

ISSN 2221-7576
E-ISSN 3106-910X
DOI: 10.52094/VGVL3804

**AZƏRBAYCAN DÖVLƏT MƏDƏNİYYƏT VƏ İNCƏSƏNƏT
UNİVERSİTETİ**

AZERBAIJAN STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS

**АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

ADMİU-nun ELMİ ƏSƏRLƏRİ
SCIENTIFIC PAPERS OF ASUCA
НАУЧНЫЕ ТРУДЫ АГУКИ

BAKİ – 2026

Texniki heyət

Afaq Sadiqova

Rus dilindəki mətnin korrektoru

Aygün Əbdülova

İngilis dilindəki mətnin korrektoru

Fəridə Cəlilova

Məsul katib

Sevinc Məmmədova

Korrektor

Pərvanə Lətifli

Texniki redaktor

Təsisçi: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. İldə 2 sayı dərc olunur.

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi Əsərləri.
Bakı, 2026, № 39, 249 səh.

Technical Staff

Afaq Sadiqova

Proofreader of the Russian text

Aygun Abdulova

Proofreader of the English text

Farida Jalilova

Executive Secretary

Sevinj Mammadova

Proofreader

Parvana Latifli

Technical Editor

Founder: Azerbaijan State University of Culture and Arts. 2 Issues are published per year.

Scientific Papers of the Azerbaijan State University of Culture and Arts. Baku, 2026, No. 39, 249 pages.

Ünvan: AZ – 1065, Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, İnşaatçılar prospekti 39.

Адрес: AZ – 1065, Азербайджанская Республика, город Баку, пр. Строителей 39.

Address: 39, Inshaatchilar Avenue, Baku, Azerbaijan Republic, AZ – 1065.

Tel: (994 12) 599-00-54

Redaksiya heyəti

Ceyran Mahmudova (Azərbaycan Respublikası)	Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin rektoru, sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor (sədr)
Sədaqət Əliyeva (Azərbaycan Respublikası)	Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elm və yaradıcılıq işləri üzrə prorektoru, sənətsünaslıq elmləri doktoru, dosent (baş redaktor)
Mələhət Fərəcova (Azərbaycan Respublikası)	Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, tarix elmləri doktoru, dosent (redaktor)
Rəna Məmmədova (Azərbaycan Respublikası)	AMEA-nın müxbir üzvü, sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor
Məryam Əli-zadə (Azərbaycan Respublikası)	Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor
Kübra Əliyeva (Azərbaycan Respublikası)	AMEA Arxeologiya və Antropologiya İnstitutu, sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor
Fəridə Səfiyeva (Azərbaycan Respublikası)	Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, filologiya elmləri doktoru, professor

Arif Əzizov (Azərbaycan Respublikası)	Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Azərbaycan Respublikasının Xalq rəssamı, professor
Lalə Hüseynova (Azərbaycan Respublikası)	Azərbaycan Milli Konservatoriyasının Elmi işlər üzrə prorektoru, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Aydın Talıbzadə (Azərbaycan Respublikası)	Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Əli Əmirov (Azərbaycan Respublikası)	Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi, professor
Marina Vasadze (Gürcüstan)	Şota Rustaveli adına Gürcüstan Dövlət Teatr və Film Universiteti, sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor
Tutu Aydınoglu (Türkiyə Respublikası)	İstanbul Universiteti Dövlət Konservatoriyası, dosenti
Dilafuz Kurbanova (Özbəkistan Respublikası)	Kəmaləddin Behzad adına Milli Rəssamlıq və Dizayn İnstitutunun prorektoru, tarix elmləri doktoru, professor
Baha Ahmet Yılmaz (Türkiyə Respublikası)	Ege Universiteti (Türkiyə), müəllim

Editorial Board

Jeyran Mahmudova (Republic of Azerbaijan)	Rector of Azerbaijan State University of Culture and Arts, Doctor of Art History, Professor (Chairman)
Sadagat Aliyeva (Republic of Azerbaijan)	Vice-rector for Scientific and Creative Affairs of Azerbaijan State University of Culture and Arts, Doctor of Art History, Associate Professor (Chief Editor)
Malahat Farajova (Republic of Azerbaijan)	Azerbaijan State University of Culture and Arts, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor (Editor)
Rena Mamedova (Republic of Azerbaijan)	Corresponding Member of ANAS, Doctor of Arts, Professor
Maryam Ali-zadeh (Republic of Azerbaijan)	Azerbaijan State University of Culture and Arts, Doctor of Art History, Professor
Kubra Aliyeva (Republic of Azerbaijan)	Institute of Archaeology and Anthropology of ANAS, Doctor of Art History, Professor
Farida Safiyeva (Republic of Azerbaijan)	Azerbaijan State University of Culture and Arts, Doctor of Philological Sciences, Professor
Arif Azizov (Republic of Azerbaijan)	Azerbaijan State University of Culture and Arts, People's Artist of the Republic of Azerbaijan, Professor
Lala Huseynova (Republic of Azerbaijan)	Professor for Scientific Affairs of Azerbaijan National Conservatory, Doctor of Philosophy in Arts, Professor

Aydin Talibzadeh (Republic of Azerbaijan)	Azerbaijan State University of Culture and Arts, Doctor of Philosophy in Arts, Professor
Ali Amirov (Republic of Azerbaijan)	Azerbaijan State University of Culture and Arts, Honored Art Worker of the Republic of Azerbaijan, Professor
Marina Vasadze (Georgia)	Shota Rustaveli Georgian State University of Theatre and Film, Doctor of Art History, Professor
Tutu Aydmoghlu (Republic of Türkiye)	Istanbul University State Conservatory, Associate Professor
Dilafruz Kurbanova (Republic of Uzbekistan)	Vice-Rector of the National Institute of Art and Design named after Kemaleddin Behzad, Doctor of Historical Sciences, Professor
Baha Ahmet Yilmaz (Republic of Türkiye)	Aegean University (Türkiye), Lector

Редакционная коллегия

Джейран Махмудова (Азербайджанская Республика)	Ректор Азербайджанского государственного университета культуры и искусств, доктор гуманитарных наук, профессор (председатель)
Садагат Алиева (Азербайджанская Республика)	Проректор по научным и творческим делам Азербайджанского государственного университета культуры и искусств, доктор искусствоведения, доцент (главный редактор)
Мелахат Фараджова (Азербайджанская Республика)	Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, доктор исторических наук, доцент (редактор)
Рена Мамедова (Азербайджанская Республика)	Член-корреспондент НАНА, доктор искусствоведения, профессор
Марьям Али-заде (Азербайджанская Республика)	Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, доктор искусствоведения, профессор
Кубра Алиева (Азербайджанская Республика)	Институт археологии и антропологии НАНА, доктор искусствоведения, профессор
Фарида Сафиева (Азербайджанская Республика)	Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, доктор филологических наук, профессор
Ариф Азизов (Азербайджанская Республика)	Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, Народный художник Азербайджанской Республики, профессор
Лала Гусейнова (Азербайджанская Республика)	Проректор по научным вопросам Азербайджанской национальной консерватории, доктор философии по искусствоведению, профессор

Айдин Талыбзаде (Азербайджанская Республика)	Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, доктор философии по искусствоведению, профессор
Али Амиров (Азербайджанская Республика)	Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, Заслуженный деятель искусств Азербайджанской Республики, профессор
Марина Васадзе (Грузия)	Грузинский государственный университет театра и кино имени Шота Руставели, доктор искусствоведения, профессор
Туту Айдыноглу (Турецкая Республика)	Государственная консерватория стамбульского университета, доцент
Дилафрус Курбанова (Республика Узбекистан)	Проректор Национального института художеств и дизайна имени Кемаледдина Бехзада, доктор исторических наук, профессор
Баха Ахмет Йылмаз (Турецкая Республика)	Университет Эге (Турция), преподаватель

SƏNƏTŞÜNASLIQ ELM SAHƏSİ üzrə redaksiya komissiyaları

– **Kino, televiziya və digər ekran sənətləri ixtisası üzrə:** Əməkdar incəsənət xadimi, professor Əli Əmirov (sədr), sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Rafiq Quliyev, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Fazilə Abbasova; sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Elnur Mehdiyev, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Kifayət Bünyatova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Gülnarə Hüseynova, müəllim Anar Verdiyev;

– **Kulturologiya ixtisası üzrə:** Fəlsəfə elmləri doktoru, professor Mübariz Süleymanlı (sədr), fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru Sevinc Şaxhüseynova, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova;

– **Musiqi sənəti ixtisası üzrə:** sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova (sədr), sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Səbinə Mehdiyeva, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Güllü İsmayılova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Gülnar Verdiyeva, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nərmin Qaralova;

– **Muzeyşünaslıq ixtisası üzrə:** Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Eyvazova (sədr), sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Elfira Məlikova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Nurlana Bağirova;

– **Teatr sənəti ixtisası üzrə:** sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Aydın Talıbzadə (sədr), sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor Məryam Əlizadə, sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor İsrafil İsrailov, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Elçin Cəfərov, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Vidadi Qafarov, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, baş müəllim Lələ Səlimova, müəllim Aygün Süleymanova;

– **Təsviri sənət, İncəsənətin nəzəriyyəsi, təhlili və tənqidi, Dekorativ-tətbiqi sənət ixtisası üzrə:** sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sevil Kərimova (sədr), tarix elmləri doktoru, dosent Mələhət Fərəcova, Xalq rəssamı, professor Arif Əzizov, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Aslan Xəlilov.

MÜNDƏRİCAT

SƏNƏTŞÜNASLIQ SAHƏSİ

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

Xəyal Əhliman oğlu Əfəndiyev
DÜNYA UŞAQ KİNOSUNDA ƏSAS MÖVZU VƏ JANR
TENDENSİYALARI (2005-2025) 14

Xıdır Yasin oğlu İbişov
KİNO DRAMATURGİYASINDA KOMİK SİTUASIYANIN
ONTOLOJİ STRUKTURU: ABSURDUN DÖVRİ MODELİ 22

Zakir Kərim oğlu Həsənzadə
EKTRANLAŞDIRMADA ƏDƏBİ PORTRETİN “İTİRDİKLƏRİ” VƏ
“QAZANDIQLARI” 30

KULTUROLOGİYA

Şahnaz Akif qızı Atayeva
MÜHARİBƏ ZAMANI QARƏT EDİLMİŞ AZƏRBAYCAN
MUZEYLƏRİ 35

Günəl Mehman qızı Həsənova
İDARƏETMƏ NƏZƏRİYYƏSİNDƏ MƏDƏNİYYƏT MÜƏSSİSƏLƏRİNİN
YERİ VƏ ƏHƏMİYYƏTİ (SOSİOLOJİ BAXIŞ) 43

Gumral Sohrab gizi Gadimzada
PROTECTION MECHANISMS AND CURRENT SITUATION OF GIRLS
AND WOMEN IN AZERBAIJAN 52

Elnur Rövşən oğlu Bədəlzadə
RƏQƏMSAL ETNOQRAFİYA: SOSİAL ŞƏBƏKƏLƏRDƏ RİSK
QRUPUNA DAXİL OLAN GƏNCLƏRİN ÜNSİYYƏT MODELƏRİ VƏ
VİRTUAL DAVRANIŞ DATALARININ ANALİZİ60

Arzu Həbib qızı Quliyeva
AZƏRBAYCANDA SƏNƏTKARLIQ SAHƏLƏRİNİN TURİZM
POTENSİALI KREATİV İQTİSADİYYATIN İNKİŞAF AMİLİ KİMİ
(Kəlağay, zərgərlik və keramika sənətlərinin nümunəsində) 69

