the attention. As noted, besides the famous artists, exhibitions of young and middle-aged artists are also interesting. Our compatriot Elshen Sarkhanoghlu’s personal exhibition that was held in SAFU named after M.Lomonosov in Arkhangelsk in April 2012 opened a new page in our relation history. The exhibition was organized within “Azerbaijan Week” held in Russia and caused great interest of audience.

It should be noted that Elshan Sarkhanoghlu is a well-known and popular artist in Russia. His works are saved in many museums and art galleries of Russia. Some of the artist’s works are saved in a wide range of countries of the world.

Elshad Sarkhanoghlu works also in painting, drawing and scenography fields. National clothing samples, applied art items find their art solution in rich ethnographic plane. At the same time, the artist also tends to modern vanguard art. His easel painting works are essentially close to the abstract art and remind cubism in terms of composition. So, the artist’s creativity is based on an interesting dualism; on the one hand he creates works with national-ethnographic character, on the other hand he tends to modern art (especially in painting and drawing). Certainly, Russian art lovers are more interested in artistic and decorative work of the artist.

The use of many-colouredness, decorativeness, ornamentation has more exciting effect on people living in the north part of the continent.

Generally, it should be noted that the number of cultural projects realized in modern times is quiet high. Of course, it is irrelevant to list and analyse all actual events in modern period, where there is a wide information network. Therefore, when we talk about modern art relation between Azerbaijan and Russia, first of all we refer to the results with generalized character and strengthen these generalizations by some concrete facts. The above-mentioned cultural and popular events, the character and analysis of artistic creativity, basing of social and interstate cultural significance of the existing relationships belong especially to these facts and examples.

Additionally, it is important to emphasize that the materials reviewed and investigated in this article have never been seriously the object of the art science. Therefore, the materials and their artistic analysis involved in the current research work are completely original. Let's pay attention to another event, which served to strengthen the cultural and friendly relations between Azerbaijan and Russia. This event was realized in Nizhni Novgorod, one of the oldest and most cultural cities of Russia during Novruz holiday in 2015. The artists represented Azerbaijan – Tatiana Aghababayeva and Aleksey Zaytsev's works were exhibited in this exhibition, which was organized by the Azerbaijan Diaspora and the support of local self-government institutions in this city [7]. It should be noted that Tatiana Aghababayeva is one of the well-known artist of Azerbaijan, who works in a field of batik art. This type of art is close to Azerbaijani miniatures, medieval works according to its some peculiarities. The famous artist introduced the peculiarities of this ancient and unique art to Russian art lovers by this exhibition. The artists' works in other genres were also exhibited in the exhibition.

**Conclusion.** By summarizing the above-mentioned issue we would like to note that fine arts relations between Azerbaijan and Russia are still developing during independence years, as in the previous periods. If we do not take into account the economic and cultural decay period of 1990s, almost these relations have always developed in a rising line. One of the main results of the article is the cultural, organizational and legal value given to the fine arts exhibitions. It was noted that the exhibitions were mainly organized by state, social, creative, etc. institutions. The geography of the exhibitions is also wide. Besides Moscow, the works of Azerbaijani artist are exhibited in Saint Petersburg, Samara, Kazan, Tolyatti and other cities. It was concluded



that the exhibitions is one of the main bases in the development of cultural relations between two countries.

### References:

1. Rasim Babayev. Sərvət (mətnin müəllifi Gülrəna Qacar). Bakı, “Şərq-Qərb”, 2013, 104 s.
2. Коваленко Т. Культурная политика в современной России: состояние, проблемы и тенденции развития // *İncəsənət və mədəniyyət problemləri* (Beynəlxalq elmi jurnal) № 3 (65), AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Bakı, 2018, s. 78-88.
3. <http://artinfo.ru/ru/news/main/art.htm>
4. <http://www.museum.ru/N4443>
5. <http://www.1news.az/news/v-moskve-otkrylas-vystavka-sovremennogo-azerbaydzhanskogo-iskusstva-polet-v-baku---foto>
6. <https://az.sputniknews.ru/culture/20131022/299541995.html>
7. <https://news.day.az/society/534042.html>

### *Xəzər Zeynalov (Azərbaycan)*

#### **Müstəqillik illərində təsviri sənət sərgilərinin keçirilməsinin təşkilatı və bədii-estetik xüsusiyyətləri (Azərbaycan və RF-nın mədəni əməkdaşlığı nümunəsində)**

Məqalədə müstəqillik illərində Azərbaycanla RF-nın mədəni əməkdaşlığı kontekstində təsviri sənət sərgilərinin keçirilməsindən danışılır. Müəllif qeyd edir ki, belə sərgilərin keçirilməsi Azərbaycan-Rusiya mədəni əlaqələrinin əsas göstəricilərindən biridir. Bu əlaqələr zəngin keçmişə malikdir. Vaxtilə Azərbaycan rəssamlarının da iştirak etdiyi Ümumittifaq sərgiləri çoxlarının yaxşı yadındadır. Belə sərgilərin keçirilməsinin pik dövrü ötən əsrin 60-80-ci illərinə təsadüf edirdi. Əsərləri sərgilənən bir çox gənc rəssam məhz o dövrdə populyarlıq qazandı və bu populyarlıq indi də davam etməkdədir. Məqalədə son illərdə Azərbaycan rəssamlarının RF-nın müxtəlif şəhərlərində keçirilmiş sərgiləri işıqlandırılır. Müəllifin fikrincə, bu sərgilər rusiyalıları Azərbaycan təsviri sənəti ilə daha ətraflı tanış edərək iki qonşu ölkə arasında mədəni əlaqələrin möhkəmlənməsinə yardım edir.

**Açar sözlər:** Azərbaycan-rus mədəni əlaqələri, Azərbaycan təsviri sənəti, Azərbaycan rəssamları, rəssamlıq sərgiləri, mədəni əməkdaşlıq.

**Хазар Зейналов (Азербайджан)**

**Организационные и художественно-эстетические особенности проведения художественных выставок в период независимости (на примере культурного сотрудничества Азербайджана и РФ)**

В статье говорится о проведении художественных выставок в контексте культурного сотрудничества между Азербайджаном и РФ в период независимости. Автор отмечает, что проведение выставок является одним из основных показателей азербайджано-российских культурных связей. Эти связи имеют богатое прошлое. Многим хорошо памятли Всесоюзные выставки, где принимали участие и азербайджанские художники. Пик этих выставок пришелся на 60–80-е годы прошлого века и именно в тот период многие молодые художники, чьи работы были показаны на этих выставках, завоевали популярность, которая продолжается по сей день. В статье освещаются выставки азербайджанских художников, состоявшиеся в городах РФ за последние годы. По мнению автора, эти выставки глубже знакомят россиян с изобразительным искусством Азербайджана, способствуют укреплению культурных связей между двумя соседними странами.

**Ключевые слова:** Азербайджано-русские культурные связи, изобразительное искусство Азербайджана, азербайджанские художники, художественные выставки, культурное сотрудничество.

---

*UOT 7(091); 7.03*

*Лейла Хасьянова*

*член-корреспондент РАХ, профессор, Заслуженный художник РФ,  
Российская Академия живописи, ваяния и зодчества И.Глазунова  
(Россия)*

*leilakh.art@gmail.com*

---

## **БИТВА ПОД ЛЕГНИЦЕЙ<sup>1</sup> (1241 г.). ИСТОРИЧЕСКОЕ СОБЫТИЕ И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

**Аннотация.** В 2016 г. минуло 775 лет со дня этой битвы, оставившей свой глубокий, трагичный след в истории польского народа и вдохновившей многих деятелей изобразительного искусства на создание, посвященных ей произведений.

Кем были участники этой битвы, что явилось основной причиной победы или поражения в этой битве, до сих пор вызывает много вопросов и споров у историков. Что же касается отражения этой битвы в изобразительном искусстве, то изображенное находится настолько далеко от исторической правды, что можно только говорить о мастерстве художников и о таком немаловажном для настоящего времени понятии, как их патриотизм.

**Ключевые слова:** Байдар, Орду-Ичен, битва под Легницей, Генрих II Благочестивый, Ян Матейко.

**Введение.** На курултае весной 1235/6 г. было принято решение о завоевании западных земель. Монгольское войско, пройдя огнем и мечом всю северо-восточную Русь, стало готовиться к походу на Венгерское Королевство. Войско разделили на две части: первая [7 туменов], расположилась, на Днестре между Перемышлем и Львовом, вторая [ок. 3

---

<sup>1</sup> Легница – город на юго-западе Польши, вроцлавское воеводство, с середины XIII века до 1675 г. столица пясцовского княжества, впоследствии город находился под господством Габсбургов, с 1742 г. – Пруссии.

туменов], в окрестностях Владимира Волынского<sup>2</sup>. Чтобы исключить возможную помощь венграм со стороны Польши, туда было послано войско под командованием Байдара<sup>3</sup>, находящееся в районе Владимира Волынского.

В январе 1241 г. войска Байдара и Орду-Ичена подошли к границе сандомирской земли. В течение двух недель была осуществлена разведка ее восточной части и заняты Люблин<sup>4</sup> и Завихост<sup>5</sup>, рейд монгольской конницы вглубь Малой Польши составил 220 км. В февральском походе было взято направление на стратегически важный пункт, защищающий переправу через реку, – город Сандомир<sup>6</sup>. Основная задача этого похода была решена: сандомирская земля была разорена и взята под контроль переправа через Вислу. Февральский поход занял 10-12 дней, войска углубились уже на 300 км. В марте началось основное нашествие: из окрестностей Владимира Волынского двинулись два-три тумена, ставшие правым крылом мощной операции против Венгерского Королевства. На этот раз продвижение армии шло севернее, так как на предыдущем маршруте все уже было разорено. Уже в начале месяца отряды монголов оказались в пригородах Сандомира, после двухдневной остановки в городе они разделились на две части. Меньшая, насчитывающая 10 000 человек, под предводительством Кайдана<sup>7</sup> двинулась в сторону Ленчицы и Куяв, большая [около 15 000 человек] под руководством Байдара и Орды-Ичена<sup>8</sup> после битвы 19 марта под Тарчеком<sup>9</sup> двинулась в сторону Кракова. В Попелец [первый день Великого поста]<sup>10</sup> монголы подошли

---

<sup>2</sup> Владимир Волынский – город в Волынской области на реке Луга (приток Буга), известен с 988 г., был столицей владимирско-волынского княжества, в 1349 г. его захватил Казимир Великий, после его смерти – Литва.

<sup>3</sup> Байдар (Пейдар, Пета) – шестой сын Чагатая. Участник западного похода (1236–1242), командовал войском, действовавшим в Польше. В Хронике венгерской Бонфиниус пишет, что «сам Бату тем временем с большим воском отправился в Венгрию, а Пета [Байдар], с частью войска отправленным из Руси опустошать Польшу, откуда потом, якобы, пройдя через Силезию и Моравию в Венгрию, соединился с Бату» (Kromer 1767: 242).

<sup>4</sup> Люблин – город в Польше на реке Быстрица, известен с X в.

<sup>5</sup> Об этом первом набеге монголов (разведывательном?) пишет только Длугош.

<sup>6</sup> Сандомир (Сандомеж) – город на юго-востоке Польши на реке Висла.

<sup>7</sup> Кайдан – в польских летописях его называют «гетман Кайдан». Это имя Длугош заимствовал у Фомы Сплитского, в то время как в 1241 г. Кайдан действовал на территории Сербии и Болгарии.

<sup>8</sup> Орда-Ичен (Орду) (? – после 1252) – сын Джучи.

<sup>9</sup> Был уничтожен во время нашествия и больше не возродился.

<sup>10</sup> Дата указанная Яном Длугошем ошибочна, так как Попелец в 1241 г. приходился на 13 февраля, Лябуда пишет о 28 марте (спустя 10 дней после битвы под Хмельником).

к Кракову. 21/22 марта город был занят и разграблен и в ночь на Пасху сожжен. В Кракове к войску Байдара и Орды-Ичена присоединился отряд Кайдана, и объединенные силы монголов двинулись к Вроцлаву<sup>11</sup>.

Изложение основного материала. Героические действия краковско-сандомирских войск под Хмельником, Ратибором и Ополе дали возможность Генриху II Благочестивому собрать в реалиях средневековой Польши значительные силы<sup>12</sup>. Войска сошлись на поле под Легницей под названием Доброе Поле.

Войско<sup>13</sup> Генриха II Благочестивого состояло из пяти отрядов<sup>14</sup>. Первым, который состоял из: рыцарей-тамплиеров<sup>15</sup>, иоаннитов<sup>16</sup> и золото-добытчиков из Злоторыя<sup>17</sup>, командовал Болеслав Шепёлка<sup>18</sup>, сын марк-

---

<sup>11</sup> Вроцлав – город на юго-западе Польши на реке Одра. Предположительно 5-7 апреля монголы могли быть уже там.

<sup>12</sup> 200 воинов городского контингента, 500 силезских рыцарей, 600 наемников, 36 храмовников, 36 рыцарей южной и западной части Великой Польши, остатки малопольских рыцарей. Общее количество составляло, примерно, 1400–1600 человек. Не исключается наличие «мобилизованных» крестьян. (Могой 1996: 72). Количество воинов, участвующих в битве с обеих сторон, в разных источниках указывается разное: Войско монголов состояло из примерно 8000 всадников, большая часть которых была легко вооружена, меньшая тяжеловооруженная резервная часть предназначалась для решающей схватки. Польское войско насчитывало около 7000 воинов, 1000 были тяжеловооруженными. Во многих странах был объявлен крестовый поход против татар. В частности, была папская булла от 16.06.1241 г., призывающая немецких доминиканцев к объявлению крестового похода.

<sup>13</sup> По Яну Длугошу.

<sup>14</sup> Длугош прибавил отряд Поппо из Остерны. Поппо(н) фон Остерн (1200–1267) – уроженец г. Остерное близ Нюрнберга, десятый великий магистр Тевтонского ордена (1252–1256), участник битвы при Легнице.

<sup>15</sup> Тамплиеры – храмовники, члены средневекового католического, духовно-рыцарского ордена, основанного в Иерусалиме вскоре после первого крестового похода.

<sup>16</sup> Иоанниты [госпитальеры] – члены духовно-рыцарского ордена, основанного в Палестине крестоносцами в начале XII века. Названы так по иерусалимскому госпиталю св. Иоанна, в котором после первого крестового похода находилась резиденция рыцарей – основателей ордена.

<sup>17</sup> Злоторый (Złota Góra) – город во вроцлавском воеводстве, Нижняя Силезия, с 1211 г. там велась добыча золота, в XVI веке – известный центр реформации.

<sup>18</sup> Болеслав Щепёлка или Шепёлка [Szepiolka] (1182/83-1241) – согласно *Chronicon Polono-Silesiacum* (MGH SS XIX) он был сыном Дипольда II маркграфа Моравии (21 ноября 1190) и его жены Аделаиды (Збыславы) (?-1223), дочери Болеслава I и сестры Генриха Бородатого, названным «Boleslaus... Primislaus... Dypoldus», следовательно, был двоюродным братом Генриха II Благочестивого. В 1202 г. был изгнан со своими братьями из Чешского Королевства Пржемыслом Оттокар I, вернулся в 1204 г. Во второй раз был изгнан в 1233 или 1234 г. королем Вацлавом I, состоял при дворе Генриха I Бородатого. Погиб в битве при Легнице бездетным холостяком. Болеслав был «occisus a paganis» и был погребен в Любине. *Epytaphia ducum Slezie* (MGH SS XIX) на смерть «V Id Apr» «Bolezlaus [...] filius Adelheydis filia fundatoris [Bolezlai ducis Slezie]» повествует, что он был убит в битве с татарами, а следующая затем запись указывает, что на эту дату приходится битва «Wolstst prope Legnitcz».

графа Моравии Дипольда. Отряд краковских и великопольских рыцарей возглавил Сулислав<sup>19</sup>, брат погибшего воеводы Владимира. Третьим отрядом, состоящим из опольских рыцарей, командовал Мечислав II Толстый<sup>20</sup>, четвертым – Поппо из Остерны<sup>21</sup>. Пятый отряд возглавил сам князь Генрих II Благочестивый с Клементом из Глогова<sup>22</sup>. Отряд состоял из: силезских и вроцлавских оруженосцев, лучших великопольских и силезских рыцарей, а также небольшого количества наемников,

Об армии противника, согласно сведениям Длугоша, известно только, что среди них были и русские отряды. «Об их участии в походе на стороне монголов упоминает Фома Сплитский<sup>23</sup>, сообщивший, что “один перебежчик из рутенов перешел на сторону короля”» (Почекаев 2006: 136-138).

