

UOT 94 (479.24)

XIX əsr Azərbaycan memarlığı və incəsənətinin bəzi məsələlərinə dair (etno-mədəni aspekt)

Tahir Şahbazov

AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun aparıcı elmi işçisi., tarix üzrə fəlsəfə doktoru

E-mail: sh-tahir@rambler.ru

Açar sözlər: etnomədəni proseslər, memarlıq, zərgərlik, musiqi, portret



XIX əsrin əvvəllərində Qafqaz regionunda baş verən hadisələr - Azərbaycan torpaqlarının çar Rusiyası ilə İran arasında bölüşdürülməsi, Şimali Azərbaycanın Rusiya imperiyasının tərkibində xammal əlavəsinə çevrilməsi və s. ölkəmizin siyasi və iqtisadi inkişafını bir neçə yüz il geri atmaqla bərabər, onun etnik, demografik, sosial və mədəni inkişafını da xeyli ləngitdi. Belə ki, Azərbaycanın işğal olunmasından keçən müddət ərzində çar hakimiyyət orqanları nə idarəetmədə, nə iqtisadiyyatda, nə də digər sahələrdə xalqın mənafeyi baxımından heç bir müsbət dəyişiklik etmədilər. Çünki çarizmin məqsədi işğal etdiyi ölkələrə və xalqlara "xoşbəxtlik" və "əmin-amanlıq" gətirmək deyil, burada öz hakimiyyətini möhkəmləndirmək, insanları daimi qorxu altında saxlamaqla onları mütiliyə alışdırmaq, var-yoxunu talamaq idi. Təsadüfi deyil ki, rus tarixçilərinin özləri də çarizmin bu siyasətinin hərbi-feodal ekspansiyasından başqa bir şey olmadığını və bunun bütün sahələrə sirayət etdiyini etiraf etmişdilər. Görkəmli tarixçi N.Smironovun qeyd etdiyi kimi, "... O, (çarizm – T.Ş.) fəth olunmuş xalqlara heç bir yaxşılıq bəxş etmədi. Əksinə, itaətdə saxlama yeni, daha amansız forma aldı ki, bu da qafqazlılara əvvəlki yüzillikdən məlum idi" (19, s. 180).

Lakin bu hadisə öz faciəvi nəticələri ilə bərabər, aralarında ciddi ziddiyyətlərin olduğu Şimali Azərbaycan xanlıqlarının bir dövlətin tərkibində birləşdirilməsi, ölkənin vahid ümumrusiya iqtisadi məkanına daxil olması, Rusiya vasitəsilə Avropa mədəniyyəti ilə tanışlıq və s. kimi müsbət proseslərə də təkan verdi. Azərbaycanda az da olsa Avropa təhsilli, qabaqcıl, mütərəqqi Avropa və rus mədəniyyətinin təsiri altında tərbiyələnməmiş ziyalılar yetişdi. Ədəbiyyatda, dünyəvi təhsil sahəsində bəzi uğurlar əldə edildi. Milli mədəniyyətimizin ayrı-ayrı sahələri Avropa orbitinə çıxmaqla, mütərəqqi Avropa və Rusiya mədəniyyəti ilə qarşılıqlı əlaqədə daha da zənginləşdi. Bu amil memarlıqda və incəsənətin müxtəlif sahələrində də özünü göstərdi. Xüsusilə xalq memarlığında müşahidə olunan yeni və mütərəqqi meyillər baxımından XIX əsr yeni mərhələ hesab edilə bilər. Belə ki, sözügedən yüzillik ərzində ölkənin kənd tipli yaşayış məntəqələrində çoxluq təşkil edən qazma, yarımqazma və qaradam kimi standart ev tipləri demək olar ki aradan çıxır. Artıq onlara yalnız iqtisadi və yol infrastrukturu

turu baxımından çox geridə qalmış ucqarlarda rast gəlmək olur. Nisbətən müasir tipli yaşayış evlərinin mövcud olduğu yerlərdə isə xalq memarlığı elementlərinin təkmilləşməsi prosesi sürətlənir.

Əlbəttə, burada söhbət yalnız rus və ya Avropa memarlığından hansısa formaların kor-koranə mənimsənilməsindən deyil, eyni zamanda yeni və daha mütərəqqi sosial-iqtisadi şəraitdə yaşayış evlərinin lokal tiplərinin yeni formalarının yaradılmasından və inkişafından gedir. Belə ki, XIX əsrin sonlarına doğru tipoloji baxımdan yaşayış evləri fondunun əsasını ant evlər təşkil etməyə başlayır ki, onlar da müxtəlif variasiyaların – eyvanların (balkonların) yaranması, otaqların əsasən bircərgəli yerləşməsi, küçə fasadında əvvəlcə dayaz oyuqucuqların (pəncərə əvəzi), daha sonra isə şüşəbəndlərin meydana çıxması ilə səciyyələnirdi ki, bunlar da təkcə məhəllədaxili ərazinin deyil, bütöv bir küçənin və ya kəndin əsas arxitektura elementlərinə çevrilir. Bununla da evlərin qapalı strukturu, küçədən izolyasiyası kimi köhnə ənənələr tədricən aradan qalxır. Bəzi şəhər tip-

1868-1870-ci illərdə inşa edilmiş Cümə məscidi. Ağdam



li yaşayış məntəqələrində və hətta kənd yerlərində evlərin 2-ci, 3-cü, bəzən də 4-cü mərtəbələri, kirəmit damlar və s. meydana gəlməyə başlayır (12, s. 261-262). Yeni yaşayış məntəqələrinin inşası, yaxud da hərbi əməliyyatlar zamanı dağıdılan kəndlərin bərpası zamanı planlaşdırılmada ərazinin təsərrüfat fəaliyyəti üçün əlverişliliyi, yollara, otlaq sahələrinə, su mənbələrinə və s. yaxınlığı ilə bərabər, yeni dövrün tələblərindən irəli gələn digər şərtlər də nəzərə alınır.

Şəhərlərdə isə köhnə tikinti prinsiplərini yeni, müntəzəm planlaşdırmaya əsaslanan mütərəqqi şəhərsalma üsulları əvəz etdi. Bu üsulların bazasında Cavad, Ağdam, Ağdaş, Göyçay və Qazax kimi yeni şəhərlər salındı (20, s. 11-12). Bakı, Şamaxı, Quba, Gəncə, Şuşa, Şəki kimi qədim şəhərlərin memarlığında isə irəliyə doğru mühüm addımlar atıldı, onların yenidən qurulması üçün ilk baş planlar hazırlandı və həyata keçirildi (13, s. 359). Xüsusilə də Bakıda planlaşdırılmasına və görünüşünə görə Rusiya vilayətlərinin binalarından heç də geri qalmayan bir çox yeni inzibati binalar meydana gəlirdi və onların arxitekturası müxtəlif memarlıq stillərinin vəhdəti kimi meydana çıxırdı.