Rəna Afər qızı Qasımlı

AZYAŞLILAR ARASINDA CİNAYƏTƏ MEYİLLİLİYİN
QARŞISININ ALINMASINDA QABAQLAYICI TƏDBİRLƏR 78

Vusal İlyasov Vugarovich
REHABILITATION AND SOCIAL REINTEGRATION OF YOUTH WITH
DEVIANT BEHAVIOR IN AZERBAIJAN 84

Aytac Hümbət qızı İsmayılova
GÖYGÖLDƏ VİKTOR KLAYN EV-MUZEYİNİN MEMARLIQ-
PLANLAŞDIRMA QURULUŞU VƏ ELMİ BƏRPA XÜSUSİYYƏTLƏRİ . 91

Riad Zaur oğlu Əliyev
THE ROLE OF EDUCATION IN REDUCING HIV-RELATED STIGMA
AMONG YOUTH IN AZERBAIJAN 98

Gülsurə Azad qızı Şamxallı
QLOBALLAŞMA ŞƏRAİTİNDƏ EKOLOJİ MƏDƏNİYYƏTİN
FORMALAŞMASI
104

MUSIQİ SƏNƏTİ

Aysel Firdovsi qızı Əzizova
ERKƏN MUSIQİ TƏFƏKKÜRÜNÜN TİPOLOJİ MODELƏRİ: AĞBABA
NANAYLARI VƏ ANADOLU ŞİFAHİ MUSIQİ ƏNƏNƏSİNİN
NÜMUNƏSİNDƏ
111

Рзаева Улькер Расим кызы
МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
КИНОФИЛЬМОВ ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЯХ
АЗЕРБАЙДЖАНА
125

TEATR SƏNƏTİ

Rüstəm Ramil oğlu Hacıyev
MÜASİR RƏQS MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA BORİS EYFMANIN
“PSIXOLOJİ BALET”İNİN SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ
..... 135

Əsmər Qulu qızı Həbibli	
AKTYOR FƏRDİYYƏTİNİN TƏKMİLLƏŞMƏSİNDƏ K.S.STANİSLAVSKİNİN “AKTYORUN ÖZ ÜZƏRİNDƏ İŞİ” TƏLİMİNİN ƏHƏMİYYƏTİ	147

Ülkər Səbuhi qızı Ələkbərova	
NAZİM BƏYKİŞİYEVİN YARADICILIĞINDA VİZUAL OBRAZ AXTARIŞI RƏNGKARLIQ VƏ SƏHNƏQRAFIYA SİNTEZİ KONTEKSTİNDƏ	154

Elariz Dəyanət oğlu Nəhmədli	
ÇAĞDAŞ TÜRK DÜNYASINDA ÇİNGİZ AYTMATOV FENOMENİNİN TEATR REFLEKSİYASI	161

Pərviz Murtuza oğlu Gülməmmədov	
ƏMƏLİ TƏHLİL METODUNUN ƏHƏMİYYƏTİ VƏ AKTUALLIĞI	169

TƏSVİRİ SƏNƏT İNCƏSƏNƏTİN NƏZƏRİYYƏSİ, TƏHLİLİ VƏ TƏNQİDİ DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏT

Səltənət Zakir qızı Əfəndiyeva	
UMAY ANA İNANCININ AZƏRBAYCAN TİKMƏ SƏNƏTİNDƏ YERİ	179

Тариель-Хиджран Ибрагим оглы Маммедли	
ТРАНСФОРМАЦИЯ КАРАБАХСКОЙ ИКОНОГРАФИИ В СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЖИВОПИСИ (2020–2025): СЕМИОТИЧЕСКИЙ И РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ	187

Murad Hətəm oğlu Qurbanov	
AZƏRBAYCAN BƏDİİ ŞÜŞƏ SƏNƏTİNİN TARİXİ KÖKLƏRİ VƏ MÜASİR BƏDİİ AXTARIŞLAR	193

Şəlalə Şahin qızı Aslanova	
AZƏRBAYCANIN SƏHNƏ DEKORASIYA ƏNƏNƏLƏRİNİN YARANMASI. TARİXƏ BAXIŞ	200

Əli Elşən oğlu Həsənov	
AZƏRBAYCANDA MEMORIAL ABİDƏLƏRİN İNKİŞAF	
PERSPEKTİVLƏRİ: QARABAĞ MÜNAQİŞƏSİNƏ HƏSR OLUNMUŞ	
MEMORIAL KOMPLEKSLƏR	212

Ceyla Yaşar qızı Rəhmanlı	
İSLAM ORNAMENTİKASINDA RUMİ VƏ İSLİMİ MOTİVLƏRİN	
FORMALAŞMASI VƏ AZƏRBAYCAN MEMARLIĞINDA TƏTBİQİ ...	219

Məhbarə Tahir qızı Abbasova	
“LABİRİNT” QRUPUNUN YARADICILIQ FƏALİYYƏTİ: KOLLEKTİV	
TƏCRÜBƏ VƏ LAND-ART PRAKTİKALARI	226

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

UOT 791.43.

ORCID: 0009-0009-4568-7583

DOI: 10.52094/UJDS8976

Xəyal Əhliman oğlu Əfəndiyev
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
efendi.x.e@gmail.com

DÜNYA UŞAQ KİNOSUNDA ƏSAS MÖVZU VƏ JANR TENDENSİYALARI (2005-2025)

Xülasə: Bu məqalə son iyirmi ildə (təqribən 2005-2025) qlobal uşaq kinosunda dominant olan əsas mövzu və janr tendensiyaalarını müqayisəli şəkildə təhlil etməyi qarşısına məqsəd qoyur. Bu mövzuda araşdırmanın əsas məqsədi Azərbaycan uşaq kinosunun dramaturji inkişafı üçün beynəlxalq konteksti müəyyənləşdirməkdir. Təhlil Cozef Kempbellin “Qəhrəmanın səyahəti” (Monomif) və Sid Fildin “Üç aktlı struktur” kimi klassik dramaturgiya nəzəriyyələri, eləcə də Jan Piaje və Lev Vıqotskinin koqnitiv inkişaf nəzəriyyələri əsasında qurulmuşdur. Kontent-analiz metodu ilə Disney, Pixar, DreamWorks kimi kommersiya studiyalarının və İran, Avropa kimi milli kinematoqrafiyaların representativ filmləri araşdırılmışdır. Əsas tapıntılar göstərir ki, qlobal uşaq kinosu 3D animasiyanın dominantlığı, janr hibridizmi, qəhrəmanların psixoloji dərinliyinin artması, fərdiyyətçilik, “seçilmiş ailə” (found family) və sosial-ekoloji məsələlərə yönəlmə kimi tendensiyalarla səciyyələnir. Nəticədə Azərbaycan uşaq kinosuna bu qlobal təcrübələrdən faydalanmaqla yanaşı, milli kimliyi qoruyan orijinal narrativlər yaratmaq tövsiyə olunur.

Açar sözlər: Uşaq kinosu, Dramaturgiya, Janr tendensiyaaları, Mövzu tendensiyaaları, Cozef Kempbell, Azərbaycan kinosu.

Uşaq kinosu müasir qlobal mədəniyyətin formalaşmasında bir əyləncə vasitəsi olmaqla yanaşı, həm də dəyərlərin, sosial normaların və mədəni kodların ötürüldüyü mühüm bir platforma rolunu oynayır. Kino həm də mədəniyyət, əxlaq və qloballaşma proseslərinin ötürücüsü kimi çıxış edir.

Müasir dövrdə rəqəmsal texnologiyaların inkişafı və qlobal media bazarının genişlənməsi ilə uşaq kinosu görünməmiş bir inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Bu, xüsusilə son iyirmi ildə (2005-2025) janr və mövzu seçimlərində köklü dəyişikliklərə səbəb olmuşdur. Mövzunun aktuallığı uşaq kinosunun təsir gücünün artması və milli kinematoqrafiyaların qlobal rəqabət şəraitində öz yerini tapmaq zərurəti ilə əlaqədardır. Azərbaycan uşaq kinosu öz tarixi ənənələrinə malik olsa da müasir qlobal trendlərdən geri qalma riski ilə üz-üzədir. Bu vəziyyət milli kinematoqrafiyanın dramaturji boşluqlarını müəyyənləşdirmək və onları doldurmaq üçün beynəlxalq təcrübəni dərinlən öyrənməyi tələb edir. Əsas problem sualı belədir: Qlobal uşaq kinosunda hansı əsas mövzu və janr tendensiyaları dominantdır və bu tendensiyalar milli kinematoqrafiyalar üçün hansı dərsləri ehtiva edir?

Bu araşdırmanın əsas məqsədi son 20 ildə qlobal uşaq kinosunda müşahidə olunan əsas janr və mövzu dəyişikliklərini sistemli şəkildə təhlil etmək və bu təhlil əsasında Azərbaycan uşaq kinosunun dramaturji inkişafı üçün praktik tövsiyələr hazırlamaqdır. Araşdırma Disney, Pixar, DreamWorks kimi böyük studiyaların, eləcə də İran və Avropa kimi müstəqil və milli kinematoqrafiyaların representativ filmlərinin kontent-analizinə və müqayisəli təhlilinə əsaslanır. Uşaq kinosunun narrativ strukturunun təhlili hekayənin necə qurulduğunu və auditoriyaya necə təsir etdiyini anlamaq üçün fundamental əhəmiyyətə malikdir. Bu təhlil, iki əsas nəzəri çərçivəyə əsaslanır: universal hekayə strukturları və uşaqların koqnitiv qavrayışına uyğun narrativ tələblər.

Universal hekayə strukturları: Klassik dramaturgiya nəzəriyyələri uşaq filmlərinin strukturunu anlamaq üçün əsas baza təşkil edir. Cozef Kempbellin “Qəhrəmanın səyahəti” (Monomif) konsepsiyası qəhrəmanın adi dünyadan ayrılması, sınaqlardan keçməsi və yeni biliklə qayıtması arxetipini təsvir edir [1]. Bu struktur, xüsusilə, fantastika və macəra janrlarında qəhrəmanın daxili və xarici səyahətini təqdim edərək uşaqlara özünüdərk və böyümə prosesini öyrədir. Sid Fildin “Üç aktlı Struktur” paradigması isə (Giriş, inkişaf, həll) hekayənin sürətli və aydın narrativ tələblərinə cavab verir [2]. Bu sadə, lakin effektiv struktur kommersiya uşaq kinosunun dramaturji uğurunun əsasını təşkil edir.

Psixopedaqoji narrativ tələblər: Uşaq filmlərinin təsirini anlamaq üçün onların hədəf auditoriyasının koqnitiv və psixoloji xüsusiyyətlərini nəzərə almaq vacibdir. Jan Piajenin koqnitiv inkişaf nəzəriyyəsi uşaqların düşüncə tərzinin mərhələli inkişafını nəzərə alaraq filmlərin narrativ mürəkkəbliyinin yaş qruplarına uyğunlaşdırılmasını tələb edir. Lev Vıqotskinin sosial-mədəni

inkişaf nəzəriyyəsi isə sosial qarşılıqlı əlaqənin və mədəni kontekstin əhəmiyyətini vurğulayır. Uşaq filmləri bu baxımdan uşaqların sosiallaşma prosesinə təsir edən, empatiya və sosial qavrayışı inkişaf etdirən “sosial laboratoriya” rolunu oynayır.