Войска встретились под Легницей 9 апреля<sup>24</sup> 1241 г. На поле битвы<sup>25</sup> Генрих II Благочестивый потерпел сокрушительное поражение. Аббат монастыря Святой Марии в Венгрии писал 4 января 1242 г.: «[...] блаженной памяти князя Г[енриха] Польского уничтожили с сорока тысячами людей за один день, как за одно мгновение» (Гатин, Абзалов, Юрченко 2008: 306-307). Причиной такого поражения стало то, что войско стол-

---

Длугош пишет, что Болеслав командовал разговаривающими на разных языках добровольцами, золотокопателями из Злоторыи.

<sup>19</sup> Длугош пишет, что Сулислав, брат покойного краковского воеводы Владимира, командовал краковскими и великопольскими рыцарями. (Paprocki 1578: 29).

<sup>20</sup> Длугош пишет, что опольский князь Мечислав (Мешко) командовал рыцарями из Ополя.

<sup>21</sup> Поппо из Остерны (Поппо фон Остерное, Остернах, Острии) (?-06.11.1266/7/9) – X Великий магистр ордена крестоносцев в 1253-1256 гг., активно проводил в жизнь политику прусского ордена. В 1267 г. стал свидетелем принесения мощей св. Ядвиги в Требницу. Он умер во время пребывания в Силезии, поэтому убедительным является факт его погребения во францисканском костеле св. Якуба рядом с Генрихом II Благочестивым. Эпитафия на надгробной плите и явилась причиной его появления и гибели в битве при Легнице. По другим предположениям его связи с миноритами датируются 1239 г. и появлением монастыря в Торунь, в этом случае место его захоронения в костеле св. Якуба также объяснимо. Длугош не пишет о его гибели, только о поражении его отряда. Тевтонский орден (лат. *Teutonicī* – тевтоны, немцы) – орден рыцарей черного креста Девы Марии, был основан немцами-крестоносцами 1190 г. в Палестине для защиты рубежей Иерусалимского королевства. В отличие от других орденов, возникших в Святой земле в эпоху крестовых походов, в его рядах были только выходцы из Германии.

<sup>22</sup> Глогов – крепость на Одре, город на реке Кросно [Герцогство Силезия XIV–XV век].

<sup>23</sup> Фома Сплитский (ок. 1200-08.05.1268) – учился в университете в Болонье, летописец, архидьякон Сплита (1230), его Хроника описывает историю архиепископов сплитских. *Historia Salonitarum pontificum* [...], являясь важным средневековым источником по истории средневековой Хорватии.

<sup>24</sup> Длугош ошибочно определяет дату битвы 8 апреля.

<sup>25</sup> Вальштатская битва (нем.).



кнулось с совершенно иной тактикой ведения боя и оказалось к нему не готовым. Войска противника вводились в бой прекрасно организованными отрядами, применялись неизвестные в Европе виды оружия и одурманивающие газы<sup>26</sup>. Длугош писал о провокационных действиях некоего отряда, перемещающегося между войсками и сеющего панику громкими криками: «Бегите, бегите!!».

Когда началась битва, союзное войско Вацлава I<sup>27</sup> было на расстоянии одного дня пути от Легницы. Возможно, Генрих II Благочестивый был вынужден принять бой, не имея времени на ожидание, или же Вацлав I остановил своих воинов, не веря в победу союзных войск и боясь мести врага. Ударом также стало бегство с поля боя войска опольского князя Мешко II Толстого, после чего Генрих II Благочестивый сказал знаменитую фразу: «Пало на нас великое несчастье».

В современной польской историографии мнения ученых склоняются больше к тому, что поражение было связано с внутренними противоречиями<sup>28</sup> и делают акцент на «низкий моральный дух польской армии, и, скорее всего, большей ее части» (Cetwiński 1980: 220), тем более, что нет никаких подтверждений больших потерь, понесенных польскими феодалами, о которых пишет Длугош (Długosz 1873: 275).

Войско было разгромлено, до конца около князя оставались «Сулислав, воевода глоговский Клеменс, Конрад Конрадович и Ян Иванович», последний прилагал все усилия, чтобы спасти Генриха II Благочестивого, но князь погиб<sup>29</sup>. Его голову<sup>30</sup> победители насадили на копье и принесли к Легнице, принуждая защитников города сдаться. После

---

<sup>26</sup> Длугош писал: «Была в татарском войске среди иных хоругвей одна, гигантская, на которой виднелся такой знак: Х. На древке было подобие отвратительной черной головы с подбородком, укрытым порослью. [...] знаменосец при том штандарте как можно сильнее потрясал той головой, торчащей высоко на древке. Изошли из нее тот час же и разошлась над всем польским войском пар, дым и туман с такой сильной вонью, что в силу ужасного и несносного смрада сражающиеся поляки едва ли не сомлели и став едва живыми, оказались неспособны к битве».

<sup>27</sup> Вацлав I (1205-22.11.1253) – сын Пржемысла I Оттокара, с 1228 г. чешский король, но фактически правил с 1230 года.

<sup>28</sup> Мечислав II Толстый мог покинуть поле боя из-за внутренних разногласий, в 1239 г. он женился на дочери Конрада I Мазовецкого, вечного конкурента силезских князей. О существующих разногласиях упоминал М. Plezia в *Historum Tartarorum*.

<sup>29</sup> Сохранилось описание смерти силезского князя у Яна Длугоша и в *Historii Tartarorum*.

<sup>30</sup> Потом через Моравию привезли голову Генриха II Благочестивого в качестве трофея Бату в Венгрию.

одержанной победы войско моголов в конце апреля ушло на соединение с армией Бату. Изуродованное тело Генриха II Благочестивого на поле битвы смогла опознать по левой ноге, на которой было шесть пальцев<sup>31</sup>, его мать, св. Ядвига Силезская<sup>32</sup>, по другим источникам жена князя, Анна Чешская<sup>33</sup>. Польский художник Александр Лессер<sup>34</sup> в своей работе 1884 г. «Св. Ядвига и Анна Чешская в отчаянии над останками Генриха Благочестивого» (Рис. 1), не мудрствуя лукаво, изобразил их обеих.

Во второй половине XIII в. к 100-летию канонизации Ядвиги Силезской было составлено *Житие* или *Легенда о святой Ядвиге*. Из дошедших до наших дней иллюстрированных и представленных несколькими списками версий, самая ранняя – *Житие св. Ядвиги Силезской [Vita beaetae Hedwig]* (1353 г.)<sup>35</sup>. *Житие* было составлено монахом Николаем Пруже [Прус] из пригорода города Любин<sup>36</sup>, а три миниатюры<sup>37</sup>, созданные в придворной мастерской Людвига I<sup>38</sup>, были непосредственно посвящены трагическим событиям легницкой битвы.

<sup>31</sup> Что подтвердилось при вскрытии гробницы князя в 1832 г.

<sup>32</sup> Ядвига Силезская (1174-1243) – дочь Бертольда, князя Мераны, представительница Андексской династии, родная сестра Гертруды, матери венгерского короля Бэлы IV. Вышла замуж за Генриха Бородатого в 1186 г., католическая святая, монахиня, покровительница сирот, канонизирована в 1267 г.

<sup>33</sup> Анна Чешская (ок. 1201-12.04/23.06.1265) – силезская княжна, дочь Пржемыслава I Оттокара и его второй жены Констанции Венгерской, жена Генриха II Благочестивого и родная сестра чешского короля Вацлава I. После смерти мужа в 1241 г. играла важную политическую роль, посредничая в территориальных спорах между сыновьями Болеславом Рогаткой и Генрихом III Белым. Поддерживала активные контакты с чешским двором, из Чехии пригласила францисканцев и кларисок и основала для них монастырь во Вроцлаве.

<sup>34</sup> Лессер Александр (1814-1884) – польский художник и критик еврейского происхождения, специализирующийся на картинах исторической и современной тематики, член Академии наук в Кракове, соучредитель Общества любителей изящных искусств.

<sup>35</sup> *Любинский кодекс* создан по заказу Людвига I Бжегского к 100-летней годовщине (1367 г.) канонизации св. Ядвиги Силезской. Кодекс хранится в Исследовательском институте П. Гетти.

<sup>36</sup> *Nicolai pruzie foris civitatem Lubyn*. Любин – город Нижнесилезского воеводства, Любинский повят.

<sup>37</sup> Неизвестный мастер, исполнивший миниатюры для кодекса, скорее всего, обучался в Чехии. Миниатюры являются шедевром силезской миниатюрной живописи.

<sup>38</sup> Людвиг I Бжегский (Справедливый, Разумный, Честный) или бжегский (1313-6/23.12.1398) – князь Легницы (1342-1345) (вместе со своим братом Вацлавом) и 1345-1346 (единолично), князь Бжега (с 1358), регент Легницы с 1364-1373 годы. Сын Болеслава III Расточителя (23.09.1291-?), князя Легницы, Бжега, Любина (1291-1352) и Малгожаты, дочери Вацлава II короля Чехии и Польши, внук Болеслава Рогатки. Муж с 1341/45 г. Агнешки, дочери Генрика IV Верного, силезско-жеганского и вдовы Лешека Ратиборского, чье изображение также есть в *Кодексе*.

На первой миниатюре изображена сама битва (Рис. 2) – во главе войска князь с пястовским орлом на щите и на развевающемся знамени, рядом с ним воины с щитами – представители Ополя, Верхней и Нижней Силезии, Ордена Тамплиеров. В отличие от польского войска, где изображены воины с реальными гербами, геральдику монголов автор миниатюры не знал, и все изображенные эмблемы были плодом его фантазии. На этой миниатюре внимание зрителя сразу привлекает изображенная на стяге монгольского воинства голова Иоанна Пресвитера<sup>39</sup> (Рис. 2,3).

Изображение мифического Иоанна Пресвитера, которое встречается в *Житии св. Ядвиги Силезской* [*Vita beatae Hedwig*] 1353 г.<sup>40</sup>, в миниатюрах, созданных позже на эти же сюжеты, уже отсутствует. Так в миниатюрах 1451 г из *Хорниговского кодекса*<sup>41</sup> (Рис. 4, 5), хранящихся в Библиотеке Вроцлавского университета<sup>42</sup>, и в сценах легницких событий, изображенных для Костела Святого Духа во Вроцлаве на Вроцлавском триптихе (ок. 1430 г.) [Алтарь св. Ядвиги Силезской] (Рис. 6), его изображения нет, несмотря на то, что сцены на миниатюрах и на триптихе точно повторяют миниатюры *Любинского кодекса*. Что же изменилось за срок примерно в 100 лет?

Известно, что слух о существовании «Царства пресвитера Иоанна» появился в Европе в 1145 г. во время Второго крестового похода, и крестоносцы свято верили в существование этого царя-христианина. Во второй половине XIII в. этот миф развенчала «Книга о великом Хаане». Стало известно, что «монголы не христиане, от царства пресвитера Иоанна сохранились лишь воспоминания, и несториане для католической Европы не друзья и братья, а еретики и враги» (Гумилев 1970: 203). Эта информация находила многочисленные подтверждения «со слов беглецов-русских, покинувших Киев после разгрома его Батыем и эмигрировавших в Саксонию, что в татарском войске было много “злочестивейших христиан”, т.е. несториан» (Гумилев 1970: 333). Поэтому, если миниатюрист *Жития св. Ядвиги Силезской* (*Любинский кодекс*) (1353) изобразил монгольское войско со стягом с головой Иоанна

<sup>39</sup> Автор выражает благодарность за помощь М.С. Гатину и Р. Хаутала.

<sup>40</sup> Любинский кодекс, созданный по заказу Людвиг I Бжегского.

<sup>41</sup> Заказчик Антон Хорниг.

<sup>42</sup> Университетская библиотека во Вроцлаве, rkp. sygn.: IY F 192, l. 6.

Пресвитера<sup>43</sup>, то на миниатюрах *Хорниговского кодекса* (1451 г.) мы видим черную голову мавра<sup>44</sup> – плод фантазии художника с определенным символическим смыслом<sup>45</sup>. В *Хорниговском кодексе* войско Генриха II Благочестивого идет в бой под пятовским орлом, а из гербов миниатюр *Любинского кодекса* сохранился только герб [щит с тремя орлиными головами<sup>46</sup>] рыцаря рода Роткирх<sup>47</sup>, который, согласно легенде, был знаменосцем Генриха II Благочестивого и герб рыцаря рода Боживой<sup>48</sup> с изображением головы орла над шахматной доской<sup>49</sup>.

Возвращаясь к *Любинскому кодексу* интересно проследить, как в своих миниатюрах автор выражает свое враждебное отношение к монгольским завоевателям и проецирует свои представления и отношение к этому совершенно чуждому ему цивилизационно и религиозно миру. Миниатюрист изобразил войско Генриха II Благочестивого более мощным, композиционно занимающим более половины изображения, усиливая это впечатление бóльшим масштабом фигур. Кроме этого, он подчеркнул монолитность войска князя, в то время как неприятель изображен меньшим по масштабу, и его войско выглядит более хаотично. Это впечатление создается фигурами с поднятыми руками, что усиливает ощущение агрессивности, которая была принята при изображении «врагов» в средневековой европейской миниатюрной живописи. Жесты воинов Генриха II Благочестивого, сдержанны, что соответствует принятой в средневековых изображениях традиции: нехристиане – агрессивны и действуют насильственными методами, а христиане – смиренны, являются жертвами в войне с язычниками и вынуждены защищаться. В

<sup>43</sup> «[...] царь их – сын христианки. Ибо отец его, когда покорил себе всю Индию и того, кто называется пресвитером Иоанном (имя, которое дается всем царям Индии) убил, то взял в жены его дочь, а от нее родился тот царь, что ныне правит у татар» (Гатин, Абзалов, Юрченко 2008: 309-310).

<sup>44</sup> Голова мавра – символ Востока, черной расы, эмблема сарацин.

<sup>45</sup> Черный цвет – это цвет греха, ада, язычества, смерти, и голова мавра здесь выступает как символ Востока, эмблема сарацин.

<sup>46</sup> Орел в средневековых гербах является наиболее благородной фигурой блазона, являющейся символом могущества.

<sup>47</sup> Роткирх фон – род происходил из Тироля и некогда называлась Тауэр (Tauer). Прибыли в Силезию в 1186 г. вместе с Ядвигой, когда она стала женой Генриха Бородатого, поселились в месте под названием Красный костел (Czerwony Kościół, Rothkirch) и взяли себе фамилию по названию этого места.

<sup>48</sup> Боживой (Бусевой) фон (Busewoy von, Buswoy, Busvou, Budewoy, Bożywoy).

<sup>49</sup> Красные и белые квадраты.

средневековых европейских миниатюрах иноверцев изображали всегда с бородой, что мы видим на миниатюрах *Любинского кодекса*. Автор изобразил монголов стариками, в то время как войско Генриха состоит из молодых воинов, боеспособных и сильных. Так в миниатюре *Битва поляков с монголами* художник изобразил рыцаря рода Ч(Ш)амбор<sup>50</sup> герба Rogala, убившего монгольского воина, и нанесшего копьем смертельные ранения в глаз двум монголам рыцаря рода Браухич<sup>51</sup> герба Jeleń, и находящихся рядом с князем рыцаря Погожел<sup>52</sup>, герб которого украшен укрепленными башнями – герб Grzymała, рыцаря герба Wadwicz<sup>53</sup> (две рыбы), рыцаря Боживой с гербом, изображающим орла и шахматную доску и рыцаря Абшац<sup>54</sup>, на гербе которого изображен лось.

Лошади воинов Генриха II Благочестивого также мощные, крупные в отличие от мелкой по величине, и немногочисленной монгольской коннице, морды у них автор рисует крупными благородными, в то время, как лошади монголов у него похоже больше на ослов. Инаковость подчеркивается художником в различии вооружения противоборствующих войск, изображая оружие оборонительное и наступательное. Монголы представлены с луками и стрелами, что соответствует действительности, в хрониках они описывались как искусные лучники, а польско-немецкое войско вооружено копьями. Появившееся еще в период античности, противопоставление лучников тяжеловооруженным воинам, также несет в себе идею противопоставления варварства и цивилизации. Существует различие и в изображении шлемов, если у войска Генриха они двух видов – прямоугольного и конического, а у монголов форма шлема совершенно иная.

