

İncəsənət və mədəniyyət problemləri

Beynəlxalq Elmi Jurnal Vol. 19 № 2

Problems of Arts and Culture

International scientific journal

Проблемы искусства и культуры

Международный научный журнал

ISSN 2310-5399 print

ISSN 2957-7233 online

Baş redaktor: ƏRTEGIN SALAMZADƏ, AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)
Baş redaktorun müavini: GULNARA ABDRASİLOVA, memarlıq doktoru, professor (Qazaxıstan)
Məsul katib: RAMİL QULİYEV, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

Redaksiya heyətinin üzvləri:

ZEMFİRA SƏFƏROVA – AMEA-nın həqiqi üzvü (Azərbaycan)
RƏNA MƏMMƏDOVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)
RƏNA ABDULLAYEVA – sənətşünaslıq doktoru, professor (Azərbaycan)
SEVİL FƏRHADOVA – sənətşünaslıq doktoru, professor (Azərbaycan)
RAYİHƏ ƏMƏNZADƏ – memarlıq doktoru, professor (Azərbaycan)
YEVGENİY KONONENKO – sənətşünaslıq doktoru, professor (Rusiya)
KAMOLA AKİLOVA – sənətşünaslıq doktoru, professor (Özbəkistan)
AHMET AYTAÇ – fəlsəfə doktoru, dosent (Türkiyə)
VİDADI QAFAROV – sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent (Azərbaycan)
POLİNA DESYATNİÇENKO – sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Kanada)
GUZEL SAYFULLİNA – sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Niderland)

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

Members to editorial board:

ZEMFİRA SAFAROVA – academician of ANAS (Azerbaijan)
RANA MAMMADOVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)
RANA ABDULLAYEVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)
SEVİL FARHADOVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)
RAYİHA AMANZADE – Prof., Dr. (Azerbaijan)
EVGENII KONONENKO – Prof., Dr. (Russia)
KAMOLA AKİLOVA – Prof., Dr. (Uzbekistan)
AHMET AYTAÇ – Ass. Prof., Ph.D. (Turkey)
VİDADI GAFAROV – Ass. Prof., Ph.D. (Azerbaijan)
POLİNA DESSİATNİCHENKO – Ph.D. (Canada)
GUZEL SAİFULLİNA – Ph.D. (Netherlands)

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

Члены редакционной коллегии:

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

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

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

UOT 78

Rana Abdullayeva
Dc. Sc. (Art Study), Professor

rena-cult@yahoo.com

Ulkar Talibzadeh
PhD (Art Study), Associate Professor
Institute of Architecture and Art of ANAS
(Azerbaijan)

ulkar_talibzadeh@yahoo.com

THE NATIONAL ANTHEM OF THE REPUBLIC OF AZERBAIJAN – HISTORICAL CONTINUITY

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.3>

Abstract. Every independent state has symbols that embody its existence, sovereignty and national identity. State symbols – the flag, the national emblem and the anthem are of special importance among these symbols. They are not just formal attributes, but also a living manifestation of the historical memory, values and hopes of the people for the future. State symbols, including the National Anthem, play an important role in the formation of national ideology.

The article deals with the National Anthem of the Republic of Azerbaijan in the context of historical inheritance. The article considers important aspects such as the historical context of the anthem, its functions and its significance for society and culture. The semantic content of the music and lyrics of the National Anthem, music of which belongs to the genius Uzeyir Hajibeyli and lyrics to the poet of independence Ahmad Javad, as well as the peculiarities of the musical language and music-lyrics relationships are analyzed here. The analysis concludes that the melody of the anthem, which is a living embodiment of the history, values and wishes of the nation, is a generalized musical expression of the image range and general mood of its lyrics.

Key words: Azerbaijan, state symbols, anthem, Uzeyir Hajibeyli, Ahmad Javad.

Introduction. The year 2025 has been declared the “Year of Constitution and Sovereignty” by the decree of the President of the Republic of Azerbaijan, Mr. Ilham Aliyev. Despite external interventions and deprivations at various stages of history, our people have preserved their national identity and fighting spirit, always remained faithful to their ideals and restored state independence at the late 20th century...

The first Constitution of the Republic of Azerbaijan, prepared under the direct leadership of the National Leader Heydar Aliyev, who returned to power in 1993 at the request of the people, and adopted on November 12, 1995, laid the foundation for large-scale legislative reforms in our country.

Article 23 of the Constitution of the Republic of Azerbaijan states: The State Flag, the State Emblem and the State Anthem are the State symbols of the Republic of Azerbaijan.

The Milli Majlis (National Assembly) of the Republic of Azerbaijan approved the Constitutional Law on the approval of the music and lyrics of the National Anthem in accordance with Article 23 of the Constitution. This law was later approved by Mr. President Ilham Aliyev as Constitutional Law No. 1333-VKQ dated November 2, 2018:

The “Azerbaijani March”, music of which belongs to Uzeyir Hajibeyli and lyrics to Ahmad Javad, to be approved as the National Anthem of the Republic of Azerbaijan. President of the Republic of Azerbaijan Ilham Aliyev.

The interpretation of the main material. Actually, our National Anthem has a very interesting history of creation and succession. Let’s take a look at the history of our anthem...

The Government of the Azerbaijan Democratic Republic adopted a decision to prepare designs of the military order, national anthem, national emblem and seal of the Azerbaijan Republic on January 30, 1920, and the Ministry of Public Education announced a competition for the preparation of the designs, and the conditions of which were repeatedly announced in the “Azerbaijan” newspaper. The competitioners had to submit their projects by May 1 of the same year, and the results were to be announced by May 28, i.e. by the second anniversary of Azerbaijan’s Independence. However, the collapse of the Democratic Republic as a result of the occupation of Azerbaijan by Soviet Russia on April 27, 1920 prevented the adoption of a national anthem. Only 72 years later, the Parliament

of the independent Republic of Azerbaijan, which regained its state independence in 1991 and continued the glorious traditions of the ADR and was the legal successor, adopted the Law “On the National Anthem of the Republic of Azerbaijan” on May 27, 1992. According to the law, the “Azerbaijani March”, written by composer Uzeyir Hajibeyli and poet Ahmad Javad in 1919, was approved as the State Anthem of the Republic of Azerbaijan.

Although different opinions and considerations expressed on the issue of the preparation and adoption of the national and state anthem after the independence of the Republic of Azerbaijan, the adoption of the “Azerbaijani March”, created during the Azerbaijan Democratic Republic as the state anthem was an important step from the point of view of restoring historical memory. At the same time, this decision should be assessed as an expression of the great importance attached to the personality of the great Uzeyir bey Hajibeyli and a logical consequence of his selfless work to create state anthem.

There have been cases of changing anthems or adopting new ones in different countries throughout history. Such changes are usually associated with fundamental changes in the country’s political regime, social values or state ideology. For example, revolutions, gaining independence or determining a new political course may lead to a change in the anthem. Each new anthem, in most cases, reflects a new phase or changing priorities of the state.

The replacement of the National Anthem with a new one in Azerbaijan was also associated with important events and radical changes in the socio-political life of the country. It should be stated that the author of the National Anthem of the Azerbaijan SSR was also Uzeyir Hajibeyli. However, the role of this anthem ended its historical period in October 1991 and the need to adopt a new anthem for independent Azerbaijan. Although there were initiatives to create a new anthem at that time, it was unanimously recognized that the “Azerbaijani March” composed by Uzeyir Hajibeyli during the Azerbaijan Democratic Republic was an irreplaceable work of art in terms of its national and artistic value. History and time have confirmed the correctness of adopting this march as an anthem.

Great leader Heydar Aliyev said proudly about our National Anthem: “The great Uzeyir Hajibeyov created the Independence March – the National Anthem of the independent Republic of Azerbaijan in

1919, which we listen gladly to every time today. Uzeyir Hajibeyov understood at that time that the people needed this. Today, taking this opportunity, I would like to say that despite the difficulties of that time and the fact that Uzeyir Hajibeyov was relatively young, he created a very beautiful, magnificent national anthem. Now, when we establish relations with other countries, we also listen to their anthems carefully and respectfully. Every time I hear the anthem created to the music by Uzeyir Hajibeyov being played in different countries, I feel proud. Not only because the National Anthem of independent Azerbaijan is played and the national flag of Azerbaijan is raised in many countries of the world. It is also because the music of the anthem is really very attractive and beautiful” [1].

A little about the history of the writing of the “Azerbaijani March” by the great Uzeyir Bey... U.Hajibeyli wrote two marches during Azerbaijan Democratic Republic. Both of them were first published by Turkish musicologist Etem Ungor in the book “Turkic Marches” in Ankara in

1966 [8].

It should be noted that according to some sources, the manuscripts of the notes of these marches were taken out of Azerbaijan by U.Hajibeyli's brother Jeyhun Hajibeyli during a period of socio-political upheavals in 1920 and taken to Turkey. The director of the House-Museum of U. Hajibeyli, People's Artist, composer S. Farajov has written in detail about the history of these marches in his articles [3]. According to his information, one of these marches – “Azerbaijan



Fig. 1.

National March” was awarded the first prize in the competition announced by the ADR in 1919. The lyrics and music of this march belong to U. Hajibeyli. As you know, the immortal musician wrote the lyrics of most of his musical works. The manuscript of this anthem is currently preserved in the main collection of the House-Museum. The composer wrote with his own pen in that manuscript: lyrics and music by U. Hajibeyov.

As a result of long searches, the first director of the House-Museum of U. Hajibeyli and his relative, the late Ramazan Khalilov managed to find the original piano version of the march and orchestral parts. S. Farajov developed a new score for the work for a 4-part choir and a large orchestra based on these manuscripts. The work was recorded on tape by a large orchestra and choir.

Regarding the second march – “Azerbaijani March”, the Turkish publisher gave the following information: “This march was performed in the morning before classes at military schools in the years before Azerbaijan lost its independence (considered April 28, 1920)”. Only the author of the song of the marches – Uzeyir Hajibeyli is mentioned in this collection. It was the second of the marches – the “Azerbaijani March” was adopted as the National Anthem of the independent Republic of Azerbaijan in 1992. The “Azerbaijani March” was arranged by composer Aydin Azimov, and the piano score of the anthem was approved.

Various opinions have been expressed about the lyrics of the “Azerbaijani march”. Composer S.

Azerbaycan Marşı

Bəsle: Uzeyir Hacıbəyli

21

Azerbaycan Azerbaycan
Ey kahraman evliden şanlı vatanı
Səndən ötrü can verməyə cümle hazırız
Səndən ötrü kan dökəməyə cümle kadiriz
Uğurlu bayrağınla mənət yaza
Bələdə can kurban oldu sinən harbə merydan oldu
Hələkətdən qənimət əldə, hər bir kahraman oldu
Sən olasan güllədən, nəzə hər dem can kurban
Sənə bir çox mubəbbət, sinəndə tutmuş mekən
Nəməməz hifazətə, bayrağı yüksəltməyə
Cümle gənclər müttəqir, şanlı vatan şanlı vatan
Azerbaycan Azerbaycan

Азербайджан, килепетини кəлпəтмəдєн şəңклі пилəдє һє мəрəз Азєрбайжан Һəкəмбєтлєн-
дє һєр сəһлє дєрм бəғишлəдєн şəңклі сийлəнмəктə 191.
Натан Түркіядє һик дəфə яғишлəнмəктəдє.

194

Fig. 2. [8]

Farajov, writer-journalist İlham Abbas [5], Ph.D. Aybeniz Aliyeva and other scientists expressed their opinions on this regard in their articles in the 1990s. The lyrics of the march was first published in the book “National Songs” [6], collected by translator and publisher Agha Hasan Mirzazadeh in 1919. The lyrics were signed by Jamo bey. There was an assumption that this signature belonged to the famous educator and pedagogue Jamo bey Jabrayilbeyli. This idea was presented in their researches by famous literary scientists such as Professor Asif Rustamli [7], Ph.D., Associate Professor Safura Guliyeva. Our scientists, such as academician Rafael Huseynov [4], critic and publicist Azer Turan [2] stated that the lyrics of the anthem belong to Ahmad Javad. So, scientists interpret the signature “Jamo Bey” as Javad Ahmad Mahammadali oglu. However, the National Leader Heydar Aliyev put an end to these disagreements after long discussions, and declared the poet of independence Ahmad Javad as the author of the lyrics of the Anthem.

The national anthem is a kind of monumental structure formed through music. Its melodic, harmonic and rhythmic peculiarities, style and musical language are the main factors determining the image of the country. Anthems of different countries are known and accepted not only within the country, but also internationally. An anthem is a musical work that can keep up with the times and has the ability to spread widely across geographical borders due to its genre. That is why the discussions around the national anthem and the historical and cultural context to which the chosen melody belongs are always in the center of attention of society. The National Anthem of the Republic of Azerbaijan also has a special significance in this context. Its melodic structure, rhythmic organization and general style reflect the musical traditions of the Azerbaijani people, as well as express the national spirit and image, the ideology of statehood.

These considerations show that the anthem is not just an official attribute, but also an integral part of the spiritual and cultural existence of the people. The National Anthem of Azerbaijan is one of the powerful state symbols promoting national ideology and cultural heritage.

It is known from the history of world music that the key of most national anthems was major, and they had a lighter, brighter, more optimistic mood of music. However, the slightly sad, mournful melody of the Anthem of the Republic of Azerbaijan is written in a minor key. This is one of its unique

features and has a special significance in terms of musical emotionality. The shades of the minor key give the anthem a spirit of power, strong will and struggle for the homeland mixed with sadness. According to some of our musical figures, certain intonation features of the Bayati-Shiraz maqam are also felt in the music of the anthem. If we pay attention to the key basis of the work, we will see that the composer achieved a synthesis of the classical key system and the national key system. The composer based on the theory of national keys and adhered to strict regularities in this work. U.Hajibeyli's true genius is that he created a musical work with a good mood, boundless faith, strong patriotic feelings through the gloomy and sad intonations of the minor. This once again emphasizes the uniqueness of our anthem and gives it special grandeur. The main themes of his time – the difficulties of 1918-1920, the struggle for freedom, heroic ideas find their embodiment in the composer's work. The music of the anthem tells about the difficult historical path that the Azerbaijani people have passed, the injustices and betrayals they have faced on this path. However, the triumph and elevation of the national spirit are felt in this music. Despite the painful periods experienced by the Azerbaijani people, the work reflects the feeling of faith and hope for a bright future brightly. The composer created a fighting image of the Azerbaijani people, as if not bowing down to the historical crimes committed against their people, confidently marching towards a bright future. This peculiarity of the anthem melody expresses the range of images and the general mood of its lyrics.

The poet ended each line of the lyrics with an exclamatory intonation, as if he was insisting on each thought, confirming it again and again. In music, this exclamatory intonation is sometimes expressed by the upward movement of the melody, and sometimes by giving a longer note in the accented part of the musical scale after minor notes.

Conclusion. Undoubtedly, time changes the perception of a work of art, and this is an undeniable fact. History changes, our Azerbaijan changes, we change, but Uzeyir Hajibeyli's magnificent music continues to be a solemn bridge stretching from the 20s of the 20th century to the 20s of the 21st century. If when we sang and listened to our anthem, tears of bitter sadness glistened in our eyes in the 90s, today this music swells the chest of the heroic Azerbaijani people with feelings of pride. We are proud to be Azerbaijani people with a rich and ancient history. We are the only country to have won a war in

the 21st century. When we listen to this magnificent music – our anthem, the unshakable image of our heroic people and their historical achievements come alive before our eyes.

The National Anthem of Azerbaijan is not only an official musical work, but also a magnificent work of art that embodying the cultural and historical heritage of the country and glorifying its spiritual values. It is not just a symbol to be sung at official events, it expresses the unity, national spirit and sense of pride of our people. Being an integral part of our statehood traditions, our anthem introduces Azerbaijan in the international arena, represents our country and becomes an unshakable indicator of our national identity. The National Anthem, being a vivid expression of feelings of loyalty and respect for the Motherland, glorifies the ideals of Azerbaijan – such high concepts as independence, freedom and unity. So, the National Anthem of Azerbaijan is a symbol of our national existence, a keeper of our historical memory and a vivid carrier of cultural heritage.

REFERENCES:

1. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin 80 illik yubileyinə həsr olunmuş təntənəli mərasimdə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin nitqi. – https://anl.az/el/emb/Cumhuriyyet/nitqler/Heyder_Eliyev/27.05.1998.pdf
2. Azər Turan. Himn mistikası, yaxud bir şeirin ətrafında yaranan mif. // Ədəbiyyat qəzeti, 2025, 05 may.
3. Fərəcov S. Üzeyir Hacıbəylinin iki marşı // Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti, 1989, 14 iyun.
4. Hüseynov R. Ön söz. Heç vaxt bitməyəcək Əhməd Cavad nəğməsi // Abidqızı G. Türkün haqq bağırən səsisəsi – Bakı, 2022.
5. İlham Abbas. Himnimizin müəllifi. – Bakı, 2015.
6. Milli nəğmələr. Toplayanı və nəşiri Ağa Həsən Mirzəzadə. – Bakı, 1919.
7. Rüstəmli A. Cəmo bəy Cəbrayılbəli: həyatı və bədii yaradıcılığı / Sənətkarın elmi pasportu – 52. – Bakı, 2024.
8. Türk marşları. Tərtibçi Etem Üngör. – Ankara, 1966.

Rəna Abdullayeva, Ülkər Talıbzadə (*Azərbaycan*)

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ DÖVLƏT HİMNİ – TARİXİ VARİSLİK

Hər bir müstəqil dövlətin varlığını, suverenliyini və milli kimliyini təcəssüm etdirən rəmzləri var. Bu rəmzlər arasında dövlət rəmzləri – bayraq, gerb və himn xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Onlar sadəcə formal atributlar deyil, eyni zamanda xalqın tarixi yaddaşının, dəyərlərinin və gələcəyə dair ümidlərinin canlı təzahürüdür. Dövlət rəmzləri, o cümlədən də Dövlət himni milli məfkurənin formalaşmasında mühüm rol oynayır. Məqalədə Azərbaycan Respublikasının Dövlət Himni tarixi varislik kontekstində araşdırılır. Yazıda himnin tarixi konteksti, onun funksiyaları, cəmiyyət və mədəniyyət üçün əhəmiyyəti kimi önəmli aspektlər nəzərdən keçirilir. Musiqisi dahi Üzeyir Hacıbəyliyə, sözləri istiqlal şairi Əhməd Cavadə aid olan Dövlət himninin musiqisi və mətninin semantik tutumu, musiqi dilinin özəl xüsusiyyətləri, musiqi-mətn əlaqələri təhlil edilir. Aparılan təhlil nəticəsində belə bir nəticəyə gəlinir ki, millətin tarixinin, dəyərlərinin və arzularının canlı təcəssümü olan himnin melodiyası onun mətninin obraz dairəsini və ümumi əhval-ruhiyyəsini ümumiləşmiş musiqili ifadəsidir.

Açar sözlər: Azərbaycan, dövlət rəmzləri, himn, Üzeyir Hacıbəyli, Əhməd Cavad.

Рена Абдуллаева, Улькяр Талыбзаде (*Азербайджан*)

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГИМН АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ – ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ

У каждого независимого государства есть символы, отражающие его сущность, суверенитет и национальную идентичность. Среди этих символов особое значение имеют государственные символы – флаг, герб и гимн. Они являются не просто формальными атрибутами, но и живым проявлением исторической памяти, ценностей и надежд народа на будущее. Государственные символы, в том числе государственный гимн, играют важную роль в формировании национальной идеологии. В статье исследуется государственный гимн Азербайджанской Республики в контексте исторической преемственности, а также рассматриваются такие важные аспекты, как исторический контекст гимна, его функции и значение для обще-

ства и культуры. В музыке Государственного гимна, авторство которой принадлежит великому Узеиру Гаджибейли, а слова – поэту независимости Ахмеду Джаваду, анализируется смысловое содержание музыки и текста, особенности музыкального языка, а также взаимоотношение музыки и текста. В результате проведенного анализа делается вывод о том, что мелодия гимна, являющаяся живым воплощением истории, ценностей и стремлений нации, является обобщенным музыкальным выражением образного ряда и общего настроения его текста.

Ключевые слова: Азербайджан, государственные символы, гимн, Узеир Гаджибейли, Ахмед Джавад.

UOT 782/785

Babir Zeinal

*Institute of Architecture and Art of ANAS
(Azerbaijan)*

b.zeinal@mail.ru

THE THEME OF NATURE IN MUSIC IN THE CONTEXT OF THE UNIVERSAL

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.13>

Abstract. In the article, the task was set to determine the expression of the theme of nature in music. The study was conducted on the basis of a comparative analysis of samples of Azerbaijani, Russian and European music. Based on the research, it was determined that the expression of the theme of nature in music is universal – it is reflected in all national musical cultures, has genre universality – has found its expression in different musical genres, is multifaceted – expresses different angles of objective life.

Key words: nature, music, universal, conceptual, syncretism.

Introduction. Art is a sphere of culture that reflects the objective world in various artistic and aesthetic forms and images. Music is an art form reflecting the objective world in sounds. In this regard, painting reflects the world in colors, dance in gestures, etc. The purpose of this article is to explore the theme of nature, which is one of the classic themes in art and music. As noted by the Dutch post-impressionist artist Vincent Van Gogh: «Art is man plus nature» [1].

The theme of nature in Azerbaijani music. The theme of nature in Azerbaijani musical culture has found its expression in a variety of musical genres. The majestic chorus «Channibel» sounds in the opera «Korogly» by U.Hajibeyli. Channibel is the place where the national hero Koroglu hid and gathered the people's militia against the unjust Hasan Khan. Here, nature appears as a place of protection for the people's militia. In general, this theme, which has numerous historical analogies, is reflected in all world art, literature, etc. In particular, nature as a refuge for the people's

militia appears on the example of Sherwood Forest, where Robin Hood was hiding.

Another vivid example of the theme of nature in music is expressed in the work of F. Amirov. In the musical theme «morning», from the feature film «Morning», Amirov expressed the rising of the morning sun in his charming musical handwriting, as it rises on the horizon tearing the darkness. This musical theme forms an allegorical parallel with the storyline of the painting, showing hope for tomorrow. In this musical theme, as in all of Amirov's work, along with the development of the musical dramaturgy itself, the internal dynamism inherent in Amirov's music is clearly presented: external (extroverted) dynamism is an expression of the musical dramaturgy itself, internal (introverted) dynamism is Amirov's characteristic creative style.

The theme of nature has found its wide expression in classical Azerbaijani songs. In this regard, the work of E. Sabitogly is a striking example. His famous "Valleys", written to the verses of N. Khazri, in the incomparable performance of Sh. Alekperova, definitely bring the Azerbaijani valleys to life before the eyes of the listener.

The theme of nature has also found its broad expression in pop music. Here, undoubtedly, one of the first to remember the famous «Pier», which is the brightest creative fruit of composer Rashid Nasibogly to the words of Adil Rasul, and, of course, in the unforgettable performance of Mirza Babayev.

The theme of nature is widely expressed in Azerbaijani folk songs. One of the striking examples is the «Karabakh Maral», now known as the «Azerbaijani Maral», the music and lyrics of which belong to Iskender Novruzlu. The song is dedicated to the actress of the Shusha Theater Sugra Bagirova, the mother of the popular singer Zohra Abdullayeva. For the first time in 1951, it was performed by the Shusha khanend Isa Rahimov (grandfather of the current artistic director and chief conductor of the Azerbaijan State Symphony Orchestra Fuad Ibrahimov). The song lists toponyms and sights of Karabakh: Shusha, Isa-bulag, Tursh-su, Girkhgyz, etc. [2].

The theme of nature in Russian music. As a vivid example of the expression of the theme of nature in Russian classical music, one can name the world-famous «Waltz of Flowers», from the immortal ballet of P.I. Tchaikovsky «The Nutcracker». Special mention should be made of the marine composer N.A. Rimsky-Korsakov, in whose work the theme

of the sea has found its amazing expression. An example of this is his opera *Sadko*.

The theme of nature has found wide expression in classical Russian waltzes: «On the hills of Manchuria» by I.A. Shatrov – military bandmaster of the 214th Reserve Moksha Infantry Regiment. The author wrote this waltz dedicated to the heroic wars that died in the Russian-Japanese war in Manchuria. In this work, nature appears as a context. “Amur Waves”, written by another military bandmaster – M.A. Kyuss. In this waltz, the theme of love is intertwined against the background of the great river. Waltz from the film «Blizzard» by G. Sviridov, based on the novel of the same name by A.S. Pushkin. In this music, the rhythm of the waltz is allegorically identified with the swirling Russian snowstorm.

Each of these waltzes is a living picture. In this regard, these works can be compared with the canvases «Morning in the Pine Forest» by I. Shishkin and K. Savitsky, «The Last Day of Pompeii» by K. Bryulov, «The Ninth Shaft» by I. Aivazovsky, etc.

Traditionally, it is considered that the syncretic art is theater. At the same time, other types of art can also be classified as syncretic. In particular, music. Music has a structure of dramatic development, has a synthesis with poetry, choreography. Special mention should be made of color hearing – musical-color synesthesia, in which musical sounds cause color associations in humans. Among the composers who possessed color hearing and reflected this wonderful gift in their works, one can name N.A. Rimsky-Korsakov, A. Scriabin, etc.

The theme of nature in European music. A striking example of this is the waltz «Tales of the Viennese Forest» by the Austrian composer, recognized as the «king of the waltz» – Johann Strauss. In the American musical film by Julien Duvivier «The Big Waltz» there is a wonderful fragment of how Maestro Strauss composes this waltz while riding a carriage through the forest. Or we can name another equally popular waltz by Maestro Strauss – «On the Blue Danube».

The theme of nature has not bypassed the work of the brilliant German composer L.V. Beethoven. The clearest example of this theme is expressed in his Piano Sonata No. 14 in C Sharp Minor, Op. 27, No. 2, better known as the «Moonlight Sonata». The themes of love and lunar gravity are intertwined in this ingenious work. In general, we can say that Beethoven's work, like nothing else, clearly defines the words of the great Russian writer I.S.

Turgenev said about the creative genius of F.M. Dostoevsky: «We all write, but Dostoevsky creates».

The theme of nature found its broad expression in the work of the great Venetian composer A. Vivaldi. His famous cycle of concerts «The Seasons» is dedicated to the seasons from different angles. One of the brightest parts of this work is the theme «Summer Thunderstorm», in which the author reflects the irrationality and inconsistency of nature.

In this sense, this work can be compared with the famous «The Snows of Kilimanjaro» by the great American writer, Nobel Prize winner E.Hemingway, which he begins with an epigraph: «Kilimanjaro is a mountain range covered with eternal snow with a height of 1,910 feet, said to be the highest point in Africa. The Maasai tribe calls its western peak «Ngaye-Ngaya», which means «House of God». Almost at the very top of the western peak lies the withered frozen corpse of a leopard. No one can explain what the leopard needed at such a height.» The main character of the story is writer Harry Smith in search of the meaning of life. The author, drawing this allegorical parallel, reflects in it the life of the main character, who lost his way in life.

Conclusion. Based on all of the above, the following conclusions can be drawn:

- 1) The theme of expressing nature in music, as in art in general, is universal:
 - it is reflected in all national musical cultures.
 - it has found expression in various musical genres.
- 2) The theme of expressing nature in art is multifaceted – it reflects objective life from different angles.

REFERENCES:

1. <https://ru.citaty.net/tsitaty/453692-iogann-volfgang-giote-prirody-i-iskusstva-raskhozhdene/>
2. <http://www.anl.az/down/meqale/bakrabochoiy/2021/iyun/747486.htm>

Bəbir Zeynal (Azərbaycan)

MUSIQIDƏ TƏBİƏT MÖVZUSU UNIVERSALLIQ KONTEKSTİNDƏ

Məqalədə qarşıya qoyulan məqsəd təbiət mövzusunun musiqidə ifadəsini müəyyən etmək olub. Tədqiqat Azərbaycan, rus və Avropa musiqi

nümunələrinin müqayisəli təhlili əsasında aparılıb. Tədqiqat nəticəsində müəyyən olunub ki, təbiət mövzusunun musiqidə ifadəsi universaldır – bütün milli musiqi mədəniyyətlərində mövcuddur, janr universallığına malikdir – müxtəlif musiqi janrlarında öz ifadəsini tapır, çoxsədli formaya malikdir – obyektiv həyatın müxtəlif rəqurslarını əks etdirir.

Açar sözlər: təbiət, musiqi, universallıq, konseptuallıq, sinkretizm.

Бабир Зейнал (Азербайджан)

ТЕМА ПРИРОДЫ В МУЗЫКЕ В КОНТЕКСТЕ УНИВЕРСАЛЬНОГО

В статье поставлена задача определить выражение темы природы в музыке. Исследование было проведено на основе сравнительного анализа образцов азербайджанской, русской и европейской музыки. На основе исследования было определено, что выражение темы природы в музыке является универсальной – она отражена во всех национально-музыкальных культурах, имеет жанровую универсальность – нашла свое выражение в разных музыкальных жанрах, является многогранной – выражает разные ракурсы объективной жизни.

Ключевые слова: природа, музыка, универсальное, концептуальное, синкретизм.