Tarixən uşaq kinosu dövlət ideologiyasının uşaq şüuruna integrasiyası üçün ən effektiv vasitə olmuşdur. Xüsusilə Sovet İttifaqı dövründə uşaq filmləri gənc nəsildə kommunist dəyərlərini və sosial normaları formalaşdırmaq məqsədi daşıyırdı. Eyni zamanda, bu funksiya müasir dövrdə də fərqli formada davam edir; məsələn, Çin uşaq kinosunda kollektiv məsuliyyət və nəsil identikliyi aşılır. Həmçinin filmlər uşaqlarda milli kimlik və vətəndaşlıq anlayışlarını formalaşdırır. Məsələn, Yaponiyada istehsal olunan anime nümunələri uşaqlara milli kimlik daşıyıcısı kimi təqdim olunur. Digər tərəfdən, Hollivud istehsalı olan “ailə filmləri” çox vaxt qlobal istehlak mədəniyyətinin və liberal dəyərlərin ötürücüsü kimi çıxış edir. Bu prosesdə film həm cəmiyyəti əks etdirən güzgü, həm də onu yenidən quran bir alət rolundadır. Qlobal uşaq kinosu artıq müxtəlif irqi, etnik və marginal qrupları daha tolerant şəkildə təmsil edir. Məsələn, Harri Potter seriyası uşaqlarda irqçilik və qaçqınlara münasibəti dəyişməyə kömək edir.

1995-ci ildə Pixar-ın *Toy Story* filmi ilə başlayan 3D kompüter animasiyası (CGI) inqilabı isə uşaq kinosunun vizual dilini və istehsal standartlarını kökündən dəyişdi. Bu texnoloji üstünlük uşaq filmlərinin mütləq dominant janrına çevrildi. 2006-cı ildə Disney-in “Pixar”ı almasından sonra Disney animasiya filmlərinin narrativ strategiyasında əhəmiyyətli bir dəyişiklik müşahidə olundu [3]. “Pixar”ın təsiri ilə Disney filmlərində qəhrəmanların psixoloji konstruksiyası daha balanslaşdırılmış və insan təbiətinə yaxın olmuşdur. Əvvəlki Disney qəhrəmanları bir xüsusiyyət üzərində qurulurdusa, yeni qəhrəmanlar daha mürəkkəb şəxsiyyət xüsusiyyətlərinə malikdir. Bu, qəhrəmanların daha inandırıcı olmasına və tamaşaçıların onlarla daha asan identifikasiya etməsinə səbəb olur. Bu filmlər qəhrəmanların sadəcə dəyişməsi deyil, həm də daxili dərkətmə yolu ilə böyüməsi üzərində qurulur. Müasir animasiya filmləri nadir hallarda tək bir janra sadıq qalır. Onlar komediya, macəra, musiqili, fantastika və dram elementlərini ustalıqla birləşdirərək janr hibridizmi yaradırlar. Bu hibrid yanaşma filmlərin həm uşaq, həm də yetkin auditoriyanı cəlb etməsinə imkan verir.

Qlobal kommersiya kinosunun dominantlığına baxmayaraq, bəzi milli kinematoqrafiyalar özünəməxsus janr və narrativ üslublarını inkişaf etdirmişlər. İran kinosu, xüsusilə, uşaq filmləri sahəsində poetik realizm və sadə dram

janrının ən parlaq nümunələrini təqdim edir [4]. Məcid Məcidi (*Cənnətin Uşaqları*), Əsgər Fərhadı (*Ayrılıq*) və Cəfər Pənahi (*Ağ şar*) kimi rejissorlar uşaqların məsumiyyətini və dözümlülüyünü cəmiyyətin mürəkkəb sosial və əxlaqi problemlərini əks etdirmək üçün bir prizma kimi istifadə edirlər. Bu filmlərdə uşaqlar yetkinlərin mübahisələrində və sosial ədalətsizliklərdə bir növ əxlaqi barometr rolunu oynayır. Bu yanaşma Hollivudun fantastik dünyalarından fərqli olaraq tamaşaçını real həyatın çətinlikləri üzərində düşünməyə vadar edir. Avropa uşaq kinosu isə daha çox sosial dram və ailə problemləri mövzularına meyl edir. Bu filmlər uşaqların gündəlik həyatdakı real problemlərini, məktəb həyatını, dostluq və ailə münasibətlərini daha realistlik və psixoloji dərinliklə təsvir edir.

Son 20 ildə uşaq filmlərinin mövzu palitrası əhəmiyyətli dərəcədə genişlənməmiş və dərinləşmişdir. Müasir uşaq kinosunun mərkəzi mövzularından biri fərdiyyətçilik və özünüdərkdir. Hekayələr qəhrəmanın öz daxili dünyasını kəşf etməsi, öz qüsurlarını qəbul etməsi və fərqliliyini gücə çevirməsi ətrafında qurulur. Pixar filmləri (*Inside Out*, *Soul*) qəhrəmanın daxili emosional və psixoloji problemləri ilə mübarizəsini ön plana çıxarır.

Cədvəl. Mövzuların dramaturji əhəmiyyəti

Mövzu alt-kateqoriyası	Təsvir və dramaturji əhəmiyyəti	Nümunə filmlər
Daxili səyahət	Qəhrəmanın xarici konfliktlərdən daha çox daxili emosional və psixoloji problemləri ilə mübarizəsi.	“ <i>Inside Out</i> ”, “ <i>Soul</i> ”
Fərqliliyin qəbulu	Qəhrəmanın cəmiyyətin qəbul etmədiyi bir xüsusiyyətini qəbul edərək güclənməsi.	“ <i>Zootopia</i> ”, “ <i>Encanto</i> ”
Böyümə qövsü	Qəhrəmanın daxili dərk etmə yolu ilə böyüməsi və başqalarına təsir etməsi.	“ <i>Moana</i> ”, “ <i>How to Train Your Dragon</i> ”

Zootopia və *Encanto* kimi filmlər isə fərqliliyin qəbulu və cəmiyyətin qəbul etmədiyi bir xüsusiyyətin gücə çevrilməsi mövzusunı işləyir. Ənənəvi

ailə (*ata, ana və uşaqlardan ibarət kiçik ailə*) modelindən uzaqlaşma və “seçilmiş ailə” konsepsiyasının aktuallaşması müşahidə olunur [5]. Bu narrativlərdə qan bağı olmayan, lakin ortaq təcrübələr və emosional bağlar sayəsində ailəyə çevrilən personaj qrupları təsvir edilir. Bu tendensiya müasir cəmiyyətdə ailə anlayışının genişlənməsini əks etdirir və uşaqlara sevgi, dəstək və aidiyyət hissinin qan bağından asılı olmadığını öyrədir. *Lilo & Stitch* filmindəki “Ohana heç kimi geridə qoymaz” prinsipi bu mövzunun ən yaddaqalan ifadələrindən biridir. Valideyn-uşaq münasibətlərindəki konfliktlər də daha realistik şəkildə təsvir olunur, valideynlərin qüsurları və səhvləri göstərilir (*A Separation, Turning Red*).

Uşaq kinosu getdikcə daha çox qlobal problemlərə toxunaraq uşaqlarda sosial məsuliyyət hissini inkişaf etdirir.

Ekoloji mövzular: Ətraf mühitin qorunması, iqlim dəyişikliyi və istehlakçılığın tənqidi kimi mövzular uşaq filmlərində alleqorik və ya birbaşa şəkildə təqdim olunur. *WALL-E* (2008) istehlakçı cəmiyyətinin fəsadlarını və ekoloji fəlakəti təsvir edən ən güclü nümunələrdən biridir [6]. Bu filmlər, uşaqlarda ekofobiya (ekoloji narahatlıq) hissini idarə etməyə və onları aktiv fəaliyyətə təşviq etməyə xidmət edir.

Sosial bərabərlik və müxtəliflik: Müasir uşaq kinosu irq, gender, mədəniyyət və fiziki müxtəliflik mövzularına daha çox diqqət yetirir. *Zootopia* (2016) sosial stereotiplər və gizli ayrı-seçkilik mövzusunun metaforik şəkildə təhlil edir. Disney-in *Moana* və *Encanto* kimi filmləri isə qeyri-Qərb mədəniyyətlərini və qadın qəhrəmanların özünürealizasiyasını ön plana çıxarır. Bu, uşaqlara inklüzivlik və tolerantlıq dəyərlərini aşılayır.

Nəticə. 2005-2025-ci illəri əhatə edən dövrü qlobal uşaq kinosunda həm dramaturji, həm də texnoloji baxımdan əhəmiyyətli bir təkamül mərhələsi kimi qəbul etmək olar. Bu tədqiqata əsasən demək mümkündür ki, müasir uşaq kinosu artıq didaktik hekayələrdən uzaqlaşaraq daha mürəkkəb emosional uşaq dünyası və qlobal sosial problemlərə fokuslanır. Dramaturji müstəvidə qəhrəmanların psixoloji dərinliyi və klassik “qəhrəmanın səyahəti” modelinin müasir reallıqlarla uyğunlaşdırılması əsas tendensiya kimi diqqət çəkir. Bu dövrün ekran əsərlərində özünüdərək, fərdiyyətçilik və “seçilmiş ailə” konsepsiyaları artıq ənənəvi ailə modellərini əvəz edərək uşaq kinosunun mədəni təsir dairəsini genişləndirməkdədir. Bununla yanaşı, bəzən təhkiyəyə daxil edilən ekoloji böhran, sosial bərabərlik kimi mövzular gənc nəslin qlobal məsuliyyət hissinin formalaşmasının əhəmiyyətini vurğulayır. Fikrimcə,

aparılmış bu təhlil Azərbaycan uşaq kinosunun gələcək inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirmək üçün metodoloji resurs kimi faydalı ola bilər. Bu sahənin inkişaf perspektivləri baxımından qlobal təcrübənin öyrənilməsi zəruri olsa da bu proses sadəcə xarici modellərin təqlidi ilə yox, qlobal dramaturji həllərin milli-mənəvi kodlarla sintezi yolu ilə həyata keçməlidir. Xüsusilə, İran kinosunun poetik realizmi ilə Hollivudun struktur mükəmməlliyi arasındakı balansın tapılması Azərbaycan ssenari yaradıcılığı üçün faydalı bir yol xəritəsi ola bilər. Yekun olaraq qeyd etmək olar ki, müasir Azərbaycan uşaq kinosunun qarşısında duran əsas vəzifə qlobal trendləri mənimsəmək, milli kimliyi qoruyan və rəqəmsal dövrün uşaqlarının koqnitiv tələblərinə cavab verən audiovizual məhsullar istehsal etməkdir. Bu prosesdə beynəlxalq təcrübənin dərinədən mənimsənməsi milli uşaq kinosunun qlobal rəqabətə davam gətirə bilməsi üçün mühüm şərtidir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Campbell, J. (2020). *The Hero with a Thousand Faces* (Elektron nəşr). Joseph Campbell Foundation.
2. Field, S. (2005). *Screenplay: The foundations of screenwriting* (Yenidən işlənmiş nəşr). New York: Delta trade paperback (Bantam Dell).
3. Luna, M.I., & Marcos, R.G. (2024). Disney Reloaded: Pixar's Influence on the Evolution of Disney Animation Feature Films (1994–2018). *Journalism and Media*, 5(4), p.1452-1476.
4. Chaudhuri, S., & Finn, H. (2003). The open image: Poetic realism and the New Iranian Cinema. *Screen*, 44(1), p.21-38.
5. Searcey, C. (t.y.). 10 Best Found Family Movies of the 21st Century, Ranked. Collider. URL: <https://collider.com/found-family-movies-21st-century-best-ranked/>
6. Hawley, E. (2022). Nature on Screen: Making 'the Environment' Visible in Children's Film. *Environmental Communication for Children*. p. 123-154.
URL: https://www.researchgate.net/publication/363275036_Nature_on_Screen_Making_'the_Environment'_Visible_in_Children's_Film

Khayal Ahliman oghlu Afandiyev

**Key Theme and Genre Trends in Global
Children's Films (2005-2025)**

Summary: This article aims at comparatively analysis of the dominant thematic and genre trends in global children's cinema over the last two decades (approximately 2005-2025). The main aim of the study is to define the international context for the dramaturgical development of Azerbaijani children's cinema. The analysis is based on classic dramaturgy theories such as Joseph Campbell's "The Hero's Journey" (Monomyth) and Syd Field's "Three-Act Structure", as well as the cognitive development theories of Jean Piaget and Lev Vygotsky. Using a content analysis method, representative films from commercial studios such as Disney, Pixar, and DreamWorks, as well as from national cinemas like Iran and Europe, were analysed. The main findings indicate that global children's cinema is characterised by trends such as the dominance of 3D animation, genre hybridisation, increased psychological depth of characters, individualism, the "found family", and a focus on socio-environmental issues. Consequently, it is recommended the Azerbaijani children's cinema to be based on these global practices while also creating original narratives that preserve its national identity.