Yaşayış evlərinin xarici görünüşü də tədricən dəyişilir və onlar islam ənənələrinə uyğun əvvəlki qapalı xarakterini itirməyə başlayır. Bakının 1853-cü ilə

aid planında artıq yeni yaşayış sahəsinin İçərişəhərin divarlarından xeyli kənara çıxaraq 64 hektara çatdığını və bu baxımdan İçərişəhərin ərazisini az qala üç dəfə üstələdiyini görürük. Şəhər 1859-cu ildə quberniya mərkəzinə çevrildikdən sonra isə yaşayış sahəsi daha çox forştda doğru dəyişir və bütün istiqamətlərdə tikinti işləri geniş vüsət alır. Elə İçərişəhərin özündə də köhnə tikililərin yerində iki, üç və dördmərtəbəli binaların tikintisi aparılır (16, s. 39-40).

Bakının fiziki cəhətdən böyüməsi sonrakı illərdə də davam etmişdir. Belə ki, neft sənayesinin sürətli inkişafı XIX-XX əsrlərin qovşağında həm şəhər əhalisinin artmasına, həm də tikintinin Bakı amfiteatrının bütün terrası boyunca genişlənməsinə səbəb olmuşdu. Təsadüfi deyil ki, artıq 1910-cu ildə Bakı, əhalinin artım sürətinə görə Paris, London, Nyu-York, Moskva və Sankt-Peterburq kimi şəhərləri geridə qoymuşdu (16, s. 41). Xüsusi olaraq dəvət edilmiş memarlar Mavritaniya... barakko, klassizm, modern və başqa üslublarda binalar tiksələr də, daha çox neorenessans və neoklassizm motiv və formalardan istifadə edirdilər. Təsadüfi deyil ki, bu dövrün tikililəri "damsız renessans" adını almışdır (14, s. 388).

Lakin bu cəhəti digər Azərbaycan şəhərlərinə aid etmək mümkün deyil. Məsələn, bir neçə mülki bina tikintisini çıxmaq şərtilə, XIX əsrin ortalarına qədər Gəncədə demək olar ki, tikinti aparılmamış və şəhər özünün qədim - malikanə xarakterli arxitektura görkəmini qoruyub saxlamışdı (16, s. 41).

Diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də yeni milli memarlıq nümunələrinin yaradılmasında əcnəbi mütəxəssislərlə yanaşı (N.Baev, E.Skibinskiy, İ.Qoslavski, İ.Ploşko, N.Fon der Nonne və b.), istedadlı Azərbaycan memarlarının da fəal iştirak etməyə başlaması idi. Onların arasında Zivərbəy Əhmədbəyov, Qasım bəy Hacıbababəyov, Mirzə Qafar İsmayılov, Məhəmməd Həsən Hacinski və başqalarının adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Zivərbəy Əhmədbəyovun layihələri əsasında tikilmiş binalarda, xüsusilə də məscid tikintisində millilik, yerli ənənələrə sadiqlik açıq-aydın görünürdü. Şamaxıda Cümə və İmam məscidi, Bakıda Təzə Pir məscidi, Göyçayda Əbülfəzl əl-Abbas məscidi (1898-1902), Əmircanda Murtuza Muxtarov məscidi (1908), bir sıra yaşayış və məişət binaları məhz onun layihəsi ilə tikilmişdir. Xüsusilə də layihəsini məhz Z.Əhmədbəyovun verdiyi Əmircan məscidi Şərqi memarlığının ən yaxşı incilərindən biri kimi UNESCO-nun tarixi abidələr siyahısına salınaraq qorunur.



Bakı Realni Məktəbinin binası.
XX əsrin əvvəlləri. Bakı

Kərbəlayi Səfixan Qarabaği isə Şuşada inşa edilmiş yüksək bədii xüsusiyyətlərə malik çoxlu məscidlər, karvansara, məhəllə bulaqları, hamam binası və s. memarlıq binaların tərtibat işlərinin müəllifidir. Bərdədə dörd minarəli "İmamzadə" (1869), Ağdamda "Cümə" (1870) və Füzulidə "Hacı Ələkbər" (1899), Odessada "Tatarlar" (1870), Aşqabadda "Qarabağlar" məscidləri də onun layihəsi əsasında tikilmişdir (3, s. 134-135).

Lakin bütün bunlara baxmayaraq, XIX əsrin 2-ci yarısında əksər Azərbaycan şəhərləri özlərinin orta əsrlər dövrü üçün xarakterik olan görünüşünü qoruyub saxlamışdı. Onların planlaşdırılmasında hələ də orta əsrlərə xas olan etnik və istehsalın xarakterinə uyğun əlamətlər nəzərə çarpırdı. Bu mühafizəkarlıq şəhərlərdə özünü uzun müddət qorumuş küçə və məhəllə adlarında (Dabbağlar, Misgərlər, Zərgərpalan, Cıdıllı, Cığatay, Çaparxanlı, Kəngərli, Qalayçılar, Çörəkçilər, Çarıqçılar, İpəkçilər və s.) da göstərirdi (14, s. 382).

Qeyd edək ki, çarizmin yeritdiyi müstəmləkəçilik siyasətinin nəticəsi olaraq XIX əsr Azərbaycan şəhərləri ən elementar abadlıqdan belə məhrum idi. Həmin mənzərəni təsəvvür etmək üçün Lənkəran şəhəri ilə bağlı bir faktı xatırlatmaq kifayət edir. Belə ki, əgər hökumət burada şəhər idarəsinin saxlanmasına şəhər büdcəsinin təqribən 33,6 %-ni ayırırdısa, şəhərin abadlaşdırılmasına adambaşına cəmi 8 qəpik vəsait nəzərdə tuturdu. Təhsilə isə ümumiyyətlə vəsait nəzərdə tutulmurdu (17, s. 162, 165). 1891-ci ildə Bakıda olmuş rus yazıçısı M.Qorkinin bu şəhər haqqında söylədikləri də deyilənləri əyani şəkildə təsdiq edir. O, bu nəhəng neft və milyonlar şəhərində bir yaşıl ağacın belə olmadığını qeyd etmiş, buranı sanki allahın da unudduğu, "qızıl quyu"nun dibində tayı-bərabəri olmayan kasıb bir şəhər kimi qələmə vermişdir (14, s. 388).