UOT 902

Qafar Cəbiyev

Tarix elmləri doktoru, professor

AMEA Arxeologiya və Antropologiya İnstitutu

(Azərbaycan)

qafar.cebiyev2021@icloud.com

NİYAZABAD ŞƏHƏRİNİN TARİXİ VƏ LOKALİZASİYƏ DAİR BƏZİ YENİ MÜLAHİZƏLƏR

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.18>

Giriş. Qədim və orta əsr mənbələrində, əfsanə və nağıllarda adı çəkilən, lakin bu günədək yeri və dəqiq koordinatları bəlli olmayan neçə-neçə qalalarımız, yaşayış məntəqələrimiz, o cümlədən Azərbaycanın iqtisadi və mədəni həyatında xüsusi yeri olan şəhərlərimiz olub. Hansı ki, lap yaxın keçmişimizdək elə qədim Qəbələ, Beyləqan və Mehrəvan kimi iri şəhərlərimizin də yeri və dəqiq koordinatları elm aləminə bəlli deyildi. Elə İnstitutun özündə də dəqiq yerini bilmədiyimiz neçə-neçə qədim və orta əsr şəhərlərimiz var. Bir çox yazılı qaynaqlarda adları çəkilən Yunan, Paytakaran, Şirvan, Sədun, Quştəsfı, Mahmudabad şəhərləri bu qəbildən olan Azərbaycan şəhərləridir.[Cəbiyev Q.C,2005, 243-245] Dəqiq yeri bilinməyən belə tarixi ünvanlardan birisi də XVI-XIX əsrlərdə ölkənin iqtisadi və mədəni həyatında, xüsusən də Xəzər dənizi vasitəsilə həyata keçirilən beynəlxalq ticarət əlaqələrində xüsusi yeri olan Niyazabaddır. Xəzər dənizi sahilində olduğundan Niyazabad daha çox məhz liman şəhər kimi tarixə düşüb. [Cəbiyev Q.C,2024]

Orada açıq dənizdə hərəkət edən gəmilərin yan alması üçün əlverişli buxta var idi. Həştərxan və İrandan gələn gəmilər oraya yan alır, gətirdikləri yükləri təhvil verir, yeni yüklər qəbil edirdilər. Xatırladaq ki, orta əsrlərində, daha dəqiq desək XVI-XIX əsrlərdə Xəzərin şimal-şərq sahillərində Niyazabaddan başqa limanlar da olub. Bu sıradan Şabran və Vəlvələ çaylarının məxsəbində gəmi Xəzərə töküldüyü yerlərdə Şabran və Vəlvəl limanları da fəaliyyət göstərüb. Hansı ki, bir sıra strateji yüklər at, dəvə, öküz və ulaqlarla həmin limanlardan birbaşa Şamaxıya, yaxud da Şamaxıdan oraya daşınırdı. Lakin bir-birindən təqribən 10 km

məsafədə olan həmin limandan Niyazabada qədər məşhurlaşsa bilməyib. [Cəbiyev Q.C,2024]

Açar sözlər: şəhər, ticarət, karvansara, Niyazabad, sikkə.

Əsas materialın şərh. Niyazabad barədə hələlik ancaq Avropa səyyahlarının yol qeydləri, Rusiyada olan diplomat və hərbi xadimlərinin tərtib etmiş olduqları gündəliklər, onların rus çarına, Səfəvi hökmdarına və Şamaxı xanlığı rəsmələrinə olan yazışmaları əsasında müəyyən fikirlər söyləmək mümkündür [Mustafayev T.T, 2018, s-87-88; yenə onun, 2020, s.28-30].

Vaxtı ilə Almaniya və Danimarka ərazilərinin bir hissəsini əhatə edən Holşteyn-Ottorp dövlətinin hökmdarı III Fridrix (1616-1659) Avropada ipək ticarətinə nəzarəti ələ keçirmək məqsədilə Misir və Səfəvi dövlətlərinə elçilər göndərir. Əslən Yuxarı Saksoniyadan olan Adam Oleari isə səfirliyin katibi vəzifəsini icra edirdi. Adam Olearinin yazdığına görə 1635-ci ilin noyabrında səfirlik əməkdaşlarını gətirən gəmi Dərbənd yaxınlığında fırtınaya düşür. Fırtınadan qurtulduqdan xonra onları Niyazabada gətirirlər. Onları qarşılamaq məqsədilə Şamaxıdan göndərilən tərcüməçi və mehmandarlar gələndəki avropalı elçilər 5 həftə ərzində Niyazabadda qalmalı olublar [Oleari A.1635,s.3-5].

Olearinin yazdığına görə o vaxt Niyazabad 16-17 evdən ibarət bir yaşayış məntəqəsi olub. Müskür mahalına aid olan bu evlərin damları düzdür və orada ot bitir. Sakinlər bu evlərin üstündə yemək yeyir və hətta orada yatırırlar da. Müskür kəndlərində əhali daha çox camışçılıq təsərrüfatına üstünlük verir, pendiri inək südündən deyil, qoyun südündən tutur və daha çox əkinçiliklə məşğul olurlar.

Beş həftə sonra səfirlik əməkdaşları Şamaxı Xanın mehmandarlarının bələdçiliyi ilə Olearinin “cənnətməkan” adlandırdığı Niyazabadı tərk edərək Altıağac istiqamətində yola çıxırlar...

XVII əsrdə Azərbaycanda səyahətdə olmuş türk səyyahı Övliya Çələbinin yazdığına görə, Niyazabadı bina edən şah Yezdiqurd olub.Onu dağıdaraq yerlə yeksan edən isə Xarəzmşah olub [E.Çələbi, 2012, s.97-98]. Əlbəttə ki, türk səyyahının bu qeydləri heç də ciddi elmi dəlillərə əsaslanmır. Birincisi, Niyazabad şah Yezdiqurdun yaşadığı dövrdən təqribən min il sonranın şəhəridir. Lap elə Xarəzmşahın Azərbaycana yürüşü dövründə də Niyazabadın bir liman-şəhər olduğu barədə hələ ki, əlimizdə hansısa bir dəlil-sübut yoxdur. Övliyə Çələbi yazır ki, Niyazabad Dağıstanla Şirvan

arasındadır. Qədim zamanların yadigarı olan bu şəhərin binaları hələ də bir vaxtların ehtişamından xəbər verir. 40 mehrabı, 40 məhəlləsi olan Niyazabadın cameləri, hamamları, şah bazarları vardır. Moğollar, sonra da dağıstanlı qumuq, qaytaq və s. tayfalar buraya hücum edib təxrib etmişdirlər. Evliyə Çələbinin yazdığına görə, “Sultan III Muradın böyük komandanı Qara Fərhad paşa bu şəhərdə qışlamış və Niyazabad qalasını təmir etdirmişdi... Şəhərdə qırx məhəllə, qırx minarə, cümə cəməsi, karvansara, hamam və bazar var” [E.Çələbi, 2012, s.98].

Evliyə Çələbinin qeydlərində Niyazabadın hətta ayrıca sultanlıq olduğu, min nəfərə qədər əsgəri və iki hakimi olduğu bildirilir. Şəhərin kələntərinin türk səyyaha bildirildiyinə görə orada 6000 bağ-bağçalı evi olub [E.Çələbi, 2012, s.98].

Evliyə Çələbinin Niyazabadla bağlı qeydlərində daha bir maraqlı məlumat da var. O yazır: “Niyazabadda xacə Əhməd Yasəvinin nəslindən olan Əfşar babanın türbəsi var... Buradakı təkyədə yüzdən çox füyqəra var. Təkyədə gələn-gedənə yemək verirlər və s.”

XVIII əsrin əvvəllərində Qafqazı tədqiq edən rus alimlərindən olan Əslən alman olan İ.Q.Qerber həm də Rusiyanın tanınmış hərbi xadimlərindən olub. İxtisasca artillerist olsa da, o coğrafiya və etnoqrafiya elmlərinə də böyük maraq göstərib.

O yazırdı ki, Niyazabad limanında daha çox məhz Rusiyaya məxsus gəmilər yer alırdı. Avropa və Şərqdən olan tacirlər orada qızgın alver edirdilər. Həmin ticarət əməliyyatlarından Şamaxı xanına böyük məbləğdə rüsum daxil olurdu [Hacıyev V, 1979, s.210, Mustafayev T, 2020, s.29].

Şamaxıdan 6 ağac (1 ağac təqribən 7 kimidir), yəni təqribən 42 km şimali-şərqdə olan Niyazabad liman-şəhəri barədə rus müəlliflərinin əsərlərində və yol qeydlərində kifayət qədər əhatəli məlumatlar yer alıb. Həmin məlumatlardan bəlli olur ki, Xəzərin Niyazabad sahili başdan-başa qumsal ərazilərdən ibarətdir. Orada Bakı buxtasında olduğu kimi möhkəm daşlı süxurlardan ibarət qayalıqlar yoxdur. Bu səbəbdən də həmin sahədə gəmilərin sahilə yan alması ilə bağlı tez-tez problemlər yaranarmış. Yəni, bu ərazidə dəniz nisbətən dayaz olduğundan iri gəmilər bəzən sadəcə oraya yan ala bilməyərək lillə otururdu. Yalnız güclü şərq küləkləri başlayarkən həmin gəmiləri oturduğu yerdən hərəkətə gətirmək mümkün olurdu. Külək qoruyucu qaya, təpə və yüksəkliklər olmadığından külək Abşeronun dəniz sahili ərazilərin qumunu da dənizə daşıyırdı. Bundan əlavə güclü küləklər və çovğun olanda sahildəki lima-

na aid yüngül konstruksiyalardan ibarət qurğular və ticarət məntəqələri də göyə sovrulurdu [Əliyev F.M, 1979].

Gəmilər limanı tərk etmək istəyərlən isə qərb küləyini gözləməli olurdular. Niyazabad limanında əcnəbi tacirlərin xidmətində olan xeyli sayda karvansaralar var idi. Avropalı səyyahların qeydlərindən o da məlum olur ki, Şirvanda, o cümlədən Müskür mahalında üsyan və ixtisaslar baş verərəkən dəfələrlə həmin karvansaralar dağıdılıb. Lakin 1726-cı ildə Niyazabad limanının Rusiya tabeliyinə keçməsilə orada yenidən fəal gəmiçilik üçün müvafiq tədbirlər görülüb.

XVII əsrin əvvəllərində Azərbaycanda olan rus taciri Fedot Kotov öz qeydlərində Şamaxıya Bakıdan deyil, Niyazabaddan getmək üçün araba yolu olmadığını bildirir. O yazır ki, yüksək dağlıq ərazilərdən keçən bu yolla yükləri at, dəvə, öküz və ulaqların belində daşıyırdılar. Bu yolun üzərində rusların, “qonaq evi” adlandırdığı üç karvansara mövcud idi. Kotov onu da yazır ki, Niyazabaddan Şamaxıya Bərmək mahalından keçən Altıağac yolu ilə də getmək mümkündür [Kotor, 1958, s.32-33].

“Altıağac” isə burada həm də uzunluq ölçüsü mənasını ifadə edir. Bir ağacın 7 km olduğunu və oradan Şamaxıya 6 ağac olduğunu nəzərə alsaq, onda deməli Altıağacdən Şamaxıya olan məsafə 42 km-dir. Rus şərqşünas alimi İ.N.Berezin də Niyazabaddan Şamaxıya gedən yolun üzərində 2 karvansaray olduğunu yazır [Berezin, 1850, s.128-130].

Hansı ki, onlardan biri Gilgilçayın sağ sahilində, digəri isə Altıağac ətrafında olub. Niyazabaddan Şamaxıya gedən yolun üstündə karvansaralardan əlavə bir neçə yerdə körpü və qalalar olduğu barədə də məlumatlar var [Dadaşova S.U, 1977, s.82].

Niyazabadla bağlı nisbətən daha ətraflı məlumatlara isə rus çarı I Pyotr 30 may 1715-ci ildə Səfəvi dövlətinə səfir göndərmiş olduğu A.P. Volınskinin yazışmalarında rast gəlik [Əliyev F.M, 1979].

Səfirə verilən məxfi Əsasnamənin 7-ci bəndinə əsasən o Azərbaycanda istehsal olunan xam ipəyin Gilan və Şirvandan keçirilərək Rusiyanın Peterburq limanına çatdırılması ilə bağlı məsələləri tənzimləməli idi. O, Səfəvi şahını inandırmalı idi ki, bu baxımdan xivəlilər kimi onlar üçün də iri gəmilərin yan ola biləcəyi Niyazabad limanının imkanlarından istifadə olunması daha sərfəli ola bilər [Əliyev F.M, 1979, s.21].

A.P.Volınskinin 72 nəfərdən ibarət komandası 29 avqust 1716-cı il tarixdə Niyazabad limanına yan alır. Volınski Şirvan bəylərbəyinin yanına elçi göndərərək gəldiyini bildirir və xahiş edir ki, onların əşyalarını Niyazabaddan

Şamaxıya gətirmək üçün at və dəvələr göndərsin. Ertəsi gün Şirvan canişinin tapşırığı ilə iki zabit-yüzbaşının rəhbərliyi etdiyi 30 nəfərlik heyət onları qarşılayaraq və əşyaları Niyazabad limanındakı xüsusi çadırlarda və binalarda yerləşdirib [Əliyev F.M, 1979, s.21-22].

Volnskinin heyəti sentyabrın 18-dək Niyazabad və ona bitişik yaşayış məntəqəsində qalaraq dincəlib. Bu müddət ərzində onlar Həştərxan və Şamaxı ilə intensiv təmaslar quraraq gələcək fəaliyyət planlarının detallarını hazırlamaqda idilər. Hansı ki, bütün bunlar barədə Volnskinin gündəliyində təfəsilatı ilə bəhs olunur.

Arxiv materiallarında A.P.Volnskinin Şirvan bəylərbəyi Key Xosrova olan etiraz məktubunda Şamaxıda və Niyazabad limanında rus tacirlərinə münasibətindən də bəhs olunur. Yüklərin qəbulu, yerləşdirilməsi və növbəti ünvana yola salınması zamanı rus tacirlərinin tez-tez maddi itkilərlə məruz qaldıqları, onlardan rəsmi sənədlərdə nəzərdə tutulduğundan əlavə rüsumlar toplandığı bildirilir və s. [Əliyev F.M, 1979, s.36-39].

Xatırladaq ki, Avropa və rus müəlliflərinin Niyazabadla bağlı qeyd və yazışmaları ilk dəfə görkəmli Azərbaycan tarixçiləri professor Fuad Əliyev və Tofiq Mustafazadə tərəfindən öyrənələrək milli tarixşünaslığımıza daxil edilib. Görkəmli tarixçi-alim, professor Vəqif Piriyevin “Azərbaycanın Tarixi-Siyasi Coğrafiyası” əsərində deyilir: “Niyazabad Xaçmaz şəhərindən 14 km şərqdə, Xəzər dənizinin qərb sahillərindəki ən mühüm limanlardan biri olaraq ölkəmizin dəniz ticarətində çox mühüm rolunu oynayıb”. Tarixçi-alim S.U.Dadaşova isə Niyazabad-Altıağac-Şamaxı karvan yolunun öyrənilməsinə dair xüsusi məqalə işləyib. Lakin bütün bunlarla yanaşı onu da etiraf etməliyik ki, bəli, Azərbaycanın orta əsrlər dövrünün çox mühüm liman şəhərləri olaraq Niyazabadın tarixi hələ ki, yetərinə araşdırılmayıb.

Niyazabadın tarixi ilə bağlı elmimiz üçün qaranlıq olan məsələlərdən ən birincisi bu şəhərin yerinin və dəqiq coğrafi koordinatlarının müəyyənəndirilməsidir. Hesab edirik ki, yazılı qaynaqlardan bəlli olan bəzi oriyentirlər və ərazidə mövcud olan tarixi-coğrafi toponimlər bu vəzifənin icrası yolunda tədqiqatçılara ip ucu ola bilər. Əlimizdə olan həmin ilkin məlumatlarda Niyazabadın Müskür mahalında, Altıağac istiqatmərinə – Xəzər dənizi sahilində olduğu bildirilir. Xaçmaz rayonunun inzibati ərazisinə daxil olan Nizoba kəndi də məhz oradadır. Deməli, Niyazabad şəhərinin qalıqlarını da elə indiki Nizoba kəndi və ona yaxın coğrafiyada axtarmaq lazımdır. Bunun üçünsə həmin ərazilərdə mütləqdir ki, ilkin addım olaraq kəşfiyyat xarakterli arxeoloji axtarışlara başlanılsın. Etiraf

edək ki, bu vaxtdək bu istiqamətdə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası tərəfindən heç bir əməli addım atılmayıb. Doğrudur, bir müddət öncə mən öz şəxsi təşəbbüslə Niyazabadın olduğu güman edilən əraziləri gəzərək orada müşahidələr apardım, xeyli miqdar yerüstü maddi mədəniyyət nümunələri və etnoqrafik məlumat topladım və bütün bunların əsasında ərazidə arxeoloji kəşfiyyat işləri aparmaqla bağlı məsələ qaldırdım, amma təəssüf ki, reaksiya müsbət olmadı. Onu da xatırladım ki, uzun illərdir ki, Niyazoba kəndi və ətraf ərazidə sakinlər tərəfindən tikinti və təsərrüfat işləri görülərkən müxtəlif çeşidli çoxsaylı maddi mədəniyyət qalıqları üzə çıxıb. Təəssüflər olsun ki, həmin tapıntılardan yalnız bəzi nümunələr Xaçmaz rayon tarix diyarşünaslıq muzeyinə təhvil verilib. Əksər tapıntılar isə diqqətsizlik və nəzarətsizlik ucbatından ya dağıdılaraq məhv edilib, yaxud da əldən-ələ keçərək itbad olub. Yeri gəlmişkən, bu gün Xazmaz rayon tarix diyarşünaslıq muzeyinin fonunda olan numizmatik tapıntıların əhəmiyyətli bir hissəsi rayonun Əbilyatağı kənd sakini, həvəskar kolleksiyaçı Cəmil Ələnurov tərəfindən oraya təhvil verilib. Xatırladaq ki, Əbilyatağı kəndi də Niyazabad liman şəhərin olduğu ehtimal edilən ərazidə yerləşir. İndiki halda Cəmilin şəxsi şəxsi kolleksiyasında 100-dən çox müxtəlif əyyarlı sikkələr çəki daşları, bizlər, çeşidli formada olan düymələr, digər sənət və məişət əşyaları var. Niyazabad sikkələrinin də ən böyük bir qismi Rusiya pullarıdır. Bu da ondan xəbər verir ki, Niyazabadda həyata keçirilən ticarət əməliyyatlarında rus pullarından daha geniş istifadə olunub. Milli Azərbaycan Tarixi muzeyinin əməkdaşı, numizmat-alim Aygün Məmmədovanın fikrimcə əksəriyyətinin çəkisi 8 qramdan artıq olan həmin pullar XVIII əsrə aid mis qazıbəyi sikkələrdir. Çəkisi 8 qramdan az olan sikkələr isə mis yarımqazıbəyidir. [Cəbiyev Q.C.2024] Hansı ki, bu hallar Azərbaycan xanlıqlarına aid bazarlarda fəal dövriyyədə olub. Cəmilin kolleksiyasında fərqli zərboxanalarda zərb olunmuş və fərqli dövrlərə aid xeyli sayda gümüş sikkələr də vardır. Əfsuslar olsun ki, bu günədək nə Xaçmaz rayon tarix diyarşünaslıq muzeyindəki, nə də həvəskar kolleksiyaçı Cəmil Ələnurova məxsus kolleksiyada saxlanılmaqda olan Niyazabad pulları elmi cəhətdən öyrənilərək təyin edilməyib. Çox ola bilsin ki, həmin sikkələrin içərisində elə Niyazabadda zərb olunmuş sikkələr də olsun.

Kolleksioner C.Ələnurovla söhbət zamanı o bildirdi ki, ərazidə sikkə nümunələrinə adətən küləkli vaxtlarda, yaxud da qum tədarükü məqsədilə qazıntı aparılarkən daha tez-tez rast gəlinir. Ərazidə sakinlər

tərəfindən arx, kanal və ya bünövrə yerləri qazılarkən isə mədən daşı və ya bişmiş kərpiclə inşa edilmiş tikinti qalıqlarına rast gəlinir. Niyazabadın içərisindən keçərək Xəzərə axan Qudyalçayın əmələ gətirdiyi yarğanlarda da zaman-zaman bu cür qalıqlar üzə çıxdığı bildirilir. Bu isə o deməkdir ki, təqribən iki əsrdən çox mövcud olmuş Nuyazadad liman şəhəri təbii təsirlər nəticəsində azı 1-1,5 m qalınlığında olan qum örtüyü altında qalıb. Hansı ki, ərazidə arxeoloji axtarışlar aparmaqqla Azərbaycanın XVI-XVIII əsrlər tarixində mühüm yeri olmuş liman şəhərimizin üzə çıxarılması və onun dəqiq kordinatlarının müəyyənəşdirilməsi mümkündür.

Fikrimizcə, Niyazabadın tarixi ilə bağlı araşdırılması vacib olan məsələlərdən birisi də bu toponimin etimologiyası ilə bağlıdır. Yazılı qaynaqlarda bu liman-şəhərin adı “Nizova”, “Nizoba”, “Nizovoya”, “Nişabat” və Niyazabad” kimi çəkilir. Bunların hansı ilk, hansı sonradan yaranıb? Məlumat üçün bildirək ki, indiki halda Xaçmaz rayonundakı 147 yaşayış məntəqəsindən 46-nın adı “oba” sonluğu ilə bitir. Həmin kəndlər aşağıdakılardır: Ağarəhimoba, Ağaşirinoba, Ağaverdioba, Aslanoba, Aşağıoba, Bayoba, Çuxuroba, Digahoba, Düztahiroba, Əhmədoba, Fərzəlioba, Hacıəbdürəhimoba, Hacıəhmədoba, Hacısaoba, Hacıqurbanoba, Hacıməmmədoba, Xanlıqoba, Xanoba, Xaspoladoba, İdrisoba, Qadasoba, Manafoba, Maşıoba, Meçitoba, Mənçəroba, Moruqoba, Mürşüdəoba, Müzəffəroba, Nağıoba, Niyazoba, Ortaoba, Palçıqoba, Pirquluoba, Rəhimoba, Sabiroba, Səlimoba, Sibiroba, Şərifoba, Tağaroba, Tikanoba, Ukuroba, Uzunoba, Uryanoba, Yaquboba, Yataqoba, Zuxuroba. Hesab edirik ki, ilkin dövəmdə Niyazabad da həmin obalardan birisi olub. Etnoqrafik müşahidə və təhlillər göstərir ki, Xəzər sahili obaların sakinləri əsasən Müskür və Bərmək mahallarının dağlıq ərazilərindən köçib gələn insanlar olub. Onları bu ərazilərə cəlb edən isə geniş əkin və otlaq sahələrinin olması, əlverişli suvarma imkanları və nəhayət, dənizin balıq ehtiyatları olub. Kim harada ilkin olaraq oba qurub, məskən salıbsa həmin yer sonradan elə onun obası kimi tanınıb. Fikrimizcə, Niyazobanın da ilk sakini məhz Niyaz adlı şəxs olub. Zaman keçdikcə Niyazoba adının ilkin forması müəyyən dəyişikliklərə məruz qalıb. Ruslar buraya “Nizova”, yəni, Dərbəndlə müqayisədə aşağı məntəqə adı veriblər. Dəqiq məlum olan isə odur ki, Adam Oleari Tardu universitetinin kitabxanasına saxlanılan 1635-ci ilə aid qeydlərində beş yerdə Niyazabadın adı “Niaşabatb” formasında işlədilib. Bildiyiniz kimi fransız dilində “iy” hərf birləşməsi “y” səsi

yaradır, sözün sonluğundada “tb” hərf birləşməsi isə oxunmur. Beləliklə, Olearinin mətnində liman – şəhərin adı “Niyafaba” kimi səslənir. Buradan da belə nəticəyə gələ bilərik ki, bu toponimin rus mənbələrində “Nizova” kimi işlədildiyi vaxtdan təqribən bir əsr öncə onun adında (“aba”, “oba”) sonluğu var imiş. Görünür ondan daha öncə bu liman ətrafdakı digər yaşayış məntəqələri kimi orada ilkin olaraq məskən salmış Niyaz adlı şəxsin adı ilə “Niyazoba” adlanırmış. Beləliklə, Xəzərin sahilində – Xaçmaz rayonunun Niyazabad kəndi və onun ətrafında lokalizə etdiyimiz orta əsr liman şəhərimizin adı zaman-zaman dəyişərək “Niyazoba”, “Nizova”, “Nizoba” və nəhayət “Niyazabad” formasına zəmanəmizə gəlib çıxmışdır. Maraqlı, daha doğrusu təəccüb doğuran haldır ki, bu günün özündə, həm də lap elə Xaçmaz rayonunu özündə həтта rəsmi səviyyədə belə bu tarixi liman şəhərimizin adı fərqli formatlarda təqdim olunur. Məsələn, Xaçmaz şəhərindən çıxışdakı tağlı qapının üzərində və kənd orta məktəbinin sənədlərində “Niyazabad” kimi, kənd icra nümayəndəliyi və bələdiyyə sənədlərində “Niyazoba” sənədlərində isə “Niyazoba” kimi göstərilir.

Nəticə. Yuxarıda sadalananları ümumiləşdirərək belə bir qənaətə gələ bilərik ki, bəli, Azərbaycan XVI-XVIII əsrlər tarixinin yadigarı olan, ölkəmizin dünyanın ayrı-ayrı ölkələri və şəhərləri ilə dəniz ticarəti əlaqələrinin reallaşdırılmasında xüsusi yeri olan liman şəhərimiz Niyazabadın hələ də torpaq və dəniz suları altında uyumaqda olan tarixinin araşdırılması, öyrənilməsi, yazılıraql elmi ictimaiyyətə təqdim olunması istiqamətində gec də olsa əməli addımlar atılması gərəkdir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Cəbiyev Q.C. Ağsuda qədim şəhər tapılıb. AMEA məruzələri, 2005, №1-2, s.243-248.
2. Cəbiyev Q.C. “Şəhərgah”da (Kürdəmir r-nu) arxeoloji tədqiqatlar. 2009-cu ildə Azərbaycanda arxeoloji-etnoqrafik tədqiqatların ən mühüm nəticələri. – Bakı, 2010, s.222-227.
3. Cəbiyev Q.C. Niyazabad hara olub? Xalq qəz., 11 yanvar, 2024-cü il.
4. Evliya Çələbi Səyahətnaməsində Azərbaycan. Nəşrə hazırlayan Mehmet Rihtim. – Bakı, 2012.
5. Алиев Ф.М. Миссия посланника русского государства А.П. Волынского в Азербайджане. – Баку, 1979.
6. Березин И.Н. Путешествие по Дагестану и Кавказии. – СПб., 1836, ч.IV.

7. Гаджиев В.Г. Сочинение И.Г.Гербера «Описание стран и народов между Астраханью и рекою Курю» как исторический источник по истории Кавказа. – Москва, 1979.
8. Гербер И.Г. Описание стран и народов вдоль западного берега Каспийского моря 1728 года // История, география и этнография Дагестана XVIII-XIX вв. (архивные материалы). – Москва, 1955.
9. Дадашева С.У. К изучению средневекового караванного пути (Ниязабад – Алтыгадж – Шемаха). Доклады Академии Наук Аз.ССР, том XXXIII, № 7.
10. Мустафазаде Т.Ф. Русскоязычные источники по истории Азербайджана первой половины XVIII века. Т.II (1726-1750). – Баку, 2018.
11. Мустафазаде Т.Ф. Сочинения Ионаа Густава Гербера как источник по истории, этнографии и географии Азербайджана и соседних стран. – Баку, 2020.
12. Oleariy A. Qolştin səfirliyinin 1633, 1636 və 1638-ci illərdə Moskva və İrana səyahətinin əhatəli təsviri. – Moskva, 2003.
13. Хожделение купца Феодота Котова в Персию. – Москва, 1958.

Gafar Jabiyev (*Azerbaijan*)

SOME NEW CONSIDERATIONS ON THE HISTORY AND LOCATION OF THE CITY OF NIYAZABAD

We have many fortresses, settlements, and cities that had a special place in the economic and cultural life of Azerbaijan, mentioned in ancient and medieval sources, legends, and fairy tales, but of whic location and exact coordinates are still unknown. The cities of Yunan, Paytakaran, Shirvan, Sadun, Gushtasfi, and Mahmudabad, which are mentioned in many written sources, are some of these Azerbaijani cities. One of such historical addresses whose exact location is unknown is Niyazabad, which had a special place in the economic and cultural life of the country in the 16th–19th centuries, especially in international trade relations carried out through the Caspian Sea.

For the time being, it is possible to make certain assumptions about Niyazabad only based on the travel notes of European travelers, the diaries compiled by diplomats and military figures in Russia, their correspondences with the Russian tsar, the Safavid ruler, and the officials of the Shamakhi Khanate.