Key words: children's cinema, dramaturgy, genre trends, theme trends, Joseph Campbell, Azerbaijani Cinema.

Хаял Ахлиман оглу Эфендиев

**Основные тематические и жанровые тенденции
в мировом детском кино (2005-2025)**

Резюме: Цель данной статьи – сравнительный анализ доминирующих тематических и жанровых тенденций в мировом детском кино за последние два десятилетия (примерно 2005–2025 гг.). Основная цель исследования — определить международный контекст для драматургического развития азербайджанского детского кино. Анализ основан на классических теориях драматургии, таких как «Путешествие героя» (мономиф) Джозефа Кэмпбелла и «Трехактная структура» Сиды Филда, а также на теориях когнитивного развития Жана Пиаже и Льва Выготского. С помощью метода контент-анализа были проанализированы репрезентативные фильмы коммерческих студий, таких как Disney, Pixar и DreamWorks, а также национальных киностудий, например, Ирана и

Европы. Основные выводы показывают, что мировое детское кино характеризуется такими тенденциями, как доминирование 3D-анимации, гибридизация жанров, увеличение психологической глубины персонажей, индивидуализм, «найденная семья» и фокус на социально-экологических проблемах. Следовательно, рекомендуется, чтобы азербайджанское детское кино опиралось на эти глобальные практики, одновременно создавая оригинальные нарративы, которые сохраняют его национальную идентичность.

Ключевые слова: детское кино, драматургия, жанровые тенденции, тематические тенденции, Джозеф Кэмпбелл, азербайджанское кино.

UOT 791.43

ORCID: 0009-0007-2530-9759

DOI: 10.52094/SLJT3053

Xıdır Yasin oğlu İbişov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
khidiribishov@gmail.com

KİNO DRAMATURGİYASINDA KOMİK SİTUASIYANIN ONTOLOJİ STRUKTURU: ABSURDUN DÖVRİ MODELİ

Xülasə: Məqalədə kino dramaturgiyasında komik situasiyanın struktur xüsusiyyətləri ontoloji və fəlsəfi müstəvidə tədqiq olunur. Tədqiqatın əsas məqsədi komizmi sadəcə bir janr elementi kimi deyil, insanın varlıq və absurdluq qarşısındakı ekzistensial reaksiyası kimi analiz etməkdir. Müəllif tərəfindən irəli sürülən “Absurdun Ontoloji Dövrü Modeli” vasitəsilə komik situasiyanın yaranma mexanizmi, “tragik seçim” və “absurd paradoks” anlayışları çərçivəsində izah edilir. Tədqiqatda Albert Kamyu və Jan-Pol Sarrtrın ekzistensialist görüşləri ilə yanaşı, V. Belinskinin ziddiyyət nəzəriyyəsi ssenari strukturuna tətbiq olunur. Azərbaycan kinosunun xarakterik nümunələri üzərində aparılan analizlər sübut edir ki, komizm subyektiv gülüşdən deyil, personajın daxili statikliyi ilə reallığın xaosu arasındakı struktur toqquşmadan doğur. Məqalədə həmçinin komik dövrənin kinematik trayektoriyası “sikloid” analogiyası ilə əsaslandırılır.

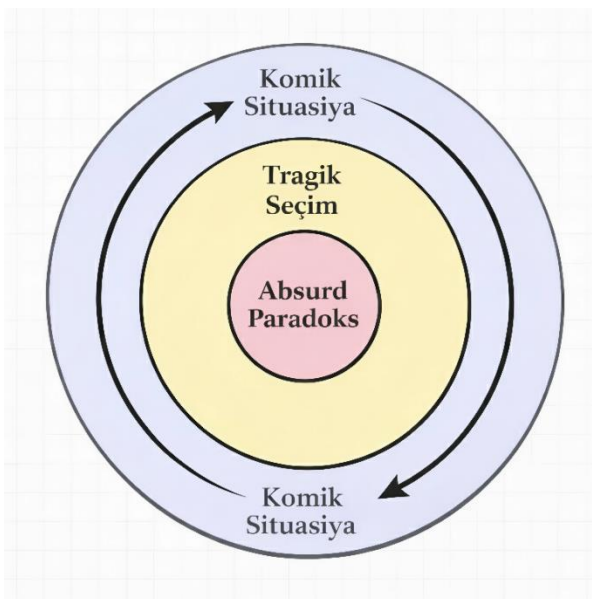
Açar sözlər: Komik situasiya, Kino dramaturgiyası, Ssenari strukturu, Absurdun ontoloji dövrü modeli, Tragik seçim, Sikloid analogiyası, Azərbaycan kinosu.

Giriş. İnsan fəaliyyətinin bütün sahələri – istər sənət, istər elm, istərsə də texnologiya olsun – mahiyyət etibarı ilə insanın varlıq müstəvisindəki yerini mənalandırma prinsipinə xidmət edir. Bu kontekstdə komediya janrı sadəcə bir əyləncə vasitəsi deyil, həyatın daxili ziddiyyətlərini ifşa edən estetik bir güzgü kimi çıxış edir. Vissarion Belinskinin həyatın boşluğu və təzadları haqqındakı mülahizələri [Yusifli, C., 2014, s. 139] bu nöqtədə xüsusi əhəmiyyət kəsb edərək, bizi janrın sərhədlərini aşan daha fundamental bir suala – insanın ontoloji “absurdluğu” və öz mahiyyətini axtarmaq çabasına gətirib çıxarır. İnsanın ontoloji mövcudluğunun mürəkkəb strukturu əsrlər boyu müxtəlif

fəlsəfi görüşlərin obyektı olsa da, biz bu tədqiqatda klişə və stereotiplərdən uzaq duraraq, komizm və həyatın mahiyyəti arasındakı əlaqəni obyektiv müstəvidə qurmağa çalışacağıq.

Əsas hissə. “Varlıq” və “yoxluq” arasındakı mahiyyət fərqi, insanın varlıq müstəvisindəki rolunu və kainatın irəliləmə prinsipindəki yerini müəyyən edən fundamental məsələdir. Əslində var olan hər şey insan və kainatın arasındakı münasibətdə dəyər qazanır ki, bu iki anlayışı da məhz şüur harmonik şəkildə birləşdirir. Nizamsız kainat və şüursuz insan üçün digər var olan hər bir şey sadəcə mənasız bir konsepsiya olardı. Bəs əgər həqiqətdə kainat nizamsız, insan şüuru isə bir illuziyadırsa? Hər iki halda biz məhz dairəvi diaqramın ortasında, yəni “Absurd paradoksdə” qalıyıq (Bax: Şəkil 1). Heç bir fəlsəfi düşüncə və teoloji doktrina bizə insanın var olma mahiyyətini tam mənası ilə açıqlaya bilmir. Sartrın “Varlıq mahiyyətdən öncə gəlir” fikrinə diqqət etsək, burada bir sual ortaya çıxır. Əgər varlıq şüursuz şəkildə var olsaydı yenə də öz mahiyyətini özü yarada biləcəkdimi?

Aşağıda təqdim etdiyimiz modelə əsasən, “Absurd Paradoks” – komizmin ontoloji təməlini, “Tragik Seçim” – fərdi mübarizənin trayektoriyasını, “Komik Situasiya” isə bütün bu prosesin estetik (və ya gülüş vasitəsilə ifşaedici) təzahürünü ifadə edir. Bu model, insan şüurunun mahiyyət axtarışı ilə reallığın xaosu arasında qaldığı “tragik-komik” dairəni vizuallaşdırır.



Şəkil 1: Absurdun Ontoloji Dövri Modeli

Absurdun ontoloji dövrü modelimizin mərkəzində dayanan “Absurd paradoks” adlandırdığımız anlayış əslində hər bir metafizik məsələnin ortasındakı qarşımıza çıxan idraki qeyri-müəyyənlikdir ki, buna həmçinin insanın ontoloji mövcudluğu da aiddir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi insanın mövcud olma mahiyyəti heç bir fəlsəfi və dini doktrina ilə tam olaraq açıqlana bilməyən kompleks anlayışdır. Bu insanın əzəli ekzistensial dilemmasıdır: biz digər canlılardan fərqli olaraq, burada olma səbəbimizi dərk etmədən şüurlu şəkildə mövcudluq. Martin Haydeggerin ifadə etdiyi “dünyaya atılmışlıq” (Geworfenheit) faktı – yəni insanın öz razılığı olmadan varlıq müstəvisinə gəlməsi və bu şüurlu mövcudluğun qaçılmaz sonluqla nəticələnməsi – paradoksu daha da dərinləşdirir [Jean-Paul Sartre, 2019, s. 328-329]. Bu məqamda klassik “Öləcəkdikse niyə yaşayırıq?” sualı öz aktuallığını itirir; çünki ölümün qaçılmazlığını dərk edən yeganə varlıq insandır. A.Kamyu və J.P.Sartrın fəlsəfi sistemlərinin çıxış nöqtəsi də məhz budur: insan sonlu olduğunu bilən, lakin sonsuz məna axtarışında olan varlıqdır. Buna görə də sualı ontoloji müstəvidə yenidən qurmalıyıq: “Əgər öləcəkdikse, niyə məhz şüurlu şəkildə var olurduq?”

İnsan “Absurd paradoks”a öz seçimi olmadan şüursuz şəkildə düşdükdən sonra irəliləyən zamanda şüuru inikşaf etdikcə “Tragik seçim” ilə üz-üzə qalır. Bu mərhələdə artıq fərdin xarakteri və “həyat fəlsəfəsi” formalaşır ki, bu da onun günlük həyatdakı hal və vəziyyətlərə, davranışlarına və qərarlarına, sosial mühitdəki yerini və gələcəyini müəyyən edir. Ümumiyyətlə, “Absurdun Ontoloji Dövrü Modeli”ni açıqlayarkən Albert Kamyunun “Sizif haqqında mif” əsərinə və absurd təliminə toxunmalıyıq ki, bu, məhz bizim nəzəriyyəimizin “mühərriki” rolunu oynayır. A.Kamyu də digər ekzistensialist filosoflar kimi həyatın bir mənası olmadığına inanırdı. İnsanlığın həyata məna yükləməyə olan ısrarını isə “absurd” olaraq təqdim edirdi. Çünki insanlar özü-özlüyündə mənasız olan bir dünyaya məna yükləməyə çalışırlar.