Те же элементы в изображении «своих» и «врагов» прослеживаются и во второй миниатюре, представляющей смерть Генриха II Благочестивого, окруженного воинами-монголами, к которому спешит на помощь только рыцарь рода Ч(Ш)амбор<sup>55</sup> герба Rogala. Миниатюра интересна

---

<sup>50</sup> Ч(Ш)амбор (Чаммер, Шаммер) (Tschammer von) – силезский дворянский род герб Rogala, самым старшим представителем которого был рыцарь Шамбор.

<sup>51</sup> Брохвич или Браухич фон (Brauchitsch von) герб Jeleń (Олень) – Brzuchacz, Брохвич

<sup>52</sup> Погожели или Погарелл фон (Pogarell von, Pogrel, Pogorzeli, Pogorely) герб Grzymała – старинный силезский аристократический род.

<sup>53</sup> Вадвич (Wadwicz) – польский дворянский герб, на котором изображены две морские рыбы.

<sup>54</sup> Абшац фон (Abschatz von).

<sup>55</sup> Ч(Ш)амбор (Чаммер, Шаммер) (Tschammer von) – силезский дворянский род герб Rogala, самым старшим представителем которого был рыцарь Шамбор.

своим решением трех временных этапов. В центре миниатюры изображено как князя убивает кинжалом бородатый в остроконечной шапке монгольский воин. Судя по тому, что по величине и Генрих II Благочестивый и его убийца изображены миниатюристом бóльшего масштаба, чем все остальные, то убийца князя также относится к знатному роду. Рядом с князем гибнут пронзенный в глаз кинжалом рыцарь рода Брахитш герба Jeleń и пронзенный мечом в сердце тевтонский<sup>56</sup> рыцарь<sup>57</sup>.

Согласно хронике, князь бился с преградившим ему дорогу монгольским воином, но, когда поднял меч, получил смертельный удар в область подмышки. Именно этот момент представлен в миниатюре, как центральный. В левом нижнем углу князь уже обезглавлен, а затем – душу Генриха II Благочестивого уносит ангел на небо. На третьей миниатюре, изображено как голову князя победителя насадили на копье и принесли к Легнице, вынуждая жителей сдаться (Рис. 3, 5). На последней миниатюре, посвященной Битве под Легницей, изображено, как Св. Ядвига, находясь в Кросно, узнала обо всем случившемся, обратившись к Святому Духу, и затем рассказала обо всем увиденном монахине Аделаиде (Рис. 3, 5).

Сравнивая изображения монгольского войска *Хорниговского кодекса* и *Вроцлавского триптиха* (к. 1430 года) [*Алтарь св. Ядвиги Силезской*] (Рис. 6), с *Любинским кодексом*, нельзя не отметить наметившийся постепенный переход от условного к более реалистическому изображению, но различие в изображении противоборствующих все равно осталось минимальным. На *Вроцлавском триптихе* монгольское войско идет под знаменем с другим символическим изображением, а отличие монголов подчеркивается только их вооружением – луками<sup>58</sup>.

После битвы в 1242 г. вдова Генриха II Благочестивого [или его мать св. Ядвига] основала на Легницком Поле деревянную часовню и передала ее в дар бенедиктинским монахам. На рубеже XIII–XVI в. на этом месте был построен каменный готический костел Св. Троицы и Пресвятой Девы Марии.

<sup>56</sup> Поппо фон Остерн.

<sup>57</sup> Около Генриха II Благочестивого при его гибели находились четыре рыцаря: Сулислав, воевода глоговский Клемент, Конрад Конрадович и Ян Янович. Рыцарь Ростислав [Roszlavus], чей конь был отдан князю. Погибли: Сулислав, брат краковского воеводы Владимира, воевода глоговский Клемент, Конрад Конрадович, Стефан из Вержбны и его сын Анджей, сын Анджея из Пелчницы Клемент, Томаш Петрович и Петр Куша, которые изображены в правом верхнем углу миниатюры.

<sup>58</sup> Христиане вооружены копьями и мечами.



В этом старинном костеле, построенном на месте гибели князя, в 1961 г. был открыт Музей Легницкой битвы. В экспозиции музея представлены: копия надгробной плиты Генриха II Благочестивого<sup>59</sup> (Рис. 7); над готической аркой – изображение силезкого пястовского орла XIII века; гербы командующих трех отрядов: князя Мешко опольского, Сулислава и маркграфа Моравии Болеслава и гербы<sup>60</sup> участников этого сражения.

В память о сражении и гибели своего сына под Легницей и над телами погибших в этой битве св. Ядвигой был заложен костел и монастырь для бенедиктинцев из чешских Опатовиц, который в 1535 г. после перехода жителей в протестантизм был уничтожен. В начале XVIII в. бенедиктинцы приступили к сбору средств на постройку нового костела и монастыря, которые должны были стать памятниками славы и гордости защитников веры, убитых в битве под Легницей, и напоминанием о мученической смерти князя Генриха II Благочестивого. Строительство по проекту Килиана Игнацы Денценхофера<sup>61</sup> было начато в 1719 г. Приходской костел Возвышения св. Креста и св. Ядвиги, построенный в стиле барокко, был освящен 7 октября 1731 г.<sup>62</sup>, фрески на сводах пресвитерия и нефа исполнил Косьма Дамиан Асам<sup>63</sup> из Баварии, одна из фресок была посвящена нахождению тела князя на Легницком поле.

**Заключение.** Сам князь был погребен в соборе свв. Винсента и Иакова во Вроцлаве, заложенным им в 1234 г. В 1361 г., в связи с перестройкой хоров, была ликвидирована крипта, в которой были захоронены останки князя. В 1380 г. его захоронение украсила новая плита<sup>64</sup> (Рис. 8), на которой Генрих II Благочестивый был представлен в полный рост, в бригандине и плаще, заколотом на плечах пряжкой, в виде четырехлистника и довольно низко расположенным на бедрах поясе. В руках он держит копьё и щит, на голове княжеская шапка. Необычным элемен-

---

<sup>59</sup> Оригинал находится в Национальном музее г. Вроцлава. Автор выражает благодарность директору Музея Меди в Легнице г-ну Анджею Неджеленко за предоставленное изображение этой плиты.

<sup>60</sup> Stary Koń, Lis, Wczele, Rogala, Grzymała, Brochowicz II, Bożywoj, Ордена тамплиеров.

<sup>61</sup> Килиан Игнац Денценхофер (1689-1751) – архитектор эпохи барокко, немец по происхождению. Много работал в Чехии, Моравии и Силезии.

<sup>62</sup> В этом году отмечается 285-летие со дня этого события.

<sup>63</sup> Косьма Дамиан Асам (1686-1739) – немецкий архитектор и декоратор, сын Ганса Георга Асама. Работал в основном на юге Германии, в Швейцарии, Чехии и Нижней Силезии.

<sup>64</sup> К сожалению неизвестно, как выглядел первоначальный памятник князю и какова его судьба.

том надгробной плиты является скорченная у его ног фигура бородатого татарина<sup>65</sup> в островерхой шапке и искривленной саблей в руке (Рис. 8), на которого направлено копьё князя. Несмотря на то, что князь проиграл битву, он изображен победителем, попирающим язычника. Автор плиты, сместив акцент с исторического на религиозный, создал образ хранителя христианской веры, погибшего, как писал Папа Римский Иннокентий IV<sup>66</sup>, «защищая свою веру и свой народ». Очевидно и прямое обращение автора к изображениям св. Барбары, также, как и Генрих II Благочестивый, обезглавленной за христианскую веру. Ее изображение, попирающей ногами своего отца-мучителя, мотив, часто встречающийся в чешском искусстве, что может служить подтверждением предположения, что автор надгробной плиты относился к пражской мастерской Петера Парлержа (Парлера)<sup>67</sup>. Это подтверждается сходством надгробной плиты Генриха II Благочестивого с надгробиями: Болько II свидницкого<sup>68</sup> (базилика Успения Пресвятой Девы Марии в Кшешове); Пястов (часовня св. Анны у францисканцев в Ополе); королей Пржемысла I Оттокара<sup>69</sup> (Рис. 9) и Пржемысла II Оттокара<sup>70</sup>, которые были созданы в мастерской этого мастера, а также со статуей Святого Вацлава (Святовацлавская часовня), которую приписывают непосредственно самому Петеру Парлержу.

## ЛИТЕРАТУРА

1. «Великая хроника» о Польше, Руси и их соседях XI-XIII вв.: (перевод и комментарии)/ Под ред. В.Л. Янина; Сост. Л.М. Попова, Н.И. Щавелева. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. 264 с.

---

<sup>65</sup> «Юлиан, венгерский монах, бывший свидетелем покорения Приуралья в 1236 г., сообщает: “Во всех завоеванных царствах они [монголы] убивают князей и вельмож, которые внушают им опасения. Годных для битвы воинов и поселян они, вооруживши, посылают против воли в бой вперед себя. Других [...] оставляют для обработки земли [...] и и обязывают тех людей впредь именоваться татарами”» (Гумилев 2008: 565).

<sup>66</sup> Иннокентий IV (1195–1254) – до избрания папой Синибальдо Фрески, папа Римский с 25 июня 1243 г.

<sup>67</sup> Петер Парлерж (Парлер) (1330/1333 в Швебиш-Гмюнде в Польше (?) – 1399) – немецко-чешский архитектор, сын строителя церкви св. Креста и Гмюнде Генриха Парлержа из Кельна. В 1353 г. был приглашен Карлом IV в Прагу.

<sup>68</sup> Болько II Малый (1309/1312–1368) – герцог свидницкий с 1326 г., с 1338 г. муж Агнессы, дочери Леопольда I Австрийского. Свидница – город на юго-западе Польши, в Судетах.

<sup>69</sup> Пржемысл I Оттокар (1197–1230) (?–15.12.1230) – король Чехии с 1198 г., сын короля Владислава II.

<sup>70</sup> Пржемысл II Оттокар (1233–26.08.1278) – второй сын Вацлава I, маркграф Моравии с 1247 г., правил в Чехии с 22 сентября 1253 г., коронован в 1261 г., из династии Пржемысловичей.

2. Гумилев Л.Н. Поиски вымышленного царства [Текст]: Легенда о «государстве пресвитера Иоанна»/[Предисл. Проф. С. Руденко]; АН СССР. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1970. 431 с., илл., карт.
3. Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. 839, [9] с.
4. История цивилизации в Польше. Картины и текст Яна Матейки. Предисловие Владислава Ванке. Варшава: Общество поощрения художеств в Царстве Польском, 1911. 7 с.
5. История южных и западных славян. М.: Изд. Московского Университета, 1957. 239 с.
6. Образование Золотой орды. Улус Джучи Великой Монгольской империи (1207-1266). Источники по истории Золотой Орды: от выделения удела Джучи до начала правления первого суверенного хана. Летопись царевичей Кипчакской степи/ Сост., вступ. ст., комм., указатели, подбор иллюстраций и карт М.С. Гатина, Л.Ф. Абзалова, А.Г. Юрченко. Казань: Татар. КН. изд-во, 2008. 480 с.
7. Почекаев Р.Ю. Батый. Хан, который не был ханом. М.: Изд. Евразия, 2006. 347 с.
8. Cetwiński Marek. Rycerstwo śląskie do końca XIII w. Ppochodzenie-gospodarka-polityka. Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Wrocław, 1980. 246 s.
9. Joannis Dlugossii: Historiae polonicae libri XII. Cracoviae: Ed. A. Przedziecki, 1873. T. I. 397 s.
10. Kromer Marcin. Zbiór dziejopisow polskich w czterech tomach zawarty. Tom trzeci kronika Marcina Kromera, biskupa warmińskiego na polski język przełożona przez Marcina Błazowskiego. Niegdyś jego kosztem w Krakowie roku 1611. Drukowana teraz za pozwoleniem starszych przedrukowane w Warszawie w drukarni I.K.MCI y Rzeczypospolitey UXX Societatis JESU. Roku Pańskiego 1767. 1611 [14], 786, [6] с.; 2 лл.
11. Moroń Jerzy. Legnica 1241. Warszawa: Wyd. Bellona, 1996. 159 s.
12. Paprocki Bartosz: Gniazdo cnoty, skąd herby rycerstw sławnego Krolewstwa Polskiego, Wielkiego Księstwa Litewskiego, Ruskiego... y inszych państw do tego Krolewstw należących książąt y pánów, początek swoy mają. Krakowie [Kraków]: z drukarniey Andrzeia Piotrkowczyka, 1578. [226] ff.ill.; 2°.
13. Paprocki Bartosz. Zrđcadlo sławného Margrabstwij Moraweského: W ktéremž geden každý staw, dáwnost, wzácnost, y powinnot swau uhléda:

Krátce sebrané a wydané, roku Dokonána gest... Skrze Bartholomége Paprockého... jazykem Polským, a w Český přeložena skrze Jana Wodičku [Knihy 1-5]. Olomouc: vytisštěno v Dědicům Milichtallerových, 1593. CCCXYIII л. ил.; 2° лл.

14. Rocznik Wrocławski dawny/ tłum. J. Pigoń. Wrocław: wyd. A. Bielowski, "Monumenta Poloniae Historica", t. III, 1960. 691 s., ilustr.

### ***Leyla Xasyanova (Rusiya)***

#### **Legnitsa altında döyüş (1241-ci il). Tarixi hadisə və onun təsviri sənətdə əksi**

2016-cı ildə polyak xalqının tarixində dərin, faciəvi iz buraxan və təsviri sənətin bir çox xadimlərini ona həsr edilmiş əsərlər yaratmağa sövq edən bu müharibədən 775 il ötdü.

Həmin döyüşdə iştirak edənlərin kim olması, döyüşdə qələbənin, yaxud məğlubiyyətin əsas səbəbi bu vaxta qədər tarixçilər arasında çoxlu sual və mübahisə doğurur. Bu döyüşün təsviri sənətdə əks olunmasına gəlincə, təsvir olunanlar tarixi həqiqətdən o qədər uzaqdır ki, yalnız rəssamların sənətkarlığı haqqında və müasir dövr üçün heç də az mühüm olmayan anlayış - onların vətənpərvərliyi haqqında danışmaq mümkündür.

**Açar sözlər:** Baydar, Ordu-İçən, Legnitsa altında döyüş, II Dindar Henrix, Yan Matejko.

### ***Leyla Khasyanova (Russia)***

#### **Battle of Legnica (1241). Historical event and its reflection in fine art**

In 2016 year have passed the 775-th anniversary of Battle of Legnica which has left its deep, tragic mark in the history of the Polish people and inspired many people of art to create, dedicated to her works.

Who were the participants of this battle on both sides that was the main cause of victory or defeat in this battle, still causes many questions and disputes among historians. As for the reflection of this battle in the fine arts, in this case, moreover, depicted is so far from historical truth that one can only talk about the skill of the artists and such are important for the present concept, as their patriotism.

**Key words:** Baidar, Orda Khan, Battle of Legnica or Battle of Wahlstatt, Henry II Pious of Silesia, Jan Matejko.

## Иллюстрации



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7



---

*UOT 008:1-027.21*

*Vugar Karimli*  
*PhD (Kulturology), Associate Professor*  
*Institute of Architecture and Art of ANAS*  
*(Azerbaijan)*  
*e-mail: yanshaq@gmail.com*

---

## **SYMBOL – AS A REFLECTION METHOD OF TURKIC PEOPLES ARTISTIC THINKING: COMPARATIVE HISTORICAL AND CULTUROLOGICAL ANALYSIS**

**Abstract.** Turkic folk art has not been studied as a special subject of modern Azerbaijani culture. However, paying attention to the systematic features of artistic traditions, folklore and written literary works, gives an opportunity to think about the processes of the emergence of new aesthetic principles in cultural evolution. First, in recent years, cultural culture has tried to consistently analyze the system of development of national creativity and evaluate it on the basis of new scientific principles. Secondly, in the context of the development of culture, in particular, the study of folk art in the context of the consideration of national cultural problems is of paramount importance. Thirdly, a person who is inclined to enjoy aesthetic pleasure in his daily life, prefers artistic culture, artistic aesthetic criteria that reveal its essence.

Symbol is a representation of a person's life in all manifestations of his consciousness. It reveals all facets of human existence within the limits of creation and destruction, determines the mentality of people who lived in the past and living in the modern world, the attitude of a person to being, to himself, to people around him and phenomena that appear to man as a result of internal changes of being and his own consciousness. A symbol is a logic, a culture of human existence, it is an external property of any phenomenon that calls to comprehend the secrets of human consciousness and being.