The first of the issues that remain unclear to our science regarding the history of Niyazabad is the determination of the location and exact geographical coordinates of this city. We believe that some landmarks known from written sources and historical and geographical toponyms existing in the area can be a clue for researchers in achieving this task. The initial information we have indicates that Niyazabad is located in the Muskur district, in the Altiağaj district – on the coast of the Caspian Sea. The village of Nizoba, which is included in the administrative territory of the Khachmaz region, is also located there. Therefore, the remains of the city of Niyazabad should be sought in the current village of Nizoba and the geography close to it. For this, it is imperative that archaeological searches be started in those areas as a first step.

Key words: city, trade, caravanserai, Niyazabad, coin.

Гафар Джабиев (Азербайджан)

НЕКОТОРЫЕ НОВЫЕ СООБРАЖЕНИЯ ОТНОСИТЕЛЬНО ИСТОРИИ И РАСПОЛОЖЕНИЯ ГОРОДА НИЯЗАБАД

У нас есть много крепостей, поселений и городов, которые занимали особое место в экономической и культурной жизни Азербайджана, упомянутых в древних и средневековых источниках, легендах и сказках, однако их расположение и точные координаты до сих пор неизвестны. Города Юнан, Пайтакаран, Ширван, Садун, Гуштасфи и Махмудабад, упоминающиеся в многочисленных письменных источниках, являются примерами таких азербайджанских городов. Одним из таких исторических адресов, точное расположение которого до сих пор неизвестно, является Ниязабад, который играл важную роль в экономической и культурной жизни страны в XVI-XIX веках, особенно в международных торговых отношениях, осуществляемых через Каспийское море.

На данный момент возможно сделать определенные предположения о Ниязабаде лишь на основе записей путешественников из Европы, дневников, составленных дипломатами и военными деятелями России, их переписки с русским царем, правителем Сефевидов и официальными лицами Шамахинского ханства.

Первым из вопросов, которые остаются неясными для нашей науки относительно истории Ниязабада, является определение местоположе-

ния и точных географических координат этого города. Мы считаем, что некоторые ориентиры, известные из письменных источников, а также историко-географические топонимы, существующие в этом районе, могут стать подсказкой для исследователей в решении этой задачи. Первоначальные данные, которые мы имеем, указывают на то, что Ниязабад расположен в области Мускур, в направлении Алтыагач — на побережье Каспийского моря. Там также находится село Ниязоба, которое входит в административную территорию Хачмазского района. Следовательно, остатки города Ниязабад следует искать в нынешнем селе Ниязоба и его окрестностях. Для этого крайне важно, чтобы в качестве первого шага в этих районах были начаты археологические поиски.

Ключевые слова: город, торговля каравансарай, Ниязабад, монета.

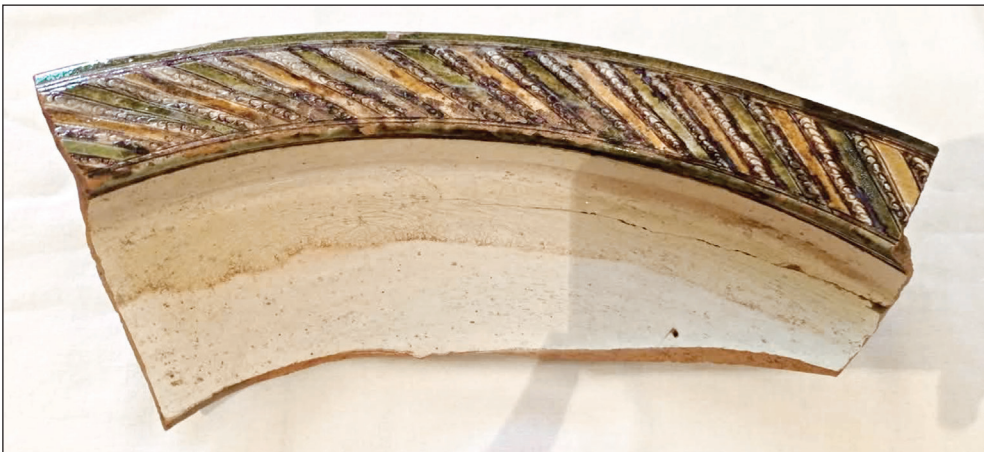
ŞƏKILLƏR



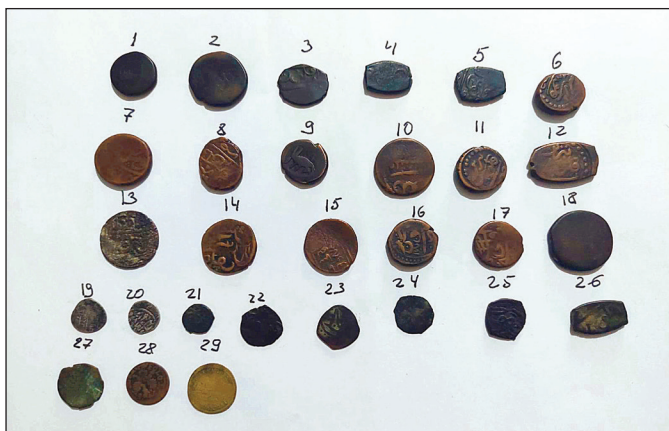
Şəkil 1. Niyazabad şəhəri (xəritə)



Şəkil 2. Niyazabad şəhəri. Qravür. 1636-cı il. A.Oleari



Şəkil 3. Niyazabadın XVII əsrə aid şirli keramika nümunələri



Şəkil 4. Niyazabad sikkələri (C.Ələnurovun şəxsi kolleksiyasından)

UOT 745/749

Fizzə Quliyeva
AMEA Naxçıvan Bölməsi
(Azərbaycan)

quliyevafizze34@gmail.com

NAXÇIVANIN ORTA ENEOLİT DÖVRÜ BOYALI VƏ QABARTMA BƏZƏMƏLİ QABLARI

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.31>

Xülasə. Naxçıvanın Orta Eneolit dövrü abidələrindən aşkar olunmuş boyalı və qabartma bəzəməli qabların tədqiqi göstərir ki, onlar özündən əvvəlki dövrdə formalaşan sənətkarlıq ənənələri əsasında inkişaf etmiş və özünəməxsus yeni çalarları ilə seçilmişdir. Bu dövrdə boyalı və qabartma bəzəməli qablar həm sayca artmış, həm də bədii cəhətdən yüksək zövqlə hazırlanmışdır. Gil qablar məişətin bir hissəsi olmaqla bərabər insanların ideoloji görüşlərini də əks etdirmiş, bir çox hallarda həm də qoruyucu funksiya daşımışdır. Naxçıvanın boyalı və qabartma bəzəməli gil qablarının bədii xüsusiyyətlərinin Cənubi Azərbaycanın həmdövr əşyaları ilə bənzər olması bu abidələr arasında mədəni əlaqələrin olduğunu və eyni etnoslar tərəfindən yaradıldığını təsdiq edir.

Açar sözlər: Naxçıvan, Orta Eneolit, boyalı qablar, keramika, naxış.

Giriş. Naxçıvanın Orta Eneolit dövrü dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri əsasən Naxçıvantəpə, Xələc, Uçan Ağıl, Uzun Oba yaşayış yerlərindən aşkar olunmuşdur. Bu dövrün də dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri başlıca olaraq keramikadan ibarətdir. Dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri üzərindəki naxışlar icra olunma texnikasına görə müxtəlif qruplara bölünə bilər. Sənət nümunələri əsasən qabartma, basma, cızma üsulu və boya ilə bəzədilmişdir.

Naxçıvanın Orta Eneolit yaşayış yerlərindən tapılmış boyalı keramika nümunələri adətən xarici səthi narıncı, qırmızı və qəhvəyi rəngə boyanmış qabların üzərinə çəkilmişdir. Naxışlar monoxrom olub açıq, tünd rənglərinə görə fərqlənirlər. Qabların səthindəki qara rəngli naxış-

lar müxtəlif düzülüşlü düz xətlərdən ibarət olub müəyyən kompozisiyada çəkilməmişdir. Qabların boyanmasında, naxışların çəkilməsində istifadə olunan rənglərin Mesopotamiyanın həmdövr sənət əsərləri üzərindəki rənglər ilə bənzərlik təşkil etməsi Yaxın Şərq ilə yaxın mədəni əlaqələrin olduğunu göstərir.

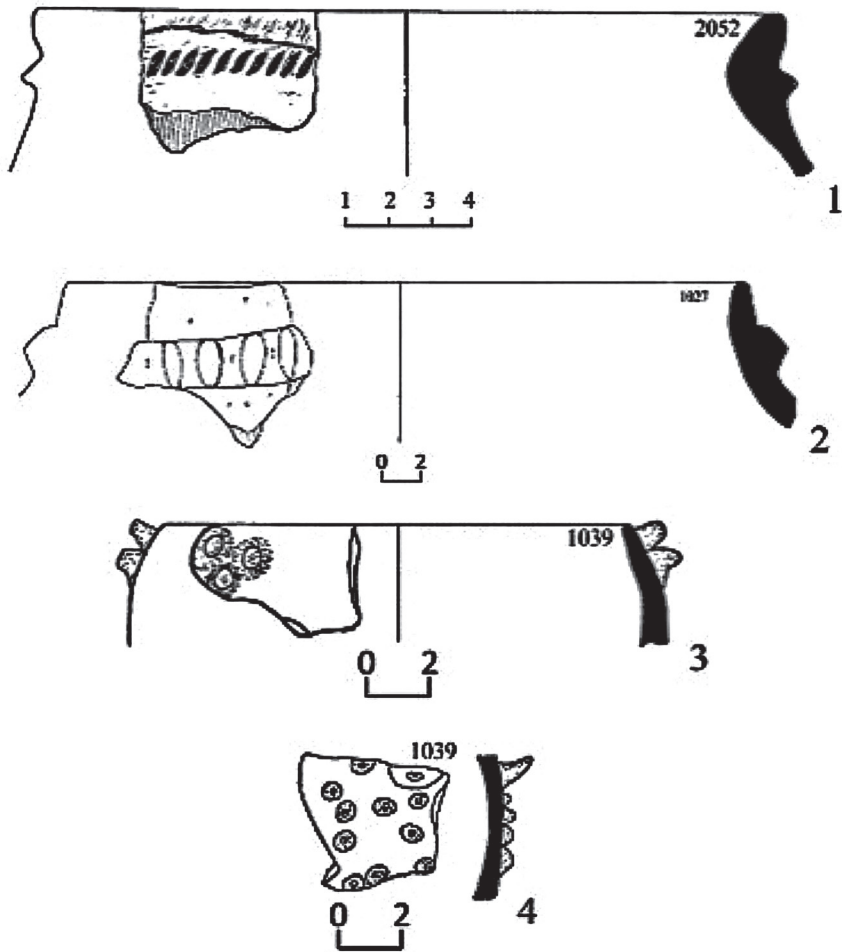
Orta Eneolit dövründə rast gəlinən əsas qabartma naxışlar qulpşəkilli, məməcikşəkilli çıxıntılar, kəmərsəkilli qabartmalardır. Naxçıvan ərazisində qabartma naxışların ən qədim nümunələrinə I Kültəpənin Neolit təbəqəsindən tapılmış gil qabların üzərində rast gəlinmişdir. Orta Eneolit dövrünün qablarında olan qabartma naxışları Neolit dövründə formalaşmış üslubun davamı hesab etmək olar. Tədqiqatlar göstərir ki, Orta Eneolit dövrünə aid məməcikşəkilli qabartma naxışlar Uzun Oba Xələc, Naxçıvantəpə yaşayış yerlərində rast gəlinmişdir [4, s. 119].

Əsas materialın şərh. Orta Eneolit dövrü boyalı naxışlı gil qablarının bir qrupu Naxçıvantəpədən aşkar olunmuşdur. Bu dövrə aid boyalı qablar Erkən Eneolit dövrü ilə müqayisədə daha çoxdur. Bu da onu göstərir ki, Naxçıvantəpə yaşayış yerinin qədim sakinləri boyalı bəzəməli gil qablara üstünlük vermişdilər.

Naxçıvantəpə keramikasının üstü və içərisi qırmızı rəngə boyandığı halda kəsikdə qara rənglidir. Bu tip qabların xarici səthi qırmızı rəng üzərindən qara rənglə həndəsi motivdə naxışlanmışdır. Qara rənglə çəkilmiş naxışlara sarıya boyanmış və boyasız qablarda da rast gəlinir. Naxışlar olduqca müxtəlifdir. Naxışların arasında düz xətlər, bir-birinin içərisinə çəkilmiş üçbucaqlar üstünlük təşkil edir. Bundan başqa ziqzaqşəkilli, bir-birinin üzərinə düzülmüş kiçik üçbucaqlar, içərisi paralel doldurulmuş üçbucaqlar, torşəkilli naxışlar da vardır. Bir-birinin üzərinə düzülmüş üçbucaqlar Dalma təpədən tapılan dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrində də rast gəlinmişdir [5, s. 121].

Bəzi qablarda ağız hissədən başlayaraq üçbucaq naxışlar çəkilmişdir (Şəkil 2, 3, 4). Bu qablarda üçbucaqların içərisi qara rənglə boyanmışdır. Bəzən üçbucaqlarla yanaşı ətrafında kiçik düz xətlər də çəkilmişdir. Anoloji bəzəməli qablara Çaqa Maran, Seh Qabının B təbəqəsindən aşkar olunmuş gil qablarda da rast gəlmək mümkündür. Bəzi qablarda üçbucaq və dördbucaqların içərisi bir-birinə paralel nazik xətlərlə, üçbucaqlarla, torşəkilli xətlərlə doldurulmuşdur (Şəkil 2, 2). Bir nümunədə qabın daxili ağız hissədə nazik xətlə boyanmışdır, digər bir nümunədə isə içərisi dördbucaq, üçbucaqlarla doldurulmuşdur. Bu nümunələrdən hamısı qara rənglə naxışlandıqdan son-

ra həndəsi fiqurların içərisi qara rənglə doldurulmuşdur. Buna bənzər naxışlı qablara Seh Qabi B, Culfa Kültəpəsinin VII təbəqəsindən aşkar olunmuş qablarda da rast gəlinmişdir. Bu cür bəzədilmiş qablardan bir neçəsi isə ağ, sarı rəngə boyandıqdan sonra üzərinə qara rənglə naxışlar çəkilmişdir. Bu cür boyalı qablara Seh Qabının B təbəqəsindən aşkar olunmuş qablarında da rast gəlmək mümkündür. Qab parçalarının bir qismində isə müxtəlif istiqamətdə çəkilmiş nazik xətlər var. Çox güman ki, bu qab parçaları da üçbucaq və dörd-bucaqla naxışlanmışdır. Qab parçalarından bir neçəsinin üzərinə enli xətlər çəkilmişdir.



Şəkil 1. Qabartma bəzəmli gil qablar. Naxçıvantəpə.

Xələc yaşayış yerindən tapılmış, adətən saman qarışığı olan gildən hazırlanan keramika nümunələri arasında boya ilə çəkilmiş həndəsi naxış elementlərinə də rast gəlinir. Xələc yaşayış yerinin boyalı keramikası naxışlanma motivinə görə Naxçıvantəpədən aşkar olunmuş keramika nümunələrindən bir qədər fərqlidir. Bəzi keramika nümunələri qum qarışıq gildən hazırlanaraq qırmızı, ya da qəhvəyi rənglərdə bişirilmişdir. Arxeoloq İ.H.Nərimanovun fikrincə, qırmızı rəngli keramika yerli istehsalın məhsulu olmuşdur [6, c. 163-164]. Xələc yaşayış yerindən tapılmış küpələrdən birinin xarici səthi və ağzının kənarı içəridən qırmızı rəngə boyanmışdır. Onun xarici səthində his və qara rəngli boyanın izləri vardır (Şəkil 3, 5). Küpələrdən birinin hər iki üzünə qırmızı boya çəkilmiş, xarici səthi qara rəngli ziqzəqşəkilli ornamentlə naxışlanmışdır. Üfiqi istiqamətdə çəkilən ziqzəqşəkilli xətlər enlidir. Küpə ağız hissədən qırıq olmağına baxmayaraq qab iç tərəfdən də qara rənglə naxışlandığı üçün ehtimal ki, ornament ağız hissəni də əhatə etmişdir. Bu ornamentdən bir qədər aşağı qabın daxili səthi incə daraqşəkilli alətlə hamarlanmışdır. Kasa tipli qablardan birinin xarici səthinə qırmızı boya çəkilərək sola meyilli olan qara rəngli enli xətlərlə naxışlanmışdır (Şəkil 3, 2). Qabın daxili səthində daraqlama izləri qalmışdır. Kaslardan digərinin həm daxili, həm də xarici səthi qırmızı boya ilə boyandıqdan sonra xarici səthinə qara boya ilə naxış çəkilmişdir. Qabların yalnız bir parçası qaldığından naxış haqqında tam fikir demək olmur. Birinci qabdakı naxışın qorunan hissəsi üçbucağın tilini xatırladır. İkinci qabda naxış qabın gövdəsinə çəkilmiş və az bir hissəsi qalmışdır. Hər iki üzünü qırmızı rəngə boyanmış kasalardan birinin üzərindəki qara rənglə çəkilmiş naxış da qab qırıq olduğundan anlaşıqsız qalır. Qab parçalarından digərinin üzərində nazik, əyri və düz, qara rəngli enli xətlərlə fərqli naxış çəkilmişdir (Şəkil 3, 3). Bir nümunədə isə kasanın hər iki üzünü qırmızı rəngə boyandıqdan sonra daxili səthinə şaquli istiqamətdə, bəziləri bir qədər sağa meyilli olan qara rəngli enli xətlər çəkilmişdir. Ümumiyyətlə, Eneolit dövründə qabın daxili səthinə boya ilə naxışın çəkilməsinə təsadüfən rast gəlmək mümkündür. Bu nümunə də həmin nadir parçalardan biridir.

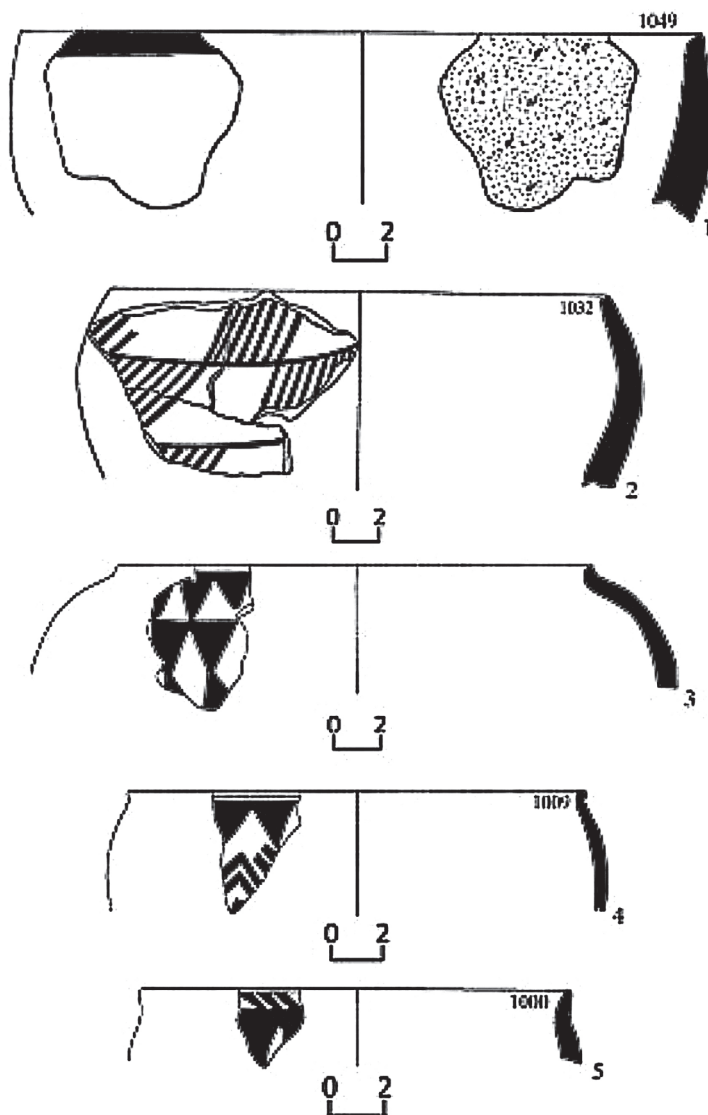
Forma verməyən qab parçalarından birinin xarici səthi boyasız olub qara rəngli enli xətlə naxışlanmışdır. Saman qarışıq kasanın, küpənin xarici səthi qırmızı rənglə boyanmışdır. Qablar qırıq olduğundan naxışın hansı formada olduğunu demək çətindir. Kasa tipli qablardan ikisinin yalnız xarici səthi anqobla boyandıqdan sonra qara rəngli enli xətlərlə naxış-

lanmışdır (Şəkil 3, 2). Birinci qabda bir-birinə paralel enli xətlər qabın ağzından başlayaraq aşağıya doğru, şaquli istiqamətdə çəkilmişdir. İkinci qabda bir-birinə paralel, bəziləri enli, bəziləri ensiz olan xətlər üfqi istiqamətdə qabın səthi boyu çəkilmişdir. Üçüncü qabda qara xətlər qarmaqarışlıq, səliqəsiz çəkilmişdir. Xətlərdən bəziləri dioqanalına, biri isə şaquli istiqamətdədir. Küpə tipli qablardan birinin isə xarici səthi qırmızı rəngə boyandıqdan sonra enli qara xətlərlə naxışlanmışdır. Xətlər sağa doğru əyilmişdir.

Boyalı keramika məmulatı Sirabçay vadisində yerləşən Uçan Ağıl, Uzun Oba və Bülövkə qəbiristanı yaşayış yerlərindən də aşkar olunmuşdur. Bu yaşayış yerlərinin boyalı keramikası Naxçıvan təpə ilə bənzərdir. Uçan ağıl yaşayış yerindən aşkar olunmuş keramika nümunələri qırmızı boya üzərindən qara rəngli xətlərlə çəkilmişdir. Uçan Ağıl yaşayış yerindən aşkar olunmuş iki ədəd forma verməyən kasa parçalarından birinin daxili səthi cilalanmış, qırmızı anqob üzərindən qara rənglə çəkilmiş bitişik üçbucaqlarla naxışlanmışdır. Kasanın içərisinə çəkilən naxışlar üç qurşaqda yerləşdirilmişdir. İkinci kasa parçasının isə xarici səthi qırmızı anqob üzərindən qara rənglə naxışlanmışdır. Bənzər naxışlara Yarımtəpə, Culfa Kəndinin VIII və VII təbəqələrindən aşkar olunmuş boyalı keramika nümunələrində də rast gəlinmişdir. İkinci kasa parçasının isə xarici səthi qırmızı anqob üzərindən qara rənglə naxışlanmışdır. Bu tip ornamentasiya həmçinin Urmiya gölünün cənubunda yerləşən Seh Qabi B, Çaqa Maran və Təpə Siyahid yaşayış yerlərindən məlumdur.

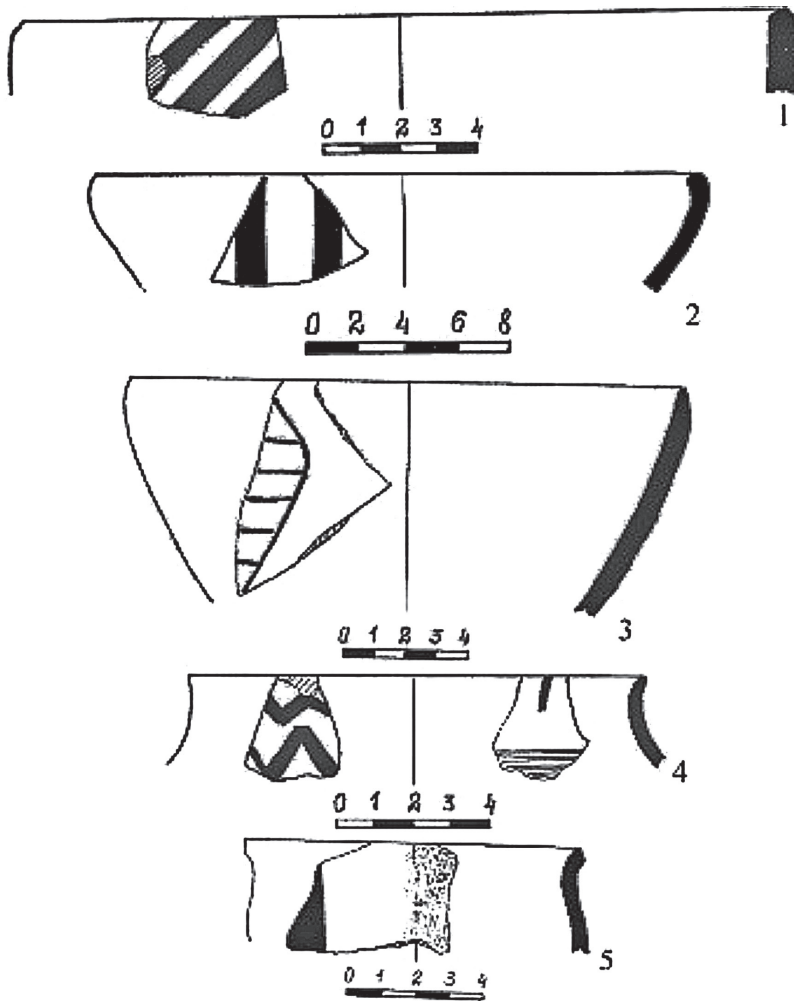
Uzunoba yaşayış yerindən aşkar olunan keramika nümunələri də qırmızı boya üzərindən qara rəngli xətlərlə naxışlanmışdır. Keramika parçalarının birində sünbülşəkilli ornamentdən istifadə olunmuşdur. Bu tip naxışlar Naxçıvan təpəsinin alt təbəqələrindən məlumdur [1, s. 242].

Bülövkə qəbiristanı yaşayış yerindən aşkar olunan boyalı keramika məmulatının bəzəmə motivi Naxçıvan təpə, Uçan Ağıl və Uzun Oba ilə uyğundur. Bülövkə qəbiristanının keramika məmulatına tətbiq olunan ştrixlənmiş üçbucaqlar, sünbülşəkilli bir-birinin üzərində, pilləvari yerləşdirilən üçbucaqlar Naxçıvan təpə və Dalma Təpəsinin boyalı keramikası ilə bənzərdir. Bülövkə qəbiristanında rast gəlinən sünbülşəkilli ornament Naxçıvan təpəsinin üst qatlarında aşkar olan nümunələrlə bənzərdir [1, s. 114].



Şəkil 2. Boya bəzəmli gil qablar. Naxçıvantəpə.

Orta Eneolit dövründə naxışların bir qrupu fərqli qabartma üsulları ilə icra olunmuşdur. Qabartma naxışlarda müşahidə olunan barmaq izləri göstərir ki, bu naxışların icra olunmasında insanlar barmaqlarından istifadə etmişlər. Gil qabların hazırlanmasında, naxışlanmasında əlin, barmağın istifadəsi I Kültəpənin Neolit dövrü gil qablarından da məlumdur [3, s. 6-12].



Şəkil 3. Boya bəzəmli gil qablar. Xələc.

Orta Eneolit dövründə istifadə olunan qabartma naxışların biri məməcikşəkilli qabartmalardır. Məməcikşəkilli qabartmaların ən qədim nümunələri I Kültəpənin Neolit dövrü gil qablarından bizə məlumdur [3, s. 127]. Digər naxışlarda olduğu kimi şübhəsiz məməcikşəkilli qabartmalar hansısa mifoloji və yaxud real mənanı ifadə etmişdir. Tədqiqatçıların fikrincə gil qabların üzərində rast gəlinən məməcikşəkilli qabartmalar məhsuldarlıqla bağlı olmuşdur [2, s. 46-59]. Məməcikşəkilli qabartmalar adətən kiçik ölçülüdür. Onlar qabın səthindən xaricə doğru çı-

xıntılı olur. Naxçıvantəpədən tapılmış qablarda bu tip naxışlar qabın səthindən xaricə doğru bəzən az, bəzən də çox çıxıntılı olmaqla və fərqli dinamika, istiqamətdə təkrarlanırlar. Naxçıvantəpə keramikasında rast gəlinən məməcikşəkilli qabartmalara qabların boğaz və gövdə hissəsində rast gəlinir. Naxçıvantəpə keramikasında indiyədək məlum olan məməcikşəkilli qabartmalar qrup halında yerləşdirilmişdir. Əldə olan qab parçalarına əsasən demək olar ki, məməcikşəkilli qabartmalar bu qablarda adətən üç, dörd, beş və daha artıq sayda olmaqla bəzən yan-yana, bəzən də müxtəlif istiqamətdə düzülmüşdür. Naxçıvantəpədən tapılmış dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri arasında iki qabda məməcikşəkilli qabartmaya rast gəlinmişdir. Hər iki gil qabın yalnız kiçik parçası tapılmışdır. Gil qab parçalarından birinin xarici səthində, ağız hissəsinə yaxın üç ədəd məməcikşəkilli qabartma naxış var (Şəkil 1, 3). Naxışlar bir-birinə sıx şəkildə yerləşdirilib. Qabartmaların diametri, qabarıqlığı fərqli ölçülərdədir. İkinci gil qab parçasının xarici səthi tamamilə məməcikşəkilli qabartmalarla naxışlanmışdır (Şəkil 1, 4). Qabın xarici səthinə assimetrik şəkildə düzülən qabartmaların diametri, qabarıqlığı fərqli ölçülərdə həll olunmuşdur. Ümumiyyətlə, Orta Eneolit dövründə gil qabların xarici səthinə tətbiq olunan naxışların həllində simmetriya çox az müşahidə olunur. Şaquli xətt boyunca ardıcıl düzülmüş məməcikşəkilli qabartmalara I Kültəpə yaşayış yerinin Neolit təbəqəsindən tapılmış bir ədəd keramikada rast gəlinmişdir [3, s. 127]. Naxçıvantəpənin gil qablarından fərqli olaraq I Kültəpə qablarında rast gəlinən bu naxışların sayı azdır və simmetriyaya uyğun olaraq tətbiq olunmuşdur. Naxçıvantəpənin məməcikşəkilli qabartma naxışlarını Kültəpənin Neolit təbəqəsindən tapılan eyni naxışla müqayisə etsək görürük ki, qabartmalar azacıq aşağıya doğru meyillidir. Bu tapıntı məməcikşəkilli qabartma naxışların Neolit dövründə yarandığını göstərir. Şübhəsiz məməcikşəkilli qabartma naxışlar Eneolit dövründə, xüsusilə Son Eneolit mərhələsində intibah dövrünü yaşamışdır. Naxçıvanın Orta Eneolit dövrü gil qablarında rast gəlinmiş məməcikşəkilli bəzəmli qablara Seh Gabi B, Dalma Təpə, Culfa Kültəpəsinin VII təbəqəsində aşkar olunmuş keramika məmulatı üzərində rast gəlinmişdir.