“Sizif haqqında mif”dəki qəhrəman olduqca amansız və günahkar birisidir və bunun fərqiində olan tanrılar onu cəzalandırmağa qərar verirlər. Sizifə nəhəng bir qaya parçası verərək onu dağın başına çıxarmasını istəyirlər. O, hər dəfəsində uğursuz olur və hər dəfəsində tam çıxarmasına az qalmış yenə də qaya yuvarlanıb aşağı düşür. Albert Kamyu məhz insanın məna axtarışını bu qayaya bənzədir [Camus, 1985, p. 59]. Sizif nə qədər güclü və inadkar olsa da o qayanı heç vaxt yuxarı çıxara bilmir. İnsan intellekti və idraki nə qədər yüksək olsa da, o, kainatın sükutu qarşısında əvvəlcədən təyin olunmuş

deterministik bir məna kəşf edə bilmir. İnsanın hər şeydə məna axtarmağa olan biopsixoloji meyli ilə kainatın bu məqsədsizliyi arasındakı toqquşma, təbii ki, ekzistensial bir böhran yaradır. Bu məqamda hər bir şüurlu subyektin verə biləcəyi fundamental sual yaranır: “Əgər heç bir məna yoxdursa, yaşamağa davam etmək nə dərəcədə məntiqlidir?”

Alber Kamyu bu ekzistensial suala cavab olaraq, insanın absurdla qarşılaşdığı an seçə biləcəyi üç əsas trayektoriyayı müəyyən edir. Bu seçimlər fərdin reallığı dərk etmə səviyyəsindən asılı olaraq dəyişir və Absurdun Ontoloji Dövri Modelimizdəki “Tragik seçim” mərhələsinin daxili mexanizmini təşkil edir. Kamyunun fəlsəfəsinə görə bu üç seçimdən ilki fiziki intihardır ki, O, buna qarşı çıxır və insanın bu mənasızlığa baxmayaraq yaşamına davam etməsi gərəkdiyini yazır. Ümumiyyətlə, Kamyunun fəlsəfəsinə giriş edərkən, toxunmamız gərəkən ən önəmli anlayışlardan biri intihar mövzudur. Kamyuya görə, fəlsəfədə həqiqətən də ciddiyyə alınması gərəkən tək problem intihardır [Camus, 1985, p. 4]. Onun fəlsəfəsi hər nə qədər “qaranlıq və pessimist” yönləri ilə önə çıxsada, Kamyu intiharı “fəlsəfi cılızlıq” kimi qəbul edir. Dramaturgiya və komizm kontekstindən yanaşsaq, fiziki intihar komik situasiyanın mütləq sonu deməkdir. Komik effekt subyektin (obrazın) varlığı və onun mühitlə olan uyğunsuzluğu üzərində qurulur; subyektin fiziki yoxluğu bu ziddiyyəti, dolayısı ilə gülüşü də məhv edir. Amma, məsələyə daha geniş perspektivdən baxdıqda, intihar hadisəsinin özünün “tragikomik” bir mahiyyət daşıdığını görə bilərik: əgər fərd sonda hər şeyi sonlandıracaqdısa, o vaxta qədər apardığı bütün ciddi yaşam mübarizəsi qəfildən mənasız və gülünc bir mənzərəyə çevrilir. Lakin bu yanaşma kifayət qədər mübahisəli və subyektiv xarakter daşıdığından, tədqiqatın həddləri daxilində intihar bir çıxış yolu kimi deyil, komik dövrəni tamamilə iflic edən və estetik ziddiyyəti sonlandıran bir ontoloji nöqtə kimi qəbul edirik.

Kamyunun təsnifatında ikinci və bəlkə də ssenari yaradıcılığı baxımından ən funksional seçim “fəlsəfi intihar” (le suicide philosophique) anlayışıdır. Fiziki intihardan fərqli olaraq, burada fərd varlığına son qoymur, əksinə, idrakın verdiyi absurd gərginlikdən qurtulmaq üçün rasionallıqdan imtina edərək metafizik bir ümidə və ya yalançı bir məna sisteminə sığınır. Bizim “Absurdun Ontoloji Dövri Modeli”mizdə bu mərhələ, personajın özünə “yalançı mahiyyət” inşa etdiyi və realılıqla bağlarını qopardığı kritik bir keçid nöqtəsidir. Azərbaycan komediya filmlərində bir çox xarakteristik obrazlar məhz bu qrupa daxildir. Məsələn, “Bəxt Üzüyü” (1991) filmindən Moşu Göyəzənli obrazı dözülməz sosial realılıqdan, mənasızlıqdan və ekzistensial

boşluqdan qaçmaq üçün özünü “dahi şair” olduğuna inandırır. Onun poeziyaya sığınması əslində reallıqdan qaçışın (fəlsəfi intiharın) bir formasıdır. Onun “ədəbi fəaliyyəti” (boş vərəqlər, gülünc qafiyələr) ilə real həyatındakı məişət problemlərinin kəsişməsi obrazı günlük kiçik hadisələrdə belə komik situasiyaya salır.

Nəhayət, Kamyunun təklif etdiyi üçüncü və yeganə dürüst çıxış yolu “üsyən” (la révolte) anlayışıdır. Üsyən – fərdin həm fiziki sonluqdan (intihardan), həm də intellektual korluqdan (fəlsəfi intihardan) imtina edərək, absurdun varlığını olduğu kimi qəbul etməsidir. Bu mərhələdə personaj artıq nə özünü aldadır, nə də ümidə sığınır; o, dünyanın mənasızlığını və qayasının (Sizif daşının) yenidən aşağı yuvarlanacağını bilə-bilə yaşamına davam edir. Bizim “Absurdun Ontoloji Dövrü Modeli”mizdə üsyən – tragik seçimin ən yüksək formasıdır ki, burada qəhrəman taleyinə məğlub olmaq əvəzinə, ona gülərək mənəvi üstünlük qazansa da, ironik şəkildə yenə də komik situasiyanın obyektinə çevrilir.

Ümumiyyətlə, tragik seçim mərhələsində həm fəlsəfi intihar, həm də üsyən qəhrəmanı qaçılmaz olaraq “Absurdun Ontoloji Dövrü Modeli”ndəki komik situasiya dövrəsinə daxil edir. Bu dövrəni eynilə Sizifin sonsuz döngüdə olan qayasının hərəkətinə bənzətmək olar. Qəhrəman istər özünə yalançı bir mahiyyət uydursun (Moşu kimi), istərsə də yaşamın absurdluğunu tam dərk etsin (İsgəndər kimi), komik situasiya onun üçün qaçılmazdır. Məsələn, Kefli İsgəndər obrazını təhlil etsək, görərik ki, o, cəmiyyətin və həyatın absurdluğunu (ölülərin dirilməyəcəyini, kütlənin cəhalətini) hamıdan dərinlən dərk edir. Lakin onun bu “şüurlu üsyanı” onu əhatə edən mühit tərəfindən “dəlilik” kimi qəbul edilir və o, cəmiyyətin gözündə komik, ələsalınan bir obyektə çevrilir. Beləliklə, qəhrəman absurdun fərqində olsa da, bu dərkətmə onu komik situasiyanın xaricində tutmağa yetmir.

“Absurdun Ontoloji Dövrü Modeli”ndə komik situasiya sadəcə bir hadisə deyil, tragik seçimin reallıq divarına çırpıldığı estetik andır. Bu mərhələni “dövrə” adlandırmağımızın əsas səbəbi, personajın bu vəziyyətdən çıxışının qeyri-mümkünlüyüdür. Sizif mifində qayanın zirvədən aşağı yuvarlandığı o an ssenari strukturunda komik partlayışın baş verdiyi nöqtədir. Lakin buradakı əsas tragikomik element qayanın yuvarlanması deyil, Sizifin (və ya personajın) yenidən aşağı enib o qayanı qaldırmaq məcburiyyətində qalmasıdır. Ssenari strukturunda bu dövrəni təmin edən üç əsas komponent mövcuddur:

1. Dinamik Statiklik: Komik qəhrəman (istər Moşu olsun, istər İsgəndər) hadisələrin gedişatında psixoloji olaraq “dəyişmir”. O, öz tragik seçimində (yalanında və ya üsyanında) israr etdiyi üçün eyni absurd maneəyə dəfələrlə çırpılır. Bu, dramaturgiyada “qapalı dairə” yaradır.

2. Gözlənti və Reallıq Toqquşması: Struktur olaraq komik situasiya, personajın subyektiv “məna” dünyası ilə kainatın obyektiv “mənasızlığı” arasındakı sürtünmədən doğan istilikdir. Bu sürtünmə nə qədər güclüdürsə, komik effekt (və ya tragik dərinlik) bir o qədər kəskin olur.

3. Estetik Boşalma (Gülüş): Bu dövrdə gülüş, absurdun yaratdığı intellektual gərginliyin kompensasiya mexanizmidir. Tamaşaçı qəhrəmanın bu sonsuz və nəticəsiz dövrdə fırlanmasını izləyərkən, həm onun çarəsizliyinə acıyır (tragediya), həm də bu çarəsizliyin mexaniki təkrarlanmasına gülür (komediya).

Həndəsi və kinematik nöqteyi-nəzərdən “Absurdun Ontoloji Dövri Modeli”ni bir sikloid trayektoriyası kimi təsvir etmək olar. Sikloid əyrisində nöqtə hərəkət boyu daim zirvəyə qalxsə da, təkərin hər tam dövrəsindən sonra qaçılmaz olaraq yenidən yerə (üfüqi oxa) toxunur. [Britannica] Ssenari strukturunda bu, personajın daxili inkişafının yox, “struktur təkrarlanması”nın göstəricisidir. Süjet zaman etibarilə irəliləsə də, personajın “tragik seçimi” (çevrənin üzərindəki hərəkəti) onu periodik olaraq eyni absurd nöqtəyə – reallıqla toqquşma anına (komik situasiyaya) gətirib çıxarır. Beləliklə, sikloid analogiyası sübut edir ki, komik qəhrəman üçün zaman xətti deyil, dövrüdür.