**Key words:** Turkic peoples, symbol, ornament, artistic thinking, culture.

**Introduction.** Nowadays, the most important task of studying the culturological cycle of disciplines is to involve the individual in the spiritual world of a broader range of cultural and artistic meanings, the diversity of worldviews both in the historical aspect, and through the disclosure of the peculiarities of national cultures. This paper is devoted to the disclosure of the specifics



of artistic thinking as a reflection of the artistic image of the Turkic peoples. Within the framework of this topic, the investigation justifies the typology of a foreign image of space, the specifics of awareness of the time and artistic images of the Turkic-speaking peoples. As a result of the analysis of artistic culture, the genesis of the perception of the image of the Turks is traced.

Art culture has a special significance in the formation of historical consciousness and social memory of people, therefore the investigation of the features of these representations leads to the study in artistic comprehension of a non-national world whose image is dictated by the perception of other peoples. Thus, the actuality of the topic is that the artistic image of the Turkic peoples reflects the main trends in the perception of a foreign world. Focusing on the search for common features for different national cultures in the image of a foreign world, we mainly paid attention to the image of the Azerbaijani people. The purpose of the study is to identify the ways, techniques and features of creating a foreign artistic space by examining the image of the Turkic-speaking peoples of the Caucasus. On the basis of artistic materials, the genesis of the image of the Turks of the Caucasus can be traced.

**The interpretation of the main material.** We try to reveal the problem of imagery in the primitive art in this article. Some people suppose that primitive people were very backward, but is not so. Peoples, who lived in prehistoric times, had their own cultural and social traditions. And the simple style of their art conveys the remote ancestors' consciousness of mankind. It can be assumed that prehistoric peoples lived more harmonious and healthy life than we do now. Artists were both shamans and poets in prehistoric society. Primitive art can reveal us the understanding of primitive people about nature, religion, ritual, etc. in both realistic and abstract images. Living in infinite connection with nature, a primitive artist could convey an idea of participation of mankind of all Universe. Simple scenes from daily life are not just boring descriptions of everyday life. The essence of the primitive art is deeper. The connotation of the most primitive works is an idea of eternal life. We will assure it in this article.

The idea of man about the world around him from ancient times till the present day is based on images. Visual thinking is a foundation of artistic activity during any era.

The term "symbol" comes from Greek word "symbolon", which means "sign", "mark", "attribute", "password", "signal", "omen" [9, p.18]. Sym-

bolic descriptions are product of human thinking. Their formation is associated with the beginning of the mankind history. The symbols were simple signs, when a primitive man began to use them in his life activity for the first time. Different symbols, which are associated with hunting, cattle breeding, served for satisfaction of various needs of a primitive man simplifying hunt and helping to distinguish his cattle from the stranger's. The meaning range of symbolic expressions began gradually to expand due to the development of human thinking. Social development laid the foundation of the occurrence of religious ideas. As a result there are such early forms of the art as singing and dancing. Symbolic imitation of various movements of animals, as well as imitation of the hunting, fighting process began to be formed in dances [2, p. 78]. Cases of reincarnation as concrete animal accompanied with special dressing in its skin began to be shown later in dances. All these process were the result of totemization of animals. Therefore, the basis of all dances was symbolization, so cultural belief always seeks to be presented in the form of an image, and the last is a symbol, a totem of spirit in its turn. According to people's beliefs, spirit is symbolized by plants, animals, stone fetish. A widow wore symbol of her husband's spirit in some nations [8, p.77]. So, primitive idea of symbols had a sacred, ritual character. Over the years symbols began to function as connecting link in different relationships during the process of social development. As M.Kashgari testifies, each of Turkic tribes and clans had their own specific symbol [11]. The latest representation of this phenomenon is a state emblem. Man used symbols in depicting various phenomena. For example, different idioms and expression related to war were preserved among people, who raised white flag symbolizing peace. Especially, the expression "Stones were poured from the hem" means a truce in Khwarezm, hence "stone" symbolizes war. Therefore, objects turned in symbols, which contain different concepts. There is one characteristic episode in dastan "Khiromonpari" spread in Kwarezm. Prince Munavvar Sultan suddenly throws eye on the white thing. Approaching closer, he sees a matchless beautiful girl there. Seeing her, the prince loses consciousness. The beauty waits for a while, but the prince doesn't come round. Finally she takes off her kerchief, lays seven pieces of coal and a comb for the beard on it, then ties the prince's head with it and disappears. Dzhigits (horsemen) find him unconscious and bring him to the Padishah. He calls the council to understand the essence of the incident. At that time an older woman explains the essence of the items

wrapped in the kerchief: the coal is necessary for the jeweler, and the box-wood comb – “ishorat”, hints at the fact that the girl’s native land is Shamshad [7, p. 301]. The word “ishorat” is used as a meaning of the symbol in dastan. So, the girl wanted to express her love by the kerchief, the coal – her father’s occupation, the material from which the comb is made – her native land. Here all the items are symbols. Great number of such episodes can be found in fairy tales. Consequently, some forms of symbols are manifested in some genres of folk art. Symbols in one form or another were used for specific purposes at all stages of human history. Poetic symbols considered by us as artistic means have been improved considerably over time. Apparently, for this reason, different approaches to the consideration of symbols coexist in linguistic science. The meaning of the word “symbol” differs by much confusion and ambiguity in the history of philosophy and aesthetics, that almost every author understands them in his own way, confuses it with “allegory”, simply with “sign”, “imagery”, “personification”, “emblem”, “expression”, etc. [9, p.18]. History of conception “symbol-sign” begins with high antiquity in Turkic folkloristics. However, the fact is that the symbol was perceived not as specific phenomenon of poetic language, but as item, as something inexplicable and limited in the space, as emblem [6, p. 250]. According to some scientists’ theory, the symbol is a psychological conception, not poetic.

Symbols are often used in oral and written literature. There are such images in classical literature and folk art, which contain an essence of a certain symbolic concept, besides their role in work. Folk songs are directly related to their creators’ life and outlook. This genre, which is considered as a fruit of artistic thinking of a nation, originates from a primitive system. For this reason, it is impossible to find out completely the essence of poetics of folk songs without studying totemism, shamanism, enchantment, cults of harvest, ceremonies and traditions existing in mind of nation. It is necessary to study profoundly each song, image, means of figurativeness, a single word [3, p. 9]. Thus, speaking about folk music, it is necessary to mention that symbols in their composition occupy an important place among other artistic means. In its turn, they differ from other tropes by their peculiarities. Symbolic expression is not a single trope. Traditions, customs, different rituals, social thinking, magic and mythological world view of a nation are reflected in it. As mentioned above, symbol passed a long way, survived evolutionary changes and has turned into artistic mean expressing poetic views. Poetic expression

of symbol is so substantial that it has logical semantics coming from figurativeness. Therefore, imagery is not comprehended without symbolism. "If based on exact definition of the symbol, then the imagery actually never dispense without the symbol, although the symbol is quite specific here" [9, p. 144]. Thus, as a result of evolutionary development, the symbol turned from a single sign into an important artistic mean. Symbolic expressions describing life and ceremonies of a nation are used actively in folk songs. The study of symbol as the most important artistic mean, which raises artistic-aesthetic pathos of songs, serves to reveal various sides of people's worldview.

The correlation of symbol and imagery in the theoretical aspect is complicated by the fact that both concepts have many interpretations, and corresponding phenomena exist in crossing spheres and similar contexts, however the role of these ones are different in language of culture, which requires their clear separation based on the strict opposition of concepts. We highlight the closest interpretation of symbol and imagery as signs of a special kind in this work, especially reflecting and transforming reality. Symbol and imagery are similar by their structure in semiotic terms, which connect individual and universal, a concrete subject and abstract idea. Hence a partial matching of these concepts and their mutual defining interpretation appear: "Symbol is an image taken in the aspect of its significance, and a sign provided with all harmony of the myth and inexhaustible richness of the image. Every symbol is an image (and at least to some extent, every image is a symbol)" [6, p. 826]. As signs, the similarity of symbol and imagery is also found in rigid conditionality, natural embeddedness of these ones in the corresponding systems. Imagery doesn't contain any certain thoughts on its own. Attempts to determine local function of each image in artistic harmony lead to impoverishment of artistic sense. Imagery means more than it is, it is many-valued and many-toned exactly owing to interfacing with other imageries [1]. A similar effect also characterizes the symbols: their consideration leads inevitably to desymbolization, transformation into proper signs out of comprehensive space of culture [10, p. 101-102], but codification of the symbols certainly supposes fragmentarity of the definitions reflecting the essence of the signified very conditionally and remotely. Moreover, aesthetic systems get into symbolical systems enriching semantic space of culture, as well as symbolic systems get into aesthetic systems in their return enriching the last ones.

Due to above-mentioned similarities, a question arises about the correlation between figurative and symbolic in these signs, which is difficult to answer unambiguously, as no sign can become a symbol without engaging figurativeness, but no sign can become an imagery without aspiration to symbolism. From the point of view, according to that the symbol has to be considered separately from the concept of the imagery, A.F. Losev states that the imagery, which is always based on the symbol, has autonomous-contemplative value, even taking into account the real-historical and ideological loading of the work. The general causes an infinite semantic series of singularities in “clear” imagery, but such image constructs itself by taking in isolation from everything else. However taking into account the fact that art piece doesn’t actually exist in isolation from extra-artistic reality, returns the author’s reasoning on the way of terminological diffusion: “the idea is a symbol of a known image, but the image is a symbol of the idea, and this ideological figurativeness or figurative ideologic content are given as a single and indivisible whole” [11, p. 116-119]. Consequently, the criterion of aesthetic contemplation can’t be used separately in this case. Comparison of imagery and symbol seems more productive for differentiation of the considered concepts concerning the most common peculiarities of their functioning. The conception of imagery is understood as the aesthetic category uniting the way and form of mastering and transformation of the reality in art [5; 8]. We are going to consider similarities and differences of the symbol and imagery basing on two pairs of correlated categories: the way and form, mastering and transformation. If considering the imagery as a learning form of the reality, we deal with the object, which is practically identical to the symbol, as the imagery is able to fix that content of the objects of the reality, which is inaccessible to conventional sign correlated with the concept. The question is not about what lies in the plane of categories and concepts (designation and cognition), but about what lies in the field of meanings and relations (expression, understanding) in any artistic text, as well as in any case of operating by the symbol. Conceptual difference is related to the fact that the imagery is included in a system limited formally by the frame of the text, cycle, author’s creativity, while the symbol is a unit of a language and so it has no any formal borders. Arising within a framework of author’s aesthetic system, hypothetically the imagery can gain the value, which is important for the whole culture, and can be included in its symbolic system and thus – can be symbolized. However, in fact, this hypothesis can-

not be confirmed: author's images, which are endowed by symbolic content, originate in certain symbolic systems. Hence it is necessary to recognize that the imagery is an author's transformation (actualization) of naturally collective symbol within the aesthetic system according to the intention or internal logic of the work. It should be noted that the symbol, which is transformed in the imagery, receives the necessary fraction of concreteness, perceptibility for the connection to the symbolic space of the culture. Stimulating imagination, the imagery causes a person not so much to interpret a symbol, but to experience it. In this regard, the imagery is an intermediary between symbolic (spiritual) and immediate (material, social) aspects of human being.

If the symbol is considered as a form of the reality transformation, a different correlation of the symbol with the imagery arises. It is peculiar to a person to endow the reality surrounding him by characteristics naturally not peculiar to it. The ability of the symbol and imagery to express different properties of things, to fix the halo of over-conceptuality provides a person with all necessary for it. But if in the case of the imagery, the vector of transformation is aesthetic, then in case of the symbol the vector is existential. The imagery provides an emotional saturation of life by its placing in the coordinate system of the beauty and ugly. The symbol provides human life with sense, as it gives spiritually significant components to the material object. If the imagery makes a person a contemplator, then the symbol makes a person an interpreter of life and an accomplice of events of universal scale. It is the symbols that indicate to a person the meaning of his own existence, while the imageries act as imaginary models, with which a person commensurates his life. If to consider the symbol as a way of learning the reality, its similarity with the imagery is revealed again. The object of the reality, which is placed in the context of art work, enters into specific connections selected and organized by an author. As a result of such interaction, the obtained imagery expresses those properties of the reality object, which are not so bright to become noticeable in the complex relations of the reality. The symbol also makes a certain vague, a blurred content distinct that is used actively by authors to create the fabric of art work. However, the imagery arises in a special context: any changes in the structure of art work will lead to appearance of different image. Symbolic content practically doesn't depend on a context of a concrete work, and any use of the symbol doesn't reduce, but increase number of possible interactions. In this regard, it may seem paradoxical that the symbol



as a sign, which is constantly expanding a range of interactions, is used in literary texts directed to reduction of possible interactions of the objects in comparison with inartistic reality. The effectiveness of the symbol in literary text was due to the fact that infinity of relations expressed by it is also focused by it (symbol). In this way the symbol compresses the information and allows to create an artificial reality, to set up experiment in relatively small contexts as a result of which becomes an art work. If to consider the imagery as a way of reality transformation, the symbol correlates with the imagery in the instrumental plan. The imagery, as well as the symbol, takes a person to his life, activities, etc. For example, the symbol of a star in Soviet ideology determined the character of human interaction with the world (including the destructive aggression in relation to everything connected with the symbol of the cross). On the other side, samples of Soviet man's life were represented by Pavel Korchagin's, Alexei Mereshev's and others images. Moreover, the imagery and the symbol are able to program events: hence the combination of aesthetic and magical in folk poetry, plots, prayers. But the imagery transforms the reality by changing a person. The symbol is able to be entered into the real (profane or sacral) actuality. It is especially noticeable in the cultures of Japan and China, in which a separate hieroglyph is used as the appeal to the higher forces. At the same time, the influence of the imagery is programmed by an author, but the influence of a symbol by all symbolic system. Therefore, despite the substantial similarity that exists in the presence of some kind of non-subject content, over the conceptual meaning allowing them to act as forms and methods of learning and transformation of the reality, the imagery and symbol differ as local and universal, individual and collective, aesthetic and existential, updating re-thinking and focusing sensible addressed to a person and the world.

Art experts have noticed repeatedly that almost every artist starting the sketch for the future canvas realizes his plot only half, and the finished canvas differs greatly from the original sketches. An audience will see only a result of a master's creative search in the finished canvas. Perhaps their impression from the result will be very different from those emotions, those feelings that an author has invested in his creation. So what imagery of this picture will be? Will art work created by an author be perceived by audience, or will be described by an art historian after a century? And in general – what is the actual “imagery”? How does it differ from the “image” in the ordinary conception?

A number of arguments and examples will be given in the course of the work leading to answers to the raised questions. We will consider the concept “imagery” in the art of primitive peoples.

The study of the art of preliterate cultures is associated with a variety of difficulties. First of all we don't know for certain what beliefs of these ancient peoples were, how their worldview was. Secondly, we risk attributing our subjective opinion to the ancient masters, thereby distorting the original content of the images created by ancient artists. Nevertheless, mythology, comparative ethnography and archeology give us materials based on which we can restore at least partially the worldview of primitive peoples, approach understanding of inner essence of cultural heritage created by them. Monuments of rock painting should be considered not only as artifacts, which have exclusively historical value, but as full works of fine arts generated by the creative imagination of the ancient masters.

According to Herbert Kühn, “for all the primitiveness of economic form of primitive people and the whole life, the world of these peoples absolutely is not primitive, but only differently perceived and experienced in other forms: art is inseparable from other manifestations of spiritual life, it is connected, interwoven with thousand threads with life and it is the very life of primitive peoples. So, we must consider this art completely from a new point of view” [6, p.15]. Figurative expression in the art of primitive people requires a separate study. This is necessary to approach the understanding of all depth of the ancient works of the fine arts.