743-744-ci illərdə inşa edilmiş
Cümə məscidinin müasir
görünüşü. Şamaxı



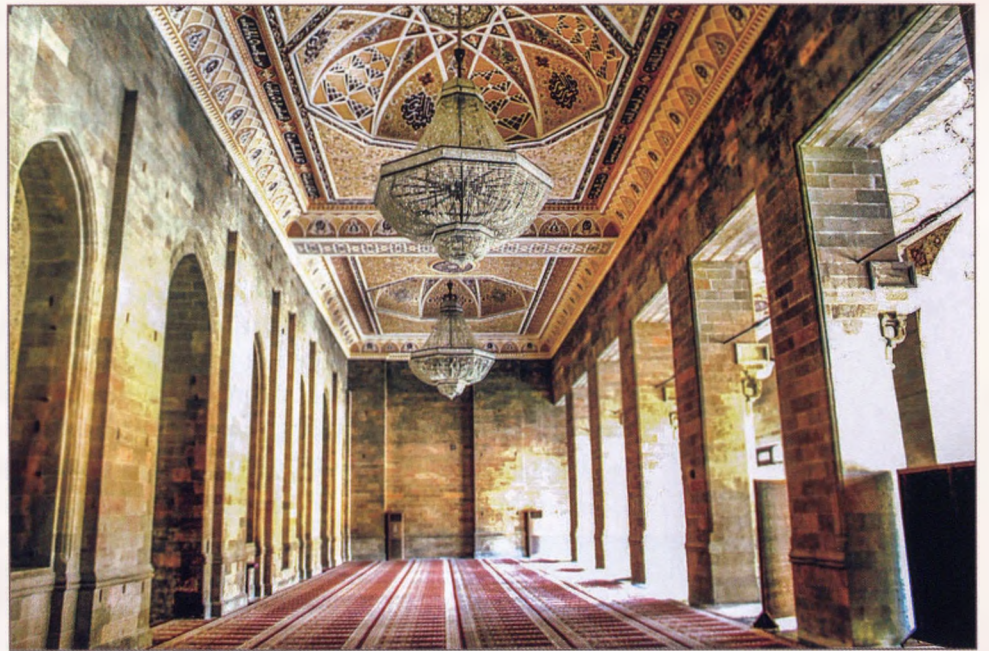
XIX əsrdə milli memarlıqla üzvi surətdə bağlı olan incəsənətin digər sahələrindən biri - divar boyakarlığında da müəyyən kəmiyyət və keyfiyyət göstəriciləri nəzərə çarpırdı. Belə ki, əgər bu dövrə qədər memarlıq abidələrinin daxili bəzəyində tətbiq olunan ünsürlərin əksəriyyətini kaşı təşkil edirdisə, indi onları daha çox boyakarlıq ünsürləri əvəzləməyə başlamışdı. Təsadüfi deyil ki, ölkəmizin bir çox şəhərlərində həmin dövrdə yaradılmış olduqca maraqlı və bədii cəhətdən gözəl, qiymətli monumental boyakarlıq sənəti nümunələri qalmaqdadır. Şəki, Şuşa, Quba, Lahıc, Ordubad və başqa şəhərlərdə olan memarlıq abidələrinin bədii tərtibatında istifadə edilmiş bəzək nümunələri bu sənətin ənənəvi xüsusiyyətlərini saxlamaqla, gözəl bədii əsər örnəyi kimi də fərqlənir (3, s. 119).

Divar boyakarlığı həm məzmun, həm də forma cəhətdən ənənəvi xarakter daşıyırdı. Buradakı ov və döyüş səhnələrində çoxfiqurlu kompozisiyaların düzülüşü, obrazların və peyzajların təsviri, kolorit həlli və s. təsvir vasitələri bütövlükdə XVIII-XIX yüzilliklərin təsviri sənətinin ümumi üslubu üçün xarakterik idi (2, s. 138). Bu barədə 1864-1865-ci illərdə Azərbaycanda olmuş tanınmış rus rəssamı V.Vereşaqinin söylədikləri böyük maraq doğurur. Onun verdiyi təsvirə görə, varlı Şuşa evlərinin demək olar ki, çoxunun divarları və tavanı ornamental kompozisiyalar və süjetli-mövzulu naxışlarla bəzədilmişdir. Burada əsas etibarilə döyüş səhnələri, qədim şəhərlərin hakimlərinin portretləri, bəzən də yarıçılpaq qadın fiqurları – mələklər təsvir olunmuşdur. Rus rəssamı V.Vereşaqinin fikrincə, bu naxışların əksər nümunələri fantaziyanın zənginliyi ilə seçilməklə, çox böyük zövqlə yerinə yetirilmişdir (13, s. 361).

Keçən əsrin 50-ci illərinin sonlarında Şəki xan sarayını görmüş fransız yazıçısı A.Düma isə qeyd edirdi ki, "Qeyri-adi naxışları olan, gözəl tikilmiş bu sarayı ancaq fırça xarakterizə edə bilər" (10, s. 393).

XIX əsr Azərbaycanında etnomədəni proseslərin xarakteri təsviri sənət sahəsində də müşahidə olunurdu. Xüsusilə, əsrin ikinci yarısında bu sahədə ənənəvi şərti-dekorativ üslubdan avropasayağı realist təsvir metodlarına keçid başlanır. Lakin Azərbaycan rəssamlarının realizmi qədim və zəngin tarixə malik olan xalq sənəti və miniatür boyakarlığının qüvvətli ənənələrindən mayalanırdı. Burada ənənəvi bədii forma daha üstün olduğundan, realist tendensiyaları özünə tabe edir, əridir və onunla birləşərək kökləri ilə ənənəvi sənətə bağlı olan özünəməxsus yeni bir forma yaradır və həmin forma zaman keçdikcə dövrün yeni ictimai ideyaları, fəlsəfi-estetik fikri, qabaqcıl rus və Avropa sənətinin təsiri altında inkişaf edir. Bu cəhət öz qabarıq əksini daha çox Mirzə Qədim İrəvani, Mir Mövsüm Nəvvab, istedadlı şairə Xurşidbanu Natəvan, Qəmbər Qarabaği kimi dövrün görkəmli rəssam və xalq ustalarının yaradıcılığında tapmağa başlayır (1, s. 208; 3, s. 114).