Qabartma məməcikşəkilli naxışlar tək-tək nümunələrlə Uzun Oba, Xələc yaşayış yerlərindən də məlumdur. Qeyd edək ki, bu yaşayış yerlərinin keramikasında rast gəlinən məməcikşəkilli qabartmalar Naxçıvantəpə nümunələrindən tamamilə fərqlidir.

Orta Eneolit dövrünün qabartma ornamentlərinin bir qrupu qulpşəkilli çıxıntılardan ibarətdir. Gil qablarda rast gəlinən qulpşəkilli çıxıntılar tədqiqat əsərlərində də qeyd olunduğu kimi əməli funksiyaya malik olmadığı üçün yalnız dekorativ əhəmiyyət daşımışdır. Qulpşəkilli çıxıntılar kəsikdə ovalşəkilli olmaqla, əsasən ölçülərinə və yerləşdirmə istiqamətlərinə görə bir-birindən fərqlənirlər. Qulpşəkilli çıxıntılara Naxçıvantəpə yaşayış yerindən aşkar olunmuş gil qablarda rast gəlinmişdir. Bu yaşayış yerindən əldə edilən gil qab parçalarından birinin üzərində üfiqi istiqamətdə yerləşdirilmiş qulpşəkilli çıxıntı vardır. Buna bənzər digər bir qab parçasında isə qulpşəkilli çıxıntı azacıq yuxarıya doğru qatlanmışdır. Qabın üst səthi qulpşəkilli çıxıntının alt hissəsindən başlayaraq daraq basqısı ilə naxışlanmışdır. Buna bənzər, ölçücə bir qədər böyük olan qulpşəkilli çıxıntısı olan qablardan birinin üzəri, qulpşəkilli çıxıntısı da daxil olmaqla barmaq basmaları ilə naxışlanmışdır. Adətən qulpşəkilli çıxıntılar sadə olması ilə fərqləndiyi halda bu nümunədə naxışlıdır. Bu tip qulpşəkilli çıxıntıların bənzərlərinə Dava Göz Təpənin Son Neolit keramikasında, Göy Təpənin keramika məmulatı arasında, Culfa Kültəpəsinin VI A təbəqəsində [7, s. 128], rast gəlinmişdir. Araşdırmalar bu tip qulpşəkilli çıxıntıların Eneolit dövrünün müxtəlif mərhələlərində istifadə olunduğunu göstərir.

Kəmərsəkilli qabartma ornamentə Naxçıvantəpə yaşayış yerinin keramika məmulatında rast gəlinmişdir. Bu yaşayış yerindən tapılmış gil qab parçalarından birinin boğaz hissəsi qabarıq kəmərlə bəzədilmişdir (Şəkil 1, 2). Kəmərin üzəri ovalşəkilli barmaq basmaları ilə naxışlanmışdır.

Ovalşəkilli barmaq basmaları ilə bəzədilmiş kəmərsəkilli qabartmalara Sirab abidələrindən biri olan Uçan Ağıl yaşayış yerindən aşkar olunmuş materialların arasında da rast gəlinmişdir. Barmaq basqıları ilə naxışlanmış kəmərsəkilli qarartmalar Culfa Kültəpəsinin VII təbəqəsindən məlumdur. Digər qab qırığında isə qabarıq kəmərin üzəri ovalşəkilli barmaq basmaları ilə naxışlanmışdır (Şəkil 1). Bu cür kəmərsəkilli qarartmalarla bəzədilmiş keramika da Culfa Kültəpəsinin VII təbəqəsinin analoji qabları ilə bənzərlik təşkil edir.

Nəticə. Araşdırmalar göstərir ki, Erkən Eneolit dövründən fərqli olaraq Orta Eneolitdə keramika nümunələrinin naxışlanmasında müəyyən dəyişiklik olmuşdur. Bu dövrdə basma ornamentlər bir qədər kobudlaşmışdır. Orta Eneolitdə Şərqi Anadolunun müəyyən abidələrindən məlum olan Naxçıvantəpə tipli basma naxışlar azalmış və istifadədən çıxmışdır.

Naxçıvantəpədən başqa Naxçıvanın digər Orta Eneolit abidələrində basma naxışlılara rast gəlinməmişdir. Boyalı keramika məmulatında da müəyyən dəyişiklik olmuş, erkən mərhələdə məlum olan enli qırmızı xətlərlə bəzəmə üst mərhələdə aradan çıxmışdır. Orta Eneolit dövründə daha çox qırmızı boya üzərindən qara rənglə naxışlanmış keramika geniş yayılmışdır. Bu Naxçıvantəpə, Uçan Ağıl, Uzunoba və Bülövkə qayasının keramika məmulatında aydın şəkildə görünməkdədir. Şərur rayonunda yerləşən Xələc yaşayış yerinin darıma naxışlı ornamentləri Naxçıvantəpə ilə uyğun olsa da Xələcin boyalı keramikası motivlərinə görə Naxçıvantəpədən bir qədər fərqlənməkdədir. Xələc keramikasının bəzi nümunələrinin Şərqi Anadolu ilə bənzər olması fikrimizə görə, bu regionun təsirinin nəticəsi ola bilər. Amma bütövlükdə Naxçıvanın Erkən və Orta Eneolit mədəniyyəti Urmiya hövzəsi ilə sıx bağlıdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Baxşəliyev V., Quliyeva Z., Həşimova T., Mehbalıyev K., Baxşəliyev E. Naxçıvantəpə yaşayış yerində arxeoloji qazıntılar. – Naxçıvan, 2018.
2. Baxşəliyev V. Naxçıvanın qədim tayfalarının mənəvi mədəniyyəti. – Bakı, 2004.
3. Baxşəliyev V., Marro C., Berthon R., Quliyeva Z., Sarıaltun S. Kültəpədə arxeoloji qazıntılar (2013-2016). – Bakı, 2017.
4. Müseyibli N.Ə. Böyük Kəsik eneolit dövrü yaşayış məskəni. – Bakı, 2007.
5. Seyidov A.Q, Baxşəliyev V.B, Mahmudova V. Xələc. – Bakı, 2010.
6. Rzayeva R. Azərbaycanda Sirabçay və Qahabçay hövzəsinin arxeoloji abidələri (e.ə. V-I minilliklər). Dissertasiya işi. – Naxçıvan, 2016.
7. Бахшалиев В.Б. Исследование энеолитических памятников Сирабчайской и Нахчыванчайской долин. // Problems of the Archaeology of the Caucasus and Near East. Neolithic – Late Bronze Age. – Baku, 2017. – с. 108-121.
8. Кушнарева К.Х., Чубинишвили Т.Н. Древние культуры Южного Кавказа. – Л., 1970.
9. Нариманов И.Г. Культура древнейшего земледельческого-скотоводского населения Азербайджана. – Баку, 1987.
10. Abedi A., Khatib Shahidi H., Chataigner CH., Niknami K., Eskandari N., Kazempour M., Pirmoham-madi A., Hoseinzadeh J., Ebrahimi G.

- Excavation at Kul Tepe of (Jolfa), North-Western Iran, 2010. // *Ancient Near Eastern Studies*. Vol. 51, 2014. – pp. 33-167.
11. Abedi A., Omrani B., Karimifar A., Fifth and fourth millennium BC in north-western Iran: Dalma and Pisdeli revisited. – 2015. – pp. 321-338.
 12. Brown T.B. Excavation in Azerbaijan 1948. – London, 1951.
 13. Kiguradze T. The Chalcolithic-Early Bronze transition in the Eastern Caucasus. // C. Marro, H. Hauptmann. *Chronologies des Pays du Caucase et de l'Euphrate aux IV^e-III^ees millenaires*. 2000, pp. 321-328.
 14. Hamlin C. Dalma Tepe // *Iran*, 13, 1975. – pp.111-127.
 15. Henrickson E.F. Ceramic styles and cultural interaction in the Early and Middle Chalcolithic of the Central Zagros, Iran. A Thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of philosophy in the University of Toronto. – Toronto, 1983. – pp. 253-304.
 16. Marro C. and Özfirat A. “Pre-classical Survey in Eastern Turkey. Third preliminary Report: the Dogubeyazit region”. In *Anatolia Antiqua XIII*, IFEA, 2005. – Paris, 2005. – pp. 319-356.

Fizze Guliyeva (*Azerbaijan*)

**CERAMICS WITH THE PAINTED AND RELIEF ORNAMENT
OF MIDDLE CHALCOLITHIC AGE OF NAKHCHIVAN**

The research of painted and relief ornamentation pottery from Middle Chalcolithic Age monuments of Nakhchivan shown that arts and crafts of this period developed on the basis of traditions of the previous periods and to blush new coloring. With such ornaments on number increased in this period of ware and are made by high art taste. Clay products, being an integral part of life, reflected also ideological representations of ancient people and in the majority of cases had protective value. Art features of the clay products Nakhchivan are closely connected with similar objects of the Southern Azerbaijan and demonstrate that they are created by related ethnos.

Key words: Nakhchivan, Middle Chalcolithic, painted pottery, ceramics, ornament.

Физзе Гулиева (Азербайджан)

КЕРАМИКА С РАСПИСНЫМ И РЕЛЬЕФНЫМ ОРНАМЕНТОМ ЭПОХИ СРЕДНЕГО ЭНЕОЛИТА НАХЧЫВАНА

Исследование керамических изделий с расписным и рельефным орнаментом из памятников эпохи средней энеолита Нахчывана показывают, что декоративно-прикладное искусство этого периода развивалось на основе традиций предыдущих периодов и приобрело новую окраску. В этом периоде посуды с такими орнаментами по численности возрастали и изготовлены высоким художественным вкусом. Глиняные изделия, являясь неотъемлемой части быта, отражали также идеологические представления древних людей и в большинстве случаев имели оберегательное значение. Художественные особенности глиняных изделий Нахчывана тесно связаны с аналогичными предметами Южного Азербайджана и свидетельствуют о том, что они созданы родственными этносами.

Ключевые слова: Нахчыван, средний энеолит, расписная посуда, керамика, орнамент.

UOT 72

Альфия Гиматдинова

доцент

ФГБОУ ВО Уфимский государственный нефтяной технический университет

alfi.time@yandex.ru

Лидия Стратонова

кандидат педагогических наук, доцент

*ФГБОУ ВО Уфимский государственный нефтяной технический университет
(Россия)*

di@rusoil.net

ДИЗАЙН ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «ФИРМЕННЫЕ КЛАССЫ УГНТУ»

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.43>

Аннотация. Одно из востребованных и активно развивающихся направлений в условиях цифрового общества является новая стратегия образования. Подготовка высококвалифицированных кадров становится первоочередной задачей. Новое образование предполагает владение цифровыми технологиями, но не только. От нового поколения молодых специалистов ожидают креативности, неформального отношения к выбранной профессии. На формирование актуальных компетенций направлен проект создания актуальной образовательной среды. Современные образовательные учреждения стали частью развернутой программы по реновации существующих образовательных учреждений в структуре масштабного стратегического проекта РФ по созданию комфортной городской среды.

Еще одна важная задача проекта, не связанная напрямую с новыми компетенциями – популяризация технических и инженерных специальностей среди учащихся старших классов и студенчества. Современный школьный класс, оформленный студентами – дизайнерами по их собственному авторскому проекту, производит впечатление на учащихся особой атмосферой. Подобная нетипичная для школ концепция школьных классов заставляет учащихся, будущих абиту-

риентов, серьезно обдумать свой выбор, сделать шаг в правильном направлении.

Ключевые слова: цифровое пространство, образовательная среда, искусственный интеллект, комфортная среда, дизайн – технологии.

Введение. В современной образовательной среде уделяется огромное внимание довузовскому образованию, созданию привлекательного имиджа технических направлений подготовки будущих специалистов.

Научная и гуманитарная миссия по созданию принципиально новой образовательной среды один из значимых факторов влияния на подрастающее поколение.

Масштабная задача, связанная с будущим выбором образовательной траектории абитуриентами, решается, в том числе, и новым обликом школ, их современным дизайном и оборудованием. Красивая школа формирует не только высокий уровень образования, но и становится важным фактором воспитания личности нового типа. В новой образовательной среде основной задачей является вовлечение учащихся с самого раннего возраста в научную и проектную деятельность. Чтобы решить такую задачу, необходимо сделать школу местом притяжения для учащихся, создать такую атмосферу, при которой дети будут стремиться в студии, лаборатории и мастерские.

Сегодня студенты направления подготовки дизайн среды получают приглашение оформить школьные классы не только в нашей республике, но и за ее пределами.

Изложение основного материала. Масштабный проект программы стратегического развития «Приоритет-2030» по созданию дизайн – концепций фирменных классов УГНТУ в 2024 году получил существенное развитие. У данного проекта несколько очень важных составляющих, которые трудно переоценить.

Во-первых, проекты от начала до конца разрабатываются и выполняются студентами, обучающимися на образовательных программах дизайна, и получают развернутые консультации и материалы непосредственно на кафедре дизайна и искусствования ФГБОУ ВО УГНТУ. Студенты получают необходимые навыки и опыт не только общаясь с заказчиками, педагогическими коллективами школ, но и приобретают бесценный опыт работы с новыми материалами и актуальными технологиями. Визуализация дизайн – концепций в графических программах

позволяет создать авторское портфолио реализованных проектов. В дальнейшем этот материал может стать реальной основой для дипломной работы в формате стартап проекта. Практическое исполнение проектных решений выполняется студентами дизайнерами.

Работа с современными материалами в общественных учреждениях, в сложившейся, а во многих случаях, исторической инфраструктуре, непростая задача даже для профессионалов с опытом. Такие проекты требуют от исполнителей огромной ответственности, высочайшего качества исполнения, графической культуры и художественного вкуса. Практическое исполнение проектных решений выполняется студентами дизайнерами при поддержке коллектива кафедры «Дизайн и искусствоведение» (ДИ).

Во-вторых, одна из наиболее сложных задач практического дизайна – умение наладить контакт с заказчиком, согласовать его представления о современном оформлении образовательного пространства с законами и правилами актуального практического дизайна. Умение правильно выстроить диалог с администрацией образовательного учреждения, добиться взаимопонимания, точно понять задачи и пожелания педагогического коллектива – это прекрасный профессиональный опыт, который зачастую в рамках аудиторной работы организовать невозможно. На протяжении нескольких лет студенты кафедры ДИ получают высокую оценку своей работы от администраций и педагогических коллективов Республики Башкортостан.

В-третьих, образовательная среда во многих случаях по-прежнему остается однообразной, узнаваемой и безликой. Преодолеть этот образ очень непросто. Многие школы не только в районах, но и в Уфе строились в прошлом веке. Это типовые здания с соответствующим оформлением. Во многих случаях они требуют серьезной реконструкции или по меньшей мере капитального ремонта. Существующие программы реконструкции образовательной среды эти задачи довольно энергично решают. Но здесь очень важно сделать первый шаг, начать менять привычный облик школьной среды на более современный, пусть и контексте одного класса. Такие проекты как «Фирменные классы УГНТУ» задают направление, «сценарий» таких изменений. Качественно оформленный руками студентов класс становится той значимой точкой отсчета, которая вовлекает в процесс реконструкции всех равнодушных участников образовательного процесса.

В предыдущие годы в задачи творческой группы студентов входили разработка концепции и оформление десяти республиканских школ. Соответственно готовились проектные разработки для нескольких классов, из которых администрация учебного учреждения могла сделать выбор. В 2024 году заявок на разработку дизайнов фирменных классов УГНТУ стало вдвое больше. Это закономерно, потому что администрации школ наглядно убедились, что фантазия, высокий уровень мастерства, тщательность исполнения проекта в конкретных классах, дают впечатляющий результат. Университет взял на себя финансовую нагрузку по реализации проекта, этот непростой шаг позволил не только создать фирменные классы УГНТУ во многих школах РБ, но и способствовал трудоустройству студентов в выбранной ими профессии, а это очень важно. Руководство школ тоже получило возможность убедиться в том, что результат таких проектов впечатляющий, а реализация – не такое уж затратное дело. К тому же, процесс выполнения работ настолько продуман, ведётся настолько тщательно, точно и уверенно, что это почти не нарушает учебного процесса. Конечно, на скорость и качество выполнения очень влияет техническое состояние классов, которые предоставляются дизайнерам. Во многих случаях для того, чтобы условия проекта выполнялись согласно договору, а сроки не были нарушены, студентам – дизайнерам приходилось выполнять косметический ремонт.

Сегодня государство уделяет огромное внимание и значительную часть бюджетных средств на создание по-настоящему современных превосходно оснащенных школ. Таких немало и в республике. Но проблема образовательной среды по всей стране настолько масштабная и требует такого серьезного финансирования, что ценен каждый шаг, каждое усилие по созданию по-настоящему современного облика средних образовательных учреждений.

Материалы и методы. Научная работа в рамках проекта «Фирменные классы УГНТУ» предполагает широкие междисциплинарные связи.

Основная задача научной составляющей проекта – формирование такого пакета дизайн – концептов школьных классов, которые не просто отвечают запросам сегодняшнего образования, но и предлагают современные яркие, интересные дизайнерские решения, устремленные в будущее. Спрогнозировать каким будет будущее отечественного образования и какой дизайн будет необходим и уместен в инно-

вационной школьной сложная задача. Но такой прогноз – симулякр необходимая часть креативного поиска дизайнеров. Именно школьный класс, в котором проходит значительная часть становления подрастающего поколения, призван сформировать первоначальные представления о красоте, порядке, стиле, комфорте. То есть необходимо создать атмосферу идеальную для эффективного обучения и развития личности нового типа.

Есть еще комплекс задач, не связанных напрямую с оформлением школьной среды, но критически важных. Социальная адаптация детей с раннего возраста, нормы поведения в общественных учреждениях, основы этики и правила этикета, взаимное уважение и понимание ценности образования – все эти задачи делегированы современной школе. Наверное, это не совсем правомерно, но в настоящее время ситуация такова что прежнее влияние семейного уклада на воспитание личности существенно размывается. Значительную часть времени дети проводят в цифровом пространстве. Тем не менее школа по-прежнему обладает действенным механизмом влияния на подрастающее поколение. Это учительский коллектив, родительский актив, одноклассники – все традиционные факторы влияния по-прежнему достаточно авторитетны и в целом с задачей справляются. Но опыт работы со студентами – дизайнерами показал интересное явление. В фирменных классах УГНТУ школьники ведут себя иначе. Они более сконцентрированы на занятиях, у них появляется осознанное отношение к выбору будущей профессии, возникает желание познакомиться с вузовскими программами. Современная среда классов, не типичная для школы, влияет и на манеру поведения, и на повышение самооценки. Это вполне закономерно, новое поколение формируется под влиянием визуальных образов, которыми насыщено цифровое пространство. Близкая по стилю современная среда, к тому же оформленная очень молодыми людьми воздействует на учащихся органично и непосредственно. В противовес привычной дидактике среда образовательного учреждения не только формирует активную личность, стимулирует осознанное планирование собственного будущего, но и закладывает основы поведенческих норм.

Все технологии и современные приемы оформления среды доступны творческой группе дизайнеров и широко ими применяются. Компьютерное проектирование, оцифровка в масштабе проектных

компонентов, проекционные изображения, плоттерная и лазерная резка, работа с цветовыми картами и трафаретами. Перечисленные приемы работы в интерьере не относятся к затратным, но требуют хорошей графической и цифровой подготовки, навыков работы с цветом, развитого чувства композиции. Кафедра обеспечивает студентов направления подготовки «Дизайн среды» уверенными профессиональными навыками, позволяющими применять их в общественных зонах.

Стремительное развитие цифровых технологий выдвинуло новые задачи дизайн-проектирования. Освоение актуальных приемов визуализации дизайнерских идей с помощью искусственного интеллекта (ИИ) одно из важнейших направлений в практическом дизайне. В тех случаях, когда речь не идет об эксклюзивных, авторских, дорогостоящих работах, или об уникальной архитектуре, то есть не требуются сложные решения, взаимодействие с технологиями ИИ позволяет достичь достойного результата за очень короткое время.

Цифровые технологии предлагают новые, все более совершенные инструменты для решения графических задач. Самые актуальные программы связаны с взаимодействием дизайнера с искусственным интеллектом. Этот новый инструмент призван избавить дизайнеров от решения рутинных задач типового проектирования. Во многих случаях нейронная генерация изображений подходит для этапа поиска вдохновения при разработке дизайна общественных пространств.

В большинстве существующих программ для генерации изображений по текстовому запросу предлагаются простые и маловыразительные решения. Вместе с тем ряд программ, которые пользуются спросом на рынке индустрии дизайна, неплохо справляются с задачей, особенно если запрос был составлен на английском языке. Как правило, промпт (текст, формулирующий задачу для ИИ) включает следующие пункты:

- создание дизайн-проекта;
- кабинет или аудитория старших классов;
- использование максимум трех цветовых решений;
- наличие инфографики;
- использование простых геометрических форм.

Из плюсов можно отметить хорошее качество 3D визуализации, хорошее освещение и присутствие текстур.

Искусственный интеллект предлагает условное расположение кабинета в здании с видом из окна. Программа способна осуществить удачный подбор мебели и цветовых групп для парт и стульев.

Вместе с тем, во многих случаях, в проектах имеется избыточное использование цветов или ярких и отвлекающих цветовых решений. Подобные проекты могут подойти для оформления детских садов, или кабинетов для младших классов, коворкинг зон и кабинетов для творческих занятий.

Более удачные генерации от нейронной сети содержат пастельные тона, достаточно гармоничные связи между цветовой средой и мебельными формами.

Исходя из многочисленных вариаций генераций от нейронных сетей можно сделать вывод, что для профессиональной авторской работы нейронная сеть не всегда подходит. Положительные моменты имеются в визуализации и презентации работы.

Заключение. В структуре проекта непосредственных задач, относящихся к актуальным дизайнерским практикам, немного. Это не связано с инерцией мышления заказчиков или неприятием инновационных проектов оформления общественных зон. В контексте творческих проектных задач дизайнерам предстоит работа в типовой архитектурной среде, порой не слишком современной, а во многих случаях нуждающейся в серьезной реконструкции. Это накладывает множество ограничений на палитру декоративных приемов. На первый план выступает необходимость органично встроиться в существующую архитектуру и оформление, но при этом сформировать современное, яркое, узнаваемое пространство. Фирменные классы должны отличаться от привычных школьных помещений, в этом заключается основная задача проекта. Ответственность этой задачи предполагает высокую культуру исполнения, безупречное качество, так как несколько поколений учащихся будут оценивать дизайнерские решения фирменных классов.

Лидерский проект «Фирменные классы УГНТУ» представляется коллективу участников как настоятельная необходимость, продиктованная временем. Суть проекта понимается участниками широко и масштабно. Работа должна стать постоянной, приобрести динамику и развитие, вовлечь в формирование новой образовательной среды не только студентов – дизайнеров, педагогов, организаторов, но и школьников всех

возрастов. Визуализация идей и фантазий, простые приемы реализации своих замыслов, приобретение первоначальных художественных навыков, формирование вкуса – всему этому можно научить школьников. А собственные дизайнерские опыты в пространстве научат их ценить красоту, стремиться к выразительной и современной атмосфере, создавать ее своими руками.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аронов В.Р. Дизайн в культуре XX века. 1945-1990. – М., 2013.
2. Бхаскаран Л. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре. – СПб., 2009.
3. Волкова В.В. Специфика медиадизайна // Вестник МГУ: журнал. – 2014, № 4. – с. 5-21.
4. Курушин В.Д. Графический дизайн и реклама. – М., 2016.
5. Лидвелл У., Холден К., Батлер Д. Универсальные принципы дизайна. – СПб., 2019.
6. Ляшенко Т.В. Эстетика и технологии; проблемы гармонии / Т.В. Ляшенко, Л.Н. Пахомова // Информационные технологии в гуманитарном образовании. – СПб., 2005.
7. Розенсон И.А. Основы теории дизайна: учебник для вузов. – СПб., 2006.

Alfiya Gimatdinova, Lidiya Stratonova (Rusiya)

TƏHSİL MÜHİTİNİN DİZAYNI «UGNTU MARKALI SİNİFLƏR» LAYİHƏSİNİN NÜMUNƏSİNDƏ

Rəqəmsal cəmiyyətdə tələb olunan və fəal inkişaf edən sahələrdən biri yeni təhsil strategiyasıdır. Yüksək ixtisaslı kadrların hazırlanması prioritet olur. Yeni təhsil rəqəmsal texnologiyanı mənimsəməyi əhatə edir, lakin yalnız deyil. Yeni nəsil gənc mütəxəssislərdən yaradıcılıq, seçilmiş peşəyə qeyri-rəsmi münasibət gözlənilir. Müvafiq təhsil mühitinin yaradılması layihəsi aktual sərəşlərin formalaşmasına yönəldilmişdir. Müasir təhsil müəssisələri rahat bir şəhər mühiti yaratmaq üçün Rusiya Federasiyasının genişmiqyaslı strateji layihəsinin strukturunda mövcud təhsil müəssisələrinin yenilənməsi üçün ətraflı proqramın bir hissəsi oldu.

Yeni sərəşlərlə birbaşa əlaqəli olmayan layihənin digər vacib vəzifəsi orta məktəb və tələbələr arasında texniki və mühəndislik ixtisaslarının

populyarlaşdırılmasıdır. Dizayn tələbələri tərəfindən öz müəllif layihələrinə uyğun tərtib edilmiş müasir məktəb sinfi şagirdləri xüsusi bir atmosferlə heyran edir. Məktəblər üçün belə bir atipik məktəb sinifləri konsepsiyası şagirdləri, gələcək abituriyentləri seçimlərini ciddi düşünməyə, düzgün istiqamətdə bir addım atmağa məcbur edir.

Açar sözlər: rəqəmsal məkan, təhsil mühiti, süni intellekt, rahat mühit, dizayn texnologiyaları.

Alfiya Gimatdinova, Lidiya Stratonova (*Russia*)

DESIGN OF EDUCATIONAL ENVIRONMENT ON THE EXAMPLE OF THE PROJECT “BRANDED CLASSROOMS OF USPTU”

One of the demanded and actively developing directions in the conditions of digital society is a new strategy of education. Training of highly qualified personnel becomes a priority task. New education assumes mastery of digital technologies, but not only. The new generation of young specialists is expected to be creative and have an informal attitude to their chosen profession. The project of creating an up-to-date educational environment is aimed at the formation of relevant competencies. Modern educational institutions have become part of a comprehensive program to renovate existing educational institutions as part of a large-scale strategic project of the Russian Federation to create a comfortable urban environment.

Another important task of the project, not directly related to the new competencies, is to popularize technical and engineering specialties among high school and college students. A modern school classroom, decorated by design students according to their own author's project, impresses students with a special atmosphere. Such an atypical for schools concept of school classrooms makes students, future applicants, to seriously consider their choice, to make a step in the right direction.

Key words: digital space, educational environment, artificial intelligence, comfortable environment, design technologies.

UOT 745/749

Gulshan Gasimzade
Azerbaijan State Academy of Fine Arts
(Azerbaijan)

gulshengasimzadeh@yahoo.com

PALACE CARPETS IN ANCIENT AND EARLY MIDDLE AGES IN AZERBAIJAN HISTORICAL TRADITIONS OF ITS CREATION

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.52>

Abstract. The article discusses the history of the palace complexes in the Manna and Median lands in the ancient Azerbaijani states and the tools used in their decoration. As you know, at the end of the 3rd millennium BC, at the beginning of the 1st millennium BC, architecture and decorative-applied arts developed in the state of Manna. The presence of carpets in the palaces of the Manna state is not in doubt, because according to scholars, the development of Median, Achaemenian and Scythian art benefited from the art of Manna. Sources show that during the time of Astyages, the floors of the Medians were decorated with magnificent carpets. The carpets discovered from the Turkish-Scythian mounds of Altai were classified by experts as Median culture.