Of course the very concept “imagery” was unknown to primitive creators. For the first time the problem of the image was allocated in a separate theme in the early 19th century in the history of philosophical thought. G.W.Hegel (1770-1831) considering poesy, laid the foundation for theoretical construction of succeeding generations of masters of philosophical and aesthetic thoughts. German philosopher relied on the imagery as to that special property, which is peculiar to poetic thinking. He saw such “a phenomenon, in which we perceive directly the substantial in the inseparable unity with it through the external and its individuality, and thus an idea appears as one and the same integrity, as a concept of the object and its external being in the inner world” in the image [4]. According to Hegel, the image allows a person to see the subject in all of its real concrete-sensual fullness. The image never arises by itself – there is always a need for means to express it. Sounds,

words, colours or formulas serve as a kind of structural material for raising of images. Idea complexes of typical and paramount importance in life already began to form among people during working career and social life in Paleolithic and Neolithic times. These ideas had to be expressed and fixed. So the first communication means – ancient drawings, special gestures and objects, which served not so much as a way of transfer and accumulation of information, but they were endowed by magical content and used in rituals. Rituals, in their turn, regularized the life of primitive society, revealed its hierarchical structure. Rituals were accompanied by singing, dancing, certain actions, and therefore they saved and carried concrete information concerning the life of society and its connection with surrounding world from century to century. So, ritual was conceptually first, syncretical semiotic system. Different (more specifically – being like in our modern understanding) signs and figurative structures coexisted and completed each other during the process of rituals. The borders between “language of dance”, “language of music”, “language of gestures”, “descriptive and poetic language” were erased in rituals; they were inextricably connected and identified and they were tradition without which the cohesion and related prosperity would be simply unthinkable in a primitive society. Writing as peculiarly quite complete linguistic systems came out of the depth of the rituals including those that were beyond a single tribe, and were a part of a primitive “foreign policy”. It is about declaration of war or conclusion of peace. Tribes living in the neighbourhood spoke not necessarily in close languages and belonged to related ethnic groups. As more we consider high antiquity, as more we find the diversity and predominance of “local” over the “imperial” one. Of course a classic example is Ancient Greece with the course of its history from policy, city-state, till Hellenism epoch. However, disunity of the world were manifested clearly in the world of nomads in ancient times, where collision of tribes between themselves was not just necessity dictated by the way of life, but was a certain sacred action perceived as basic law of being, as a guarantee of a balance between good and evil.

It is known that writing of the nomads appeared later than in settled peoples, which is symptomatic. It is worth to focus the attention especially on this issue. Thinking of a nomad is thoroughly figurative, but consciousness of the one who works at land leans more to signs. Why? It is impossible to give an unambiguous answer to this question. Psychologists can appeal to the

peculiarities of the psychology of representatives of two different worlds in this situation. Historians will seek the answer in the difference of commercial-economic structure. Finally both will resort to numerous examples and hypotheses, but their answers will remain very vague, because when it is referred to cultures of the ancients (both nomadic and settled), not only a syncretic approach, but also truly philosophical approach is needed. But philosophy is an apophatic science. Really, as for preliterate times, archaeology gives us only artefacts, which in its turn generate more conjecture and questions than concrete knowledge. The study of high antiquity is always a philosophical occupation, despite the fact that there was no philosophy at those days! So, what is the peculiarity of the nomadic worldview? The rhythm of the life of nomadic tribes is dynamic and unpredictable. Time, in other words the way by which we usually measure the life lived by us, flies for the nomad according to travelled ways. It is interesting that some nomadic peoples measure the time not in minutes and hours or identical to these units, but in the amount of overcome space. When we find a description of how a hero passes from one area to other for a dozen rounds of “the flight of a crane wedge” in Turkic epos, then this is not an abstract beautiful metaphor. The time was measured in this way. It can be said that the imagery of thinking is generated by the peculiarity of the life rhythm in this case.

Communication between the various nomadic tribes was carried out by figurative (rarely, almost never, ° signed) means. For example, if a leader of a tribe declared war, he sent tips of military copies or arrows to the enemy, and if he wanted to make peace, he sent a bunch of hair of warhorses. The item, which had utilitarian function, was allocated by figurative content, became a carrier of information, transformed into a materialized incarnation of abstract concepts.

**Conclusion.** The life of settled peoples was characterized by the rhythmicity. Their understanding of the time was close to modern. Again, it is no coincidence that sundial was used in Greece, Egypt and China since ancient times. Maintaining of a measured rhythm of the life requires the fixation of certain phenomena associated with the circularity of being. Here it cannot be done without sign systems. After all the image always tends to understatement and uncertainty. The sign is more concrete and stable. The course of life where there was a need to fix certain events and phenomena for maintenance of certain rhythm, also was the main opportunity for invention of writing sys-

tems. Many researchers call the first writing the pictography. Similar position is highly controversial, because petroglyphs don't serve solely for imprinting of any information, figurative and sign beginning coexists to closely in them.

Carriers of mythological consciousness considered real not just the inter-relatedness of all elements of being, but the complicity of "all things". The sound for the ancients was full-fledged way, the word could be not just associated with a certain object, but generally it replaced it. Levy Bruhl called a total of ideas about indivisibility of all elements of the world as participation (participation – complicity). It is known that primitive people saw a natural connection between the sounding of the world and the object designated by it. They attributed magical power to words.

### ***Vüqar Kərimli (Azərbaycan)***

#### **Simvol – türk xalqlarının bədii düşüncəsinin təzahürü kimi: müqayisəli tarixi-kulturoloji təhlil**

Türk xalq sənəti müasir Azərbaycan mədəniyyətinin xüsusi bir mövzusu olaraq geniş tədqiq edilməmişdir. Lakin bədii ənənələrin, folklorun və ədəbi əsərlərin sistematik xüsusiyyətlərinə diqqət yetirərək, mədəni təkamülün yeni estetik prinsiplərinin yaranma prosesləri üzərində düşünməyə imkan yaradır. Birincisi, son illərdə mədəniyyət xalq sənətinin inkişaf sistemini ardıcıl olaraq təhlil etməyə və yeni elmi prinsiplər əsasında qiymətləndirməyə çalışmışdır. İkincisi, mədəniyyətin inkişafı kontekstində, xüsusilə milli və mədəni problemlərin nəzərə alınması kontekstində xalq sənətinin öyrənilməsi çox vacibdir. Üçüncüsü, gündəlik həyatda estetik zövq almağa məcbur olan bir insanın bədii mədəniyyəti, mahiyyətini ortaya qoyan bədii estetik meyarlar üstündür.

Simvol, şüurun bütün təzahürlərində insan həyatının təmsilidir. Yaradılış və məhv həddləri içində insan mövcudluğunun bütün istiqamətlərini ortaya qoyur, keçmişdə və müasir dünyada yaşayan insanların mentalitetini, insanın özünə və ətrafdakı insanlara münasibətini dəyişiklikləri nəticəsində meydana çıxan hadisədir. Simvol məntiqdir, mədəniyyətdir, insan şüurunu və mövcud sirləri dərk etmək üçün bir alətdir.

**Açar sözlər:** Türk xalqları, simvol, ornament, bədii düşüncə, mədəniyyət.

**Вугар Керимли (Азербайджан)****Символ – как метод отражения художественного мышления тюркских народов: сравнительный историко-культурологический анализ**

Тюркское народное искусство не изучалось как особый предмет современной азербайджанской культуры. Однако, обращая внимание на систематические особенности художественных традиций, фольклорных и литературных произведений, дает возможность задуматься о процессах возникновения новых эстетических принципов в культурной эволюции. Во-первых, в последние годы культура пыталась последовательно анализировать систему развития народного творчества и оценивать ее на основе новых научных принципов. Во-вторых, в контексте развития культуры, в частности, изучение народного искусства в контексте рассмотрения национально-культурных проблем имеет первостепенное значение. В-третьих, человек, который склонен наслаждаться эстетическим удовольствием в своей повседневной жизни, предпочитает художественную культуру, художественные эстетические критерии, раскрывающие ее сущность.

Символика – это представление жизни человека во всех проявлениях его сознания. Он раскрывает все грани человеческого существования в пределах созидания и разрушения, определяет ментальность живших в прошлом и живущих в современном мире людей, отношение человека к бытию, к самому себе, к окружающим людям и явлениям, которые предстают перед человеком в результате внутренних изменений бытия и его собственного сознания. Символ – это логика, культура существования человека, это внешнее свойство любого явления, которое призывает постичь тайны сознания человека и бытия.

**Ключевые слова:** Тюркские народы, символ, орнамент, художественное мышление, культура.



---

*UOT 008:002.6*

*Lamiya Aliyeva*  
*Institute of Architecture and Art of ANAS*  
*(Azerbaijan)*  
*lamiye.aliyeva.1983@mail.ru*

---

## **DIGITALIZATION OF CULTURAL HERITAGE AT THE PRESENT DAY**

**Abstract.** The article emphasizes the importance of digitizing the cultural heritage with the purpose of protection, restoration and propaganda it nowadays. Based on foreign practice, the author clarified the main issues related to the goals and objectives of this process. The author notes that the transition to digital format is one of the main requirements of the day. The development of ICT and communication services, the expansion of their capabilities make it possible to accomplish this difficult technical task. Improving information and communication technologies, creating a reliable security system, of course, is very important. This ensures the security of the digital format of the cultural heritage. Digitalization of the cultural heritage, its transmission to the public, to future generations, in its integrity and security, will positively affect the preservation of the origins of national history and culture.

**Key words:** Cultural heritage, digital, web, electronic network, culture.

**Introduction.** First of all, we would like to give brief information about digital heritage. Digital heritage consists of cultural, educational, scientific, management resources, also technical, legal, medical and other information. In other words, digital heritage is defined as a concept involved resources about cultural, educational, scientific and management areas, also technical, legal, medical and other information types that have been created in digital form or converted from existing analogue resources into digital form. In any case, they are used by people regardless of time and area boundaries [8].

Although digitalization seems as a new phenomenon of cultural memory bodies, the first efforts about preparing materials in digital format was made while electronic catalogues and computer systems were used during 1970s. During this period digital applications were carried out from the “beginning” level within the frame of terms.

The interpretation of the main material. Digitalization of publications, such as published books and articles spread widely during 1980s; but digitalization works was limited by weak and small-scale applications during this period [6, p. 4]. The invention of the World Wide Web created new opportunities for the publication of digital information in 1990. The interest in video technology has increased rapidly and video means have reached to a more economical level, so programs for digital video projects have increased in libraries, archives and museums.

Since the second half of 1990s the development of computers and communication technologies, which have got different sizes by supplementing mobile technologies nowadays, is one of the main reasons of the increase in the amount of information. These technologies have facilitated the processes such as providing, regulation, saving, sharing and analysis of information.

It should be noted that there are several stages during digitalization of cultural heritage. The standards that are used at the transformation stage and defined the quality of the control are determined for purposes of use such as saving, protection, regulation, sharing of materials [1, p. 2].

Quality control is an important component at the each stage of the digitalization process. It is impossible to ensure the completeness and significance of files without quality control [2, p. 21].

Even it is necessary to apply digitalized cultural heritage to libraries. A standard browser is used to connect a user with digital library. Therefore:

- Design and updating of website;
- Navigation and presentation;
- Programming of business processes;
- Decisions related to themes such as security and acceptance of system should be considered [2, p. 58].

Some systems that are developed for getting cultural heritage have been set on a semantic web. Semantic web is an environment where information has a certain meaning, people and computers can work together and can be used automatically (it is understood as “web human” and machines). In terms of work principle, there is a need for a language that indicates the providing rules of information and ideas on semantic web. This emphasizes OWL technologies based on XML, RDF, RDFS, SPARQL and RDF [4, p. 17-18].

The final stage of the digitalization is the saving and protection of digital content. Digital protection is carried out with purpose of applying procedures

such as saving of datum in the right environment, their protection and getting them, sending them from any storage to a new storage, maintaining the completeness of datum during the copying process [5, p. 342].

There are also many problems in digitalization applications in Azerbaijan. Some of them are following:

- There is no desire to work independently on digitalization in organizations and there are no agencies to lead this work and to provide coordination of it,
- Lack of standards (metadata, equipment, etc.),
- The importance of determining the policy about digitalization.

The solution of these problems will give great prospects for participation of our national culture both in the interior of the country and at the international platforms.

One of our important responsibilities is to digitize elements of cultural heritage and to preserve the digital content for future generations. Digitalization process is rapidly developing in parallel with technology. In most countries of Europe digitalization and protection has been set up with a specific policy and strategy. One of the best examples is Italy and France. It is clear that these operations have certain standardization and standard rules and policies have been determined in these countries. Standardization has become a necessity for reasons such as not wasting of existing resources (labour, staff, time, etc.) of the countries, ensuring of collaboration between organizations, countries. Digital research provided in our country is carried out in initiative of each organization, but they are far from certain coordination. This situation causes repetition of the operation and it is an obstacle on the way of general use of resources. For these reasons, it is necessary to develop a common strategy and policy to base digitalization issues and procedures on standards.

The main issues that we should focus on during the digitalization of cultural heritage are following:

- Preparation and coordination of electronic infrastructure for research of cultural heritage;
- Determination of relevant political opportunities for digitizing and saving cultural heritage.
- Using technological infrastructures in art and cultural areas now, which at first were used only by scientists and specialists.

Tasks can be arranged as following during the transition to digital period:

- To create a common work area on digital cultural heritage among the re-

gions (to create relevant working group, to arrange seminars, to provide with digital tools – to provide these working groups with the necessary resources);

- To benefit from the experience of other countries and if it is necessary, to work, agree and extend electronic infrastructure associatively;
- To share and publish information and experiences arisen during researches and applications of this area;
- To carry out presentation works for developing the activities and spreading its influences, etc.

In addition to the tasks, the following purposes should be included:

- To provide digital protection (storage) by electronic network infrastructural platform.
- To carry out virtual presentations and exhibitions via electronic network infrastructures.

International conference “Cultural Heritage: Public and transition to digital period” that was organized by European Heritage Days, the Estonian Museum and European Commission was held during three days on July 11, 2017 in Tartu (Estonia). The issues on the protection of international cultural heritage and the development of digital technologies were clarified within this event.

The Minister of Culture of Estonia Republic Mr. Idrak Saar opened the event, which continued on July 12 at the Estonia National Museum, and spoke about the importance of the digital technologies in our lives. It should be noted that Deputy Director of Azerbaijan National Museum of Art Gamar Malikova also attended the event [9].

Today the issue of protecting rich cultural heritage of our ancestors from distortions and misappropriation become a political and legal problem exceeding the frame of the protection of material-moral values. So, the misappropriation fact of material-moral values and ancient cultural samples should not be regarded as “harmless plagiarism” attempts accompanying the globalization process. Today misappropriation attempts of ancient monuments, folklore, folk music, kitchen samples, carpets, dances, as well as musical instruments belonging to the neighboring peoples, especially Azerbaijanis by Armenians are not manifestation of “intercultural integration process”. It is unambiguous that such efforts are based on political interests. The purpose of Armenians is to make a wrong opinion in the international community by misappropriating material and non-material heritage, folklore samples, tradi-

tional knowledge of Azerbaijanis and by collecting false “factual materials” about Armenians being “local”, “the most ancient inhabitants” of the South Caucasus region and the realization of “Great Armenian culture”, “Great Armenia” dream [3, p. 11-12].

**Conclusion.** The events that have happened in our history during recent years affect our culture. The difficulties of the transitional period, war and other factors have made some contradictions during the development process of the culture. However, despite all this, when we analyse the culture of independence years, we see that a lot of achievements have been gained in this area. So, generally the modern culture of Azerbaijan and its condition can be assessed positively [7].

### References:

1. Ergün, C. (2007). Kütüphanelerde sayısallaştırma projesinin planlanması
2. IFLA. (2002). Guidelines for digitization projects for collections and holdings in the public domain, particularly those held by libraries and archives
3. İmanov K. Müəllif hüququna hörmətin aşılması: rəqəmsal mühitdə piraçılığa və kontrafaktçılığa qarşı mübarizə (Azərbaycan təcrübəsi). Bakı, 2018, s. 218
4. Kardaş, G. (2008). Anlamsal web ortamında çalışan çok etmenli sistemlerin model güdümlü geliştirilmesi. Ege Üniversitesi, Yayınlanmamış doktora tezi.
5. Küçük, M.E. ve Alır, G. (2003). Dijital koruma (arşivleme) stratejileri ve bazı uygulama örnekleri. TürkKütüphaneciliği, 17 (4): 340-356
6. Terras, M.M. (2011). The rise of digitization: An overview. Ed. Ruth Rikowski. Digitisation Perspectives içinde. s. 3-20.
7. Paşayeva Y. Müasir Azərbaycan dünya mədəniyyəti məkanında, Elmi-nəzəri metodoloji təhlil // Dirçəliş-XXI əsr.-2009.-№135-136.-S.416-427
8. [https://az.wikipedia.org/wiki/Rəqəmsal\\_irs](https://az.wikipedia.org/wiki/Rəqəmsal_irs)

### *Lamiyə Əliyeva (Azərbaycan)*

#### **Müasir dövrdə mədəni irsin rəqəmsallaşdırılması**

Məqalədə müasir dövrdə mədəni irsin qorunması, bərpa və təbliği məqsədilə onun rəqəmsallaşdırılmasının əhəmiyyətindən söz açılmışdır. Xarici təcrübəyə əsaslanan müəllif rəqəmsal dövrə keçid zamanı əsas məsələlərə, qarşıya qoyulan məqsəd və vəzifələrə aydınlıq gətirmişdir. Müəllif qeyd edir ki, rəqəmsal formata keçmək günün əsas tələblərindəndir. İKT və rabitə

xidmətlərinin inkişafı, onlardan istifadə imkanlarının artması bu asan olmayan texniki vəzifəni həyata keçirməyə şərait yaradır. İnformasiya – kommunikasiya texnologiyalarının təkmilləşdirilməsi, etibarlı təhlükəsizlik sisteminin yaradılması təbii ki, çox vacibdir. Bu, mədəni irsin rəqəmsal formatının təhlükəsizliyini təmin edir. Mədəni irsi rəqəmsallaşdırıb gələcək nəsillərə, ictimaiyyətə milli dəyərlərimizi olduğu kimi, orijinal vəziyyətdə ötürməyimiz Azərbaycan tarixinin, mədəniyyətinin qorunmasına əhəmiyyətli təsir edəcəkdir.