Nəticə. Tədqiqatımızdan çıxardığımız ən önəmli nəticələrdən biri odur ki, komik situasiya subyektiv deyil, strukturun nəticəsidir. Moşu üçün komediya onun “görmədikləri”ndən (cəhalətindən) doğursa, İsgəndər üçün komediya onun “gördükləri”ndən (həqiqəti bilməsindən) doğur. Hər iki halda, personaj “normal hesab olunan” sistemlə ziddiyyət təşkil edir. Bir situasiyanın komik olması üçün kimsənin ona gülüb-gülməməsi (subyektivlik) vacib deyil; vacib olan həmin vəziyyətin hansı elementlərdən və ziddiyyətlərdən qurulmasıdır ki, bu da struktur deməkdir. Ssenarist “gülməli nəsə” uydurmamalıdır. Ssenarist düzgün struktur qurmalıdır. Struktur düzdürsə, komizm öz-özünə, təbii və qaçılmaz olaraq yaranacaq.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Britannica. Cycloid. Parametric curve, Geometry, Calculus. URL: <https://www.britannica.com/science/cycloid>
2. Camus, A. *El mito de Sísifo* (L. Echávarri, Trad.). Madrid: Alianza Editorial, 1985, 69 pag.
3. Jean-Paul Sartre. *Varlıq və heçlik: Fenomenoloji ontologiya təcrübəsi*. Bakı, Qanun nəşriyyatı, 2019, 792 səh.
4. Yusifli, C. (2014). Azərbaycan komediyasının poetikası. <https://www.kitabxana.net/files/books/file/1414254694.pdf>

Khidir Ibishov Yasin oghlu

The Ontological Structure of Comic Situation in Cinema Dramaturgy: the Model of the Ontological Cycle of Absurd

Summary. The article explores the structural characteristics of the comic situation in cinema dramaturgy within ontological and philosophical frameworks. The primary objective is to analyze comedy not merely as a genre element, but as an existential reaction to human existence and absurdity. Through the author's "Model of the Ontological Cycle of Absurd", the mechanism of the comic situation is explained within the context of "tragic choice" and the "absurd paradox". The research applies the existentialist views of Albert Camus and Jean-Paul Sartre, along with V. Belinsky's theory of contradiction, in the context of the script structure. Analysis of characteristic Azerbaijani cinema examples (e.g., the character Moshu Goyazanli in *The Wedding Ring*) demonstrates that comedy arises not from subjective laughter, but from the structural collision between a character's internal staticity and the chaos of reality. Furthermore, the article substantiates the kinematic trajectory of the comic cycle using the "cycloid" analogy.

Key words: comic situation, cinema dramaturgy, script structure, Ontological Cycle Model of the Absurd, tragic choice, cycloid analogy, Azerbaijani cinema.

Хыдыр Ибишов Ясин оглы

Онтологическая структура комической ситуации в кинодраматургии: модель онтологического цикла абсурда

Резюме: В статье исследуются структурные особенности комической ситуации в кинодраматургии в онтологической и

философской плоскостях. Основная цель исследования – проанализировать комизм не просто как элемент жанра, а как экзистенциальную реакцию человека на бытие и абсурдность. С помощью предложенной автором «Модели онтологического цикла абсурда» объясняется механизм возникновения комической ситуации в рамках концепций «трагического выбора» и «абсурдного парадокса». В работе применяются экзистенциальные взгляды Альбера Камю и Жан-Поля Сартра, а также теория противоречия В. Белинского в контексте структуры сценария. Анализ характерных примеров азербайджанского кино (например, образ Мошу Гоязанлы в фильме «Обручальное кольцо») доказывает, что комизм рождается не из субъективного смеха, а из структурного столкновения между внутренней статичностью персонажа и хаосом реальности. Также в статье обосновывается кинематическая траектория комического цикла с помощью аналогии «циклоиды».

Ключевые слова: комическая ситуация, кинодраматургия, структура сценария, модель онтологического цикла абсурда, трагический выбор, аналогия циклоиды, азербайджанское кино.

UOT 791.43/.45

ORCID: 0009-0001-5077-3146

DOI: 10.52094/RDPB1453

Zakir Kərim oğlu Həsənzadə
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
zakirhasan02@icloud.com

EKRANLAŞDIRMADA ƏDƏBİ PORTRETİN “İTİRDİKLƏRİ” VƏ “QAZANDIQLARI”

Xülasə: Ekranlaşdırmada ədəbi portretin ‘itirdikləri’ və ‘qazandıqları’ mövzusu – ədəbi əsərlərin kino dilinə uyğunlaşdırılması zamanı mətnin emosional, ideya və struktural dərinliyinin itirilməsi, digər tərəfdən isə vizual təhkiyə, kütləvi yayım və geniş auditoriyaya çatma imkanlarının qazanılması kimi çoxmərhələli prosesləri əhatə edir. Ekranlaşdırma prosesi əsərin həm itirdiklərini, həm də qazandıqlarını ortaya qoyur. Bu yazıda həmin “itkilər” və “qazanclar” nəzəri və praktik nümunələrlə analiz olunur.

Açar sözlər: ekranlaşdırma, ədəbi portret, adaptasiya, kino dili, vizual təhkiyə, bədii mətn, ssenari, ədəbiyyatdan kinoya.

Giriş. Ədəbiyyat və kino. Bunların hər biri öz unikallığı olan ayrı-ayrı sənət növləridir. Lakin çox zaman bu iki qolun arasında körpü kimi çıxış edən ekranlaşdırma – roman, povest və pyes kimi ədəbi əsərlərin filmə çevrilməsi həm böyük imkanlar, həm də risklər daşıyır. Ekranlaşdırma zamanı bədii mətnin mürəkkəbliyi, obrazların daxili dünyası, müəllifin dil və üslub xüsusiyyətləri kino dilinə tərcümə olunur. Bu proses bəzən uğurlu olsa da, çox vaxt uğursuzluqla üzləşməli oluruq, başqa sözlə, ədəbi mətnin ruhu itir. Məqalədə məqsəd ekranlaşdırmada ədəbi portretin nələri “itirdiyi”, nələri “qazandığı” müxtəlif nümunələr, təhlillər və ekspert fikirləri fonunda aydınlaşdırmaq cəhdidir.

1. Ekranlaşdırma zərurəti və ədəbi portretin geniş auditoriyaya çıxarılması

Ədəbi əsərlərin ekranlaşdırılması müasir mədəniyyətin tələblərindən biri kimi çıxış edir. Kino öz vizual təhkiyə imkanları sayəsində bədii mətni təkcə

oxucuya deyil, daha geniş ictimai auditoriyaya çatdırır. Əgər ədəbiyyat fərdin şəxsi təxəyyülündə formalaşırsa, kino həmin təxəyyülün kollektiv şəkildə paylaşılmasına şərait yaradır. Bu səbəbdən, ekranlaşdırma ədəbi portretin tanınması və yayılması baxımından mühüm funksiyaya malikdir. Bir çox hallarda ekranlaşdırılmış əsər, hələ əsəri oxumamış insanlarda maraq yaradır və bu maraq nəticəsində onlar həmin bədii mətnə müraciət edirlər. Beləliklə, kino ədəbiyyatın populyarlaşması üçün müəyyən vasitə rolu oynayır.

Eyni zamanda ekran təhkiyəsi ədəbi əsərin emosional yükünü geniş auditoriyaya daha operativ şəkildə çatdırır. Ədəbiyyatın çoxqatlı təsvirləri, bəzən uzun və mürəkkəb süjet strukturları film vasitəsilə sadələşdirilir, lakin vizual güc vasitəsilə yeni emosional həyəcan yaradılır. Musiqi, kadr quruluşu, aktyor ifası kimi elementlər ədəbi portretin təsir gücünü artıraraq onu daha əlçatan edir. Bu baxımdan ekranlaşdırma ədəbi portret üçün müəyyən mənada “qazanclar” yaradır: xüsusilə də çoxları tərəfindən oxunmayan mətnlər ekran vasitəsilə cəmiyyətin yaddaşına daxil olur, milli dəyərlərin təbliği üçün yeni forma qazanır və bədii irsin yaşadılmasına şərait yaradır.

2. Ekranlaşdırmada ədəbi portretin “itirdikləri”

Ekranlaşdırmanın əsas problemlərindən biri ədəbi portretin mətnə məxsus dərinliklərini tam şəkildə təcəssüm etdirə bilməməsidir. Ədəbiyyatın gücü onun sözlə yaratdığı incə psixoloji çalarlar, daxili monoloqlar, metaforik dildə qurulmuş təsvirlər və müəllif üslubu ilə bağlıdır. Kino dili isə bu elementlərin bəzilərini vizuallaşdırmaq imkanına malik olsa da, onları tam şəkildə əvəz etmir. Buna görə də rejissor, ssenarist və prodüserlər süjetin müəyyən hissələrini ixtisar etməyə, bəzi obrazları birləşdirməyə və bədii mətnə mühüm rol oynayan detallardan imtina etməyə məcbur qalırlar. Nəticədə, orijinal mətnin ruhu tam qorunmadığı halda, ədəbi portretin psixoloji qatları sadələşir, bəzən isə tamamilə itir.

Digər mühüm məqam interpretasiya fərqidir. Ekranlaşdırma zamanı rejissor öz yaradıcı mövqeyini ortaya qoyur və bu zaman o, əsərin müəllifindən fərqli bir baxış sərgiləyir. Belə hallarda ekran portreti mətnin deyil, rejissorun dünyagörüşünün məhsuluna çevrilir. Bu isə ədəbiyyatla tanış olan izləyicidə dissonans yaradır: oxucunun təxəyyülündə formalaşmış obrazla ekran obrazı arasında uçurum meydana çıxır. Tamaşaçının təxəyyül azadlığının məhdudlaşması da bu “itkilər” sırasındadır. Ədəbi əsərdə oxucu obrazı özünə uyğun şəkildə təsəvvür etdiyi halda, kinoda ona artıq konkret vizual obraz təqdim olunur və bu, mətni yenidən fərdi şəkildə “yaşamaq” imkanını azaldır.

Ekranlaşdırmanın texniki və estetik məhdudiyyətləri də ədəbi portretin bütövlüyünə təsir göstərir. Hər əsər kino üçün uyğun deyil; bəzi mətnlərin çoxplanlı strukturu, mürəkkəb sosial-psixoloji konfliktləri vizual dildə ifadə olunmaqda çətinlik yaradır. Yerli ekranlaşdırmalarda da məsələnin başqa bir tərəfi özünü göstərir: ədəbi mətni dərk etmədən yalnız süjeti ekrana gətirmək cəhdi filmdə səthi yanaşma yaradır. Beləliklə, ekranlaşdırma bəzən portreti sadələşdirərək, onu mətndəki dəyərindən daha zəif formada təqdim edir.

3. Ədəbi portretin ekranlaşdırma sayəsində “qazanclar”ı

Bütün çətinlik və itkilərə baxmayaraq, ekranlaşdırma ədəbi portret üçün əhəmiyyətli dərəcədə yeni imkanlar açır. Əvvəla, kino ədəbi mətndə yalnız təsvirlə verilən detalların vizual şəkildə canlanmasına şərait yaradır və bu, əsərin emosional təsirini artırır. Kadr quruluşu, rəng palitrası, səs dizaynı, aktyorun mimikası və jestləri – bütün bunlar portretin yeni estetik qatını yaradır. Bəzən ekranlaşdırma əsərin özündən daha güclü emosional təsir bağışlayır və bu yaradıcılığın başqa bir səviyyəyə keçməsi kimi qəbul edilə bilər.

Ekranlaşdırma həm də ədəbi portretin aktual interpretasiya imkanlarını genişləndirir. Rejissor bəzən mətnin gizli qalmış mənalarını açır, müasir dövrün sosial kontekstini önə çəkir və ya əsəri yeni baxış bucağı ilə təqdim edir. Belə hallarda film, mətni sadəcə təkrar etmir, ona yeni ideya qatır və ədəbi portreti müstəqil bədii dəyərə malik bir struktur halına gətirir. Bu, ədəbiyyat və kino arasında qarşılıqlı əlaqə yaradır.

Eyni zamanda ekranlaşdırma cəmiyyətdə ədəbiyyata marağı artırır, mədəni dəyərlərin daha geniş kütlələr tərəfindən mənimsənilməsinə kömək edir. Klassik ədəbiyyat nümunələrinin lentə alınması onların müasir gənc nəsil tərəfindən yenidən kəşf olunmasına şərait yaradır. Bu, həm milli kimliyin qorunması, həm də ədəbi irsin yaşadılması baxımından vacibdir. Nəticə etibarilə, ekranlaşdırma ədəbi portreti yalnız qorumaqla kifayətlənmir, həm də onu zamanın estetikasına uyğunlaşdıraraq yenidən doğurur.