Key words: Manna, Hasanlu, palace carpets, Sasanian carpets, Achaemenids.

Introduction. The roots of statehood traditions in the territory of Azerbaijan go back to the most ancient times. Manna (10th–6th centuries BC) and Median (2nd half of the 7th century BC – 550 BC) were the oldest states that arose in this land. The main territory of the Manna state was holding Zamua, the country of the Lullubeys. Local tribal chiefs united with the population of neighboring areas to form a single centralized state. In its heyday, the Manna state did not lag behind other Central Asian countries in terms of the level of development of agriculture, animal husbandry and various professions.

The excavations of Hasanlu (settlement IV) provide a lot of information about the lifestyle and culture of the Manna state. A strong fortification is

located in the center of the town. This fortification is surrounded by walls made of mud bricks, the thickness of which is about 3 meters. Inside the castle there was a palace, a chapel (temple) and a treasury. Because many pearls and glass beads were found here, the treasure was called the «house of pearls». It is difficult to give an accurate opinion about the art of carpet weaving and palace workshops operating in this area at that time. Nonetheless, in the mentioned period, it is confirmed by the discovered artistic examples that various types of professions developed at a high level. A gold breastplate and other artefacts found at Ziwiya indicate a positive view of the development of carpet weaving.

According to its importance, Median was considered the second state in the territory of South Azerbaijan. Despite the fact that the life of this state was not long from a historical point of view, Median left a great mark on the history of ancient Azerbaijan. In 590 B.C. Med, invades the Manna state and as a result the Manna state falls. The main part of the territory of the Manna state was the mountainous region east of Lake Urmia.

The interpretation of the main material.

The capital of the Median state was the legendary city of Ekbatana (Agbatan). That city is located in the current Takhta-Suleyman district, namely, in the Iraq-Anjali province, on the southwestern coast of the Caspian Sea. According to Herodotus, the first Median monarch by Deioces (709-656 BC) founded this city. Deioces was elected by the people after the Assyrian captivity and became the ruler of the devastated country. After consolidating his power, Deioces accepted the title «Czar of Tsars». This title was an indicator of both his courtier status and power.

In the Avesta texts, the capital city of Ekbatan is described as a well-fortified and populous city distinguished by its wealth and grandeur. Similar information is given in the works of Herodotus. According to Herodotus, the palace built by Deioces was the main beauty of Ekbatan. «When the Medians chose Deioces as their ruler, he ordered to build for himself a house worthy of the title of king and a great fortress wall.» So this palace was surrounded by seven walls decorated with towers and battlements, and each wall was higher than the other.

According to Polybius, the interior walls, columns, ceiling beams and other wooden parts of the Ekbatan palace were made of cedar and cypress wood, covered with layers of gold and silver with chintz ornaments. Additionally,

plates made of pure silver were also used in the palace. In the temple of Ena, there were columns decorated with gold [9, p. 26].

Based on the sources, it would be logical to assume that the interior rooms were also decorated with beautiful carpets. Looking at the written texts of ancient writers, we can easily say that Median carpets and dyed fabrics became popular throughout Asia. Carpets were an indispensable part of the decoration of palace rooms, and according to some researchers, there were also workshops that fulfilled palace orders at that time [5, p. 41].

87 km from Persopol, the first capital of the Achaemenid state. It became the distant city of Pasargad (Gardens of Pars). Cyrus the Great began the construction of this city in 546 BC, but died before completing its construction. Literary sources mention that the palace of Cyrus the Great at Pasargada was decorated with beautiful tapestries, probably woven by Median artisans. Xenophon also mentions the existence of valuable carpets with rich artistic and aesthetic properties: «The city of Sardis is famous for its «shaved» (lint free) carpets. «Only the monarch could walk on the carpets in the palace» [8, p. 52].

According to Appian, Cyrus room was decorated with tapestries attached to the wall with gold and bronze «hooks» like the Medians palace. This information provided by Appian proves that the Medians palace was also decorated with carpets. Considering that the most skilled carpet masters of ancient times were the Medians and that the Persians learned the art of carpet weaving from the Medians, it can be thought that Cyrus' tomb was decorated with carpets made by the Medians. We can imagine how beautiful the tapestries were that decorated the tomb of Cyrus and the golden coffin. It is known that Alexander the Great also admired these carpets.

Later, monarch Darius I built Persepolis, his personal residence, and made it the capital of the country. As before, the craftsmen of the Medians were actively involved in the construction of the new capital of the Achaemenid state. Information about Achaemenid period carpets is provided in various sources. The ancient Greek writer Xenophon, in his work *Anabasis* (circa 400 BC), repeatedly emphasizes that Achaemenid carpets are a true work of art, an ornament and a sign of prestige. In fact, at that time, gifts were considered the most valuable gifts given to foreign diplomats.

Many carpets have survived from ancient times to the present day. These carpets were discovered in 1949 by the famous archaeologist

S.İ. Rudenko during his excavations in the mounds in the Altai Mountains. The discovery of these carpets caused a real sensation in world culture, and the carpets were studied by various researchers [8, s.19]. There are various assumptions about their origin, but according to Aliyeva, these are Median carpets [3, p. 12].

Among the artifacts of Pazırım, the most famous copy is a pile carpet with a procession scene. Patterned images are located on the border of the carpet. In separate lanes – moving horsemen, gazelles and Griffins are depicted. The intermediate area of the carpet is divided into 24 squares (four squares in width, six squares in length). All squares are decorated with the same type of decorative motif and an equilateral cross. All the features of this pearl of art confirm that the weavers are skilled craftsmen who can display the most complex designs on the carpet by applying a high density of knots and loops. All these facts It suggests that a developed tradition of carpet weaving was formed in the 1st millennium BC.



Fig. 1. Hun carpet (Pazyryk burial), BC 383-200 years, size – 200x183 cm; material – wool; weaving – double knot; number of knots – 3600x1 sq. dm.; total number of knots is more than 1,25,000; Hermitage Museum in Saint Petersburg.

In addition, several Median lint free carpets woven with the kilim technique, with motifs and ornamental patterns, have also come down to our time. One of the tapestries depicts two women. According to S.İ. Rudenko, this is a scene of fire worship [8, p. 74-76]. Nonetheless, K.M. Aliyeva

rightly points out that Iranian fire worshipers cover their mouths with a special hood when approaching the fire altar. Based on this, K.M. Aliyeva believes that the images on this carpet contain images of Median women – Zoroastrian magicians. They sing the hymn of the Zoroastrian mags, which, according to the scholar, is the source of the art of mugham. K.M. Aliyeva justifies her opinion as follows: “In our opinion, the plot of this tapestry has nothing to do with fire worship, which was the official state religion of the Achaemenids and Sassanids. Instead of worshiping fire, women (one of whom is a virgin, wearing a crown) hold a bowl filled with the sacred drink called haoma and sing hymns. It is likely that each religious hymn was dedicated to a different celestial body” [11, p. 127]. Considering that Deioces Palace is the center of the sitar cult, this carpet depicting female singers can also be considered a palace carpet. It should also be noted that palace carpets had a cult importance at that time. There is no doubt that carpets were woven in various bundles at that time, but unfortunately they have not survived to the present day.



At that time, the lands of Northern Azerbaijan were called Alban-Arran (Aran). The culture that developed in these regions had many features similar to the Southern Azerbaijani culture. L.Kerimov writes: «Monuments of material culture of the VI-II centuries BC found on the territory of Azerbaijan confirm the high development of profession and art. During a certain period in Manna, Atropaten and Albania, professions, especially carpet weaving, developed at a high level” [6, p. 12].

Fig. 2. 5th Pazyryk burial, Hermitage Museum in Saint Petersburg.

This small excursion into the political life of ancient Azerbaijan allows us to evaluate the level of development of urban and palace culture in these places. Written sources also confirm that carpets were an indispensable part of palace interiors at that time. The tradition of using carpets for palace interiors was already formed in the 1st millennium BC (maybe even earlier). The Median were known throughout the world as the world's most skilled carpet weavers. Later, Median carpet weaving traditions were adopted by neighboring peoples.

During the Sassanid dynasty (III–VII centuries), the researches of the researchers repeatedly confirm that Azerbaijani carpet-making developed as before. For instance, Chinese traveler Xuan Teli-ank writes that at that time Azerbaijan was considered the largest center of carpet weaving. Another author Movses Kagankatvatsi (Kalankatuyly Musa) writes in his work «The History of Aghvan» that «silk fabrics and colorful, bright carpets are produced in the northern regions of Azerbaijan» [1, p. 2].

The formation of the traditions of palace carpets began at least from the time of the Median ruler Deiocus. These traditions were continued during the time of the Achaemenids and later Alexander the Great, and found their deserved place in Sasanian culture. Carpets decorating Sasanian palaces are reported in many written sources. It is known that weaving and carpet workshops operate in palaces. There, cocoons were grown and silk threads were made. These handmade threads were woven on special looms for silk fabrics and pile and lint free carpets [2, p. 6].

That historical period attracts attention from another aspect. Therefore, it is possible to find information about the weaving of carpets decorated with precious stones from various sources. For instance, the genius Azerbaijani poet Nizami Ganjavi (XII century) describes an interesting scene in his poem «Khosrov and Shirin» as follows: “When the Shirin princess is preparing for a party, she instructs her servant to «lay carpets decorated with precious stones on the floor” [6, p. 13].

The most famous carpet woven during the Sassanid period has remained in history due to its descriptive characteristics. This carpet decorated the rooms of Khosrow I, the last ruler of this country. The Shah ordered this carpet for the reception room of his palace in the capital Ctesiphon. This carpet, measuring 140x27 m, depicts a garden of extraordinary beauty, reminiscent of the garden of paradise, made of silk, gold and silver threads and precious stones.

Arab historian Abu Cafer Muhammad Tabari (839-923), while writing about the occupation of Ctesiphon by the Arabs, stated that «Arab soldiers found a carpet of the «diba» type (that is, large and very expensive, woven from silk). This carpet, called «Zimistan», was hung in the courtyard of the ruler's palace, and Khosrow in particular enjoyed its unique beauty. The border of the carpet is woven with thread-arranged emerald stones. Pearls and precious stones are placed in the middle of the carpet. This carpet had all the colors in the world. The carpet was 300 cubits long and 60 cubits wide (about 2.67x13.85) [5, p. 2; 6, p. 15].

K.M. Aliyeva claims that in fact there were four carpets in the palace, each of which reflected a different season of the year. The «Khosrov spring» carpet was from the same set, and this piece was hung as a curtain in winter. On hot summer days, the «Zimistani» carpet, reflecting the winter landscape, was hung in the courtyard of the palace. Over time, in the 18th and 19th centuries, four carpets were combined to create a single composition called «The Four Seasons of the Year». Such compositions were typical examples of the Tabriz carpet weaving school [3, p. 12].

Arabs who came to Azerbaijan encountered very old and highly developed carpet weaving traditions here. The famous Arab historian Jafar Muhammad Tabari (839-923) states that «in the 22nd year of the Hijra (642), very beautiful carpets were produced in Shirvan province, which is located in the north-east of Azerbaijan. Based on this fact, L.Karimov concludes that the exquisite carpets that adorned the palaces of the last Sassanid kings and the first Arab caliphs were woven in the lands of Shirvan, Derbent, Gabala and Shamakhi [6, p. 6].

«There was a large carpet in the palace of Hisham ibn Abd al-Malik in the city of Damascus. This carpet, woven from silk and metal threads, was very similar to the «Baharastan» or «winterweight» carpets of Medain. This large Shamakhi carpet was probably captured during the Arab invasion, taken to Damascus and presented to Hisham ibn Abdulhami, the ruler of the period [7, p. 25].

Conclusion. The Arabs who conquered the lands of Azerbaijan eagerly used jewelry made by local artisans. At the same time, the first centuries of the Islamic period were not very conducive to the development of court culture. Pursuing an egalitarian (social equality) policy, the Arabs forbade the wearing of silk, the wearing of jewelry, and the use of utensils made of precious metals. Although carpet weaving

developed as a folk (including Arab) applied art, expensive carpets and court culture as a whole declined. Despite the fact that carpet weaving developed as a folk (including Arab) applied art, expensive carpets and court culture as a whole declined.

REFERENCES:

1. Абдуллаева П.Г., Саламзаде Э.А. Современное искусствознание: истоки, проблемы и методы. – Баку, 1997.
2. Алиева К.М. Безворсовые ковры Азербайджана. – Баку, 1988.
3. Алиева К.М. Тебризская ковровая школа XVI – XVII вв. – Баку, 1999.
4. Дьяконов М.М. История Мидии от древнейших веков до конца IV в. до н.э. – М.-Л., 1956.
5. Кашкай С. Государство Манна. – Баку, 1993.
6. Керимов Л.Г. Азербайджанский ковер. Том 2. – Баку, 1983.
7. Керимов Л.Г. Азербайджанский ковер. Том 3. – Баку, 1983.
8. Руденко С.И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани. – М., 1968.
9. Экбатана // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. В 86 томах. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890 – 1907.
10. Denny, Walter and Sumru Krody. The Sultan's Garden: The Blossoming of Ottoman Art. Washington DC: The Textile Museum, 2012.
11. Suriano Carlo Maria. Oak Leaves and Arabesques. Hali, Issue.

Qasımzadə Gülşən (Azərbaycan)

AZƏRBAYCANDA ANTİK VƏ İLKİN ORTA ƏSRLƏRDƏ SARAY XALÇALARININ YARANMASININ TARİXİ ƏNƏNƏLƏRİ

Məqalədə qədim Azərbaycan dövlətlərində, o cümlədən Manna və Midiya ərazilərindəki saray komplekslərinin tarixi və onların bədii tərtibatında istifadə edilən xalçalardan söhbət açılır. Bildiyiniz kimi, eramızdan əvvəl III minilliyin sonu və I minilliyin əvvəllərində Manna dövlətində memarlıq və dekorativ-tətbiqi sənətin növləri inkişaf etmişdi. Manna dövlətinin saraylarında xalçaların olmasını şübhə doğurmur, çünki alimlərin fikrincə, Midiya, Əhəmənilər və Skif incəsənətinin inkişafı məhz Manna incəsənətindən bəhrələnmişdir. Mənbələr göstərir ki, Astiaqın hakimiyyəti dövründə Midiyalıların döşəmələri möhtəşəm xalçalarla bəzədilmişdi. Altayın türk-skif kurqanlarından aşkar edil-

miş xalçalar mütəxəssislər tərəfindən Midiya mədəniyyəti olaraq təsnif edilmişdi.

Açar sözlər: Manna, Həsənlü, saray xalçaları, Sasani xalçaları, Əhəmənilər.

Гасымзаде Гюльшан (Азербайджан)

**ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ СОЗДАНИЯ АНТИЧНЫХ И
РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫХ ДВОРЦОВЫХ КОВРОВ
В АЗЕРБАЙДЖАНЕ**

В статье рассматривается история дворцовых комплексов Манна и Мидийской земли в древних азербайджанских государствах и инструменты, использовавшиеся при их украшении. Как известно, в конце 3-го тысячелетия до нашей эры, в начале 1-го тысячелетия до нашей эры в государстве Манна развивались архитектура и декоративно-прикладное искусство. Наличие ковров во дворцах Маннского государства не подлежит сомнению, поскольку, по мнению ученых, развитию мидийского, ахеменидского и скифского искусства способствовало искусство Манна. Источники свидетельствуют, что во времена Астиага полы мидян были украшены великолепными коврами. Ковры, обнаруженные в тюрко-скифских курганах Алтая, эксперты отнесли к мидийской культуре.

Ключевые слова: Манна, Хасанлу, дворцовые ковры, Сасанидские ковры, Ахемениды.

UOT 7.067:316.37

Gulrena Mirza

*PhD (Art Study), Associate Professor
(Azerbaijan)*

li5613na@gmail.com

VISIONARY ART OF ASHRAF MURAD

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.61>

Abstract. The paper is dedicated to 100th anniversary of the famous artist of Azerbaijan Ashraf Murad who immensely contributed to artistic culture of the country in XX century. First part of the paper describes youth period of artist, his education and initial period of creativity as painter-artist. Middle part of the article analyses formation of painter's personal creative artistic language. A number of creativity stages are being reviewed. Genres in which searches of his idiolect are described. The last part of the paper reviews the main theme of Murad's creativity – portraits. However, with their formal thinking, art of painting technique and compositional talent, power of impact, hypnotic properties, attraction and absorption of light, they stand apart and could decorate the halls of the world's best collections of modern art.

Key words: Ashraf Murad, paintings, Baku Museum of Modern Art, Nar gallery, exhibitions of Yarat Contemporary Art.

Introduction. Real artist is a man free of all and all bonds – mental, ethnic and even moral. In general, the issue of choice is probably the most difficult in life, especially in arts. Although, it would seem, man is doomed from the very beginning to residing in a dual world and in constant opposition of paired givens «inhale – exhale», «life – death», «day – night», «yes – no», «plus – minus», «woman – man», «black – white» – and therefore, it seems to be easy to choose, in fact the whole life of a person is placed in a swinging pendulum, where he freely chooses or accepts with resignation. And the life of an artist is in the swinging pendulum of art: between an easy and hard, comfortable and interesting roads full of losses and gains.

The pendulum of the life of Ashraf Murad, this wonderful Azerbaijani painter unknown to the general public, led him beyond the usual reality and put him into the space of parallel realities, where talents and creators free of any conventions live.

The first personal exhibition of Ashraf Murad had opened only after his death – in 1984, in his native Baku. Then everyone was amazed at the enormous size of the canvas of this unique master of the brush – at that time it was a real fantasy... The creativity of Ashraf Murad and the perfection of his coloring was matched only by the colors of our ancient carpets and tirme. The national character of Ashraf's art was formed on basis of Azerbaijani folklore.

The interpretation of the main material. Ashraf Murad is one of the most significant, most mysterious and almost surreal figures of Azerbaijani art in the second half of the 20th century. They spoke and wrote little about this painter and his works have never been exhibited with the exception of two short-term exhibitions (only now some of his works hang in the Baku Museum of Modern Art which opened in 2009). They contain a high concentration of information that distinguishes a masterpiece – bearing deep, aesthetic knowledge – no matter if it is expressed in a realist, cubist, decorative or any other language.

Ashraf Murad was born on October 26, 1925 in Baku, in a family of intellectuals, in 1946 he graduated from the Azerbaijan Art School named after A. Azimzade, and in 1954 – the Leningrad Institute of Painting, Sculpture and Architecture named. Repin with honors (Y. Neprintsev and R. Frentz, thesis «M. Lermontov and M. Akhundov»), participated in Baku exhibitions, always dreamed of going to Paris. He died on March 11, 1979 in Baku, before he was 54 years old. That's the whole short biography. Before the illness, everything was going well, like everyone else. They say that a terrible misfortune happened to him while studying in Leningrad – food intoxication, which had a strong effect on the body and consciousness. He survived her hard, but straightened out. However, after an illness, another artist was born, as if the real Ashraf had come out of captivity, once and for all released the Artist from prison. Previously beloved historical subjects, executed within the framework of the Russian school of painting, were replaced by new ones; now they were compositional portraits, but already painted in a completely different artistic style, worldview, hand. Everything has changed here – the palette,

drawing, plastic, chiaroscuro, modeling, linear perspective has been reversed, the classic solution has become flat – his name is Turkic roots and love for the French avant-garde!

In that first reality, Ashraf was very handsome, successful, drove a car and boxed well, was an idol of girls and made good money. In the second reality, he was only an Artist.

In the deeply intimate, simple, self-reflexive art of Ashraf Murad, we see the world of a person who is ignorant of the world and is outside the world and reality despite its imaginary existence. It is the world of the only person, or someone else's universe, where there is something that others do not know and where reality – the dream and paradise – is not only lost, but also not the only one. Paintings of Ashraf Murad are transcendental like the last works of the genius Georges Braque, and they seem to be ringing, but the frequency of these sounds is hardly perceptible to the human ear. It is uncomfortable to write about them using ordinary scientific vocabulary and it is unethical to see them as ordinary art objects. They are «aliens» like the «Birds» of Braque and graphics of Boyce, like the Sphinx and Sheddu, like Sumerian cuneiform writings in the British Museum.

Surprisingly, some seascapes of Ashraf resemble seascapes of the final years of Braque, although it is clear that Ashraf had never seen them – either in the original or in print. They are separated from each other by 20 years, but they are in tune with their penetration into the element of water, general mood, color vibrations, palette, composition, horizon and even stains of whitewash. They are deeply archetypal. If you get true knowledge from these pictures – they are a gift to someone who is ready to accept them.

They seemed to have no time, or rather, future and past. They are a document or an energy generator, or simply a parallel reality.

This mysterious and extremely expressive painting is a high level of artistry. This is the level that Ashraf Murad reached and none of his contemporaries was able to reach – it was only his level and nobody else's. Maybe, the price of a great thing is marginal perception and loss of the ordinary perception of everyday life?

His avant-garde came from the depths of the soul, from the reality itself refracted through psychic energy. His «avant-garde» was «realism» – genuine realism, not photographic naturalism.

In general, with a closer look at the great examples of 20th century art, you'll find a certain conventionality of the avant-garde – realism opposition,

their relativity and typological blur. Often realist painters used modernist techniques (for example, Guttuso or Siqueiros), and inside the avant-garde there was some «realism». Besides that, the realism of some avant-garde works exceeds the «realism» of realism, if such tautology is acceptable. It is known that Cezanne had an invaluable influence on the development of modern art because in the early 20th century, the focus was mostly on his artistic method. So Cezanne's method allowed this brilliant painter to enter the heart of the material world around us and to write objectively, say, realistically, because he wanted to write the reality of the essence of things, not their apparent «reality». «Cezanne wanted to get away from the unstable surface of things and get to the reality that does not change, but always lurks beneath the bright deceptive picture born by the kaleidoscope of feelings,» the eminent art historian Sir Herbert Read wrote.

The same desire to reveal the true reality, know it, admire it, reflecting it on the canvas, prompted Ashraf Murad to be in a sincere and permanent state as a researcher – find between perception and expression.

Creativity, as Fazil Isgandar said, is an instinct of information transfer. Ashraf could not but paint pictures. The individuality of the artist is unique, and his personal style has no analogues in the world or in domestic arts. He could not found a school, a national school of painting, or hand over his unique artistic experience to anyone – he was a lonely star. He introduced «psychism» and unique freedom of expression, hypersensitiveness and chaste eroticism, the truth of the body, the truth of the flesh, states of consciousness altered to the extreme and the taste of today to Azerbaijani arts. Freedom that sweeps away all the «taboos», but retains the voice of conscience, the inner voice of ethics – moral intuition, in which the ethical, aesthetic, sincere, honest, and, therefore, positive, bright and kind things (despite the black color or maybe because of it since it is the most solid) are inseparable.

Why was he unable to save himself? Why didn't he live a long and happy life? Maybe because he was not interested in the future and lived in the present – in this moment and at full capacity, forgetting about food and other natural needs? Sometimes he just did not have money to eat. Living in the present, he was still almost unknown to anyone of his contemporaries. Injured repeatedly, injured, but not broken, as an artist, as a sincere and honest man, Ashraf could not adjust. And he probably did not want to, or rather, he did not know that he needed to adjust to something. He just lived passionately, and

joyfully wrote canvases. He was only interested in art – he was a painter – like rebellious Qizilbash Sadiq Bey Afshar, who was not able to keep the post of kitabdar, or Huseyn Javid, or Sufi humanist Nasimi.

Of course, his creative work will definitely be studied, the time will come when there will be a serious study of the legacy of the most mysterious, magical Azerbaijani painter unknown to the audience.

Artist and polity. This topic could not but interest Ashraf Murad, it was closely connected with the reality of those days, with Soviet reality. She intertwined with the theme of a strong personality, with the theme of a powerful woman, her archetype, strong, strong-willed, sometimes overwhelming. He is interested in Lenin, since the entire Soviet space lived under this symbol of power. Stalin is also in this row. And the characters of the «Tehran Conference», and Krupskaya's portrait, and Tereshkova's portrait, and Napoleon's portrait – they are all static, they are the Makers of Destinies. Napoleon's image is written in a monumental manner, this is a tragic image, even romantic, he is like an actor in the light of the footlights, but the radiance of the white color of his sword belt stands out against the maroon background of the whole decision, giving solemnity and high meaning, as if speaking about the duality of life, about the two sides of being one. Quite different – Demon, another archetype, frighteningly real in its abstractness, written in the same style with «Horse». His small head, twisted, but titanic body is the formula of the demonic principle.

In the picture «Horse» the painting space is monochrome and dense. This is essential realism, here the transfer is not of external signs and features, but of real inner life, the essence of reality.

«The girl in black glasses» is amazingly positive, full of the energy of the sea, joy and humor. Although the canvas depicts nothing but a figure on a black background, we are sure that there is a sultry beach, people, a summer day and the atmosphere of a happy life all around. The same non-verbalized artistic task is posed by the master in still lifes – these energetic, filled with life juice as if unpicked melons, watermelons, apples, roses, tulips completely transform our idea of still life – “dead nature”.

The secret of joy lives in the black color of Ashraf's canvases; in this black color, which is life itself, all his unexpected characters bathe: both bathers, and sportswomen, and Simone Signoret, and Lenin, and a watermelon, and the Demon. Black is the perfect color, absorbing and exuding life. This is the color of Ashraf.

He was a very handsome, happy, cheerful, kind and decent man. Before the disease, everything went well. They say that trouble happened to him in Leningrad – intoxication, and then consciousness changed. The disease began to attack, in spurts, advancing and then retreating. He struggled with it desperately. It took away his friends, communication, freedom of the body, but not the freedom of creativity. He did not give it to anyone: either to the disease, or to the government or to people surrounding him.

Personal problems, tragedies, mental hypersensitivity and dark forces stalked Ashraf like almost every great painter. Like Leonardo, Botticelli, Van Gogh, Kirchner ... fate was more favorable to some of them and less favorable to others (depending on the life and spiritual problems they were faced with.) But there is, perhaps, the freedom of choice. Ashraf Murad chose creative enthusiasm and burning. A Dionysian ecstasy of creation. And, as Nietzsche says, that's what Zoroaster had called for. «The present is perfect,» wrote George Braque. Ashraf Murad wrote the same thing – in colors.

On March 15, 2019 in the Museum of Painting of Azerbaijan of the XX-XXI centuries, the exhibition of the artist-nonconformist Ashraf Murad “Love and Protest” had opened. It was organized with the assistance of YARAT Contemporary Art Center.

The exhibition features a little more than forty works of the artist (painter); almost half of them belongs to the Nar gallery, owned by Farkhad Akhmedov – famous Russian businessperson of Azerbaijani origin, philanthropist and art collector. Notably, Farkhad Akhmedov with the great art collection of more than twenty Azerbaijani artists of different directions and generations treats warmly the works of Ashraf Murad. About 130 his works are kept carefully in his gallery. Moreover, literally he saved a lot of them from destruction in Baku workshops. His invaluable contribution to the development of art became a real source of inspiration for the next generations of artists.

The collection of paintings by Ashraf Murad, owned by the «Nar» Gallery of art Farhad Akhmedov, is an amazing gift to the inhabitants of Baku, the fruit of meticulous collecting work, because the destinies of paintings, like human destinies, are different and complex. The fate of Ashraf Murad's paintings turned out to be happier than his personal fate: the artist who spent his life in obscurity and illness, 40 years after his death, appeared on the walls of Nar Gallery in all the splendor of his

magical colors! An amateur and passionate art collector, Farhad Akhmedov managed to collect the largest collection of paintings by Ashraf Murad – and this is the brightest event for art lovers! More than 30 canvases and 50 drawings are in the possession of «Nar Gallery» – these are monumental compositions, portraits, still lifes, landscapes, graphics, pencil studies. And each exhibit is a masterpiece!

Conclusion.

1. Ashraf Murad is one of the most significant, most mysterious and almost surreal figures of Azerbaijani art in the second half of the 20th century. His pictures contain a high concentration of information that distinguishes a masterpiece – bearing deep, aesthetic knowledge – no matter if it is expressed in a realist, cubist, decorative or any other language.
2. Ashraf Murad's creativity is deeply archetypal.
3. This mysterious and extremely expressive painting is a high level of artistry. This is the level that Ashraf Murad reached and none of his contemporaries was able to reach – it was only his level and nobody else's.
4. The individuality of the artist is unique, and his personal style has no analogues in the world or in domestic arts. He introduced «psychism» and unique freedom of expression, hypersensitiveness and chaste eroticism, the truth of the body, the truth of the flesh, states of consciousness altered to the extreme and the taste of today to Azerbaijani arts.
5. With a closer look at the great examples of 20th century art, you'll find a certain conventionality of the avant-garde – realism opposition, their relativity and typological blur. Often realist painters used modernist techniques and inside the avant-garde there was some «realism». Besides that, the realism of some avant-garde works exceeds the «realism» of realism, if such tautology is acceptable.

REFERENCES:

1. Gülrəna Mirzə. Əşrəf Murad yaradıcılığında avanqard və realizm. İncəsənət və Mədəniyyət Problemləri. Buraxılış 1. – Bakı, 2009. – s. 219-223.
2. Анисимов Г. Ашраф Мурад. Магический реализм. – Москва, 2008.
3. Ашраф Мурад. Любовь и протест. Каталог выставки. Музей живописи Азербайджана XX-XXI веков. – Баку, 2019.