**Açar sözlər:** mədəni irs, rəqəmsal, veb, elektron şəbəkə, mədəniyyət.

### **Ламия Алиева (Азербайджан)**

#### **Дигитализация культурного наследия в современный период**

В статье говорится о значении дигитализации культурного наследия в целях его охраны, реставрации и пропаганды в современный период. Основываясь на зарубежную практику, автор внесла ясность в основные вопросы, связанные с целями и задачами этого процесса. Автор отмечает, что переход в цифровой формат является одним из основных требований дня. Развитие ИКТ и служб связи, расширение их возможностей позволяют осуществить эту нелегкую техническую задачу. Совершенствование информационно-коммуникационных технологий, создание надежной системы безопасности, безусловно, очень важно. Это обеспечивает безопасность цифрового формата культурного наследия. Дигитализация культурного наследия, передача его общественности, будущим поколениям в целостности и сохранности положительно отразится в сохранении истоков отечественной истории и культуры.

**Ключевые слова:** культурное наследие, дигитализация, веб, электронная сеть, культура.



---

UOT 792(4/9)

*İlham Qazızadə*  
*sənətsüənəşliş üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
*AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu*  
*(Azərbaycan)*  
*nigarqazizade@gmail.com*

---

## 1980-ci İLLƏRDƏ AZƏRBAYCAN AKADEMİK DRAM TEATRINDA XARİCİ DRAMATURGIYANIN SƏHNƏ YOZUMU

**Xülasə.** Dünyada elə hadisələr baş verir ki, onlar həyatın adi inkişaf axarını pozur, ona öz təsirini göstərir. Belə bir kəlam mövcuddur: «Toplar guruldayarkən, ilham pərisi susur»: Lakin ikinci dünya müharibəsi illərində (1941–1945) topların gurultusu ilham pərisini susdura bilməmişdir. Müharibənin dəhşətli hadisələri fonunda teatr sənəti də zamanla ayaqlaşaraq, öz sözünü dedi. Həmin dövrün hadisələrindən bəhs edən L.Frankın «Yad adam» və T.Uilyamsın «Şüşə heyvanxana» pyesləri Azərbaycan Akademik Dram Teatrında keçən əsrin 80-ci illərinin birinci yarısında səhnə həllərini tapdılar. Bu pyeslərin teatrımızda quruluşları səhnə sənətimizin potensial imkanlarını aşkarlamaqla yanaşı, teatr ictimaiyyətimizin günbəgün artan estetik tələbatını ödəmək sahəsində də səmərəli iş gördüyünü bir daha sübuta yetirdi.

**Açar sözlər:** dramaturgiya, yaradıcı heyət, aktyor, tərtibat, ana xətt

**Giriş.** Keçən əsrin ikinci yarısında dünyanın məşhur dramaturqları da əsərlərində zamanın müxtəlif səpkili problemlərini araşdırır, hər biri günün vacib məsələlərinə özünəməxsus yanaşırdılar. Azərbaycan Akademik Teatrı da görkəmli alman dramaturqu Leonqard Frankın «Yad adam» pyesi üzərində yaradıcılıq işi apararkən dövrün həllini gözləyən problemlərini diqqət mərkəzinə çəkməyə çalışmışdı [1]. Quruluşun yaradıcı heyəti dramaturji materiala istinad edərək, ötən əsr boyu faşizmin törətdiyi faciəni, onun fəlakətlərinin aqibətini, insanların şüurunda oyatdığı hərc-mərcliyi aşkarlamağa səy göstərmişdi. Quruluşun həm rejissoru O.Qurbanov, həm də rəssamı N.Fətullayev qarşılarına qoyduqları məqsədlərinə vahid mövqedən yanaşaraq, tərtibatın hər bir detalında da müharibə təhlükəsinin heç də aradan qaldırılmadığı fikrini yürüdükdülər. Odur ki, tamaşanın tərtibatında nəzərə çarpan səhnənin sağ və sol tərəfində verilən hərbi dəbilqələr birinci və ikinci dünya müharibəsinə işarədir. Üçüncü dəbilqə isə yeni müharibə təhlükəsinin rəmzini

verir. Tamaşa boyu üçüncü dəbilqənin şaquli istiqamətində yerdəyişməsi ilə üçüncü dünya müharibəsi təhlükəsinin bəşəriyyətin daim üzərində olduğuna işarə edilir. Göründüyü kimi bədii tərtibat ümumilikdə rejissor və rəssam işini, onların qarşılarına qoyduqları fikri tamamlamağa xidmət göstərir. Quruluşun bu tərtibatı [2] fonunda pulun insan səadətində, onun keyfiyyətlərinin büruzə çıxarılmasında oynadığı fəlsəfi həlli göstərilirdi. Pulun insanın xoşbəxtliyində başlıca amil olmadığı tamaşa boyu vurğulanırdı. Pyesin əsas iştirakçılarının aqibətləri də bu konsepsiyanın obyektivliyini təsdiqləyirdi. Pul müxtəlif dünyagörüşlü insanların üç nəslinin timsalında özünün dramatik həllini tapırdı. Bu üç nəslin birinci dəstəsinə Ruqrex və Sofi Lizal aiddirlər. Onlar əsl insani səadəti pulda görmürlər. Bu qrupun əksinə olaraq, Qoca, Amaliya, polis komissarı isə pulu insan həyatının əsas amili sayırlar. Qadın, Eduard və Çolaq pulsuz həyatın mənasız keçdiyi fikrindədirlər.

Əsas materialının şərhı. Qoca rolunun ifaçısı M.Mirzəyev obrazın simasında nəyin bahasına olursa-olsun böyük məbləğdə qazanc əldə etmək ehtirası ilə yaşayır. O, 1933-cü ildə Hitlerin hakimiyyətə çıxdığı gündən nasional-sosialistlərin əsas siyasi mahiyyətini tam dərəcədə anlamamasa da pul qazanmaq xatirinə bu partiyanın konsepsiyasına xidmət göstərir. Aktyor Qocanın həyat amalını çılğın, temperamentli testləri ilə aşkarlayırdı. Hətta müharibədən sonra da müharibənin acısını dadmış bir adam olduğuna baxmayaraq, nəvəsi Valterlə birlikdə hərbi sifariş aldıqda da sevincinin həddi-hüdudu olmadığı aydın görünürdü. Hiss edilirdi ki, o tarixin bəd gedişindən lazımi nəticə çıxarmayıb.

Pyesdəki hadisələrin mərkəzində duran Ruprextdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu obrazın təbiətinə məxsus keyfiyyətləri teatrın bu yönlü rolların ifaçısı M.Dadaşovun yaradıcılıq palitrasına da çox münasib idi.

Tamaşanın proloqunda Ruprextdə silahlanmaya, müharibəyə əks mövqedən qətiyyətlə çıxış edir. O, siyasi hadisələrin inkişafında fəaldırsa, ailə-məişət məsələlərində arzusunda olduğu səadətə çatmadığından ailəsindən üz döndərir. Hətta sona yaxın obrazın siyasi xadim kimi özünü doğrultmaması yaşadığı mühitin reallığından gəldiyi aydınlaşır. Ruprextdin Qadına, Eduarda, Çolağa, oğlu Valterə köməklik göstərməsi onun təbiətən insanpərvərliyini sübuta yetirirdi.

Quruluşa rəy yazan N.Təhməzovun fikrincə, rejissor tərəfindən pyesin ana xəttinin şərhı özünü bədii baxımdan doğrultmadığı üçün hər bir aktyor rol üzərindəki işini öz müstəqil yaradıcılıq yönümündə aparırdı. Tənqidin bu səpkili kəskin münasibətinin yanaşması ilə tam dərəcədə razılaşmaq

doğru olmaz. Əvvəla, pyesdəki hadisələr mürəkkəb, keşməkeşli tarixə, obrazların yaşadıkları mühitə uyğun verilib. Digər tərəfdən isə tamaşanın ana xətti iki yöndə, həm siyasi, həm də ailə-məişət fonunda cərəyan etdiyindən gənc rejissorun bəzi hallarda məntiqi vurğunu bir qədər düzgün istiqamətə yönəltməməsi həm ümumi tamaşanın, həm də ayrı-ayrı aktyorların oyununa da öz təsirini göstərmişdi. Buna misal olaraq aktrisa Z. Atakişiyevanın Amaliyasının «məişətçiliyə», Y. Nuriyevin Eduardısının yersiz «yumora» uymasını göstərmək olar [3].

Ötən əsrin dəhşətli müharibə hadisəsindən lazımi nəticə çıxarmağı tövsiyə edən «Yad adam» pyesin Akademik Teatrımızda səhnə həlli tapması uğurlu hal kimi qeyd olunmalıdır.

Görkəmli dramaturq T. Uilyams tərəfindən qələmə alınmış «Şüşə heyvanxana» pyesinin yarandığı tarixi mərhələ çox narahat, təzadlarla əhatə olunmuş dövrə təsadüf edir. Əgər həmin illərdə Avropada alman faşizmi bir-birinin ardınca ölkələri öz qəddarlığı ilə himayəsi altına alırdısa, dünyanın digər yerlərində də zamanın başqa problemləri öz təzahürünü göstərirdi. Məhz belə problemlərdən bəhs edən əsərlərdən biri haqqında bəhs olunan «Şüşə heyvanxana» pyesidir. Əsər ilk dəfə 1944-cü ildə Nyu-Yorkda səhnə həlli tapıb [1]. Pyesin mövzusu Avropanı bürümüş fəlakətdən uzaq Amerika mühitindən götürülüb. Amanda adlı bir cənublu qadın ailəsinin güzəranını təmin etmək naminə adi səviyyəli jurnala abunəçi toplamaqla məşğul olur. Onun yeganə arzusu övladlarının gələcəyini xoşbəxt görməkdir. Lakin zəhmətkeş qadının ümidləri öz bəhrəsini vermir. Onun oğlu Tom da ailəsini atıb getmiş atası kimi öz səadətini başqa diyarda tapmaq ümidi ilə yaşayır. Qızı Laura isə Stenoqrafiya kursuna getməməsini anasından gizlədir və öz xəyal aləmində yaşamağa üstünlük verir.

1985-ci ilin 2 iyununda premyerası [2] olan tamaşanın quruluşçu rejissoru B. Osmanov bu kiçik ailə üzvlərinin taleyini səhnədə canlandırarkən maraqlı, hər bir obrazın qəlb çırpıntlarına öz oyun tərzləri ilə canlandırmağı bacaran aktyor heyəti toplamışdı. Rejissorun dəst-xəttinə münasib rəssam S. Haqverdiyeva da hadisələrin cərəyan etdiyi məkanın tərtibatını pyesin adına uyğun bir tərzdə verməyi bacarmışdı. O da qeyd edilməlidir ki, hətta iştirakçıların geyimləri də yaşadıkları mühitin əhval-ruhiyyəsini ifadə edirdi. Musiqi tərtibatçısı M. Məlikovun işi də tamaşanın elegiya xarakterinə münasib idi.

Aktrisa H. Qurbanovanın Amadası yaşadığı mühitin cansıxıcı aləmindən yaxa qurtarmağa, öz təbiətinə uyğun saf, şəffaf həyata qovuşmaq arzusu

ilə yaşayır. O, bu mühiti özü üçün deyil, övladlarının səadəti üçün arzulayır. Obrazın həyat amalı aktrisa tərəfindən zəngin psixoloji səhnə boyaları ilə verildiyindən, bu ananın keçirdiyi həyəcan anları tamaşaçını laqeyd qoymurdu. Aktrisanın səhnədəki asta, bəzi hallarda isə addımlarını belə atarkən düşünülmüş halda etdiyi, səs tonunu əsəbi anlarda titrəyişi bu həssas qəlbli ananın keçirdiyi həyəcan hisslərini aşkarlayırdı. Hiss edilirdi ki, Amanda həyatı sevir, ondan zövq almağa can atır. Lakin özü istədiyi kimi yaşaya bilmir, yalnız keçmiş günlərini xatırlamaqla təskinlik tapır. Amanda artıq oğluna öz istəyi çərçivəsində təsir edə bilməyəcəyindən, ondan bir növ əlini üzür, əvvəl-axır atası kimi onun da baş götürüb gedəcəyini bilir. Onu ən çox narahat edən qızı Luranın taleyidir. Aktrisanın Amadası T.Uilyams dramaturgiyası üçün səciyyəvi olan zərif düşünlərlə hörülmüş ana obrazı haqda tam təsəvvür yaradırdı.

Laura obrazı mürəkkəb, psixoloji baxımdan incə işlənmiş xarakterə malikdir. Luranın azca seçilən axsaqlığı da onun qəribə taleyini, tənhalığa qapılmasına da öz təsirini göstərir. Aktrisa İ.Yusupova sırf psixoloji səpkili obraz yaratmaq yönündə xeyli əmək sərf etmişdir. Laurada real həyata bağlılıq, ondan bir gənc kimi zövq almaq həvəsi demək olar ki, yox dərəcəsindədir. O, daim öz xəyal aləmində canlandırıdığı mühitlə yaşayır, onun nə vaxt reallığa çevriləcək günü gözləmək arzusu ilə yaşayır. Aktrisanın obrazı xatirələr aləminə böyük ümidlə baxır. Rejissor da bəzi epizodlarda işıqdan istifadə edərək, Luranı Madonnaya bənzətməyə də meyllidir [1]. Qızın yaşadığı sıxıntı anları onun təkliyə, insanlara inamsızlığa sürükləyir. Belə mənəvi düşgünlük halı yaşadığı bir zamanda Luranın məktəb günlərindən xəyalında saxladığı Cim 6 ildən sonra yenidən onunla görüşür. Cimin gəlişi Amadada da qızının çoxdankı arzusunun həyata keçəcəyinə, Luranı xəyallar aləmindən qoparacağına ümid doğurur. F.Poladov Cim obrazını yaradarkən hər şeydən öncə artıq səhnəmizdə amerikanlaşdırılmış xarakterlərə münasib oxşar hərəkətlərə, hətta şit geyim formasına meyl etməməsi xoş təəssürat oyadırdı. Cimin ətrafdakıqlarla xoş münasibət yaratmaq bacarığı aktyorun obrazın xarakterini düzgün anladığını, onun həyat amalına uyğun oyun üslubu tapmasına imkan yaratmışdı. İfaçının səmimi oyunu sayəsində Laurada Cimə olan keçmiş hisslərin oyanmasını doğurur. Lakin tezliklə məlum olur ki, Cimin nişanlısı var, onunla görüşə tələsir.

Tamaşada nə vaxtsa xoşbəxt günlərin gələcəyi ümidi ilə yaşayan ailə üzvlərindən biri də Tomdur. Aktyor H.Xanızadə Tomu anasının tənələrindən

doymuş, bu yeksənək həyatdan baş götürüb qaçmaq ümidi ilə yaşayan gənci də bacısı Luranın taleyi anası Amadadan heç də az düşündürmür. Tamaşa boyu onun şairlik bacarığı bir o qədər ön plana çəkilməsə də, obrazın xaraktercə həssas şair qəlbinə malik olması nəzərə çarpır. Tom da anası, bacısı kimi yaşadığı mühitin qanunları ilə barışmır, onları rədd edir, lakin çıxış yolu tapmadığı üçün bu qəddar mühitin əhval-ruhiyyəsi ilə yaşamağa məcburdur.