M. Q. İrəvaninin Azərbaycan təsviri sənətində yeni olan portret janrında çəkdiyi və hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan "Abbas Mirzə", "Məculla Mirzə", "Gənc qadın", "Qadın" və s. milli zəmində yaradılan ən mühüm əsərlərdir. Çəkilən obrazların geyimlərində bəzəklərdə, duruşlarında, nisbətən dekorativ ifasında millilik özünü göstərirdi. Lakin bu



Cümə məscidinin
daxili interyeri.
Şamaxı

dekorativlik heç də orta əsr Azərbaycan miniatürlərində təsadüf edilən şərti dekorativliyə bənzəmirdi. Onların hər birində realist ünsürlər özünü göstərirdi ki, bu da Azərbaycan təsviri sənətində realizm ənənələrinə doğru atılan ilk addım idi. Rəssamın Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan "Abbas Mirzə" portreti bu baxımdan xüsusilə qiymətlidir. Belə ki, əgər rəssamın digər əsərlərində daha çox ümumiləşdirilmiş gənc qız, sərkərdə və s. obrazlara təsadüf ediriksə, sözügedən əsərdə konkret bir tarixi şəxsin obrazı təsvir olunmuşdur.

Xəttat, rəssam, şair və musiqişünas M.M.Nəvvab hərtərəfli biliyə və çoxcəhətli yaradıcılığa malik ziyalı sənətkar idi. Onun ornamental divar rəsmləri ilə bərabər, gözəl xətlə yazdığı əlyazma nüsxələrinin və şəxsi mətbəəsində litoqrafiya üsulu ilə çap etdiyi kitablara verdiyi illüstrasiyalar, gül və quş təsvirləri, portretlər və s. də yüksək səviyyəli sənət nümunələridir. Bundan əlavə, M.Nəvvab klassik Şərq musiqisi haqqında "Vizühul-ərqam", "Ədəbiyyata aid", "Təzkireyi-Nəvvab" və s. kimi çox qiymətli elmi, ədəbi-bədii əsərlərin də müəllifidir (3, s. 115).

XIX əsrin sonlarına doğru realist üslubun təsiri altında Azərbaycanda təsviri sənətin yeni növləri – dəzgah rəssamlığı və qrafika meydana gəlir, peyzaj və satira janrları formalaşır. Rus rəssamları (V.Vereşaqin, A.Boqolyubov, F.Rubo, M.Mikeşin, N.Yaroşenko, A.Ostroumova-Lebedeva, İ.Brodski və b.) ilə bərabər, azərbaycanlı fırça ustaları da xalqın həyat və məişətinə aid bir çox qiymətli əsərlər yaradırlar. Məhəmməd Rza İrəvani tərəfindən yerinə yetirilən və Sankt-Peterburqdakı Dövlət Ermitajında qorunub saxlanılan XIX əsr dəzgah miniatür incəsənətinin bəlkə də yeganə nümunəsi - "Şikəstin sağalması" Azərbaycan incəsənəti tarixində mühüm yer tutur. Peyzaj fonunda yerinə yetirilən çoxfiqurlu əsər özünün realist traktovkası, təbiətin yeni qavramda təsvir olunması ilə klassik miniatür incəsənətinin nadir nümunələrindən sayılır (13, s.



XIV əsrdə inşa edilmiş
İmamzadə türbəsi. Bərdə

361; 1, s. 217). Nəhayət, XX əsrin əvvəllərində Abbas Hüseyn, Gövhər Kaşiyeva, Əzim Əzimzadə və Bəhrüz Kəngərlinin yaradıcılığında realist üslub bir qədər də təkmilləşərək, ideya-estetik və bədii sənətkarlıq cəhətdən Azərbaycan təsviri sənətində əsas yaradıcılıq metoduna çevrilir (3, s. 119).

XIX əsr Azərbaycan incəsənətinin və dekorativ tətbiqi sənətinin aparıcı sahələrindən biri də xalçaçılıq idi. Azərbaycan xalçaçılığı inkişafını ötən illərin və əsrlərin ənənələri üzərində davam etdirsə də, tədricən onun ornamentləri arasında rus və Avropa mənşəli motivlərə, şərti dekorativ səpgidə toxunmuş çoxlu memarlıq abidələrinin detal və interyerlərinin təsvirlərinə də rast gəlinir. Onların arasında tədricən xalça sənətinin əsas bəzək ünsürlərinə çevrilməyə başlayan İstanbulun hündür və zərif tərtibatlı beşminarəli məscidlərinin əks olunduğu motivlər məhz bu qəbildən idi.

Lakin dekorativ tətbiqi sənətdə ornamental xalçaların üstünlük təşkil etdiyi bu dövrdə yeni, orijinal mövzulu süjetli xalçalara da rast gəlinir. Onların sırasında "Dörd fəsil" xalçalarını xüsusilə qeyd etmək olar. Belə xalçaların bədii tərtibatı əksərən bir-birilə sıx əlaqədə olan beş müxtəlif kompozisiyadan ibarət olurdu. Adətən süjetin mərkəzində böyük medalyonda tarixi bir hadisənin təsviri və tanınmış şəxsin portreti verilir, ətrafdakı kiçik medalyonların hərəsində isə ilin

fəsillərindən biri təsvir edilmişdir. Belə xalçaların XIX əsrdə toxunmuş iki gözəl nümunəsi Azərbaycan Milli İncəsənəti Muzeyində və Nizami adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində nümayiş etdirilir (1, s. 236).

Ən mühüm cəhət isə XIX əsrin axırı-XX əsrin əvvəllərinə aid süjetli xalçalarda dövrün aktual mövzularını əks etdirən motivlərin meydana çıxması idi. Bu tipli təsvirlərin əksəriyyəti o dövrün jurnal və kitablarında çap olunmuş rəsmlərdən köçürülürdü. Hazırda Bakıda Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilən bir Qarabağ xalçası qeyd etdiklərimizi əyani şəkildə təsdiq edir. Xalçaçı Humay Həsənzadə tərəfindən 1909-cu ildə toxunmuş bu xalçada İran kəndlisinin həyatını əks etdirən maraqlı bir süjet təsvir edilmişdir. Ehtimal edilir ki, xalça "Molla Nəsrəddin" jurnalında vaxtilə dərc olunmuş bir rəsmnin motivləri əsasında çəkilmişdir (3, s. 125-126).