Gülrəna Mirzə (Azərbaycan)

ƏŞRƏF MURADIN VİZİONER İNCƏSƏNƏTİ

Məqalə XX əsr Azərbaycan bədii mədəniyyətinə görkəmli töhfələr vermiş böyük avanqard rəssam Əşrəf Muradın 100-illiyinə həsr olunub. Birinci hissədə rəssamın gəncliyindən, təhsil illərindən və rəngkar kimi ilk yaradıcılıq dövründən bəhs edilir. Sonra rəssamın bənzərsiz fərdi üslubunun formalaşması və təşəkkülü, yaradıcılıq mərhələləri, çətin və əzablı taleyi, fərqli janrlarda bədii idiolektin axtarışları təhlil edilir. Məqalənin sonuncu hissəsində rəssamın şah əsərləri olan portretlər təhlil olunur. Azərbaycan incəsənətində Əşrəf Murad yaradıcılığı ayrıca, müstəqil və fərqli məkan tutur, çünki formal təfəkkürünə, rəngkarlıq texnikasına, kompozisiya istedadına, işığın mənimsəməsinə və cazibəsinə görə ustadın əsərləri unikalıdır.

Açar sözlər: Əşrəf Murad, rəngkarlıq, Bakı Müasir İncəsənət Muzeyi, Nar qalereyası, YARAT Müasir İncəsənət Məkanının sərəqiləri.

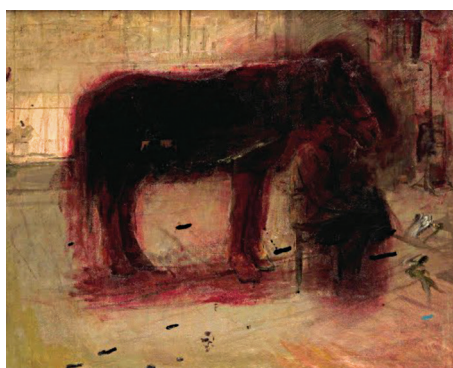
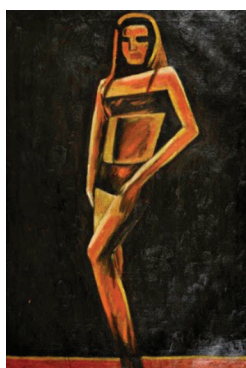
Гюльрена Мирза (Азербайджан)

ВИЗИОНЕРСКОЕ ИСКУССТВО АШРАФ МУРАДА

Статья посвящена 100-летию выдающегося художника-авангардиста Азербайджана Ашрафа Мурада, внесшего огромный вклад в художественную культуру Азербайджана XX века. Первая часть статьи посвящена молодым годам художника, образованию и начальному периоду его творчества как живописца. В средней части статьи анализируется формирование и становление собственного творческого языка мастера, рассматривается два этапа его творчества, описываются жанры, в которых проходили поиски его идиолекта. В концовке статьи рассматривается магнум опус творчества художника – портреты, а также персональная выставка, прошедшая после его смерти. Его творчество стоит особняком в пространстве искусства: по формальному мышлению, технике живописного мастерства и композиционного таланта, по мощности энергетического воздействия, по уровню притяжения и поглощения света.

Ключевые слова: Ашраф Мурад, живопись, Бакинский Музей Современного Искусства, Галерея Нар, Центр Современного Искусства YARAT.

FIGURES:



UOT 791.43.067

Sevinj Azimova
Institute of Architecture and Art of ANAS
(Azerbaijan)

sevinceksevinc@gmail.com

ECOLOGICAL CHALLENGE IN AZERBAIJANI ANIMATED MOVIES

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.70>

Abstract. The article deals with topics such as raising ecological problems in Azerbaijani animated cinema, increasing attention and love for nature in children audience, forming ecological education in them and rousing interest for the environment. By citing examples from various movies, the author emphasizes the special role of animated movies in the ecological education of children and calls our animators not to be indifferent to these topics in the future.

Key words: Cop-29, ecology, ecocriticism, animation, movie.

Introduction. We have seen this phrase, sometimes explicitly, sometimes indirectly in the animated movies we watched since childhood, in the poems, in the stories, at school events: “The world is our home!” But where does this phrase come from? Only from the poet’s poem (Mammad Ismail gave this title in one of his books)? No!

The root of the word ecology goes back to the ancient Greeks *eco*, and *oikos* means home, environment. So, when we talk about ecology, we are talking about our home. “Ecology is the science that studies the relationship of all living things with each other and with the surrounding world, and the term was first used in 1866 by the German biologist, naturalist and philosopher Ernst Haeckel” [5]. In other words, Haeckel considered studying the organism in its natural shelter, i.e. its “home” is ecology.

People understood since the 19th century that they should protect their “home” – nature. Ecological research increased in the 20th century. Protection

of ecology and its problems have ceased to be only field of science called ecology. This has also become the duty of all scientists and artists who think about humanity and care about its future. There is already a concept called “ecological art” in the world, a sociological field called ecocriticism has been formed.

The famous Norwegian philosopher Arne Ness proposes a new type of self, called “ecological self”. According to this new thinking, human egocentrism is criticized, human sees himself in relation with the world around and other living beings. “Arne Ness... points out the human benefit of mankind’s re-worship of the tree. If there is no nature in human, there is no nature outside him. If a human does not feel the pain of a broken tree or a killed animal inside, he will not feel it outside either” [7].

Gismet Rustamov writes in his article “Ecological criticism: teaching green” in the newspaper “Ədəbiyyat qəzeti”: “It is considered incomplete to understand and analyze literature only by literature, philosophy only by philosophy, cinema only by cinema in the modern world. The interdisciplinary method is popular now” and agrees with William Ruckert quoting his article “Literature and Ecology”: “new criticism should be multifunctional, comprehensive” [6].

Yes, today it is impossible not to agree with William Ruckert’s views: not only ecologists, but also all people, artists, writers, critics, directors, musicians have a responsibility to protect the ecosystem. Therefore, the task of contemporary film criticism is to be more sensitive to ecological issues in movies, especially children’s and animated movies.

The interpretation of the main material. Taking advantage of the influence of literature and art, people can be called to love nature, protect the environment and not pollute it. Azerbaijani animators have felt the power of art since the last century and made dozens of movies calling for the protection of nature. Children are instilled with the feeling of love for nature, plants and animals in these movies. Children are discouraged from cruelty and selfishness.

We can mention the names of animated movies such as “Bulud niyə ağlayır?” (“Why is the cloud crying?”), “Kirpi balası və alma” (“Hedgehog cub and apple”), “Yayın bir günündə” (“On a summer day”), “Meşəyə insan gəlir” (“Human comes to the forest”), “Akvarium” (“Aquarium”), “Sehrli ləçək” (“Magic petal”), “Qara leylək” (“Black stork”), “Əks-səda doğuracaq” (“It will echo”), etc.

Loving characters of the forces of nature have been created in several movies. For example, nature is presented as a healing force in the movie “Balaca çoban” (“The Little Shepherd”). A sick boy, brought up by his mother behind closed doors in the city, isolated from nature, becomes healthy after he comes to his grandfather in the village and becomes one with nature.

One of the animated movies that talks about the power of nature and draws attention to the serious ecological problem that may arise in the future – drought, is the movie “Bulud niyə ağlayır?” (“Why is the cloud crying?”) filmed in 1973 [2, p. 646]. The graphic design of the movie, which speaks in the language of fairy tales, is based on the classic Eastern miniature. The movie, theme of which is taken from an ancient legend, talks about the girl Cloud, who came to give life to the thirsty and scorched earth.

The earth is described as heaven at the beginning of the movie. According to the legend, the clouds were not inaccessible before, they were on the ground, on top of the trees, in the places that we could reach. But then the clouds were not only risen to the sky, but also risen to the heaven. But what happened that the clouds were first risen to the sky and then to the heaven? This question should make little viewers think.

One day, a black force came out of a black hole in the mountains that could be seen in the distance and set everything on fire. Cloud girl is born from the tears of birds. She rises to the sky and begins to cry. Then she turns completely into rain. Earth, soil, flowers, trees come to life again. The screenwriter and director of the movie is Masud Panahi. He is also the production designer of the movie together with Firangiz Gurbanova. The movie, music of which was composed by Agshin Alizadeh, was awarded the first prize at the 7th All-Union Festival held in Baku in 1974.

Sevit, the girl who came down from the heaven, becomes the savior of the earth in the movie “Qız qalası əfsanəsi” (“Legend of Maiden Tower”) made by our animators in 1978 [2, p. 652]. This movie is based on the motives of an ancient legend. The audiovisual arrangement of the movie is in the narrative style. The sequence of events in the movie is not accompanied by dialogues, but by the offscreen text. On the heavy days of people, a beautiful girl named Sevit came down from the sky and rescued people from the difficulties. After Sevit comes down on the earth, the earth revives, grasses and flowers grow. Sevit brings life to the earth and people. After

giving life to the earth, Sevit returns to the sky and becomes a star. A castle named after Sevit is built on the earth.

The plot of Elchin Akhundov's animated movie "Kirpi balası və alma" ("Hedgehog cub and apple") (1977) that brings a smile to everyone's face is quite simple [2, p. 651]. Feelings such as friendship, comradeship and love for nature are glorified in the screen work. The movie has a very simple message: "trees should not be harmed!". It is shown in this movie that a mother and baby hedgehog go for a walk in the forest on a beautiful autumn day. They play among the autumn leaves. Meanwhile, an apple dangling from one of the branches of the tree attracts the attention of the hedgehog cub. He wants to pick the apple. No matter how hard he and his mother try, it doesn't work. At the same time, a fox passes by with a cock in his hand. The branch of the tree breaks and hangs down due to the damage caused by the fox. Now it is very easy to pick an apple. But the hedgehog cub sheds tears like a broken branch. The baby hedgehog begins to repent seriously. But there is a way out. The animals climb on each other's necks and wrap around the broken branch of the tree. The hedgehog cub is very happy.

The animated movie "Meşəyə insan gəlir" ("Human comes to the forest"), which was made in 1980, is about nature, as the name suggests [2, p. 656]. The characters of the movie, shot in a romantic-lyrical style, are animals living in the forest. The main characters are the forest and human. Animals in the forest think that people are scary, you need to run away from them, hide and be careful. Forest animals believe that all humans are hunters.

The writer and poet Agshin Yenisey writes in the article "Cop-29: The return of the human who worships the tree" in the newspaper "Ədəbiyyat qəzeti": "Human, unlike other creatures, adapts nature to his own conditions instead of adapting to the conditions of nature in the struggle for survival... Today, human is the master of the world... The principle of "produce more, earn more" lays the basis for a humane savagery. Human who once worshiped the forest returns to the forest as a mangurt who does not know his mother..." [7].

According to the poet, the forest is the mother of human. The scenario writer of the movie "Meşəyə insan gəlir" ("Human comes to the forest") is People's poet Sabir Rustamkhanli, who also takes a poetic approach to the issue. Human was once a part of the forest, but now he is feared by all living things in the forest – trees, birds, animals, snakes.

A baby rabbit comes out from where its mother has hidden it. It sees human from a distance, but at first it does not know that he is a human. But it sees that this new creature picks up the crushed grass from the ground. He saves the baby birds from the snake. He rescues the bird caught in the hunter's net. Even the baby rabbit is motivated and tries to be kind. Suddenly the forest starts to burn. The animals forget the human this time and run away from the fire. A mother rabbit who fell into a lakelet while running away is also saved by a human. At this moment, they show the human to her. Apparently, human himself is the creature that does kindness long ago. The baby rabbit looks after the human who is walking away and calls "Hey, human!"

The movie shows the forest as a whole living organism, the home of animals, and emphasizes the influence of human on nature. Human can be a destroyer or a creator, a builder. Human also put a net for a bird that was caught in a net in the forest. But it is the human who saved the bird from the net and set it free. Also, aren't forest fires often caused by humans? But it is people who put out those fires and save animals and birds from fires. The movie calls human to be a builder, to be kind to nature.

One of the animated movies with the message of loving and protecting nature is the movie "Akvarium" ("Aquarium") filmed in 1983 [2, p. 659]. The movie, the creative director and artist of which was Firangiz Gurbanova, was based on the story of the same name by Chingiz Huseynov. Live actors also participate in the movie, which was filmed using the cell animation method.

The little pioneer boy keeps an aquarium at home. He loves nature, loves and cares for animals. But his parents are more busy with daily life problems. Summer has come, school holidays have started. The mother goes to a sanatorium, the father goes on an expedition, the child is sent to a pioneer camp and the house is given to repairmen. The fish are left alone at home and begin to die one by one because of neglect. But the boy's favorite fish endures to the end. He is waiting for the boy's way. One day the father returns home and finds only one fish alive in the aquarium. The father feels sorry. He puts the fish in a jar and takes it to the pet shop.

Returning home from the pioneer camp, the boy sees that there is no fish in the aquarium. Even the masters used the aquarium for repair work. The boy comes running to the pet shop. He sees his fish there. The fish also knows the boy. The authors call on children in a poetic and sad language to treat nature

with love and care, and warn that carelessness and inattentive treatment for nature will lead to very painful consequences.

The choice of color of the movie also arouses interest in the audience. The movie was shown at the All-Union Film Festival in Kiev in 1984, and was awarded the diplomas of the jury and the Russian State Cinematography Committee at the II All-Russian competition of documentary and scientific mass films "On the protection of nature and efficient use of its resources" in Murmansk.

Director Vagif Behbudov's movie "Qara leylək" ("Black Stork") filmed in 1986 by "Azərbaycanelefilm" talks about the love of a little boy for birds [2, p. 666]. It is said in the plot of the movie, which was made with the puppet method, that one day a little shepherd saves a stork whose wing has broken and fallen on the ground. The movie conveys the message that "it is the duty of people to protect nature disinterestedly". In return, mother nature will respond to our kindness and will not leave it unrequited.

The movie "Nar ağacının nağılı" ("The Tale of the Pomegranate Tree") directed by Vahid Talibov tells about a small, mischievous boy who damages trees, domestic birds and pets [2, p. 677]. He hurts birds, animals, flowers or trees. He picks the fruits of the pomegranate tree and throws them to the cat. In the end, the pomegranate tree gets fed up with the boy's mischief. He lifts the boy with his branches and throws him into a split pomegranate. As soon as the boy falls into the pomegranate, the pomegranate closes. The boy, reduced to the size of a pomegranate seed, falls into the labyrinth inside the pomegranate. The boy sees that the animals in his yard are also here. The animals inside the pomegranate begin to treat the boy in the same way that the boy treated those animals in the real world. The cock wants to peck him. The boy runs away from a cock and meets a worm. He goes out from the pomegranate by clinging to the worm's tail.

He is feeding the cock with the worm he brought from the pomegranate outside. The naughty boy, who the pomegranate tree taught a lesson, begins to treat animals with care. He gives water to the sheep and the cat. He lifts the broken pomegranate branch from the ground and fixes it.

The phantasmagoric events in the movie, which is rich in grotesque images and surreal details, convince the audience initially that the boy is dreaming. But reality and unreality are mixed with the fact that the boy clings to the worm's tail in the pomegranate and brings the worm that brings him to the

real world. The movie has a deep message like “if you harm nature, it will punish you”.

Director Arif Maharramov’s movie “İt sərgisi” (“Dog Exhibition”) filmed in 2010 contrasts stray street dogs with domestic dogs living a luxurious and expensive life, and their lives are shown in a comparative way [2, p. 691]. The viewer comes to the conclusion in the end that no matter how hard the life of street dogs is, they are happier than domestic dogs in the bosom of free nature. The movie has no dialogue. The script is built in such a way that there is no need for dialogues.

Conclusion. We stick to this idea in the end that art, literature, cinema and theater face serious tasks. One of them is a call to protect the world, to protect nature, which is our home. Literary critic Elnara Akimova writes rightly in her article “Cop-29, literature and... the song of those who drink the Sun”: “After all, art is the holy sanctuary to which human turns to expand the boundaries of his thinking about the world, time, God and nature. Human is not immune from evils and misdeeds, he is a pandora’s box of sufferings, and literature has always guided him to overcome sufferings. ... If the human of the age will not seek refuge in Literature for salvation from all kinds of spiritual degradation and psychological anomalies that surround him daily, if he will not be able to find his calmness there, then where does the purpose of artistic art begin and end?” [4].

It’s a fair question. This question can be applied to all fields of art, to all artists. At the same time, to artists who create art for children! One of the most important tasks facing Azerbaijani animators today and in the future should be to instill in our children a sense of love for nature, to strengthen their empathy and to prevent them from harming living things and the environment.

REFERENCES:

1. Azərbaycan animasiyası. – Bakı, 2018
2. Kazımladə A. Azərbaycan kino salnaməsi. – Bakı, 2020.
3. Kazımladə A. Azərbaycan kinosu/I, Filmlərin İzahlı kataloqu. – Bakı, 2003.
4. Akimova Elnarə. COP-29, ədəbiyyat və... Günəşi içənlərin türküsü <https://edebiyyatqazeti.az/news/edebi-tenqid/12389-cop-29-edebiyyat-ve-gunesi-icenlerin-turkusu>
5. Ekologiya <https://az.wikipedia.org/wiki/Ekologiya>

6. Qismət. Ekoloji tənqid: Yaşılı öyrətmək <https://edebiyatqazeti.az/news/science/12419-ekoloji-tenqid-yasili-oyretmek>
7. Yenisey Aqşın. COP-29: Ağaca tapınan insanın qayıdışı <https://edebiyatqazeti.az/news/edebi-tenqid/12415-cop-29-agaca-tapinan-insanin-qayidisi>

Sevinc Əzimova (Azərbaycan)

AZƏRBAYCAN ANİMASİYA FİLMLƏRİNDƏ EKOLOJİ ÇAĞIRIŞ

Məqalədə Azərbaycan animasiya kinosunda ekoloji problemlərin qaldırılması, kiçik tamaşaçılarda təbiətə diqqət və sevginin artırılması, onlarda ekoloji tərbiyənin formalaşdırılması, ətraf mühitə marağın yaradılması kimi mövzulara toxunulur. Müəllif müxtəlif filmlərdən nümunələr gətirməklə animasiya kinosunun uşaqların ekoloji tərbiyəsində xüsusi rolu olduğunu vurğulayır və animatorlarımızı gələcəkdə də bu mövzulara biganə qalmaqmağa çağırır.

Açar sözlər: Cop-29, ekologiya, ekotənqid, animasiya, film.

Севиндж Азимова (Азербайджан)

ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИЗЫВ В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМАХ

В статье рассматриваются такие темы, как освещение экологических проблем в Азербайджанском анимационном кино, повышение внимания и любви к природе у маленьких зрителей, формирование у них экологического воспитания, а также пробуждение интереса к окружающей среде. Автор, приводя примеры из различных фильмов, подчёркивает особую роль анимационного кино в экологическом воспитании детей и призывает наших аниматоров не оставаться равнодушными к этим темам в будущем.

Ключевые слова: Cop-29, экология, экокритика, анимация, фильм.

UOT 745/749

Shahla Aliyeva

*PhD (Art Study), Professor
Baku Choreography Academy
(Azerbaijan)*

shahlaaliyeva2014@gmail.com

PLOT OF REPRESSION AND APATHY IN THE 1990s REPERTOIRE

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.78>

Abstract. The article talks about repression and apathy in dramatic works included in the repertoire of the Azerbaijani theater in the 1990s of the last century. In those years, dramas were staged dedicated to the bloody repressions of the 1930s. On the other hand, the Karabakh events that began shortly before created a tense psychological atmosphere in the republic. This circumstance played an important role in the interpretation of the artistic solutions of dramatic works dedicated to these events. The article talks about the works of such playwrights as Shikhali Gurbanov, Nabi Khazri, Ilyas Afandiyev, Nahid Hajizadeh, and analyzes the director's plan and the acting.

Key words: Azerbaijani theater, victims of repression, Karabakh events, Hasan Turabov, Marahim Farzalibeyov.

Introduction. Historical stage works in the repertoire of the Azerbaijani theater have always been distinguished due to their popularity. Playwrights, directors and actors were interested in the historical genre even at the beginning of the last century, at a time when professional theater was rapidly developing, and various drama works related to this genre were staged. Nariman Narimanov's

“Nadir Shah” (1899), Abdurrahim Bey Hagverdiyev's “Agha Mahammad Shah Qajar” (1907), Jafar Jabbarli's “Ədirnə fəthi” (“Conquest of Edirne”) (1917) and others are the first exemplary drama works written in the historical (historical-tragedy) genre in Azerbaijani drama. The historical events were associated somehow with the socio-political processes of the time in those works.

As you know, the Azerbaijani theater came a long and glorious way in the 30s-80s of the 20th century. Today, many works, which were created in those decades and went down in history as the “Soviet era”, are included in the golden fund of our national culture thanks to the great work of directors and actors.

On the contrary, the 90s of the last century was the “difficult” period of our national theater art. The reason for this is obvious: the negative processes that took place against the background of the collapse of the Soviet power – political, economic and cultural decline, groundless land claims of our shameful neighbors, and lack of appreciation of moral values created a pessimistic, existential mood in the society. The theater, being a sensitive type of artistic culture, felt all this and reacted negatively to unpleasant situations.

The interpretation of the main material. It is no coincidence that besides other themes, drama works, which we call the plot of repression and apathy, were widely represented in the repertoire of the Academic National Drama Theater in the 90s. But what does the repression and apathy include? Of course, repression means the countless victims of 1937 and Stalin’s era in general, and this is known to everyone. Apathy is the result of the bitter situation caused by the defeat syndrome at the initial stage of the Karabakh wars. The Azerbaijani sons fought bravely, almost without weapons and ammunition, while help came to the insidious enemy continuously in those years. However, the uneven balance of forces led to painful land losses.

Today, repression and apathy are a thing of the past. However, both themes exist still in the theater, and the human factor, the syndrome of resiliency of a spiritually strong personality are at the heart of this.

But when did these two themes come to the theater and what form does the connection between them take? Let’s try to make that clear.

The atmosphere of the 80s is remembered by our elderly and even middle generation people. Infamous Gorbachev launched the so-called “revelation” policy in order to cover up his incompetence in the political and especially the economic and economic spheres. Although this policy was aimed at distraction, it was not actually useless in terms of studying the tragedies of recent history in a broad sense. Many of our poets, writers and playwrights created valuable works of art on the theme of repression in the 80s. One of them was the play “Gecə döyülən qapılar” (“Knocked Doors at Night”) by the Folk poet Nabi Khazri.

Repression and apathy are close to each other in terms of tragedy and historical sequence. Artistic works on this theme were written almost at the same time. The time difference between them was not more than 5-6 years. Karabakh tragedies entered the theater's repertoire even before our writers had finished writing drama works dedicated to the memory of the victims of 1937. Nabi Khazri's play "Gecə döyülən qapılar" ("Knocked Doors at Night") (director Marahim Farzalibayov) was staged in 1989, and Nahid Hajizadeh's play "Qisas qiyamətə qalmaz" ("Revenge will not last long") (director Lutfi Mammadbayov) in 1995.

Today, the Republic of Azerbaijan is living its strong and glorious period. Our lands have been completely liberated from the enemy, and the sovereignty of the state has been fully ensured throughout the territory of our republic. Economy and industry are constantly developing. The level of well-being of citizens and Azerbaijani people is constantly increasing.

Repression and apathy may seem "outdated" to someone against the background of all this. But a peculiarity of theater arts is the organic association of the past with modernity. The bloody events of the 1930s and 1990s live and develop in the memory of the theater. In this sense, the theater is a reliable safe place of the nation's blood memory, genetic code.

We prefer to consider the fable of repression and apathy in terms of history and modernity. This is also due to the periodicity of the repertoire. Thus, works on both topics are periodically staged both in the 90s and in the modern era.

We prefer to consider the plot of repression and apathy in terms of history and modernity. This is also due to the periodicity of the repertoire. So, works on both themes were staged in the 90s and are periodically staged in the modern era. Apparently, the difference between history and modernity is no more than 30 years here. However, the interesting features of the director's interpretation, the rich gallery of characters created by successive generations of actors add new touches to the theme every time.

As we mentioned above, Nabi Khazri's play "Gecə döyülən qapılar" ("Knocked Doors at Night") was staged by director Marahim Farzalibayov in 1989. This play, written in a dramatic style, can also be called a historical tragedy. However, there is a certain sense of optimism and faith in the future in the work and in the director's interpretation. Of course, this is a manifestation of the author's approach to the theme from the level of modernity (for that period).

The work has a series of interesting characters. Good acting makes these characters more vivid and colorful. The Katib (secretary) (Ramiz Malikov), mother Mehri (Amaliya Panahova), Nisa arvad (Amina Babayeva), teacher Gani (Burjali Asgarov) and others attract attention constantly to the tension and emotionality of the dramatic plot. The role of the Secretary played by the late Ramiz Malikov, a talented actor, gives a very rich impression. However, this richness is based on the feelings of sternness, arrogance, pride. Who is the Secretary? Professor İlham Rahimli, a well-known theatricologist, answers this question: “The character of Mir Jafar Bagirov was called Katib (Secretary) (Ramiz Malikov) in this play (“Gecə döyülən qapılar” (“Knocked Doors at Night”) – author), and that character was more likely to be generalized in Marahim Farzalibayov’s new work. This character was a connecting link in the chain of higher ups - secretary - region secretaries - CC and other disaster makers” [4, p. 275].

It should be stated that the theatrical character of Mir Jafar Bagirov, who was the first secretary of the Central Committee of the Communist Party of Azerbaijan, whose name is not declined, was also created in other plays on the theme of repression. The character of Mir Jafar Bagirov was also featured in İlyas Efendiyev’s play “Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali” (“Meeting of Lovers in Hell”) (1989) (director Hasan Abluch; later Marahim Farzalibayov), and the late actor Alabbas Gadirov acted this character in a very prominent way, through high-quality manners. It is interesting that this character was embodied more clearly in İlyas Efendiyev’s work, and in this respect, it was much different from the character in Nabi Khazri’s play. However, the character of Mir Jafar Bagirov in the stage work of both playwrights was undoubtedly presented in a negative character. This aspect of his character was combined with aspects such as coldness, selfish, haughty and mercilessness, and he was portrayed realistically on stage. Alabbas Gadirov and Ramiz Malikov were able to create a nightmarish existential character of the “secretary” with colorful paints. Of course, this character had a negative tone and was not the leading character in these two mentioned plays. But for some reason, the audience remembered this character as an anti-hero, and this was undoubtedly due to the fact that this character could influence the course of fateful events.

The theme of repression found actually its way into the repertoire and the stage since the time of the “warming” associated with the name of Nikita Khrushchev, who went down in history as the failed Soviet leader. As a successful dramaturgical example created in that period, it is necessary to

mention the drama “Sənsiz” (“Without You”) by the statesman and writer-playwright Shikhali Gurbanov. “Sənsiz” (“Without You”) was also popular at that time and is still played on the stages of our theaters today [3]. Shikhali Gurbanov was a bigoted citizen and did not hesitate to show mistakes boldly. “He continued to fight against ignorance and envy, using all types of ideological weapons, ethical and aesthetic criteria, with the difficulties he encountered for the happiness of his people. There are many types of such weapons. One of these weapons is artistic creativity, distinguished by its power, expressiveness and mass. His plays, librettos, stage works, philosophical tragedies have enriched Azerbaijan Drama and Musical Comedy theaters with new content and form searches” [2, p. 15].

“Sənsiz” (“Without You”) was staged in the production by director Tofiq Kazimov for the first time in 1967. For the sake of justice, it should be stated that this work was considered a rather bold step due to its content even at that time. Although the production of the play in a lyrical-psychological style relegated the repression tragedies to the background, the salient embodiment of the broken destinies of young people could bring to attention the scale of the tragedies, even in a romantic style.

Shikhali Gurbanov’s “Sənsiz” (“Without You”) faded into the background in the “stagnation” atmosphere of the 70s, and was not played for a long time. However, the director Oruj Gurbanov turned to the work “Sənsiz” (“Without You”) in the environment of the so called “revelation” promoted by the shameless Gorbachev, when the theme of repressions of 1937 came up again. The first rehearsals for the play began back in 1985, when Gorbachov’s “revelation” policy was just beginning. However, the economic difficulties that started during that period and later, the tension in the social and political atmosphere in the country, and finally, the groundless land claims of our infamous neighbors had a negative impact on the staging of the play and the theater environment in general. The Drama Theater was closed for repairs for a long time. The play was finally presented to theatergoers at the Russian Drama Theater only six years later, in 1991. At that time, the events of Karabakh were gradually exaggerated artificially, the events began to get out of the control of the state (Soviet state!). Another layer - the layer of Karabakh tragedies, which was formed at the subconscious level under the influence of existing realities, was added to Oruj Gurbanov’s director interpretation, who was working at the Ganja Theater at that time, in such circumstances. So, repression (horrors of 1937) and apathy (the mood of indifference and

spectator pessimism caused by the failures in Karabakh in the society) were united in one production on the stage.