**Nəticə.** Azərbaycan Akademik Teatrının xüsusən qərb aləminin ikinci dünya müharibəsindən sonra yaranan dramaturgiya nümunələrindən birini kiçik səhnəsində öz yaradıcılıq dəst-xəttinə uyğun tərzdə canlandırması kollektivin potensial imkanlarını aşkarlamaqla yanaşı, teatr ictimaiyyətimizin günbəgün artan tələbini ödəmək sahəsində bir daha səmərəli iş görmüş oldu.

## ƏDƏBİYYAT

1. Современный зарубежный театр. М., 1969, стр. 6.
2. Azərbaycan teatr antologiyası. 2-ci cild, Bakı, 2013, səh. 68; 70.
3. Novruz Təhməzov. «Yad adam» və doğma aktyorlar. «Bakı» qəzeti, 1981, 27 mart, № 73.
4. Məryəm Əlizadə. «Şüşə heyvanxana». «Bakı» qəzeti, 1985, 9 dekabr, № 283.

### *Ilham Gazyzadeh (Azerbaijan)*

#### **Stage interpretation of foreign drama in the 1980s in Azerbaijan State Academic Drama Theater**

Events like that happen in the world, they break the usual development of life, and affects it. There is a saying: "When guns thunder inspiration fairy keeps silent". But during the Second World War (1941–1945) the noise of the guns could not keep silence the inspiration fairy. In the background of the terrible events of the war, theater art also said its words keeping up with time. L. Frank's "A strange man" and T. Williams's "Glass Zoo" plays, which tell about the events of that period found scenic solutions in the first half of the 80s of the Azerbaijan State Academic Drama Theater. Theater staging of these plays along with to discover the potential of our stage art, once again proved to work efficiently in the field to meet the ever growing aesthetic needs of our theater community, as well.

**Key words:** drama, creative staff, actor, decoration, main line.

***Ильхам Газизаде (Азербайджан)***

**Сценическое воплощение зарубежной драматургии в  
Азербайджанском Академическом Драматическом Театре в  
1980-е годы**

В мире происходят такие события, которые нарушая привычный ритм жизни, оказывают на неё своё влияние. Есть такое изречение: «Когда гремят пушки, музы молчат...». Но грохот пушек в годы второй мировой войны (1941–1945 гг.) не смог заставить муз молчать. На фоне страшных событий войны театральное искусство, идя в ногу со временем, сказал своё слово. Пьесы Л.Франка «Чужой человек» и Т.Уильямса «Стеклянный зоопарк», поставленные на сцене Азербайджанского Академического Драматического Театра в первой половине 80-х годов XX века, отражают события тех страшных лет. Эти пьесы не только показали потенциальные возможности нашего сценического искусства, но и ещё раз доказали стремление удовлетворить их ещё для растущего эстетические запросы нашей театральной общественности.

***Ключевые слова:*** драматургия, творческий состав, актер, оформление, сквозное действие.



---

*UOT 78.03*

*Sehrana Kasimi*  
*Ph.D (Art Study), Associate Professor*  
*Institute of Architecture and Art of ANAS*  
*(Azerbaijan)*  
*e-mail: sekasimi@mail.ru*

---

## THE HISTORICAL CHRONOLOGY OF AZERBAIJAN MUSICAL CULTURE

**Abstract.** The musical history of Azerbaijan is a part of understanding of the ancient past of Azerbaijan. The universally recognized development peculiarities of Azerbaijan are grateful for the specific musical culture of the Azerbaijani people. Difficulties of studying the ancient music culture of Azerbaijan are directly related to the absence of leading sources and indirect references. Oral traditional folklore, folk song creativity, fiction and archaeological monuments are the main sources of the study the past of Azerbaijani culture. Preservation the authenticity of classical music and folk songs of Azerbaijan, the ancient ancestors of the Azerbaijani people: thousands of years before our era had a different historical effect on the Medians, the Caspians, the Albanians and other tribes.

The broad and sophisticated international trade junction of the Middle East countries certainly came to Azerbaijan. Latin and Greek inscription was discovered on Gobustan rocks at the end of the first century about Domitian's, XII Roman legion being on the shores of the Caspian Sea. The great Norwegian researcher and traveler, Tur Heyerdal in his scientific findings makes a special place for Gobustan boat descriptions and considers similarity with the Sumerian culture. He also stated that, the civilization of Arabian Sea had contacted with Gobustan.

Herodotus mentions names of the two "*satraps*" where lived Khazars between the provinces of the Achaemenids (XI and XV, where they also lived "*saklar*" (Sacs)). XV *satrap* covers the Gazakh-Ganja region of Azerbaijan, and the XI satrap covers other areas where Khazars lived.

**Key words:** music history, archaeological sites, classical music, ancient tribes, folklore.

**Introduction.** The musical history of Azerbaijan is a part of understanding of the ancient past of Azerbaijan. The universally recognized development peculiarities of Azerbaijan are grateful for the specific musical culture of the Azerbaijani people. Difficulties of studying the ancient music culture of Azerbaijan are directly related to the absence of leading sources and indirect references. Oral traditional folklore, folk song creativity, fiction and archaeological monuments are the main sources of the study the past of Azerbaijani culture. Preservation the authenticity of classical music and folk songs of Azerbaijan, the ancient ancestors of the Azerbaijani people: thousands of years before our era had a different historical effect on the Medians, the Caspians, the Albanians and other tribes. The extensive trade routes passing through Azerbaijan, the Silk Road, the invasion of various tribes as Huns-Suvars (in the VII century BC), Romans (at the beginning of our era), Khazars (VI–VII centuries), Cumanses (IX–XI centuries), Seljuk Turks (X–XI centuries), Mongols (XIII century), Persians, Arabs and had their specific impact on Azerbaijani folk music and culture.

**The interpretation of the main material.** The broad and sophisticated international trade junction of the Middle East countries certainly came to Azerbaijan. Latin and Greek inscription was discovered on Gobustan rocks at the end of the first century about Domitian's, XII Roman legion being on the shores of the Caspian Sea. The great Norwegian researcher and traveler, Tur Heyerdal in his scientific findings makes a special place for Gobustan boat descriptions and considers similarity with the Sumerian culture. He also stated that, the civilization of Arabian Sea had contacted with Gobustan [8]. The Khazars is one of the oldest and most widely spread ethnic groups in the Eastern and Central Transcaucasia. According to ancient and old Oriental sources, during the existence of the Achaemenid rule (6<sup>th</sup>–4<sup>th</sup> centuries BC), they established ethno-cultural relations with their close neighbors, as well as with peoples who were relatively far from them.

Herodotus mentions names of the two “*satraps*” where lived Khazars between the provinces of the Achaemenids (XI and XV, where they also lived “**saklar**” (Sacs)). XV *satrap* covers the Gazakh-Ganja region of Azerbaijan, and the XI *satrap* covers other areas where Khazars lived [8].

Within the army of Achaemenid Khazars participated in the marches against Greece in 480 BC, and against Scythians of Black Sea of Darius I in 516–512 BC.

Roman poet Ovidius sent from Rome to the province of Francia, repeatedly recalls the Egis town-castle in his works. The basis of Egis was laid by Khazarian Egis on the coast of Dunay. Certainly, we know by the “*melepis papyrus*” belonging to the V century BC that, Khazars were strong ship builders, experienced sailors, as well. Namely, for this reason the sea on which they settled is called Caspian Sea.

Thus, in the ancient times, strong mutual influences were not only due to trade relations but also intensive cultural development. According to archaeological studies it was found that in the Early Bronze Age culture, the Caucasian tribes and peoples of the Ancient East, the eastern part of the Mediterranean and the south-eastern part of Europe were interconnected. Evidence of this could be shown the spread of Kura-Araz archaeological culture in Azerbaijan to Near East Asia.

The natural music of Azerbaijani folk music is derived from the deep, rich and colorful content of folk creativity. The main features of the Azerbaijan music folklore are massive peasant music creativity, singer, ashyg, saz mastership, saga telling and professional creativity.

If we look at the way of development of musical culture of Azerbaijan from ancient times up to VI century, we will achieve such a sequence:

Small summary of Ancient Media music culture:

- Beginning of statehood in Media – VIII century up to AD
- Mighty Median state up to AD VI–VII centuries
- A link that connecting Median culture of mighty Median state to Asia Minor, Iran, Assyria.
- Development of the cities of Ecbatana (now Hamadan), Tarvekis (Tabriz), Raqa (Rey); Assyrian relationship with the Vavilon culture (wedge-shaped inscription)
- The conquest of Media by the Cyrus and the Achaemenid rulers (524, BC)
- Zoroastrism in Azerbaijan, its spread and its influence on the culture and life of the people.

Historians have proven that Zoroastrianism was a religion in Azerbaijan. The Zoroastrian prophet who laid foundation of Zoroastrianism in the land of Azerbaijan accepted monotheism for the first time in the world. “The ancient thinker of Central Asia Biruni (973–1048) wrote that Zoroaster was from Azerbaijan. Many provisions of Avesta are related to the Caspian Sea, as well as the territory of Azerbaijanis” [4, p. 51; 6]. World scientists have al-

ready confirmed that Zoroaster was born in Azerbaijan. "Zoroaster was born in Azerbaijan, at that time the place called *"Gezan"*, later *"Takhti-Suleyman"* (in Arabian sources Shiz). For this reason the Urmia Lake near *"Gezan"* was considered sacred in the book *"Bundehis"* of the Zoroastrian people and it was a sanctuary in *"ateshgeda"* (temple of fire) *"Azreksh"*, or *"Direksh"* or *"Azargashasp"* in *"Gezan"* [1, p. 8]. In another source I. Purdavud who gave a great deal of information about Zoroastrian religion and literature writes in his book *"Qatha"* that, "in the 7<sup>th</sup> century of *Hijretin Yaqut Hamavi* has been in this area and has seen *"ateshgeda"*. A crescent ("fresh born month") made of silver was laid on the dome of the *"ateshgeda"* [5, p.22]. "It is noted with high probability in Avesta (Yasna 9:17) the place called *Ērān Wēj*, which was known as the birthplace of Zoroastrians Medieval *Arran* has been in the territory of modern Azerbaijan" [11]. Thus, it is possible to conclude that those who spread the religion of Zoroastrianism were *mugh*s. The *Mugh*s were the ones who propagated the rituals in the book of "Avesta" and invited people to worship monotheism. In the sacred books they used to read "verses" with melodiously.

"For the first time Zoroaster preached his own ideology and the rules of his sect as a poem. His disciples also prepared chanting and prayers similar to Zoroaster's [2]. When you read the source carefully you can see "chanting and prayers similar to Zoroaster's" mean that there were chanting and prayers while living Zoroaster and his followers continued this path. The music has not been as it was before and has always been in development. The aspect of this development still exists in Azerbaijanis. We (Azerbaijanis) are capable of perfecting *mugham* every time, towards development.

While researching the history of Zoroastrianism world-renowned historians, scientists for some reason note the Caspian Sea and Kura-Araz as "Iranian" territory and its population as "Iranians." Evidence of this fact is proven by the Russian author, L. Vassilyev's book "История религий Востока" ("The Religious History of the East"), and it is possible to give an example of paragraph 10 of the book under the heading of "Дуализм древних Иранцев и Зороастр" ("Ancient Iranians' Dualism and Zoroaster" [2].

"A. Christensen points out that "in the dark rooms the flame, which born from the fire is fly out, and behind it the metal tool shines, loud and sometimes in low sweet voice croons of clergymen become excited and inevitably were attracted those who hear" [3, p.76]. Look, in those temples laid the

foundations of *mughams*, and from time to time, continued by developing and transmitted from generation to generation.

Reference book “*Lughatnameyi-Dehkhuda*” is considered to be the most perfect and magnificent, and many Persian and world scientists are finding answers to many questions in that book. For this purpose, we also decided to refer to this source for information about “*mughs*”. “*Mugham*” art was performed by “*mughs*” in the 9<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> centuries BC. The root has been originated by Sumerian (“*şumer*”) culture” [6]. Ilya Maharrami writes that “the word *mugham* is derived from the word “*mugh*”. Hellenistic religious rites were performed with music, voice and rhythm. From time to time, it has grown and developed, and has reached the level of today’s *mugham*” [6]. “These sources give us ground for claiming that mugham belongs to Azerbaijan, and admit claim that, from the word “*mugh*” derived “*mughan*”, and at last “*mugham*”, which we use it at present ...

- The creation of the word “Azerbaijan”. Release the rule of the Achaemenides. Macedonian Isgandar (V century BC)
- Wars with Rome (1 st century BC). The destruction of the necessary sources of development of the musical culture (about I millennium BC)
- Egypt, Assyria-Vavilon, Iran, Greek-Roman influence (instrumentalism, military music, palace forms of ensemble music, etc.)
- Formation of Feudal structure at the end of the III century AD. Statehood of Iran Sassanids. Interaction elements of Iranian and Azerbaijani art and mutual relationship.
- Different elements of Azerbaijani and Iranian music in the IV century.
- Elements of Christian influences and their reflection in the song and creativity of the Azerbaijani people.
- Mazda revolt in V–VI century. Contrast the teaching of Mazdaism in song creation.
- Byzantine-Sassanid wars in Azerbaijani lands in the beginning of VII century. The weakening of art. Occupation of Azerbaijan by Arabs.
- VII–VIII – IX–X centuries conflict of Azerbaijani culture with Iranian and Arab cultures.
- Islam and its attitude to culture. The relation of Arab culture to the culture of conquered peoples.
- Arabian studies called “Arab culture” developing in Azerbaijan.

Music studies of Arab scholars. The basis of Arabian music theory, Arabian gamuts.

- Arabic instruments: *rubab*, *kemançe*, *al - ud*, *barbad* and others.
- Arabic-Iranian music terminology.
- Arabian march music. Religious music. *Azanchilar* (who appeals people to pray in mosque) and characteristics of their creativity. Religious dances. Music and song in everyday life.
- The case of X Maharram. (10 February 680). The occurrence of these events on religious mystical scenes later.
- Babak and Azerbaijani people's struggle against Arab invaders. Music of Babak's movement.
- “*Dede Korkut*” is an ancient written folk art.
- *Gopuz* – old national musical instrument of Azerbaijan.
- Heroic, lyric, mourning folk songs reflected in the epos of the Azerbaijani people in VII–XI centuries (reference to the *Dede Korkut* epos).

Settlement of Turkish tribes in Azerbaijan and other Eastern countries due to complicated historical processes substantiates for the formation of ethnic genres inherent in ashug (saz player) creativity. The epos “*Kitabi-Dede Korkut*”, the sample of the initial chronological development period of epos is the ancient Turkic (*Oghuz*) monument. It even represented knightly songs of the Turkic nations on its own account in the literary work of the XV century. Dastan originated by the nomadic *oghuz* tribes in the Syr-Darya plains and in the wilderness around Ural in IX–X centuries, but somewhat later a part of the *oghuz* tribes was formed in Transcaucasia and Anatolia under the leadership of Sultan of the Seljuk dynasty in the 11<sup>th</sup> century.

The epic has its own options in the epic heritage of many Turkic nations, such as Turkmen, Kazakh, Turkish (Anatolia) and Uzbek. In the epic of Azerbaijan “in contrast to other Turkish epos and primarily Uzbek and Kyrgyz Epos, represent the transformation on its own account the folk heroic narratives like heroism, history, mythology” [9, p.61-66]. Scientists refer to the whole of Azerbaijan as “*Kitabi-Dede Qorqut*” epos based on the analysis of styles and artistic features ...