Nəticə

Ekranlaşdırma prosesinin mahiyyəti ədəbiyyatla kino arasında mürəkkəb, lakin məhsuldar bir münasibətin mövcud olduğunu göstərir. Ədəbi portretin ekran versiyasında yaşadığı dəyişikliklər bu münasibətin həm yaradıcılıq, həm də məhdudiyyət xarakterli olduğunu aydın şəkildə ortaya çıxarır. Ədəbiyyatın söz üzərində qurulan poetik strukturu, psixoloji dərinliyi və ritmi kino mühitinə

keçərkən müəyyən qədər transformasiyaya uğrayır; nəticədə bəzən əsərin mətnə məxsus incəliyi, müəllifin bədii dili və subyektiv təsvir imkanları itir. Bununla belə, kinonun özünəməxsus ifadə vasitələri – vizual kadrlar, musiqi, aktyor ifası, ritm və montaj – ədəbi portretə yeni estetik qat bəxş edərək onun təsir gücünü artırır, onu daha geniş auditoriyaya təqdim edir və bədii mətni fərqli forma və ritmlə yaşadır.

Ekranlaşdırma həm itkilər, həm də qazanc gətirən bir proses kimi dəyərləndirilməlidir. Ədəbiyyatın daxili monoloqlardan ibarət dərin psixologiyası film zamanı tam əks olunmaya bilər, lakin kino bu psixologiyanı vizual təqdimatla kompensasiya edir və oxucunun təsəvvüründə yaratdığı obrazı canlı bir surətə çevirir. Nəticədə ədəbi portret bəzən həm məhdudlaşır, həm də yeni imkanlar qazanır: portretin qavranma radiusu genişlənir, oxucu dairəsindən kənara çıxır və cəmiyyətin ümumi mədəni yaddaşına daxil olur.

Bu prosesin uğuru rejissorun ədəbi mətni necə anlaması, onun ruhunu və semantikasını nə dərəcədə qoruya bilməsi ilə sıx bağlıdır. Əgər ekranlaşdırma ədəbi əsərin mahiyyətinə hörmətlə yanaşır və kino dilinin imkanlarını düzgün tətbiq edirsə, həmin adaptasiya ədəbi əsərin yeni həyat forması kimi dəyərləndirilə bilər. Əks halda, səthi yanaşma ədəbiyyatın dərinliyini azaldır və portretin yalnız xarici konturlarını təqdim etməklə kifayətlənir.

Beləliklə, ekranlaşdırmanı ədəbi portret üçün yalnız “itkilər” və ya yalnız “qazanclar” prizması ilə dəyərləndirmək mümkün deyil. O, həm mətni yenidən doğuran, həm də onu müəyyən qədər dəyişdirən yaradıcılıq aktıdır.

Ədəbiyyat və kino arasındakı bu qarşılıqlı əlaqə mədəniyyətin inkişafını zənginləşdirir, incəsənətin müxtəlif formaları arasında dinamik dialoq yaradır və bədii təfəkkürün yeni istiqamətlərdə inkişafına xidmət edir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. *Kitabı ört, kino başlayır. Ekranlaşdırma və ədəbiyyat münasibətləri.* Əldə edilib: <https://modern.az/news/43246/>
2. *Kino ilə ədəbiyyat arasında olan bağların gücü.* Əldə edilib: <http://aki.az/kino-il%C9%99-%C9%99d%C9%99biyyat-arasında-olan-bağların-gücü/>
3. Bazin, A. (2005). *What is Cinema?* (Vol. 1–2). Berkeley: University of California Press.
4. Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.

Zakir Karim oghlu Hasanzada

The “Losses” and “Gains” of the Literary Portrait in Screen Adaptation

Summary. The topic of the “losses” and “gains” of the literary portrait in screen adaptation encompasses multi-stage processes involving, on the one hand, the loss of the emotional, ideological, and structural depth of a text during the adaptation of literary works into the language of cinema, and on the other hand, the acquisition of opportunities for visual storytelling, mass dissemination, and reaching a broader audience. The process of adaptation reveals both the losses and the gains of a literary work. This article analyzes these “losses” and “gains” through theoretical and practical examples.

Key words: screen adaptation, literary portrait, adaptation, cinematic language, visual storytelling, literary text, screenplay, from literature to cinema.

Закир Керим оглы Гасанзаде

“Потери и приобретения” литературного портрета при экранизации

Резюме: Тема «потерь» и «приобретений» литературного портрета в процессе экранизации охватывает многоступенчатые процессы, связанные, с одной стороны, с утратой эмоциональной, идейной и структурной глубины текста при адаптации литературных произведений к языку кино, а с другой — с приобретением возможностей визуального повествования, массового распространения и охвата широкой аудитории. Процесс экранизации выявляет как потери, так и приобретения произведения. В данной статье эти «потери» и «приобретения» анализируются на основе теоретических и практических примеров.

Ключевые слова: экранизация, литературный портрет, адаптация, язык кино, визуальное повествование, художественный текст, сценарий, от литературы к кино.

KULTUROLOGİYA

UOT 0.69

ORCID: 0009-0003-4738-745X

DOI: 10.52094/UOEM4732

Şahnaz Akif qızı Atayeva

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

Magistrant

sahnazhumbatova@gmail.com

MÜHARİBƏ ZAMANI QARƏT EDİLMİŞ AZƏRBAYCAN MUZEYLƏRİ

Xülasə: Azərbaycan tarixi minilliklər boyu formalaşmış zəngin mədəni irsə və maddi-mənəvi sərvətlərə malik olan bir sivilizasiya mərkəzi olmuşdur. Bu irsin qorunması və öyrənilməsi məqsədilə ölkə ərazisində müxtəlif profilli muzeylər tarix, etnoqrafiya, incəsənət və xüsusilə diyarşünaslıq muzeyləri fəaliyyət göstərmişdir. Diyarşünaslıq muzeyləri konkret bölgələrin sosial-iqtisadi, etnoqrafik və tarixi inkişaf proseslərini əks etdirən unikal mənbə kimi, həm elmi-tədqiqat baxımından, həm də milli-mədəni kimliyin formalaşmasında mühüm əhəmiyyət daşıyır..

Lakin XX əsrin sonlarında Ermənistanın Azərbaycana qarşı həyata keçirdiyi hərbi təcavüz nəticəsində ölkənin əhəmiyyətli bir hissəsi Qarabağ və ətraf rayonlar işğala məruz qaldı. 30 ilə yaxın davam edən bu işğal zamanı yalnız insan həyatları və yaşayış məntəqələri deyil, həm də Azərbaycan xalqının mədəni irsinin ayrılmaz parçası olan muzeylər, tarixi abidələr və kitabxanalar sistemli şəkildə dağıdılmış, talan olunmuş və bəzi hallarda məqsədli şəkildə məhv edilmişdir.

Ermənistanın işğal altında saxladığı ərazilərdə həyata keçirdiyi mədəni vandalizm aktları beynəlxalq humanitar hüququn xüsusilə 1954-cü il Haaqa Konvensiyası və UNESCO-nun mədəni irsin qorunmasına dair sənədlərinin kobud şəkildə pozulmasıdır. Onlarla muzeydə saxlanılan minlərlə eksponat arxeoloji tapıntılar, xalça nümunələri, numizmatik kolleksiyalar, məişət əşyaları, nadir sənədlər və digər əşyalar itkin düşmüş, xarici ölkələrə çıxarılmış və ya qara bazarlarda satılmışdır.

Bu məqalənin məqsədi, Azərbaycanın işğal dövründə mədəni irsinə vurulan zərərin əsas istiqamətlərini xüsusilə də Qarabağ və digər bölgələrdəki

diyarşünaslıq muzeylərinin taleyini elmi əsaslarla araşdırmaq, tarixi sənədlər və faktlar əsasında işıqlandırmaq və bu sahədə aparılan bərpa, rekonstruksiya və beynəlxalq hüquqi söyləri təhlil etməkdir.

Açar sözlər: Azərbaycan, Qarabağ, qarət, artefakt, mədəni irs, müharibə.

Qarabağ bölgəsi əsrlər boyu Azərbaycan mədəniyyətinin, sənətkarlığının və tarixi inkişafının mühüm beşiyi olmuşdur. Bu ərazi zəngin arxeoloji tapıntılarla, xalçaçılıq və musiqi ənənələri ilə, həmçinin yüksək səviyyəli sənət nümunələri ilə tanınmışdır. Bölgədəki muzeylər yalnız əşyaların toplanıb nümayiş etdirildiyi mərkəzlər deyil, həm də milli kimliyin formalaşmasında fundamental rol oynamış elmi-mədəni ocaqlar idi. Lakin 1990-cı illərin əvvəllərində baş verən Ermənistan-Azərbaycan müharibəsi zamanı Qarabağda fəaliyyət göstərən onlarla muzey ya tamamilə dağıdılmış, ya da sistemli şəkildə talan edilmişdir (Mədəniyyət Nazirliyi, 2020).

İlk öncə bu muzeylər arasında 1976-cı ildə yaradılmış Şuşa Tarix Muzeyinə nəzər salaq. Muzey şəhərin və ümumilikdə Qarabağ bölgəsinin tarixini əhatə edən 5,000-dən çox eksponata malik idi. Burada toplanmış artefaktlar arasında:

1. Qarabağ xanlığı dövrünə aid qızıl və gümüş sikkələr;
2. Xan saraylarından əldə edilmiş zərgərlik məmulatları (qolbaqlar, sırğalar, broşlar);
3. Arxeoloji tapıntılar, o cümlədən Tunc dövrünə aid gil qablar və daş əmək alətləri;
4. XVIII-XIX əsrlərə aid əlyazmalar və məhkəmə sənədləri;
5. Tarixi fotolar və yerli ziyalıların şəxsi arxiv materialları yer alırdı (Əliyeva, 2015).

Muzey işğal zamanı tamamilə dağıdılmış, içindəki eksponatlar Ermənistana daşınmış və bir çox hallarda qara bazarlarda satışa çıxarılmışdır (UNESCO, 2021). Şuşanın işğalı nəticəsində muzeyin nə binası, nə də eksponat fondu bütöv şəkildə qoruna bilməmişdir.

1985-ci ildə açılan Şuşa Xalça Muzeyi Qarabağ xalçaçılıq məktəbinin nümunələrinin qorunduğu mühüm mədəniyyət müəssisəsi idi. Muzeydə aşağıdakılar sərgilənirdi:

1. “Qasımuşağı”, “Çələbi”, “Şabalıdı Buta” kimi Qarabağ kompozisiyalı xalçalar;
2. XIX əsrə aid yun və ipək üzərində işlənmiş xalça fraqmentləri;
3. Toxuculuq dəzgahları və boya texnologiyasını əks etdirən avadanlıqlar;

4. Yun boyama prosesində istifadə olunan təbii bitkilər və boya maddələri (Aliyev, 2019).

Xalçaların bir hissəsi Ermənistana aparılmış, bəzi nümunələr isə sonradan beynəlxalq sərgilərdə “erməni xalçası” kimi təqdim edilmişdir. Bu hal mədəniyyətin mənimsənilməsi və saxtalaşdırılması nümunəsi kimi dəyərləndirilir (ICBS, 2005).