Lakin təəssüflər olsun ki, XIX əsrin ikinci yarısından etibarən təbii boyaların ucuz süni boyalarla əvəz olunması Azərbaycan xalçalarının dünya bazarlarında nüfuzunun azalmasına gətirib çıxarmışdı. Belə ki, kустar üsulla toxunan Azərbaycan xalçaları başqa ölkələrdə mexaniki dəzgahlarda istehsal olunan xalçalarla ayaqlaşa bilmirdi (1, s. 234-235). Buna baxmayaraq, "1889-cu ildə Tiflisdə, 1913-cü ildə isə Peterburqda təşkil edilmiş kустar sənaye sərğilərində Azərbaycan xalçalarının müvəffəqiyyətlə iştirakı el sənətimizin bu örnəyinin ölkənin sosial-iqtisadi cəhətdən çətin vəziyyətdə olmasına baxmayaraq, hələ də dövrün tələbatına uyğun bir şəkildə inkişaf etdiyini göstərir. ...Bu xalçaların bədii xüsusiyyət və məzmununa nəzər yetirdikdə görürük ki, başqa el sənətlərində müşahidə edilən yeniliklər burada da nəzərə çarpır" (3, s. 122).

Tədqiq olunan dövrdə xalçaçılıqda müşahidə olunan tənəzzül əslində sənətkarlığın digər sahələrində, o cümlədən, misgərlikdə də hökm sürürdü. Rusiyadan külli miqdarda ucuz qiymətə gətirilən mətbəx-məişət məmulatı bu tənəzzülün əsas səbəblərindən idi. Bəzi sənət sahələri, xüsusilə də böyük tarixə malik silahsızlıq ümumiyyətlə aradan çıxmışdı. Bunun da əsas səbəbi Qafqazın rus məmurları tərəfindən silahqayırmanın qadağan edilməsi idi.

Lakin metalışləmə sənətkarlığı bütövlükdə dərin bir böhran içində olmasına baxmayaraq, zərgərlik əvvəlki ənənələr üzərində inkişafını davam etdirirdi. Belə ki, Azərbaycan zərgərləri çox gözəl sənət nümunələrini ən adi, dövrünə görə primitiv alətlərlə düzəltmələrinə baxmayaraq, heç də başqa ölkələrin zərgərlik nümunələrindən geri qalmırdı. Məsələn, 1902-ci ildə Tiflisdə çağırılmış sənaye



İçərişəhər.
XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəlləri.
Bakı

işçilərinin I qurultayına aid bir sənəddə göstərilir ki, "bu ustaların əksəriyyəti savadsız və kasıb olsalar da, sənətkarlıq sahəsində öz avropalı həmkarlarını arxada qoyurlar. Onların hazırladıqları məmulatlar öz bədiiliyi və gözəlliyi ilə adamı heyran edir. Avropada işlədilən maşınlar və başqa qurğular burada yoxdur. Onların buraxdığı məhsul gərgin işin, bacarıqlı əllərin bəhrəsidir" (3, s. 128).

XIX əsr etno-mədəni proseslərin xarakteri incəsənətin ən mühüm sahələrindən olan musiqidə daha qabarıq nəzərə çarpırdı. Bəri başdan qeyd etmək lazımdır ki, əvvəlki illərdə olduğu kimi, bu dövrdə də Azərbaycan musiqi sənətinin kökündə xalq musiqisi dayanırdı. Xalq mahnıları, muğam və aşıq musiqisi azərbaycanlıların mənəvi dünyasının mayasını təşkil edirdi. İnsanların acılı-şirrinli günlərinin, məhrumiyyətlərlə dolu həyatının bədii ifadəsi olan bu musiqi janrlarının əsas mövzunu yenə də vətən sevgisi, nakam və saf məhəbbət, çətin güzərandan şikayət motivləri və s. təşkil edirdi.

Lakin əsrin ortalarına doğru xalq musiqisi də mövzu baxımdan zənginləşir və burada yuxarıda deyilənlərlə bərabər, dövrün ictimai-siyasi hadisələri, xalqın yadelli işğalçılara qarşı qəhrəmanlıq mübarizəsi və xalq qəhrəmanlarının vəsfinə həsr olunan mahnılar mühüm yer tutmağa başlayır. Məlum olduğu kimi, çarizmin yeritdiyi müstəmləkəçilik siyasəti, sosial təbəqələşmənin doğurduğu ağır nəticələr və s. Azərbaycanın hər yerində əhali tərəfindən açıq kütləvi etirazlarla qarşılır, bəzi hallarda isə bu etiraz açıq mübarizə formasına keçirdi. Həmin mübarizə formalarından ən geniş yayılanı isə kəndli hərəkatları idi ki, şimal-cənublu bütün Azərbaycan ərazisini əhatə etmişdi. Xalq həmin hərəkatlara başçılıq etmiş qəhrəmanlar haqqında çoxlu nəğmələr, dastanlar və hətta əfsanə və rəvayətlər yaradırdı. Bu sırada ayrı-ayrı dövrlərdə yaşamış Cavanşir, Babək, Koroğlu, Cavad xan, Qaçaq Nəbi kimi qəhrəmanlar haqqında yayılan mahnıları xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Xüsusilə də XVIII əsrin tarixi hadisələrini əks etdirən və 1817-ci ildə "Азиатский музыкальный журнал"-da ("Aziatskiy muzikalny jurnal") çap olunmuş "Dərbəndli Fətəli xanın mahnısı" kimi mahnılar da xalq arasında çox geniş yayılmışdı.

Bu baxımdan xalq qəhrəmanı Koroğlu haqqında oxunan mahnılar xüsusi qeyd olunmalıdır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, türk dünyasının müştərək ədəbi abidəsi olan bu dastanın toplanması, sistemləşdirilməsi və ilk nəşri də XIX əsrə aiddir. Belə ki, 1842-ci ildə A.Xodzkonun ingilis dilində nəşr etdirdiyi dastan 1856-cı ildə rus dilinə tərcümə edilərək "Qafqaz" qəzetində dərc olunmuşdur. Dastanın xalq arasındakı populyarlığı əsərin müqəddiməsində yazılan bu ifadələrlə çox gözəl təsvir olunmuşdur: "...Asiyada və ümumiyyətlə Şərqdə elə bir guşə tapmaq olmaz ki, Koroğlu adı orada məşhur olmasın. Siz onu hətta Bessarabiyada, Moldaviyada belə eşidirsiniz. Bu, Koroğlunun yalnız böyük yollar cəngavəri olmayıb, müəyyən tarixi rol oynamış olduğunu sübut etmirmi? Hər halda onun Asiyadakı şöhrəti Homerin Yunanıstandakı şöhrəti qədər yüksəkdir" (4, s. 167). Çünki "Koroğlu" dastanı dövrün tarixi hadisələrini əks etdirməklə yanaşı, özündə xalqın döyüş ruhunu, onun haqsızlıqlara qarşı mübarizə əzmini və qəhrəmanlıqlarını da canlandıran nadir bir eposdur. Həmin qəhrəmanlıq və mübarizə əzmi "Koroğlunun təlimi", "Koroğlunun atlanması", "Koroğlunun zil qaytağı", "Qaytarma Koroğlu", "Cəngi", "Döşmə Koroğlu", "Atlı Koroğlu", "Piyada Koroğlu" "Koroğlunun cəngisi", "Koroğlunun Çənlibeli", "Qəhrəmani", "Misri", "Koroğlunun cəng havası", "Aşıq Koroğlu" və s. mahnılarda bədii obrazlarla ifadə olunurdu.