### **“The Golden Age” of Azerbaijani Culture**

1. Punishment runs of Caliphs to Transcaucasia. Establishment and mutual relations of the cultures of Caucasian peoples in XI–XII centuries. The epic of the Georgian people so called “Knight, dressed-in tiger skin”, works of the geniuses of the Azerbaijani people like Nizami, Nasimi,



- Khagani and others. The Conquest of Caucasus by the *Seljuks* and the influence of Seljuk culture on the culture of Caucasian peoples.
2. The prosperity of the XII century Shirvan khanate. Shirvanshah's life and the role of entertaining music in this life. Interpretation of oral folklore of the Azerbaijani people with the eposes of Arab and other peoples, oral folklore of the Azerbaijani people. The Palace poets of XII century: *Abul - Uda, Khagani, Falaki, Mujir - Abdin, Beylagani* and others. Information about music in their creativity and its role in palace life for the people.
  3. "The golden age" of the Azerbaijani culture is connected with the name of a great thinker Nizami Ganjavih (1141–1203) of XII century and its 5 poems (*Khamasa*). In his works reflection of the role of music, its types, distribution of its characters, form, musical instruments, etc. *Mugham, tasnif* (national rhythmical melody), *rang* (*rhythmical music*), life and march music in Nizami's creative work. Subsequently, *ashyg* (saz master) Barbat's competitions (story telling).
  4. The Conquest of Caucasus by Mongols and the destruction of Baghdad Caliphate resolutely. Stagnation in the development of culture of XIII–XVI centuries in Azerbaijan related to the internal political situation of the country. Influence of Mongols on Azerbaijani culture. Meetings by Ibrahim Darbandi in Azerbaijan.
  5. Shirvanshah – cultural centers in Baku and Shamakhy. Culture in Azerbaijan in XIV–XV centuries. Music at the Shirvanshahs Palace. The spread of musical instruments brought by foreigners in Azerbaijan (especially by the invaders of XIII–XV centuries).
  6. Influence of Iranian culture on the people of Azerbaijan during Safavid states. *Shia* in Islam and its revival in religious sect.
  7. Muhammad Fizuli and his poetic creativity. Music and musical instruments in Fizuli's creativity.
  8. Iran - Turkish wars in the period of XVI–XVII centuries in Azerbaijan. The characteristic of feudalism for these wars, and the appearance of wars in the musical and poetic creativity of the people.
  9. Anti-feudal rebellions in Azerbaijan. "Heroic epos *Koroghlu* and *Jalali epic*". Appearance of these eposes and epics in music creativity of the peoples of Azerbaijan, Central Asia and Europe. Photos about the publishing of "*Koroghlu*" epos.

# 10. Trade relations of Azerbaijan with Russia. The entry of Russian culture into Azerbaijan.

The musical culture of Azerbaijan in the XVI–XVII centuries has enriched, new *tasnifs* (national rhythmical melody), *rangs* (rhythmical music) have been created, classical *mugham* art, musical and poetic creativity of *ashygs* has developed very much. One of the poetic examples of Azerbaijani folklore in this era “*Koroghlu*” spread as a heroic epos. It should be note that the epos “*Koroghlu*” has gone beyond the borders of the country and has become popular among many Turkic-speaking peoples like Turkmen, Turkish (Anatolian), Uzbek, Kara-Kalpak, as well as Georgian, Tajik and other nations.

For the first time in 1842, *Koroghlu* epos was published in English in London, transmitting from South Azerbaijan to writing in 1930s of XIX century by Polish Turcologist A. Chodzko and later translated into Persian as he knew Persian better, with the purpose of publish in Europe [10]. The Polish orientalist for the helping to translation of the materials into English and their publishing appealed to the English translation committee and he was closely assisted in this matter by the lead Secretary of the Committee James Reynolds (editor of the book), Henry Elison, Count Munuster, Sir George Thomas Stenton, Member of Parliament, Sir Alexander Johnstown, Sir John Campbell, John Giemar, V. Kruston and others. The book, based on A. Chodzko ‘s materials does not only comprise “*Koroghlu*” epos, but also adds folklore examples of many of the peoples around the Caspian Sea. A. Chodzko ‘s book consists of the following parts:

1. Preface;
2. Introduction to “*Koroghlu*”;
3. “*Koroghlu*’s “ adventures and improvisations;
4. People’s songs of Astrakhan Tatars
5. Kalmyks’ three melodies;
6. Turkmen melodies;
7. Songs of Iranian Turks (Azerbaijanis);
8. Iranian songs;
9. Songs of *Gilanites* and others;
10. Highland peoples of *Ruds*;
11. Songs of *Talyshs*;
12. Songs of *Mazandarans*;

13. Text examples;

14. 9 Iranian songs for playing fortepiano (together with Antoni D “Kontski)

**Conclusion.** The latest songs in the book are marked out with a note. There are folk songs and dances of Azerbaijan among them, such as “*Koroghlu*”, “*Azerbaijan havası*” and “*Finjan*” [7, p. 73 -79].

It should be noted that, while traveling to the Eastern countries, the turkologist himself received a manuscript of *Koroghlu* poems in Khoy, South Azerbaijan, and in his book allocated poetry translation into German in some part of these poems.

### References

1. “Avesta” Birinci kitab, fars dilindən tərcümə. Bakı: Azərnəşr, 1995, 103 s.
2. Fazili Abdulla. Atropatena (e.ə. IV- e. VII əsr). Bakı: Elm, 1992, 216 s.
3. Kristensen Artur. İran dər zaman-e Sasaniyan. Tehran, 1345. R. Yasəminin tərcüməsi.
4. Qasımzadə F.F., Hacıyev T.M. Avestadan bu günədək. ASSR maarif nəzirliyinin mətbəəsi, 1982.
5. Purdavud İ. Qatha; Bombey; 1927. 1 nəşr.
6. Məhərrəmi İlya. Muğamın formalaşması tarixçəsi - Muğam və muğamat. 2010.
7. Иса-заде А.И. Образцы Азербайджанской народной музыки в книге Ходзько об эпосе « Кер-оглы» // Известия АН Азерб. ССР, Литература. Язык. Искусство, 1987, №1, Баку: ЭЛМ.
8. Фараджева М., Пашаев. Фонды Гобустанского историко – художественного заповедника о характере и ареале социально – экономических связей древнего Азербайджана. // Азербайджан в международных многосторонних взаимосвязях. Доклады II Бакинского международного симпозиума, 22–24 ноября 1995 г. Баку: ЭЛМ, 1997.
9. Фейзуллаева А. «Китаби-Деде Горгуд» как совершенный образец отражения тюркских эпических традиций //Азербайджан в многовековых многогранных культурных взаимосвязях. Сборник докладов IV Бакинского международного симпозиума. 4–6 июля 1998 года. Баку: Насир, 1999.
10. Chodzko A. Specimen of the popular poetry of Persia as found in the Adventures and improvisations of Koroglu, The Bundit minstrel of Northern

Persia and the songs of the people inhabiting the shores of the Caspian Sea. London, 1842.

11. <http://az.wikipedia.org/wiki/zərdüşt>.

### ***Sehranə Kasimi (Azərbaycan)***

#### **Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin tarixi xronologiyasına dair**

Azərbaycanın musiqi tarixi Azərbaycanın qədim keçmişinin dərk edilməsinin bir hissəsidir. Azərbaycanın müəyyən olunmuş ümumbəşəri inkişafının xüsusiyyətləri Azərbaycan xalqının özünəməxsus musiqi mədəniyyətinə minnətdardır. Azərbaycanın qədim musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsinin çətinlikləri yönəldici mənbələrin və dolay istinadların olmaması ilə birbaşa bağlıdır. Şifahi ənənəvi folklor, xalq mahnı yaradıcılığı, bədii ədəbiyyat və arxeoloji abidələr Azərbaycan mədəniyyətinin keçmişinin öyrənilməsinin əsas mənbələridir. Azərbaycan klassik musiqisinin və xalq mahnılarının, orijinallığının saxlanması, Azərbaycan xalqının qədim əcdadları: bizim eradan min illər öncə midiyalılar, kaspilər, albanlar və digər tayfaların müxtəlif tarixi təsiri olmuşdur.

Yaxın Şərq ölkələrinin geniş və inkişaf etmiş beynəlxalq ticarət qovşağı, şübhəsiz, Azərbaycana da gəlirdi. Qobustan qayalarında I əsrin sonunda Domisianın XII Roma legionunun Xəzər sahillərində olması barədə latın və yunan yazısı aşkar edilmişdir. Norveçin böyük tədqiqatçısı və səyahətçisi Tur Heyerdal özünün elmi axtarışlarında Qobustan qayıq təsvirlərinə xüsusi yer ayırıraq, onlarda şumer mədəniyyəti ilə analogiya görür. O, həmçinin, belə bir mülahizə söyləmişdir ki, Ərəb dənizinin sivilizasiyası Qobustanla əlaqə saxlayıb.

Xəzərlər Şərqi və Mərkəzi Zaqafqaziya ərazisində ən qədim və geniş şəkildə yerləşmiş etnik törəmələrdən biridir. Əhəmənilər hakimiyyətinin (b.e.ə. VI – IV əsrlər) mövcud olduğu dövrdə, antik və qədim şərq mənbələrinin verdiyi məlumatlara əsasən, onlar həm özlərinin yaxın qonşuları, həm də onlardan nisbətən uzaq olan xalqlarla etnomədəni əlaqələr qururdular.

**Açar sözlər:** musiqi tarixi, arxeoloji abidələr, klassik musiqi, qədim tayfalar, folklor.

***Сехрана Касими (Азербайджан)*****Историческая хронология музыкальной культуры Азербайджана**

Музыкальная история Азербайджана является частью понимания древнего прошлого Азербайджана. Общеизвестные особенности развития Азербайджана благодарны за специфическую музыкальную культуру азербайджанского народа. Трудности изучения древней музыкальной культуры Азербайджана напрямую связаны с отсутствием ведущих источников и косвенных ссылок. Устный традиционный фольклор, народно-песенное творчество, художественные и археологические памятники являются основными источниками изучения прошлого азербайджанской культуры. Сохраняя подлинность классической музыки и народных песен Азербайджана, древние предки азербайджанского народа: за тысячи лет до нашей эры оказали различное историческое влияние на медиан, каспийцев, албанцев и другие племена.

Широкий и сложный международный торговый узел стран Ближнего Востока, безусловно, передвигался и в Азербайджан. Латинская и греческая надпись была обнаружена на скалах Гобустана в конце первого столетия о Домициане, XII Римском легионе, находящемся на берегу Каспийского моря. Великий Норвежский исследователь и путешественник Тур Хейердал в своих научных открытиях показывает особое место для описания лодок Гобустана и рассматривает сходство с шумерской культурой. Он также заявил, что цивилизация Аравийского моря контактировала с Гобустаном.

Геродот упоминает имена двух «сатрапов», где жили хазары между провинциями Ахеменидов (XI и XV, где также жили «сакы» (саксы)). XV сатрап охватывает Газахско-Гянджинский район Азербайджана, а XI сатрап охватывает другие места, где жили хазары.

**Ключевые слова:** история музыки, археологические памятники, классическая музыка, древние племена, фольклор.

# MÜNDƏRİCAT

<b>Əmən zadə Rayihə (Azərbaycan)</b> .....	<b>3</b>
Azərbaycanın orta əsr memarlığının tədqiqinə italyanların töhfəsi	
<b>Pənahi Əhməd (İran)</b> .....	<b>10</b>
Marağa Qırmızı Günbəz Türbəsinin xarici divarlarında bəzək kompozisiya tərtibatının ardıcılıq prinsipi, strukturu və həndəsi quruluşu	
<b>Konoplina Yelena (Ukrayna)</b> .....	<b>19</b>
İnteryerdə Türk üslubunun formayaratma üsürləri	
<b>Hacızadə Bayram (Azərbaycan)</b> .....	<b>31</b>
Adil Quliyevin karikaturalarında mövzu müxtəlifliyi	
<b>Zeynalov Xəzər (Azərbaycan)</b> .....	<b>42</b>
Müstəqillik illərində təsviri sənət sərgilərinin keçirilməsinin təşkilati və bədii-estetik xüsusiyyətləri (Azərbaycan və RF-nın mədəni əməkdaşlığı nümunəsində)	
<b>Xasyanova Leyla (Rusiya)</b> .....	<b>51</b>
Leqnitsa altında döyüş (1241-ci il). Tarixi hadisə və onun təsviri sənətdə əksi	
<b>Kərimli Vüqar (Azərbaycan)</b> .....	<b>66</b>
Simvol – Türk xalqlarının bədii düşüncəsinin təzahürü kimi: müqayisəli tarixi-kulturoloji təhlil	
<b>Əliyeva Lamiyə (Azərbaycan)</b> .....	<b>79</b>
Müasir dövrdə mədəni irsin rəqəmsallaşdırılması	
<b>Qazızadə İlham (Azərbaycan)</b> .....	<b>85</b>
1980-ci illərdə Azərbaycan Akademik Dram Teatrında xarici dramaturgiyanın səhnə yozumu	
<b>Kasimi Sehranə (Azərbaycan)</b> .....	<b>91</b>
Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin tarixi xronologiyası	

# CONTENCE

<b>Amenzade Rayiha (Azerbaijan)</b> .....	<b>3</b>
The contribution of Italians to the study of architecture of medieval Azerbaijan	
<b>Panahi Ahmad (Iran)</b> .....	<b>10</b>
Consistency concepts, structure and geometry of beautification composition designs on the external walls of Maragha Red Gumbaz (Dome) Tomb	
<b>Konoplina Yelena (Ukraine)</b> .....	<b>19</b>
Shape-building elements of the Turkish style in the interior	
<b>Hajizadeh Bayram (Azerbaijan)</b> .....	<b>31</b>
Variety of subjects of the cartoons by Adil Guliyev	
<b>Zeynalov Khazar (Azerbaijan)</b> .....	<b>42</b>
Organizational and artistic-aesthetic peculiarities of exhibitions of fine arts held during independence years (in the example of cultural cooperation between Azerbaijan and RF)	
<b>Khasyanova Leyla (Russia)</b> .....	<b>51</b>
Battle of Legnica (1241). Historical event and its reflection in fine art	
<b>Karimli Vugar (Azerbaijan)</b> .....	<b>66</b>
Symbol as a reflection method of Turkic peoples artistic thinking: comparative historical and culturological analysis	
<b>Aliyeva Lamiya (Azerbaijan)</b> .....	<b>79</b>
Digitalization of cultural heritage at the present day	
<b>Qazizadeh Ilham (Azerbaijan)</b> .....	<b>85</b>
Stage interpretation of foreign drama in Azerbaijan Academic Drama Theatre in 1980-s	
<b>Kasimi Sehrana (Azerbaijan)</b> .....	<b>91</b>
The historical chronology of Azerbaijan musical culture	



## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Амензаде Райха (Азербайджан)</b> .....	<b>3</b>
Вклад итальянцев в изучение архитектуры средневекового Азербайджана	
<b>Панахи Ахмед (Иран)</b> .....	<b>10</b>
Принцип последовательности композиционного оформления, структура и геометрия украшения внешних стен мавзолея Красный купол в Мараге	
<b>Коноплина Елена (Украина)</b> .....	<b>19</b>
Формообразующие элементы турецкого стиля в интерьере	
<b>Гаджизаде Байрам (Азербайджан)</b> .....	<b>31</b>
Разнообразие тем в карикатурах Адиля Кулиева	
<b>Зейналов Хазар (Азербайджан)</b> .....	<b>42</b>
Организационные и художественно-эстетические особенности проведения художественных выставок в период независимости (на примере культурного сотрудничества Азербайджана и РФ)	
<b>Хасьянова Лейла (Россия)</b> .....	<b>51</b>
Битва под Легницей (1241 г.). Историческое событие и его отражение в изобразительном искусстве	
<b>Керимли Вугар (Азербайджан)</b> .....	<b>66</b>
Символ – как метод отражения художественного мышления тюркских народов: сравнительный историко-культурологический анализ	
<b>Алиева Ламия (Азербайджан)</b> .....	<b>79</b>
Дигитализация культурного наследия в современный период	
<b>Газизаде Ильхам (Азербайджан)</b> .....	<b>85</b>
Сценическое воплощение зарубежной драматургии в азербайджанском Академическом Драматическом театре в 1980-е годы	
<b>Касими Сехрана (Азербайджан)</b> .....	<b>91</b>
Историческая хронология музыкальной культуры Азербайджана	



## **Məqalə müəlliflərinin nəzərinə!**

### **Nəşrə dair tələblər:**

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

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

Məqalələrin nəşri pulsuzdur.  
Əlyazmalar geri qaytarılmır.

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

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

reports or theses. While the bibliographic description of reference should be based on the requirements 10.2-10.4.6 of the section «Used literature» of the instruction which in force to the «Drafting rules of dissertations» of Higher Attestation Commission under President of Azerbaijan Republic.

8. On the list of reference at the end of the paper of the last 5-10 years' scientific papers, monographs and other reliable sources will be prioritized.
9. In addition to the language of publication should be given summary of the paper in two other languages. Summaries of papers in different languages should be consistent with the content of the article and should be equal to each other. In the paper the research results, scientific innovation of the study, the application importance and so on should be reflected briefly by author or authors in summary. A summary of each paper should be given with the author or authors' full name and as well as title of article.
10. Each article should be presented with UDC indexes and keywords in three languages (in languages of papers and summaries).
11. Each paper is published according to the opinion of the editorial board.
12. The papers are not published in plagiarism cases.

The publication of the papers is free of charge.

Manuscripts will not be returned.

### **К сведению авторов статей!**

#### **Требования к публикациям:**

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

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