Hokuma Gurbanova (Sevinj) and Malik Dadashov (Tarlan) were the first protagonists (1967) of “Sənsiz” (“Without Your”). For the sake of justice, it should be stated that Hokuma Gurbanova’s lyrical-psychological style of acting had a more natural and convincing effect than Malik Dadashov, who usually acted in multi-planned (even negative) roles. After nearly a quarter of a century, Hijran Mehbaliyeva (Sevinj) and Alabbas Gadirov appeared on the stage for the first time in those roles.

One aspect of theater art is that acting performance is erased from memories over the generations and replaced by a new style of acting. Usually, a middle-aged audience can see a role played by an actor representing two generations. It is obvious that many performances are preserved in the archives of radio and television, and come to the meeting of listeners and spectators at times. Historical photos can also be added to this list. However, all this cannot ensure reliable connection, consistency between generations for some reason. Those who once watched the role of Tarlan performed by Malik Dadashov may not have seen the performance of Alabbas Gadirov in that role later. If “Sənsiz” (“Without Your”) returns to the repertoire in the future, the audience of the younger generation and even the actors will not know anything about the magnificent performances by Malik Dadashov and Alabbas Gadirov. Of course, this is certainly regrettable. However, the aspect that regulates the events and creates optimism is that the play in the historical genre acquires a new, modern atmosphere according to the era. Professor Jafar Jafarov, correspondent member of ANAS, wrote: “Modernity, being a concrete-historical period, reflects the development of society and therefore changes, perfects, becomes the basis for a new leap” [1, p. 81]. As a continuation of this idea, let’s emphasize that the future structures are distinguished from the past structures exactly by their contemporary, modern sound, and this can be considered as an advantage of those structures. The character of Tarlan performed by Alabbas Gadirov was remembered not only for the actor’s multi-faceted performance style, but also for his ability to reflect the bitter and painful truths of the time in a lyrical-psychological harmony on stage. Other characters in the work – Farhad (Ramiz Novruzov), Maral (Firangiz Mutallimova) completed the general signature with their rich performance styles.

As a side note, let us emphasize that several artistic characters of the supreme Soviet leaders have been created in Azerbaijani drama and cinematography since the 20s and 30s of the last century. The creation of artistic characters of figures such as Lenin, Stalin, Kirov, Orjonikidze, Mir Jafar Bagirov was widespread in those years. But of course, these characters (with the exception of Lenin) began to be presented in a negative tone after the 60s. Samad Vurgun created the character of Joseph Stalin – Koba (Aghasadiq Garaybeyli) in the play “Xanlar” (“Khans”), Enver Mammadkhanli created the character of Kirov (Ismail Daghistani) in the play “Şərqi səhəri” (“Dawn of the East”), and of course, these characters were a positive character according to their time. The characters of Stalin (Mikhail Gelovani) and Mir Jafar Bagirov (Rza Tahmasib) in the feature film “Bakının işıqları” (“Lights of Baku”), which was directed by Alexander Zarkhi, Rza Tahmasib and Iosif Heyfits in 1950, were also given in a positive context. But after that, the situation changed, even if these characters were on stage, they began to be presented in a negative context. These characters have an unambiguously negative tone in the dramas of Shikhali Gurbanov, Ilyas Efendiyev, Nabi Khazri and others, reflecting the tragedies of 1937.

Talented writer-playwright and screenwriter Nahid Hajizadeh's play “Qisas qiyamətə qalmaz” (“Revenge will not last long”) reflects the plot of apathy. The events in the play illuminate the Karabakh tragedies at the level of literary drama. The work was staged for the first time in 1995 under the direction by Lutfi Mammadbeyov. Hasan Turabov (Umid), Safura Ibrahimova (Salatin), Yashar Nuri (Simran), Burjali Askerov (Jurkhan) and other actors performed in the play. Having a well-trained cast, this play was successful from the very beginning. The lyrical dialogues between Umid and Salatin, who are an elderly couple, referring to the melancholy, sad melody, and the tragicomic style of Simra's performance were the successful moments of the production. Another reason for the work's success was the topicality of the theme. The so-called “First Karabakh War” military operations were already behind at that time and the defeat syndrome created a feeling of flabbiness and apathy in the society. “Revenge will not last long» was able to create a high spirit in the society at such a moment.

Hasan Turabov didn't appear on stage since the late 80s due to his age and illness. While the artistic council was working on the division of roles, Hasan Turabov announced unexpectedly that he wanted to play the role of Umid. The plot is that the graves of Umid and Salatin's martyred children were in

the mountains occupied by the enemy. Father and mother cannot reach the graves. They calm only in giving hope to each other. In a broader context, it meant the belief that the land would be liberated. It was very important to dispel the apathy in the society at that time. On the other hand, the Azerbaijani audience loved and believed in Hasan Turabov. At such a moment, acting in the role of Umid by Hasan Turabov, who had been away from the stage for several years, caused great excitement not only in the theater environment, but also in the society. This was the educational and ideological importance of the work.

Conclusion. The 90s of the last century were the fateful period of the Azerbaijani scene. This sacred temple of art lived, kept its art traditions alive and developed, even though it was difficult, during that difficult period, when different, conflicting opinions and biased proposals from the major reconstruction of the theater to its closure were voiced.

The repertoire of the theater was quite rich in the 90s. It included plays of Azerbaijani, world and Russian classics, as well as works based on modern life. Besides all this, the plot of repression and apathy took a main place in the theater environment in those years. Of course, this was due to the challenges of the times, the uneven course of different processes created by time. The coincidence of the embodiment of repression and apathy on the theater stage, i.e. mainly in the 90s, became the form of artistic embodiment of these processes on the stage.

The development of events entered a healthy and fair level as the years passed, as Azerbaijan's economic power and military potential strengthened, negative situations were eliminated, and the sufferings of Karabakh were sent to the archive of time. But, all this continues to live on the literary-artistic level in the theater. The difference between the 90s and today is not more than 30 years. Some of the plays performed at that time are still in the repertoire today and come to the meeting with audience in new forms of literary and artistic interpretation. Also, new stage plays are created on those themes. All this is a clear sign that the plot of repression and apathy is still of great interest in the theater environment.

REFERENCES:

1. Azərbaycan teatr antologiyası. İki cildə. İkinci cild. – Bakı, 2013.
2. Əhmədov R. Unudulmaz şəxsiyyət Şıxəli Qurbanov. // Kəsp, 2018, 26-29 may. – s.15.

3. Milli Dram Teatrında “Sənsiz” tamaşasının məşqləri başlanıb / [Elektron resurs] / URL: <https://medeniyyet.az/page/news/68378/Milli-Dram-Teatrinda-Sensiz-tamasasinin-mesqleri-baslanib.html>
4. Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi. Üç cildə. Birinci cild. – Bakı, 2017.

Şəhla Əliyeva (*Azərbaycan*)

1990-cı İLLƏRİN REPERTUARINDA REPRESSİYA VƏ APATİYA FABULASI

Məqalədə Azərbaycan teatrının repertuarında yer alan dram əsərlərindəki repressiya və apatiyadan bəhs olunur. Dövr kimi ötən əsrin 1990-cı illəri götürülmüşdür. Həmin illərdə 30-cu illərin qanlı repressiyalarına həsr edilmiş dram əsərləri səhnəyə qoyulurdu. Digər tərəfdən elə həmin dövrdə Qarabağ hadisələri cəmiyyətdə psixoloji gərginlik yaratmışdı. Bütün bunlar səhnədə repressiya və apatiya sindromlarının bədii həlli üçün əsas rolunu oynayırdı. Məqalədə Şixəli Qurbanov, Nəbi Xəzri, İlyas Əfəndiyev, Nahid Hacıadə kimi dramaturqların bu mövzuda olan əsərlərinin səhnə həlli təhlilə cəlb edilmiş, rejissor və aktyor işindən bəhs olunmuşdur.

Açar sözlər: Azərbaycan teatrı, repressiya qurbanları, Qarabağ hadisələri, Həsən Turabov, Mərahim Fərzəlibəyov.

Шахла Алиева (*Азербайджан*)

ФАБУЛА РЕПРЕССИЙ И АПАТИИ В РЕПЕРТУАРЕ 1990-х ГОДОВ

В статье говорится о репрессиях и апатии в драматических произведениях, вошедших в репертуар азербайджанского театра в 1990-х годах прошлого столетия. В те годы ставились драмы, посвященные кровавым репрессиям 1930-х годов. С другой стороны, начавшиеся незадолго до этого Карабахские события создавали напряженную психологическую атмосферу в республике. Это обстоятельство сыграло важную роль в интерпретации художественного решения драматических произведений, посвященных тем событиям. В статье говорится о произведениях таких драматургов, как Шихали Гурбанов, Наби Хазри, Ильяс Эфендиев, Нахид Гаджизаде, анализируются режиссерский замысел и игра актеров.

Ключевые слова: азербайджанский театр, жертвы репрессий, Карабахские события, Гасан Турабов, Марахим Фарзалибеков.

UOT 37:004

Esra Altıntaş Yüksel

PhD

*Ministry of Education
(Turkey)*

esraltintas@gmail.com

THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TECHNOLOGIES IN EDUCATION ACCORDING TO THE VIEWS OF TEACHERS WORKING IN SCIENCE AND ART CENTERS

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.87>

Abstract. The purpose of this research is to determine the opinions of teachers working in Science and Art Centers (BİLSEM) about artificial intelligence and its use in education. In the research conducted with the case study method, semi-structured interviews were conducted with 42 teachers and content analysis was applied. The results showed that teachers use artificial intelligence technologies in education in different ways and that they are aware of the use of these technologies in areas such as electronics, health, and informatics outside of education. In addition, teachers' opinions about the advantages and disadvantages of artificial intelligence in education are also included.

Key words: teacher, artificial intelligence, education, technology, art.

Introduction. In Turkey, Science and Art Centers (BİLSEM) under the Ministry of National Education provide education for gifted students by developing their abilities according to their interests and skills. Gifted individuals are defined as those who learn faster than their peers and show high performance in creativity, leadership, and academic skills [10]. Thus, educational environments should enable these students to develop their capacities, with well-equipped teachers guiding them.

Teachers play a crucial role in education, adapting to rapidly changing curricula and technologies. They observe students' learning needs and guide them accordingly but must also keep pace with technological advances affecting communication and information access [6]. Educational technologies develop

quickly, requiring teachers, especially those at BİLSEM, to continuously update their skills to implement enriched programs [5].

Artificial intelligence (AI), a recent innovation present in smart devices and applications, imitates human intelligence via computers and supports learning permanence [1;2]. AI technologies are widely used in various fields such as health, security, and education [16]. In education, AI aims to be as effective as human instructors, with AI-supported applications increasingly used in internet-connected classrooms [13]. In this context, the aim of the research is to determine the views of teachers working in Science and Art Centers (BİLSEM) on artificial intelligence and the use of artificial intelligence in education. In line with this purpose, answers to the following questions were sought:

1. What is the knowledge of teachers working in BİLSEM about the concept of artificial intelligence?
2. What are the views of teachers working in BİLSEM on the usage areas of artificial intelligence technologies and their use in education?
3. What are the views of teachers working in BİLSEM on the advantages of using artificial intelligence technologies in education?
4. What are the views of teachers working in BİLSEM on the disadvantages of using artificial intelligence technologies in education?

METHOD

Research design

In this study, which was conducted to determine the views of teachers working in Science and Art Centers on artificial intelligence and the use of artificial intelligence in education, the qualitative research method was employed. Qualitative research shows the perspectives of people and events encountered in their natural environment in detail [18]. In the research, the case study method, one of the qualitative research methods, was used. Case study is used to observe events through the lens of a social structure, group, institution, or organization, to explain the purpose, and to evaluate conditions and events through in-depth analysis [18].

Study group

The study group of our research consists of 42 teachers working in Science and Art Centers. Interviews were conducted with these teachers. In qualitative research, the interview technique is an effective method that allows collecting information by directly interacting with participants. This technique enables

researchers to gain an in-depth understanding of the experiences, thoughts and feelings of the participants [7].

The maximum variation sampling approach, one of the purposeful sampling techniques, was used to determine the study group. According to Yıldırım and Şimşek [18], the main purpose of maximum variation sampling is to increase the variability in the characteristics of individuals who could be study participants. The gender, age, professional seniority, branch, and graduate education levels of the teachers participating in the research were considered as sources of diversity. Thus, a diverse sample group was created for the research [3].

When the profile of the participants presented examined, it is seen that a total of 42 teachers, 25 female and 17 male, participated in the research. The branches of these teachers are distributed as follows: 4 Classroom Teachers, 4 English, 3 Mathematics, 4 Music, 3 Visual Arts, 3 Physics, 1 Philosophy, 2 Geography, 2 History, 2 Turkish, 2 Guidance, 2 Biology, 2 Science, 2 Literature, 3 Information Technologies, 1 Aviation, and 2 Chemistry teachers. It was determined that the teachers participating in the research were in the age range of 27-55. In terms of professional seniority, it was observed that teachers with a minimum of 2 years and a maximum of 35 years of seniority took part in the study. Finally, when their educational status was examined, it was stated that 6 teachers had a bachelor's degree, 29 teachers had a master's degree, and 7 teachers had a doctorate degree.

Data collection tool and data collection

In this research, data were collected with a semi-structured interview format. First, a literature review was conducted. As a result of the literature research, a semi-structured interview form was developed. The form was finalized by taking the opinions of subject area and language expression experts. This prepared interview form contains 4 open-ended semi-structured interview questions.

The prepared semi-structured interview form was administered face-to-face and via Google form, in accordance with the participants' wishes. All teachers participating in the study were informed prior to the interview that they were free to participate in this study or not, that they could give any answer they wanted to all the questions asked in the interview, as well as that they could end the interview at any time.

Various studies have been conducted to ensure the reliability and validity of this research. For transferability/external validity, detailed

information was provided to those who would be interviewed about every stage of the research. To ensure credibility/internal validity, teachers were made sure that their views were confirmed by having them read the textual version of their views. For confirmability/external reliability, a different expert researcher evaluated the themes, categories, and sub-codes. To ensure consistency/internal reliability, the research data were reviewed by another researcher. These studies were conducted with the aim of making the research reliable and applicable to other situations, as stated by Noble & Smith [12].

Data analysis. For the analysis of the data collected for the research, the information of the participant teachers was coded as Ö1, Ö2, and the information collected in the interview was written into text via the Microsoft word program. Content analysis was used for the data collected for the study. During the content analysis process, themes, sub-themes, categories, and codes were created [18]. The Codes and themes formed by the codes were reached in line with the answers of the teachers participating in the research. The relationships between the data were revealed by classifying them within the framework of codes, categories, and themes. In order to express the results clearly, comprehensibly, and precisely, the findings obtained from the data were presented with direct quotations and tables. The analysis was first done by the researcher. Later, the codes and themes created were checked by a different expert researcher. The percentage of agreement between the two researchers was calculated.

The agreement percentage value calculated with Miles and Huberman's [11] agreement percentage formula ($\text{Agreement percentage} = [\text{Agreement} / (\text{disagreement} + \text{Agreement})] * 100$) was found to be .87. The fact that this value is greater than .70 indicates the reliability of the data analysis.

FINDINGS AND INTERPRETATION

The data obtained in this study, which was conducted to determine the views of teachers working in science and art centers on artificial intelligence and the use of artificial intelligence technologies in education, were analyzed and presented in the order of the interview form.

Evaluation of the Knowledge of Teachers Working in Science and Art Centers About the Concept of Artificial Intelligence

The themes and codes created in line with the participants' answers to the questions «Have you heard of the concept of artificial intelligence before? If

you have heard, from which source did you hear it?» in the semi-structured interview form developed by the researcher are presented in Table 1.

Table 1. Themes and Codes for the Evaluation of the Knowledge of Teachers Working in Science and Art Centers About the Concept of Artificial Intelligence

Themes	Codes	f
Digital Areas	Internet	20
	Television	15
	Social Media	15
	Digital Game	3
Social Areas	My Friends	12
	My Students	6
Personal Development Areas	In-Service Training	9
	Projects	5
	Academic Publications	6

Some teacher views on the evaluation of their knowledge regarding the concept of artificial intelligence are stated below;

«I heard about the concept of artificial intelligence from the internet, television, and social media» (Ö1).

«I heard about the concept of artificial intelligence. Mostly in communication tools (such as internet, television)» (Ö12).

«I had read about it in academic publications and also heard about it on the internet» (Ö23).

«I first heard about the concept of artificial intelligence on the internet. I also heard it from my teacher friends and I had attended an online training on this subject» (Ö32).

Evaluation of the Views of Teachers Working in Science and Art Centers on the Usage Areas of Artificial Intelligence Technologies and Their Use in Education

The themes and codes developed based on the participants' responses to the questions «What do you think are the usage areas of artificial intelligence?» and «What do you think about the use of artificial intelligence technologies in the field of education?» in the semi-structured interview form developed by the researcher are given in Table 2.

Table 2. Themes and Codes for the Views of Teachers Working in Science and Art Centers on the Usage Areas of Artificial Intelligence Technologies and Their Use in Education

Themes	Codes	f
Usage Areas	Healthcare	15
	Computer Games	10
	Electronic Technology	20
	Military Technologies	7
	Education Field	12
	Daily Life	5
	Robotic Studies	6
	Space	9
	Information/Computer Technologies	13
Use in Education	Lesson Teaching	12
	Making the Lesson Fun	17
	In Homework	11
	Saving Time	13
	Permanent Learning	16
	Facilitating Learning	9
	Individualized Education	10
	Virtual Learning Environments	16
	Enriching the Classroom Environment	22

Some teacher views on the usage areas of artificial intelligence technologies and their use in education are stated below;

«I use it more in education and communication fields. It is progressing more in electronic technologies» (Ö6).

«I use navigation, e-commerce, language translations a lot. I think it also contributes to medicine, military, health, and education fields» (Ö5).

«When artificial intelligence technologies are mentioned, assistant robots and voice command applications come to my mind. I know that it is important to develop virtual learning environments to enrich the learning environment, education field, healthcare, and defense industry» (Ö8).

«Our daily life becomes much easier with artificial intelligence. I am of the opinion that it will benefit robotic studies and space-related research» (Ö17).

«I use it most in the field of education. It saves time, increases the permanence of learning. I can say that it has made teaching more enjoyable for me» (Ö21).

Evaluation of the Views of Teachers Working in Science and Art Centers on the Advantages of Using Artificial Intelligence Technologies in Education

The themes and codes created in line with the participants' answers to the question «What are the conveniences of using artificial intelligence technologies in the field of education?» in the semi-structured interview form developed by the researcher are given in Table 3.

Table 3. Themes and Codes Created According to the Views of Teachers Working in Science and Art Centers on the Advantages of Using Artificial Intelligence Technology in Education

Themes	Codes	f
Usage Areas	Healthcare	15
	Computer Games	10
	Electronic Technology	20
	Military Technologies	7
	Education Field	12
	Daily Life	5
	Robotic Studies	6
	Space	9
	Information/Computer Technologies	13
Use in Education	Lesson Teaching	12
	Making the Lesson Fun	17
	In Homework	11
	Saving Time	13
	Permanent Learning	16
	Facilitating Learning	9
	Individualized Education	10
	Virtual Learning Environments	16
	Enriching the Classroom Environment	22

Some teacher views on the advantages of using artificial intelligence technologies in education are stated below;

«It facilitates following the actuality and following this age of today's technology age» (Ö42).

«It makes learning visually and mentally permanent. Its use in lessons makes the work of teachers, that is, us, easier. Students learn more easily and participate in the lesson with love. It attracts students' attention» (Ö16).

«It saves time and space. It makes it easier to do experiments in the form of simulations. I think it prevents possible accidents as well as saving materials.» (Ö4)

«It provides immediate feedback to students. It facilitates the measurement and evaluation process. I see the deficiencies of the students and it helps me while designing activities that I can do to complete them» (Ö22).

«It prevents waste of time, reduces paper usage. Access to information is fast. Thus, the workload is reduced and students learn more enjoyably and permanently by using technology with different applications» (Ö6).

Evaluation of the Views of Teachers Working in Science and Art Centers on the Disadvantages of Using Artificial Intelligence Technologies in Education

The themes and codes created in line with the participants' answers to the question «What are the difficulties of using artificial intelligence technologies in the field of education?» in the semi-structured interview form developed by the researcher are given in Table 4.

Table 4. Themes and Codes Created According to the Views of Teachers Working in Science and Art Centers on the Disadvantages of Using Artificial Intelligence Technology in Education

Themes	Codes	f
Access to Information	Increase in Learning Speed	14
	Ensuring Permanence	7
	Ease in Accessing Information	23
	Equal Opportunity in Education	5
Interaction and Communication	Increasing Interest in the Lesson	11
	Making the Lesson Fun	13
Time and Efficiency	Saving Time	15
	Ease of Individual Learning	12

Themes	Codes	f
Technological Development	Economic	6
	Concretization of Information	9
	Development in Technology Use	4
	Following Innovations	10
Teaching and Assessment	Helping to Develop Oneself	17
	Facilitating Measurement and Evaluation	5

Some teacher views on the disadvantages of using artificial intelligence technologies in education are stated below;

«It may accustom students to readiness, accessing information easily, without much effort, without making an effort may create problems» (Ö32).

«It can lead to decreased creativity, not thinking deeply, and making people lazy by pushing them to readiness» (Ö18).

«It causes people to become emotionless and mechanized by reducing their communication» (Ö2).

«There may be a risk of misuse in artificial intelligence applications. It doesn't seem very safe to me» (Ö21).

Conclusion. Artificial intelligence and artificial intelligence technologies have emerged as a concept that has been widely discussed, attracted attention, and developed rapidly in recent years. The impact of this concept and technology on the field of education and its use in this field are also increasing. Teachers working in Science and Art Centers carry out different activities with students whose special talents have been identified in order to nurture these talents. For this reason, they need to develop themselves in their fields. In addition, it is important for BİLSEM teachers to know artificial intelligence technologies, to use them in their teaching processes, to contribute to the development of students, and to prepare them for the future. Popenici and Kerr [15] stated that teachers should have knowledge about new technologies and should incorporate these information technologies into their lessons.

The use of artificial intelligence technologies by BİLSEM teachers helps them to develop their teaching skills and enables them to prepare their students in accordance with the demands of the modern era. This research was conducted to determine the views of teachers working in Science and Art Centers on artificial intelligence and the use of artificial

intelligence in education. As a result of analyzing the views of 42 teachers with diverse demographic characteristics, the following results were reached.

It is seen that all teachers participating in the research have heard of the concept of artificial intelligence before. It is a positive outcome that all teachers have knowledge about artificial intelligence from various or similar sources. Teachers expressed the areas where they most heard the concept of artificial intelligence as follows: digital areas (internet, social media, television...), social areas (friends, students...), and personal development areas (in-service training, projects...). According to the research results, teachers stated that artificial intelligence technologies are mostly used in electronic technology, healthcare, informatics, and education fields today. Then, it was listed as space research, computer games, robotic studies, and daily life, respectively. This situation reveals that teachers are aware of different usage areas of artificial intelligence technologies.

It was concluded that the teachers participating in the research use artificial intelligence technologies in education to enrich the classroom environment, make the lesson fun, create virtual learning environments, and make learning permanent. In addition, it is seen that they are used in lesson teaching, homework, and individualized education. It is seen as a positive result that teachers employ these technologies for different purposes. Similarly, in the research of Bayraktar et al. [4], it was stated that the effect of artificial intelligence technologies in education has positive results in a wide range from personalizing students' learning experiences to increasing motivation and interest.

Teachers' views on the advantages of using artificial intelligence technologies in education were also examined. Teachers found that the most significant advantage of using artificial intelligence technologies in the field of education is the access to information theme, including an increase in students' learning speeds, permanent learning, and ease in accessing information. In addition, it is among the obtained results that they think it has different advantages such as saving time and efficiency, using and following technological developments, and diversifying and simplifying measurement and evaluation. Similar to this result, in the research conducted by Çam et al. [8], it was seen that they reached the conclusion that artificial intelligence can be used in education to support the teacher, evaluate students

individually, and eliminate their deficiencies, as well as to teach lessons and carry out in-class teaching practices in the teaching process.

Finally, teachers' views on the disadvantages of using artificial intelligence technologies in education were examined. Teachers found that the most significant disadvantage of using artificial intelligence technologies in the field of education is the technical requirements and difficulty's theme, including the necessity of technological infrastructure, the high cost of technological infrastructure and tools, the difficulty of learning this technology, and the need for training. In this context, a study conducted by Özer et al. [14] emphasized that difficulties such as the lack of universal access to technology and high costs should be taken into account. Similarly, in the research of Xie and Reider [17], it was stated that teachers need education and support to use artificial intelligence technologies and tools effectively. Furthermore, it was concluded that security, privacy, and ethical issues are among the most critical disadvantages. Additionally, it is among the prominent research results that it may cause negative habits and discomforts such as promoting laziness, readiness, distraction, technology addiction, physical discomforts, and lack of emotion.

REFERENCES:

1. Adalı, E. (2017). Artificial intelligence. Humanizing machines and artificial intelligence. Istanbul Technical University Foundation Publications, p. 8-13.
2. Aydın, Ş. E. (2017). Artificial intelligence technology (past, present and future of artificial intelligences). Master's Term Project, Çukurova University, Adana.
3. Baş, T., and Akturan, U. (2017). Computer-assisted qualitative research methods in social sciences. Ankara: Seçkin.
4. Bayraktar, B., Gülderen, S., Akça, S., & Serin, E. (2023). Teachers' views on the use of artificial intelligence technologies in education. National Education Journal, 3(11), 2012--2030. <https://uleder.com/index.php/uleder/article/view/380>
5. Chassignol, M., Khoroshavin, A., Klimova, A., & Bilyatdinova, A. (2018). Artificial intelligence trends in education: A narrative overview. Procedia Computer Science, 136, 16-24.
6. Chiu, T. K. F., Xia, Q., Zhou, X., Chai, C. S., & Cheng, M. (2023). Systematic literature review on opportunities, challenges, and future

- research recommendations of artificial intelligence in education. *Computers and Education: Artificial Intelligence*, 4. <https://doi.org/10.1016/j.caeai.2022.100118>
7. Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry & research design: choosing among five approaches*(4th ed.). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
 8. Çam, M. B., Çelik, N. C., Turan Güntepe, E., Durukan, Ü. G. (2021). Determining the awareness of pre-service teachers about artificial intelligence technologies. *Mustafa Kemal University Journal of Social Sciences Institute*, 18(48), 263-285.
 9. MEB, (2018): Special Education Services Regulation <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=24736&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5> Access date: 18.12.2023 MEB, BİLSEM Directive, 2018.
 10. Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Sage Pbc.
 11. Noble, H. and Smith, J. (2015). Issues of validity and reliability in qualitative research. *Evidence Based Nursing*, 18(2), 34-35.
 12. Ouyang, F., & Jiao, P. (2021). Artificial intelligence in education: The three paradigms. *Computers and Education: Artificial Intelligence*, 2, <https://doi.org/10.1016/j.caeai.2021.100020>.
 13. Özer, S., Sancar Yazıcı, A., Akgül, S., & Yıldırım, A. (2023). Teacher opinions on the use of artificial intelligence in schools. *National Education Journal*, 3(10), 1776--1794. <https://uleder.com/index.php/uleder/article/view/360>
 14. Popenici, S. A., Kerr, S. (2017). *Exploring The Impact Of Artificial Intelligence On Teaching And Learning In Higher Education*. *Research and Practice in Technology Enhanced Learning*, 12(22), 1-13.
 15. Shabbir, J. and Anwer, T. (2018). *Artificial Intelligence and its Role in Near Future*. Cornell University, 1.
 16. Xie, Y., and Reider, D. (2020). Preparing teachers to use artificial intelligence: A study of teacher education programs. *Journal of Teacher Education*, 71(4), 475-490.
 17. Yıldırım, A. and Şimşek, H. (2018). *Qualitative research methods in social sciences*. Seçkin Publishing.

Esra Altıntaş Yüksel (Türkiye)

**BİLİM VE SANAT MERKEZLERİNDE GÖREV YAPAN
ÖĞRETMENLERİN GÖRÜŞLERİNE YAPAY ZEKA
TEKNOLOJİLERİNİN EĞİTİMDE KULLANIMI**

Bu araştırmanın amacı, Bilim ve Sanat Merkezlerinde (BİLSEM) görev yapan öğretmenlerin yapay zekâ ve eğitimdeki kullanımı hakkındaki görüşlerini belirlemektir. Durum çalışması yöntemiyle gerçekleştirilen araştırmada, 42 öğretmenle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmış ve içerik analizi uygulanmıştır. Sonuçlar, öğretmenlerin yapay zekâ teknolojilerini eğitimde farklı şekillerde kullandıklarını ve bu teknolojilerin eğitim dışında elektronik, sağlık, bilişim gibi alanlarda da kullanımından haberdar olduklarını göstermiştir. Ayrıca, öğretmenlerin yapay zekânın eğitimdeki avantajları ve dezavantajlarıyla ilgili görüşlerine de yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: öğretmen, yapay zekâ, eğitim, teknoloji, sanat.