Azərbaycan xalq mahnılarını və dastanlarını erməni və gürcü aşıqları da yaxşı bilirdilər. Təsadüfi deyil ki, XIX əsr Tiflis aşıqlarının dəftərlərində çoxlu sayda Azərbaycan dastanlarının və mahnılarının yazı variantları əksini tapır ki, bu da Qafqaz regionunda Azərbaycan folkloruna olan böyük maraqdan xəbər verir (7, s.54). Xüsusilə Koroğlu haqqında mahnılar o qədər populyarlaşmışdı ki, onları azərbaycanlılarla bərabər, gürcü və ermənilər də əzbərdən bilirdi. Bununla əlaqədar İ.Yevlaxov (Yevlaxaşvili) yazır: "...Tatar (azərbaycanlı) mahnılarını hər yerdə və bütün ziyafətlərdə oxuyurlar. Bir də görürsən ki, ziyafətin qızğın çağında bir gürcü və ya erməni ortaya girib ürəkdən bir tatar (azərbaycanlı) mahnısı

nı oxuyur" (15). Tanınmış gürcü yazıçısı A.Çavçavadze Azərbaycan mahnılarının pərəstişkarı olmaqla, Azərbaycan dilini də yaxşı bilir və o dövrün tanınmış xanəndəsi Allahverdi ilə dostluq edirdi (7, s. 65).

Dövrün musiqi yaradıcılığında və ictimai-mədəni həyatda muğam musiqisi də mühüm yerlərdən birini tutmaqda davam edirdi. Azərbaycan muğamları tarixi inkişaf prosesində və ictimai-siyasi hadisələrin təsiri altında təkmilləşir, yeni forma və çalarlar kəsb edərək daha da zənginləşirdi ki, bu məsələdə də XIX əsrin ikinci yarısından etibarən Azərbaycanın müxtəlif şəhərlərində təşkil olunan ədəbi-musiqi məclisləri mühüm rol oynayırdı. Böyük sənətkarların, şairlərin, tanınmış ifaçıların və muğam bilicilərinin iştirakı ilə keçirilən bu məclislər milli musiqini yaşatmaqla bərabər, onun elmi baxımdan öyrənilməsi işində də mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Orada gedən söhbətlər və dinlənən ifalar nəinki yerliləri,

Bakı şəhərinin XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərinə aid fotosəkilləri



eyni zamanda əcnəbiləri də müsbət mənada təəcübləndirirdi. Məsələn, Bakı musiqiçilərinin məharətindən bəhs edən görkəmli rus şərqşünası İ.İ.Berezin yazırdı: "...Mən axır vaxtlar Tehranın, Qahirənin, Konstantinopolun (İstanbulun) ən yaxşı müsəlman artistlərini çox eşitmişəm. Lakin Abşeron yarımadasında Əlyar bəygildə eşitdiyim oxumalar mənə daha xoş gəldi..." (8, s. 70-73).

Eyni fikirləri aşiq musiqisi haqqında da demək olar. Aşiq sənəti meydana gəldiyi gündən geniş xalq kütlələrinin həyat və mübarizəsi ilə sıx bağlı olmuşdur. Bu baxımdan "Kaspi" qəzetində çap olunmuş "Aşıqlar" adlı bir məqalədə deyilən fikirlər diqqətəlayiqdir: "Xalqın ürəyindən xəbər verən aşiq mahnılarında onun sevinc və kədəri, müdriqliyi öz əksini tapır. Çünki onlar sadə və səmimi olub, xalqın ürəyi kimi təbii səslənir...Tatar (türk) musiqisi tatara (türkə) hər hansı başqasından daha güclü və dərinlən təsir edir. Gərək ki, cənub sakini olasan ki, bunları hiss edə biləsən" (6, s. 49-51).

XIX əsrin ikinci yarısından etibarən xalq musiqisi təkcə bölgələrin deyil, şəhər həyatının da ayrılmaz bir parçasına çevrilir. Varlı təbəqələrin mütəmadi olaraq



təşkil etdikləri "Bağ musiqisi" nə və konsertlərin repertuarına, o zamanlar "şərq repertuarı" deyilən Azərbaycan musiqisi də daxil edilməyə başlanır. Əsrin 80-ci illərində xalq musiqisi konsert zallarında, xeyriyyə və tələbə gecələrində səsləndirilir. İlk böyük belə konsert isə Bakıda 29 yanvar 1882-ci ildə İctimai Şuranın salonunda keçirilmişdi (9, s. 19).

Xalq musiqisinin inkişafına təkan verən digər mühüm hadisə "Şərq konsertləri"nin keçirilməsi idi. Həmin konsertlərin birincisi 1901-ci ildə Şuşada, ikincisi isə 1902-ci ildə Bakıda təşkil olunmuşdu. Bakıdakı "Şərq konserti"ndə Qarabağdan gəlmiş muğam ustaları ilə yanaşı, bakılı ifaçılar da fəal iştirak edirdilər (6, s. 54-55). 1898-ci ildə isə ilk dəfə olaraq Azərbaycandan kənarda - Peterburq kon-

1901-1908-ci illərdə milyonçu Murtuza Muxtarovun sifarişi ilə inşa edilmiş məscid. Əmircan kəndi, Bakı



servatoriyasının Kiçik zalında Azərbaycan melodiyları – "Bayatı-kürd", "Bayatı-Şiraz", "Novruz-ərəbi", "Şahnaz", "Şalaxo" və s. səsləndirilmişdi (11, s. 20-21).

"Şərq konsertləri" cəmiyyət həyatında böyük maraq doğurmaqla, Azərbaycan xalq musiqisinin təbliğində də mühüm rol oynayırdı. Bundan başqa, əsrin əvvəllərində xalq mahnılarının görkəmli ifaçılarının – Cabbar Qaryağdıoğlunun, Keçəçi Məhəmmədin, İslam Abdullayevin və başqalarının qramofon yazılarının meydana gəlməsi xalq mahnılarından ibarət mətn toplularının işıq üzü görməsinə səbəb oldu. 18 mahnı mətnini birləşdirən belə bir toplu ilk dəfə 1901-ci ildə H.Zərdabi tərəfindən hazırlandı.

XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəlləri həm də Azərbaycanda professional musiqinin yayılması və inkişafı ilə də əlamətdardır. Əgər Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsinə qədər peşəkar musiqiçilərin fəaliyyəti xanların, bəylərin və tacirlərin sarayları ilə məhdudlaşdırsa, XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq bu, maarifçilik fəaliyyətinin əsas mərkəzlərinə, təcridən mədəniyyət mərkəzlərinə çevrilməyə başlayan burjuva salonlarına keçir. Musiqi-konsert həyatının bu dövrdə də qapalı xarakterinə baxmayaraq, o, şəhərin mədəni həyatının canlanmasında mühüm rol oynayırdı. Bu salonlarda ədəbi gecələrlə yanaşı, teatrlaşdırılmış quruluşda konsert proqramlı musiqi gecələri də keçirilirdi. Musiqi, teatr və incəsənətin başqa növlərinin həvəskar dərnəkləri (krujok) yaradılır və milli musiqi alətləri ilə bərabər, Avropa mənşəli musiqi alətləri – fortepiano, skripka, violonçel və s. də təcridən populyarlaşdı. Zaqafqaziya və Orta Asiyanın başqa xalqlarında olduğu kimi, bu musiqi alətlərinin əsas ifaçıları olan hərbi kapelmeysterlər peşəkar

vərdislərə və biliklərə malik olmasalar da, şəhərin musiqi həyatında dərin iz buraxdılar (11, s. 117-118)

Həmin illərdə Bakıda zabit, çinovnik və hətta fəhlələr arasında musiqi həvəskarlarının çoxluğu peşəkar rus və Qərbi Avropa musiqiçilərinin bura axınına rəvac verirdi. Onların arasında Nikolayev qardaşlarını (fortepiano), Y.H. Kronqeldi, N.A.Avekinonu (skripka), V.N.Şpaçeki (drijor) və başqalarını göstərmək olar. Bundan başqa, iri tacirlərin və neft sənayeçilərinin himayəsində olan kiçik orkestrlər də Bakıda professional musiqinin inkişafında müəyyən rol oynadılar. Artıq XIX əsrin ikinci yarısında ilk dəfə olaraq Bakıda şəxsi musiqi məktəbi açılır və Rusiya musiqi cəmiyyətinin bölməsi yaradılır. Əsrin 70-ci illərində isə müxtəlif mədəni-kütləvi tədbirlərin keçirilməsi üçün klublar və ictimai konsert zalları meydana gəlir.

XIX əsrin 80-ci illərinin sonu və 90-cı illərdə dəmir yolunun açılması və neft sənayesinin gur inkişafı hesabına hər gün böyüyən Bakı, rus artistləri ilə yanaşı, xariciləri də özünə cəlb edirdi. Bu sırada rus incəsənət ustalarından – M.Q. Savinin, F.İ.Şalyapinin, L.V. Sobinovun, S.V.Raxmaninovun, L.Seytlinin, L.S.Aurenin, İ.Slavinskonun, 1882-ci ildə görkəmli müğənnisi A.Q.Menşikovun, 1884-cü ildə Tiflis operasının artistləri V.M. Zarudnoq və İ.V.Tartakovun, D.M.Leonovun, 90-cı illərdə N.N.Fiqnerin, Y.V.Devos-Sobolevun, A.V.Sekar-Rojanskinin, Sofya Menterin, V.Timanovanın, V.İ.Safonovanın, həmçinin italyan Alisa Barbinin, Olqa de Rubinin, Dorissa Barrinin, polşalı Yadviq Zalesskaya və Anton Kontskinin və onlarca başqalarının Bakıdakı konsertlərini qeyd etmək olar. Özü də onların çoxu bir deyil, bir neçə dəfə belə konsertlər vermişdilər (9, s. 45-50). Rus komik opera və operettasının, italyan opera truppasının, Saratov operası və Odessa şəhər teatrı üzvlərinin, Tiflis opera teatrının, Peterburq balet truppasının və s. qastrol səfərlərini və oynanılan "Karmen", "Boris Qodunov", "Jizn za tsarya", "Mino-na", "Mazepa" və s. kimi məşhur opera və teatr tamaşalarını da deyilənlərə əlavə etsək Bakı şəhərinin mədəni həyatını aydın təsəvvür edə bilərik.

Şübhəsiz ki, mədəniyyətin inkişafı və zənginləşməsi baxımından bu proseslər müsbət qarşılanırsa da. Lakin həmin proseslərin arxasında gizlənən niyyətlər və məqsədlər heç də yaxşı gələcək vəd etmirdi. Yəni rus və qərb musiqiçilərinin bir-birinin ardınca Bakıya gəlişi çox vaxt "mədəni proqram" çərçivəsindən kənara çıxırdı. Belə səfərlərin əsas məqsədi Bakı neftini talayan edən rus və qərb inhisarçılarının könlünü əyləndirmək, yabançı musiqini təbliğ edib və yaymaqla, onu nəinki Bakının rusdilli əhalisi, həmçinin müsəlman əhalisi arasında populyarlaşdırmaq və bununla da milli musiqini tədricən sıxışdırıb aradan çıxarmaq idi. Başqa sözlə desək, yabançı artistlərin və musiqi kollektivlərinin Bakıya təşkil olunan qastrol səfərləri çarizmin regionu təkcə etnik tərkib baxımından deyil, mədəni və mənəvi baxımdan da xristianlaşdırmaq və ruslaşdırmaq siyasətinin tərkib hissəsi idi. Lakin milli mədəniyyətimizin, o cümlədən milli musiqimizin keşiyində duran böyük sənətkarlar, artıq yetişmiş və yetişməkdə olan milli ziyalılar bu təhlükənin qarşısını nəinki aldılar, eyni zamanda prosesi xalqımızın milli maraqlarına uyğun bir səmtə yönəldə bildilər. Bu baxımdan Qori Müəllimlər Seminariyasının məzunlarının – Ü.Hacıbəylinin, M.Maqomayevin, F.Ağayevin, A.Qasimovun, M.X.Terequlovun və başqalarının xidmətləri xüsusi qeyd olunmalıdır. Belə ki, bu gənclər Qori seminariyasını bitirən kimi ölkəmizin müxtəlif şəhər, rayon və kəndlərinə gedərək müəllimliklə məşğul olmaqla yanaşı, Azərbaycan musiqisinin təbliği və öyrənilməsi, həmçinin milli operanın yaradılması ideyası ətrafında da mühüm işlər gördülər. Ü.Hacıbəylinin Hadrutda (Xocavənddə-T. Ş), M.Maqomayevin isə Lənkərandakı fəaliyyəti bu baxımdan daha təqdirəlayiqdir (11, s.120-124).