UOT 008:1-027.21

Namig Abbasov

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

namiq_abbasov_70@mail.ru

MORPHOLOGY OF CULTURE

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.100>

Abstract. Morphology of culture studies the internal structure of culture, its organizational, substantial and functional structure. In a broad sense, the morphology of culture is the study of the structure of the artificial environment of human existence in connection with the realization of basic forms of life activity.

The main methods of cognition are structural-functional, semantic and genetic. In a more specific sense, cultural morphology is the study of the diversity of cultural forms and artifacts depending on their social, historical and geographical distribution.

The morphological approach is of primary importance within the framework of cultural studies, as it allows to determine the relationship between universal and ethnospecific features in the structure of a certain culture.

Key words: morphological analysis, specialized and common, elite and mass, material and spiritual, substantial and functional.

Introduction. According to modern ideas, the following structure of culture can be specified. Two levels are distinguished in the field of unified culture: specialized and common. Everyday (common) culture is a set of ideas, norms of behavior, and cultural phenomena related to people's ordinary everyday life. The expediency of dividing culture into common and specialized culture lies in the fact that the basic functions of human life were created and studied in the depths of common culture; its basic knowledge was acquired at the level of general education and ordinary social relations, but

they turned into specialized professions over time, the development of which was almost impossible without special professional education, on which the special culture was built.

The specialized level of culture is divided into two types: accumulating (professional socio-cultural experience is concentrated and society's values are accumulated here) and transmitting. The specialized level of culture is the sum of society's values, where professional socio-cultural experience is concentrated, accumulated. According to human's anthropological model, culture is considered as an interaction of elements at the aggregate level, each of which is the result of human's inclination to a certain activity. These include: economic culture, political culture, legal culture, philosophical culture, religious culture, scientific and technical culture, artistic culture. Each of these elements at the cumulative level corresponds to an element of culture at the everyday level. They are closely related and influence each other.

The interpretation of the main material. Economic culture corresponds to the household and maintenance of the family budget; political culture corresponds to morals and customs; legal culture – morality; philosophy – everyday worldview; religions – folk beliefs, prejudices; scientific and technical culture – practical technologies; artistic culture – daily aesthetics (folk architecture, home decoration art). There is interaction between the aggregate and ordinary levels at the transmitting (broadcasting) level, and cultural information is exchanged.

There are communication channels between cumulative and ordinary levels: 1) the field of education, where the traditions and values of each element of culture are transmitted to the subsequent generations; 2) mass media – television, radio, print – where there is interaction between “high scientific values” and values of everyday life, works of art and mass culture; 3) social institutions, cultural institutions (libraries, museums, theaters, etc.) where knowledge about culture and cultural values is accessible to the public [4, p. 64].

The American culturologist T. Eliot distinguished two levels in its vertical part depending on the degree of awareness of culture: the highest and the lowest level, perceiving a certain way of life with culture, which is possible only for chosen ones – the “elite”.

Spanish cultural scientist J. Ortega y Gasset put forward the concept of mass society and mass culture in his works “The Revolt of the Masses”, “Art

in the Present and the Past”, “Dehumanization of Art”. While elite culture is oriented towards a select, intellectual public, mass culture is oriented towards the “average” level of development of mass consumers and often encourages people’s primitive tendencies.

Mass culture is a form of culture that spreads among the broad population regardless of regional, religious and class differences, the works of which are standardized. Popular and pop music is a perfect example of mass culture. Elite culture includes visual arts, classical music and literature created for the educated or upper classes by talented professionals.

Folk culture is created by creators from the people, remains unknown (author’s name is unknown), reflects the spiritual quests of the people, includes myths, tales, sayings, proverbs, legends, songs and dances.

Material culture includes: 1) culture of labor and material production; 2) culture of life; 3) topos culture, i.e. place of living (house, village, city); 4) culture of attitude to one’s own body; 5) physical culture [4, p. 65].

Moral culture is a multi-layered formation and includes: intellectual (cognitive) culture; spiritual; artistic; legal; pedagogical; religious.

According to Kagan and other culturologists, there are types of culture that cannot be attributed only to material or spiritual. They represent a “vertical division”, permeating the whole system of culture. These are economic, political, ecological, aesthetic cultures.

Subcultures can be highlighted within the social culture: we can distinguish a particular community or some social group from the culture of the majority of the society (for example, subculture of young people, youth subculture, subculture of criminal groups), Western, Eastern, national, professional and confessional religious subcultures. And in its turn, religious cultures are divided: Orthodox, Catholic, Protestant, Muslim, Buddhist. In its turn, national culture is a synthesis of the cultures of different classes, social classes and groups of the society.

The originality of the national culture, its known uniqueness and individuality is manifested in the spiritual (language, literature, music, painting, religion) and material (characteristics of the farm structure, economy, labor and production traditions) spheres. The cultures of social communities (class, city, village, profession, youth), families and individuals are also differentiated according to their specific carriers. In general, it is necessary to distinguish non-professional and professional culture [2].

Today, the problem of class differentiation of cultural phenomena is discussed again. V. I. Lenin showed it as the idea of two cultures in each national culture of an antagonistic society, dividing culture into progressive and reactionary forms in terms of content and influence. This division is quite legitimate due to its respective impact on human and society. Because culture, as a human-forming phenomenon, can educate not only moral, but also immoral personality.

Finally, there is another division based on the significance of culture. Each period creates its own modern culture. This is exactly what mass culture is all about. This fact manifests itself not only in clothing, but also in the changes in culture and in fashion. The significance of culture is a living, immediate process in which something is born, gains strength, lives and dies. The structure of culture includes the basic elements objectified in its values and norms and functional elements characterizing the very process of cultural activity, its various sides and aspects.

The main characteristics of culture are given by its two “blocks”.

1. Substantial block that forms the “core” of culture, its substantial basis. It includes cultural values – works, objectifying the culture of a certain period, including cultural norms, its requirements to each member of society. These include legal regulations, religious and moral norms, norms of people’s daily behavior and communication (etiquette norms). Only strict observance to these norms and instructions gives human the right to claim the title of civilized human. “The result of human’s material and spiritual activities can become a cultural fact when its real forces materialize in cultural resources and norms. We call them substantial elements of the structure of culture” [1, p. 33].
2. A functional block that reveals the process of cultural movement. In this regard, a significant block can be considered as a certain result of this process. The functional block includes:
 - traditions, rituals, customs, ceremonies, taboos (prohibitions) that ensure the functioning of culture. These means were fundamental in folk culture, because they are non-institutional.
 - with the emergence of professional culture, special institutions are created to produce, preserve and consume it. Both of these directions are related to each other.

The main forms of culture are considered: mythology, art, morality, religion, law, ideology, economy, science, philosophy.

Mythology is one of the earliest forms of culture, and it included myths and tales that reflected the spiritual and psychological life of people in ancient society. The oldest form of mythology was totems: people believed in kinship (animals, plants, rocks) with natural phenomena and created a single totem.

Morality (the first moral prohibitions - taboos appeared already in primitive culture) is a form of culture that includes people's ideas about good and evil, conscience and shame, guilt and justice, prohibitions against wrongdoing and human actions.

Art is a form of culture that emerged in primitive society and reflects the reality and spiritual life of people in artistic images. The elements of art are combined, mixed during its creation and then become separate types of art – dances, songs, music, paintings, sculpture, architecture, theater, fiction, poetry, cinema, etc.

Religion is a form of culture, reflecting the human's desire to live in unity with the Almighty God, who embodies the highest perfection. Law is a form of culture, the content of which is the activity of the state to regulate the social relations of people on the basis of specially developed social norms - laws that are binding for all citizens of a given society.

Law is formed together with the state and is a sign of the civilized mode of life of people.

Ideology is a form of culture in which the attitudes of people to each other, society and the world are summarized and realized, life system, socio-cultural and political ideas are concentrated.

Science is a form of culture that creates new knowledge about the world and human. Philosophy is a form of culture that forms a generalized picture of the world, a conceptual and categorical structure of people's thinking. Economy is a form of culture that creates the material support of social life in society as a result of economic activity with the active human influence on nature using certain methods.

Conclusion. So, the structure of culture is a complex, multifaceted formation. At the same time, all its elements interact with each other, forming a unified system of a unique phenomenon, as culture appears before us.

The dominant characteristics of each element constitute the so-called "self" of the culture; which acts as its main principle, is expressed in science, art, philosophy, ethics, religion, law, in the main forms of economic, political

and social organization, mentality and lifestyle. The specificity of the “core” of a certain culture depends on the hierarchy of its constituent values. So, the structure of culture can be presented as a division of the central “core” and the so-called “periphery” (outer layers). If the core provides stability, then the periphery is more inclined to innovation and is characterized by relatively little stability [3]. For example, modern Western culture is often called a universal consumer society, because these value are emphasized.

REFERENCES:

1. Mədəniyyətin marksizm-leninizm nəzəriyyəsi. (A.N.Arnoldov, J.A.Anufriyev, S.N.Artanovski). – Moskva, 1990.
2. Культурология: Учебное пособие. Составитель и ответств. редактор А.А. Радугин. — М., 2001.
3. Лихачев Д.С. Культура как целостная динамическая среда. // Вестник Российской АН, 1994, Т.64, № 8. – с. 721–725.
4. Культурология. Составитель: Чернов Г.Ю. «Уральская Академия государственной службы». Челябинский институт (филиал). – Челябинск, 2008. [Elektron resurs] / URL: <https://studfile.net/preview/9636781/>
Müraciət tarixi: 18.10. 2024

Namiq Abbasov (*Azərbaycan*)

MƏDƏNİYYƏTİN MORFOLOGİYASI

Mədəniyyətin morfologiyası mədəniyyətin daxili quruluşunu, onun təşkilatı, substansional və funksional strukturunu öyrənir. Geniş mənada mədəniyyətin morfologiyası həyat fəaliyyətinin fundamental formalarının həyata keçirilməsi ilə əlaqədar insan mövcudluğunun süni mühitinin strukturunu öyrənilməsidir.

İdrakın struktur funksional, semantik, genetik kimi əsas üsulları vardır. Daha konkret mənada mədəni morfologiya mədəni formalar və artefaktların sosial, tarixi və coğrafi yayılmasından asılı olaraq müxtəlifliklərin öyrənilməsidir.

Mədəniyyətşünaslıq çərçivəsində morfoloji yanaşma əsas əhəmiyyət kəsb edir, çünki o, müəyyən bir mədəniyyətin strukturunda universal və etnospesifik xüsusiyyətlər arasındakı əlaqəni müəyyən etməyə imkan verir.

Açar sözlər: morfoloji təhlil, ixtisaslaşmış və adi, elitər və kütləvi, maddi və mənəvi, substansional və funksional.

Намиг Аббасов (Азербайджан)

МОРФОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

Морфология культуры изучает внутреннюю структуру культуры, ее организационную, содержательную и функциональную структуру. В широком смысле морфология культуры — это изучение структуры искусственной среды человеческого существования в связи с реализацией основных форм жизнедеятельности.

Основными методами познания являются структурно-функциональный, семантический и генетический методы. В более конкретном смысле культурная морфология — это изучение разнообразия культурных форм и артефактов в зависимости от их социального, исторического и географического распространения.

Морфологический подход имеет первостепенное значение в рамках культурологии, так как позволяет определить соотношение универсальных и этноспецифических черт в структуре определенной культуры.

Ключевые слова: морфологический анализ, специализированный и обыденный, элитное и массовое, материальное и духовное, содержательное и функциональное.

UOT 008

Gulchin Kazimi

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

gulchinkazimi@gmail.com

DEVELOPMENT OF CULTURE AND CREATIVE INDUSTRIES IN KARABAKH

<https://doi.org/10.59849/2310-5399.2025.2.107>

Abstract. The cultural industry as a sphere of work that ensures the production and realization of cultural products and services is one of the main directions covered by the state's responsibilities in the field of culture. The Law of the Republic of Azerbaijan "On Culture" No. 506-IVQ dated December 21, 2012 is about the development of the cultural industry as one of the main areas of the State cultural policy. The state policy of the Republic of Azerbaijan in the field of culture is based on the principle of balance, which includes the creation of a balance between the cultural industry and the markets of cultural products and services.

Special attention and significant investment in the cultural industry, which has played an important role in the formation of world and national cultural life and achieved significant success in a number of leading countries of the world, creates the basis for economic and social dividends. That is why the development of cultural industry sectors that have historical traditions and oriented to the future is one of the promising directions of the state cultural policy [1, p. 6].

Key words: creative industry, national and cultural heritage, great return, works of folk art, creative Azerbaijan.

Introduction. The leading role of the Cultural and Creative Industries can be attributed to private companies, studios, workshops, as well as individual entrepreneurs. Private institutions operating mainly in Baku and other major cities cover design, advertising, crafts, fashion, fine arts, music and other creative fields. Currently, the lack of regular publication

of comprehensive statistics on the Cultural and Creative Industries (CCIs) sector at the national level does not allow for full measurement, monitoring and assessment of development processes in this sector. Besides that, according to the UNCTAD report, imports of CCIs products to Azerbaijan in 2014 totalled USD 138.04 million and exports totalled USD 3.95 million, resulting in a negative trade balance of USD 134.09 million on CCIs. To determine the share of CCIs in the Azerbaijani economy, the official share of CCIs in GDP was fixed at 1% in the 2017 Report of European Union's Cultural for Development Indicators for Azerbaijan. The study based on the Methodological for Development of the World Intellectual Property Organization in 2019 shows that the growth of the creative industry increased 13 times from AZN 220.5 million to AZN 2815.9 million from 2003 to 2015.

The interpretation of the main material. Since 2018, the Ministry of Culture has implemented various CCIs development measures and a number of planning measures, conducted research and submitted reports on the role of the CCIs sector in the world economy, the local situation in the Azerbaijani context, the contribution of CCIs to the Azerbaijani economy, shortcomings in this field, public-private partnership and partnership gaps. According to the Ministry of Culture's "Action Plan for 2019 on the implementation of necessary activities for the development of creative and cultural industries", as a result of the organization and implementation of planned and preparatory activities together with relevant institutions, the main of activities have been determined, such as the preparation of a strategic document on the development of CCIs, the organization of a Startup Competition and a forum on CCIs, the establishment of sectoral organizations (councils) and the creation of the "Creative Azerbaijan" brand. Baku was included in the UNESCO Creative Cities Network on the theme of "design" on October 31, 2019. In order to support and develop the sector, the presentation of the "Creative Azerbaijan" portal and a panel discussion on the topic "Creative Industries: New Opportunities for Sustainable Development and Employment" were held at the Baku Congress Center on December 9, 2019. The "Creative Azerbaijan" portal creates conditions for establishing direct contacts between creative individuals, private and public institutions, strengthening the business environment and entrepreneurial spirit. At the same time, the Virtual Platform of the "Creative Azerbaijan" portal was created [5]. In connection

with the declaration of 2020 as the “Year of Volunteers” by the Decree of the President of the Republic of Azerbaijan dated December 29, 2019, the “Creative Azerbaijan” portal of the Ministry of Culture launched the process of formation of the “Creative Azerbaijani Volunteers” Movement on March 4, 2020 [4]. The public discussion on the topic “Cultural business forum: current state and prospects” was organized at the “YARAT” Contemporary Art Center with the support of the “Creative Azerbaijan” portal, as well as the organization of the Public Council under the Ministry of Culture and the Small and Medium Business Development Agency (KOBIA) on February 27, 2020. In addition, the Ministry of Culture holds regular meetings with representatives of the CCIs sector, and exchanges opinions on the existing problems and opportunities in the field.

The establishment of the CCIs is closely connected with the development of a new economy based on knowledge and creativity, which is becoming more and more information-rich and global. From the point of view of the CCIs, cultural processes have a significant impact on all spheres of life, forms and ways of producing commodity and services and future lifestyle. So, the concept of culture is transformed from a limited sphere of artistic production and social life into a concept that encompasses everything around it (communication media and city design, state policy and public relations, ways of forming and expressing personal and collective identities). Similarly, creativity and activities have moved beyond concepts exclusive to the arts to become a major issue and a global economic advantage for all sectors. The objective of the National Priority “1.1. Sustainable and High Economic Growth” in the “Azerbaijan 2030” document entitled “1. A Competitive Economy with Sustainable Growth” states that “Economic growth should be based on advanced and effective private initiatives, and public-private cooperation should be strengthened. The innovative private sector activities need to be further intensified, and the private sector’s share in financing the non-oil sector need to be increased” [3]. The development of CCIs is closely associated with the development of clusters. It is the creative clusters that have a significant impact on the development of creative cities and regions, providing them with competitive advantages.

Creative clusters increase productivity by facilitating access to various specialized resources, such as labor and knowledge. They strengthen innovation by providing the rapid exchange of new opportunities and problems. They encourage the formation of new businesses. Therefore, there

is no doubt that the CCIs will have a positive impact on sustainable and high economic growth, and in turn, knowledge-based economic growth will create new opportunities for the CCIs.

The National Priority “Great Return to the Liberated Territories” states in its objective “4.1. Sustainable Settlement” that “The restoration of Azerbaijan’s historical territorial sovereignty has created a new stage for the population to return to their native lands and live there. Sustainable settlement of the population in the liberated territories should be ensured. For this purpose, these areas should be transformed into the healthiest, most modern and prosperous living environment for society, and a comfortable living environment based on modern principles should be created for sustainable settlement” [3]. The work to be done under this priority will contribute to the development of the cultural taste of the population returning to Karabakh, the increase of cultural activities and the re-recognition of Karabakh as the cultural center of Azerbaijan. The objective entitled “4.2. Reintegration into Economic Activity” states that “By providing a life built on a solid foundation, we can return the region’s share of economic activity in the country to the pre-occupation level and increase it steadily. In this process, the comprehensive promotion of private initiatives through the necessary incentives, as well as the development of public-private partnerships are important” [3]. Since the CCIs are interest-bearing sector, it is reasonable to encourage private initiatives, as well as to develop public-private partnerships. However, the reasons for public-private partnerships in the cultural sector may be quite different from the reasons for public-private partnerships in other areas and depend on the specific model of cooperation. The state may want to reduce state funding through this cooperation, while economic capital may be the main objective for the private sector actor.

Unlike other public-private partnerships, the private actor’s profit from a public-private partnership in the field of culture may be very small. In this case, the interest of the private sector actor may lie in more intangible benefits in the form of image promotion, corporate responsibility or marketing aspects and approaches of citizenship. The above suggests that the CCIs can play a significant role in the reintegration of economic activity in the occupied territories through the direct participation of private capital or public-private partnership.

First of all, it is necessary to ensure the return of the population to the liberated territories. To that end, the dwellers of these territories must

be provided with decent living conditions, the necessary infrastructure, security and access to modern services. Naturally, in order to ensure decent living conditions, it is necessary to fully restore the cultural infrastructure. To that end, libraries, cinemas, theaters, museums and other cultural facilities destroyed during the occupation must be restored, stolen cultural heritage works must be returned, destroyed historical monuments must be restored and other measures to restore cultural heritage must be implemented.

Besides that, in order to reintegrate the liberated territories into economic activity, it is necessary to restore the historical position of the liberated territories in the economic and social image of the country. According to the document, the new region should become one of the leading hubs of economic activity and have a development level consistent with other regions of the country. The sustainable development of the region will depend on providing the need of the regional economy with right resources, while the abundance of natural resources and the acquired historical image will enable these territories to attract investment.

The role of cultural industries in the abovementioned economic reintegration measures is very important. The restoration of works of traditional folk art, carpet weaving, tourism, music industry and other cultural areas could accelerate the transformation of their products into marketable commodity and become a significant source of income for the population of the territory.

Besides that, the use of the region's rich natural resources to develop ecotourism can also accelerate economic reintegration. Naturally, it is necessary to build the necessary hotels and other tourism infrastructure here and carry out appropriate marketing activities.

Within the framework of the measures taken towards the reintegration of Karabakh, the Karabakh Revival Fund was established as a public legal entity based on the Decree of the President of the Republic of Azerbaijan Ilham Aliyev dated January 4, 2021 in order to ensure a modern and decent life for sustainable settlement, to carry out construction, restoration and improvement works in all areas, as well as to support safe living, efficient activity and sustainable growth of well-being in the liberated territories of the Republic of Azerbaijan.

Conclusion. In order to realize the abovementioned objectives, the Ministry of Culture has taken into account the implementation of

several priority areas to revive cultural life in the liberated territories, and a number of projects have already been launched. These projects include restoring historical monuments and cultural institutions of those territories, restoring of the customs and traditions of the population from Karabakh (“Return to Homeland” project) and promoting the return of the Azerbaijani people to their historical lands on an international level. The “Karabagname” project implemented by the Ministry also aroused special interest among the public [6].

In general, the development of cultural and creative industries in the country, especially in Karabakh is a priority. The state is taking the necessary steps for this purpose. The use of new management methods is inevitable. One of the main objectives is to produce CCIs products at the level of modern requirements. This involves management and skills. For this purpose, Karabakh needs to undertake major reforms to improve the functioning of CCIs, as well as access to domestic and foreign markets.

REFERENCES:

1. Abbasov N.Ə. Mədəniyyət və yaradıcı sənayelərin inkişafında Heydər Əliyev amili // Sənət Akademiyası (Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal). – 2023, № 2 (22). – s. 6-16.
2. Mədəniyyətin marksizm-leninizm nəzəriyyəsi A.N.Arnoldov, S.N.Artanovski. – Moskva, 1990.
3. <https://president.az/az/articles/view/50474>
4. <https://president.az/az/articles/view/35533>
5. <https://creative.az/az>
6. <https://az.wikipedia.org/wiki/Qaraba%C4%9Fnam%C9%99l%C9%99r>

Gülçin Kazımi (*Azərbaycan*)

QARABAĞDA MƏDƏNİYYƏT VƏ YARADICI SƏNAYELƏRİN İNKİŞAF ETDİRİLMƏSİ

Mədəniyyət sənayesi mədəniyyət məhsullarının və xidmətlərinin istehsalını və realizəsini təmin edən fəaliyyət sahəsi kimi mədəniyyət sahəsində dövlətin vəzifələrinin əhatə edildiyi əsas sahələrdəndir. “Mədəniyyət haqqında” Azərbaycan Respublikasının 2012-ci il 21 dekabr tarixli 506-IVQ nömrəli Qanununda mədəniyyət sənayesinin inkişaf etdirilməsi dövlət mədəniyyət siyasətinin əsas istiqamətlərindən biri kimi nəzərdə tutulmuşdur. Azərbaycan

Respublikasının mədəniyyət sahəsində dövlət siyasəti mədəniyyət sənayesi ilə mədəniyyət məhsullarının və xidmətlərinin bazarları arasında balansın yaradılmasını ehtiva edən tarazlılıq prinsipinə əsaslanır.

Qlobal və milli mədəni həyatın formalaşmasında mühüm rol oynamış və dünyanın bir sıra aparıcı ölkələrində ciddi nailiyyət qazanmış mədəniyyət sənayesinə göstərilən xüsusi diqqət və əhəmiyyətli sərmayə yatırımı iqtisadi və sosial dividendlərə zəmin yaradır. Bu səbəbdən tarixi ənənələri olan və gələcəyə yönəldilmiş mədəniyyət sənayesi sahələrinin inkişaf etdirilməsi dövlət mədəniyyət siyasətinin perspektivli istiqamətlərindəndir.

Açar sözlər: yaradıcı sənaye, milli-mədəni irs, böyük qayıdış, xalq sənəti nümunələri, kreativ Azərbaycan.

Гюльчин Казыми (Азербайджан)

РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРНОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ИНДУСТРИИ В КАРАБАХЕ

Культурная индустрия, как область деятельность, обеспечивающей производство и реализацию культурной продукции и услуг, является одной из важнейших сфер, охватывающей обязанности государства в области культуры. В Законе Азербайджанской Республики «О культуре» № 506-INQ от 21 декабря 2012-о года развитие культурной индустрии предусмотрено, как одно из основных направлений государственной культурной политики. Государственная политика Азербайджанской Республики в сфере культуры основана на создании принципа равновесия, охватывающего создание баланса между культурной индустрией и рынками культурной продуктив и услуг.

Особое внимание и значительные капиталовложения в культурную промышленность, оказавшие огромное влияние на формировании глобальной и национальной культурной жизни, способствующие достижению значительных успехов во многих ведущих мировых странах, создают гарантии для экономических и социальных дивидендов. По этой причине развитие сфер культурной индустрии, опирающейся на исторические традиции и обращенную в будущее, является одним из перспективных направлений государственной культурной политики.

Ключевые слова: творческая индустрия, национально-культурное наследие, великое возвращение, образцы народного творчества, креативный Азербайджан.

MÜNDƏRİCAT

Abdullayeva Rəna, Talıbzabzadə Ülkər (Azərbaycan).....	3
Azərbaycan Respublikasının Dövlət himni – tarixi varislik	
Zeynal Bəbir (Azərbaycan)	13
Musiqidə təbiət mövzusu universallıq kontekstində	
Cəbiyev Qafar (Azərbaycan).....	18
Niyazabad şəhərinin tarixi və lokalizasiyaya dair bəzi yeni mülahizələr	
Quliyeva Fizzə (Azərbaycan)	31
Naxçıvanın orta eneolit dövrü boyalı və qabartma bəzəməli qabları	
Gimatdinova Alfiya, Stratonova Lidiya (Rusiya).....	43
Təhsil mühitinin dizaynı “UGNTN markalı siniflər” layihəsinin nümunəsində	
Qasımzadə Gülşən (Azərbaycan).....	52
Azərbaycanda antik və ilkin orta əsrlərdə saray xalçalarının yaranmasının tarixi ənənələri	
Mirzə Gülrəna (Azərbaycan).....	61
Əşrəf Muradın vizioner incəsənəti	
Əzimova Sevinc (Azərbaycan)	70
Azərbaycan animasiya filmlərində ekoloji çağırış	
Əliyeva Şəhla (Azərbaycan)	78
1990-cı illərin repertuarında repressiya və apatiya fabulası	
Esra Altıntaş Yüksel (Türkiyə)	87
Bilim və sanat mərkəzlərində görev yapan öğretmenlerin görüşlərinə yapay zeka teknolojilerinin eğitimde kullanımı	
Abbasov Namiq (Azərbaycan).....	100
Mədəniyyətin morfologiyası	
Kazımi Gülchin (Azərbaycan)	107
Qarabağda mədəniyyət və yaradıcı sənayelərin inkişaf etdirilməsi	

CONTENCE

Abdullayeva Rana, Talibzade Ulkar (Azerbaijan).....	3
The national anthem of the Republic of Azerbaijan – historical continuity	
Zeinal Babir (Azerbaijan)	13
The theme of nature in music in the context of the universal	
Jabiyev Gafar (Azerbaijan).....	18
Some new considerations on the history and location of the city of Niyazabad	
Guliyeva Fizze (Azerbaijan).....	31
Ceramics with the painted and relief ornament of middle chalcolithic age of Nakhchyvan	
Gimatdinova Alfiya, Stratonova Lidiya (Russia)	43
Design of educational environment on the example of the project “Branded classrooms of USPTU”	
Gasimzade Gulshan (Azerbaijan)	52
Palace carpets in ancient and early middle ages in Azerbaijan historical traditions of its creation	
Mirza Gulrena (Azerbaijan)	61
Visionary art of Ashraf Murad	
Azimova Sevinj (Azerbaijan)	70
Ecological challenge in Azerbaijani animated movies	
Aliyeva Shahla (Azerbaijan)	78
Plot of repression and apathy in the 1990s repertoire	
Esra Altıntash Yuksel (Turkiye).....	87
The use of artificial intelligence technologies in education according to the views of teachers working in science and art centers	
Abbasov Namig (Azerbaijan).....	100
Morphology of culture	
Kazimi Gulchin (Azerbaijan).....	107
Development of culture and creative industries in Karabakh	

СОДЕРЖАНИЕ

Абдуллаева Рена, Талыбзаде Улькяр (Азербайджан)	3
Государственный гимн Азербайджанской Республики – историческая преемственность	
Зейнал Бабир (Азербайджан)	13
Тема природы в музыке в контексте универсального	
Джабиев Гафар (Азербайджан)	18
Некоторые новые соображения об истории и расположении города Ниязабада	
Гулиева Физзе (Азербайджан)	31
Керамика Нахчывана с расписным и рельефным орнаментом эпохи среднего энеолита	
Гиматдинова Альфия, Стратонова Лидия (Россия)	43
Дизайн образовательной среды на примере проекта «Фирменные классы УГНТУ	
Гасымзаде Гюльшан (Азербайджан)	52
Исторические традиции создания античных и раннесредневековых ковров в Азербайджане	
Мирза Гюльрена (Азербайджан)	61
Визионерское искусство Ашрафа Мурада	
Азимова Севиндж (Азербайджан)	70
Экологический призыв в азербайджанских анимационных фильмах	
Алиева Шахла (Азербайджан)	78
Фабула репрессий и апатии в репертуаре 1990-х годов	
Эсра Алтынташ Юксел (Турция)	87
Использование технологий ИИ в образовании в соответствии с отзывами преподавателей, работающих в центрах науки и искусства	
Аббасов Намик (Азербайджан)	100
Морфология культуры	
Казыми Гюльчин (Азербайджан)	107
Развитие культурной и творческой индустрии в Карабахе	

MƏQALƏ MÜƏLLİFLƏRİNİN NƏZƏRİNƏ!

Nəşrə dair tələblər:

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