XX əsrin əvvəllərində - 12 yanvar 1908-ci ildə isə müsəlman Şərqində ilk dəfə olaraq Ü. Hacıbəylinin Azərbaycan milli musiqisi – muğam üzərində ilk operanı – "Leyli və Məcnun"unu yaratması və onun Bakıda şəhər teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulması Azərbaycanda klassik musiqi sənəti, bütövlükdə isə milli mədəniyyət tarixinə ən mühüm hadisələrdən biri kimi daxil oldu (11, s. 125).

Bundan başqa, XIX əsrin axırlarında Azərbaycanın bir çox şəhərlərində - Şuşada, Şamaxıda, Bakıda və s. yerlərdə fəaliyyət göstərən musiqi məclisləri və xanəndəlik məktəbləri də xalq musiqisinin yad təsirlərdən qorunmasında, onun milli ruhunun, musiqi dilinin yabançı ünsürlərdən təmizlənməsində, bütövlükdə ifaçılıq sənətinin inkişafında mühüm rol oynamışdı. Musiqi məclisləri vokal və çalğı sənətinin inkişafında, Şərqi musiqisinin incəliklərinə dərinlən bələd olan bir çox el sənətkarlarının yetişməsində də böyük işlər gördü (5, s. 148).

Beləliklə, bütün bu deyilənlərin kontekstində, XIX əsr və XX əsrin əvvəllərini Azərbaycanın milli memarlığının və incəsənətinin inkişafında keyfiyyətə yeni mərhələnin başlanğıcı hesab etmək olar. Təsədüfi deyil ki, kökləri etibarilə əvvəlki yüzilliklərin ənənələrinə dayanan milli mənəvi və mədəni dəyərlərimiz özündə Şərqi koloritini qoruyub saxlamaq, onu Qərbi mədəniyyətinin mütərəqqi elementləri və çalarları ilə zənginləşdirmək yolu ilə tədricən bütün Qafqazda ən zəngin və avangard bir mədəniyyətə çevrilməyi bacardı.

Mənbələr:

1. Azərbaycan incəsənəti. B., İşiq, 1992. 344 s.
2. Azərbaycan tarixi. 7 cildə, IV c. B. Elm. 2000. 508 s.
3. Əfəndi R. Azərbaycan incəsənəti. B., Şərqi-Qərbi, 2007. 160 s.
4. Rüstəmzadə R. El qəhrəmanları xalq ədəbiyyatında. B., Gənlik, 1984, 172 s.
5. Şuşinski F. Azərbaycanda musiqi məclisləri //Azərbaycan, № 7, 1979. S. 148-156
6. XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinin qaynaqları (1901-1911). I kitab. B., Nurlan, 2005. 362 s.

Şuşa şəhərindən görüntü.
Rəssam: V.Vereşagin.1865-ci il



7. Алиева Д. Из истории азербайджано-грузинских литературных связей. Баку: Изд-во Академии Наук Азерб. ССР, 1958. 175 с.
8. Березин И.И. Путешествие по Дагестану и Закавказью. Казань, 1850. часть 2. 473 с.
9. Дилбазова М. Из музыкального прошлого Баку (вторая половина XIX- нач. XX в.). Б. 1985. 133 с.
10. Дюма А. Кавказ. Тифлис, 1861. 712 с.
11. Исазаде А. Из истории профессиональной жизни дореволюционного Баку //Известия Академии Наук Азербайджанской ССР. Серия общественных наук. 1960, № 5. с.117-130.
12. Искусство Азербайджана. В 5 томах. т. V. Б. Изд-во Акад. Наук Азерб. ССР, 1956. 327 с.
13. История искусства народов СССР. В 9 томах. М., Изобразительное искусство, 1971 Т. 5. Искусство первой половины XIX века. 461 с.
14. История искусства народов СССР. в 9 томах. М., Изобразительное искусство, 1981. Т. 6. Искусство второй половины XIX -начала XX века. 453 с.
15. Кавказ (газета). 1850. № 64-65.
16. Мехтиев А. Народное жилище Азербайджана (с древнейших времен до начала XX века). Тебриз, 2001 г. 334 с.
17. Мурадалиева Э. Города Северного Азербайджана во второй половине XIX в. Б., Изд-во Бакинского Университета, 1991. 172 с.
18. Рустамзаде Р. Героические песни Азербайджанского народа //Литературный Азербайджан. Январь-февраль, 1965. с. 75-77.
19. Смирнов Н. Политика России на Кавказе в XVI-XIX веках. М. 1958. 243 с.
20. Фатуллаев Ш. Градостроительство и архитектура Азербайджана в XIX-начала XX века. Л. Стройиздат, 1986. 456 с.

Tahir Shahbazov
PhD in history

Тахир Шахбазов
доктор философии по истории

*On some issues of the nineteenth century
Azerbaijan architecture and art
(ethno-cultural aspect)*

*К некоторым вопросам архитектуры
и искусства Азербайджана XIX века
(этнокультурный аспект)*

*Keywords: ethno-cultural processes,
architecture, jewelry, music, portrait*

*Ключевые слова: этнокультурные процессы,
архитектура, ювелирное искусство,
музыка, портрет*

Summary

Резюме

The article investigates the features of ethno-cultural processes taking place in Azerbaijan in the example of national architecture and art of the nineteenth century. The main focus here is the new methods used in house construction in rural areas, the innovations in the structure of the facade and interior of the houses, activities of foreign experts, as well as the new generation of the Azerbaijan architecture school in the creation of patterns of modern town architecture, town planning and so on. Moreover, by enriching the subject, content and quality of such areas of art as wall painting, painting, jewelry, music, and manifestations of the interrelations with Russian and European art are included in the investigation in the article.

В статье исследуются особенности этнокультурных процессов на примере национальной архитектуры и искусства Азербайджана XIX века. Основное внимание уделяется строительным приемам, применявшимся при возведении домов в населенных пунктах поселкового типа, новшествам, которые использовались при оформлении фасадов и внутреннего убранства домов. Наряду с участием зарубежных специалистов в создании образцов современной городской архитектуры, рассматривается и деятельность нового поколения представителей архитектурной школы Азербайджана, проблемы городского планирования и прочие вопросы.