XX əsrin ortalarında yaradılmış Ağdam Diyarşünaslıq Muzeyi regionun tarixini, etnoqrafiyasını və sənətini əks etdirən mərkəzə çevrilmiş, kolleksiyasında tunc dövrünə aid dəfn inventarları, gil qablar, insan fiqurları, mis və tuncdan hazırlanmış məişət əşyaları, XIX əsrə aid milli geyimlər, qadın bəzək əşyaları və bölgənin məşhur ziyalılarına məxsus sənədlər və fotolar yer almışdır (Əliyeva, 2015). Lakin 1993-cü ildə Ağdamın işğalı zamanı muzey binası tamamilə dağıdılmış, əşyaların böyük bir hissəsi məhv edilmiş və ya talan olunmuşdur. Sonradan bəzi eksponatların Ermənistanda hərraca çıxarıldığı ehtimal olunur (UNESCO, 2021).

Qarabağ bölgəsindəki digər diyarşünaslıq muzeyləri Füzuli, Cəbrayıl, Zəngilan və Qubadlı rayon muzeyləri – yerli tarixi və gündəlik həyatın müxtəlif aspektlərini əks etdirən zəngin kolleksiyalara sahib olmuşdur. Hər muzeydə rayonun özünəməxsus eksponatları mövcud idi: Bartaz dağından tapılmış qədim qəbir daşları (Zəngilan), qədim qəlyan və tütünçülük avadanlıqları (Qubadlı), yerli usta əl işləri ilə hazırlanmış mebellər və ağac oyma nümunələri, əkinçilik və maldarlıqla bağlı alətlər, habelə əfsanəvi qəhrəmanlara dair şifahi materiallar və afişalar.

İşğal zamanı Qarabağdakı muzeylərin aqibəti Ağdam və Şuşadakından fərqlənməmiş, binalar dağıdılmış, eksponatlar yoxa çıxmış və bəziləri Ermənistan ərazisində muzeylərə daşınmışdır (Mədəniyyət Nazirliyi, 2020). Ən çox zərər görən eksponat kateqoriyaları arasında qızıl və gümüş zinət əşyaları, əlyazmalar və sənədlər, xalçalar və toxuculuq nümunələri, eləcə də tarixi fotolar və şəxsi arxiv materialları olmuşdur. Bu faktlar göstərir ki, Qarabağda muzeylərin qarət olunması və dağıdılması təsadüfi deyil, sistemli və məqsədyönlü şəkildə həyata keçirilmişdir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti tərəfindən 2021-ci ildə qəbul edilən “Azərbaycan Respublikasının işğaldan azad edilmiş ərazilərinin sosial-iqtisadi inkişafı üzrə Milli Prioritetlər” sənədində mədəni irsin bərpası xüsusi strateji istiqamət kimi müəyyən edilmişdir. Bu çərçivədə Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən bir neçə istiqamətdə tədbirlər görülmüşdür:

Muzey binalarının texniki vəziyyətinin qiymətləndirilməsi : Azad edilmiş ərazilərdə yerləşən muzeylərin binalarının fiziki vəziyyəti ilə bağlı texniki ekspertiza aparılmış, təhlükəli və tamamilə dağılmış obyektlərin siyahısı hazırlanmışdır (Mədəniyyət Nazirliyi, 2022).

Sənədləşdirmə və rəqəmsallaşdırma: Mövcud olan arxiv sənədləri, fotolar və video materiallar əsasında talan edilmiş muzeylərin virtual rekonstruksiyası üzərində işlər aparılır. Bu, gələcəkdə muzeylərin eynilə əvvəlki plan üzrə yenidən qurulmasına və eksponatların virtual sərgisinin təşkili üçün əsas yaradır.

Yeni konseptual yanaşmaların hazırlanması: Diyarşünaslıq muzeylərinin yenidən qurulması zamanı müasir muzeyçilik tələblərinə uyğunlaşdırılmış interaktiv ekspozisiyalar, təhsil bölmələri, rəqəmsal məlumat bazaları və inklüziv dizayn kimi komponentlər nəzərdə tutulur (Aliyev, 2022).

Mədəni irsin bərpası sahəsində UNESCO, ICOM (International Council of Museums) və ICBS (International Committee of the Blue Shield) kimi beynəlxalq təşkilatlarla əməkdaşlıq intensivləşdirilmişdir. 2021-ci ildə UNESCO-nun Azərbaycandakı missiyası tərəfindən Qarabağ bölgəsində ilkin monitoring həyata keçirilmiş və bölgədəki mədəni irsin vəziyyəti ilə bağlı rəsmi hesabat hazırlanmışdır (UNESCO, 2021).

Azərbaycan UNESCO ilə birgə; Bəzi eksponatların mənşəyinin sənədləşdirilməsi və qaytarılması üçün beynəlxalq hüquqi prosedurların başlanması;

Qarabağda yerləşən bəzi mədəniyyət obyektlərinin UNESCO-nun Dünya İrsi Siyahısına salınması təşəbbüslərini irəli sürmüşdür;

Mədəni irs üzrə beynəlxalq donorların cəlb olunması ilə bağlı danışıqlar aparılmışdır.

Beynəlxalq ictimaiyyətin və diaspor təşkilatlarının da iştirakı ilə “Cultural Heritage Recovery Fund” (Mədəni İrsin Bərpası Fondu) kimi layihələrin yaradılması təklif olunmuşdur.

Bərpa prosesi ilə bağlı bir sıra problemlər mövcuddur ki, İşğal zamanı məhv olmuş inventar məlumatlarının yoxluğu, eksponatların bərpasını çətinləşdirir;

Eksponatların qara bazarlarda və şəxsi kolleksiyalarda izini tapmaq üçün beynəlxalq hüquq mexanizmləri kifayət qədər çevik deyil;

Muzeylərin yenidən qurulması üçün böyük maliyyə və texniki resurslara ehtiyac var.

Bununla belə, 2022-ci ildən başlayaraq Şuşa, Ağdam və Füzuli kimi şəhərlərdə yeni muzey komplekslərinin layihələndirilməsi və tikintisi üzrə tenderlər keçirilmiş, “Şuşa Tarixi Muzeyi”nin bərpası artıq başlanmışdır. Eyni zamanda, müasir texnologiyalar vasitəsilə virtual muzeylərin yaradılması və bu vasitə ilə eksponatların sərgilənməsi üçün təşəbbüslər irəli sürülmüşdür (Mədəniyyət Nazirliyi, 2023).

Azərbaycanın Qarabağ bölgəsi təkcə siyasi və strateji əhəmiyyətə malik ərazi deyil, həm də ölkənin və regionun mədəni-sivilizasiya tarixində özünəməxsus yer tutan qədim bir mədəniyyət mərkəzidir. Burada fəaliyyət göstərən muzeylər – istər tarix, istərsə də diyarşünaslıq profilli olsun – Azərbaycan xalqının kollektiv yaddaşının fiziki daşıyıcıları kimi çıxış etmiş, minilliklərə söykənən həyat tərzini, adət-ənənələri, sənətkarlıq nümunələrini və etnoqrafik xüsusiyyətləri özündə əks etdirmişdir.

Lakin 30 ilə yaxın işğal dövründə bu muzeylərə qarşı həyata keçirilmiş vandalizm aktları, maddi-mədəni irsin sistemli şəkildə məhv edilməsi və ya mənimlənməsi, Azərbaycanın mədəni irsinə deyil, həm də beynəlxalq humanitar hüquqa qarşı törədilmiş cinayət aktları kimi qiymətləndirilməlidir. Qarabağda muzeylərin talanı, onların binadan-eksponata qədər fiziki və mənəvi olaraq silinməsi, mədəni soyqırımın bariz nümunəsidir.

Bu araşdırma göstərdi ki; Ən çox zərər görənlər diyarşünaslıq muzeyləri olub; çünki onların eksponatları əsasən yerli əhalidən toplanan və sənədlərlə təsdiq olunmayan artefaktlardır; Eksponatların böyük hissəsi inventarlaşdırılmamış, bir qismi isə məqsədli şəkildə qara bazarlara çıxarılmışdır; Müharibədən sonra mədəniyyət obyektlərinin bərpası çətin, lakin zəruri və strateji əhəmiyyət daşıyan prosesdir; Sənədləşdirmə, rəqəmsallaşdırma və hüquqi müdafiə sahəsində ciddi institusional və texnoloji boşluqlar mövcuddur.

Azərbaycan dövlət orqanları mədəni irsin qorunması və bərpası üzrə uzunmüddətli strategiyalar qəbul etməli, regionlardakı bütün diyarşünaslıq muzeylərinin rəqəmsal bazasını yaratmalı, bərpa işlərinə yerli əhali, alimlər və mədəniyyət xadimlərini cəlb etməlidir. Bununla yanaşı, cəmiyyətin də mədəni irsə münasibətdə maarifləndirilməsi və bu sahəyə ictimai dəstəyin gücləndirilməsi vacibdir.

Milli Elmlər Akademiyası və universitetlər Qarabağ və ətraf regionların muzey irsini tədqiq edən ayrıca elmi proqramlar və layihələr yaratmalıdır. Əldə edilmiş məlumatlar həm lokal, həm də beynəlxalq elmi jurnallarda çap olunmalı,

bu sahədə məlumat bazası zənginləşdirilməlidir. Muzey işi üzrə gənc kadr hazırlığına da xüsusi diqqət yetirilməlidir.

UNESCO, ICOM və digər beynəlxalq qurumlar Azərbaycanın mədəni irsinə qarşı törədilən pozuntuları daha açıq şəkildə gündəmə gətirməli və müvafiq hesabatlarla məsuliyyətli tərəfləri müəyyən etməlidir. Talayb aparılmış artefaktların izlənməsi və geri qaytarılması üzrə dəstək mexanizmləri gücləndirilməli, bu sahədə beynəlxalq hüquq normaları daha effektiv tətbiq olunmalıdır. Muzeylərin bərpası yalnız keçmişə yönəlmiş bir addım deyil, həm də gələcək nəsillərə milli identiteti aşıl原因an və tarixi yaddaşı qoruyan fundamental bir fəaliyyət sahəsidir. Bu səbəbdən, hər bir eksponatın, hər bir muzeyin bərpası milli-mənəvi borc kimi qəbul edilməlidir.

Qarabağ və digər işğaldan azad olunmuş ərazilərdə muzeylərin yenidən dirçəldilməsi, yalnız mədəni baxımdan deyil, həm də sosial və ideoloji baxımdan Azərbaycanın suverenliyinin və mədəni irsinin yenidən təsdiqidir. Bu prosesin uğurla başa çatması üçün elmi yanaşma, ictimai iştirak və beynəlxalq dəstəyin paralel şəkildə təmin edilməsi vacibdir.

Ədəbiyyat siyahısı

- 1.Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi. (2020). İşğal altında qalmış mədəniyyət müəssisələri haqqında məlumat. <http://culture.gov.az>
- 2.Əliyeva, G. (2015). Qarabağ bölgəsinin diyarşünaslıq muzeyləri və onların taleyi. Azərbaycan Tarixi, (3), 45–53.
- 3.Aliyev, R. (2019). Qarabağ xalçaçılıq məktəbi və onun erməni işğalı zamanı məhvə sürüklənməsi. Azərbaycan Mədəniyyəti, (4), 12–19.
- 4.UNESCO. (2021). Preliminary Report on Cultural Heritage in the Liberated Territories of Azerbaijan. Paris.
- 5.ICBS – International Committee of the Blue Shield. (2005). Protection of Cultural Property in Armed Conflict: Compilation of Documents. The Hague.

Shahnaz Atayeva Akif gizi

Azerbaijani Museums Looted During War

Summary: This article explores the systematic looting and destruction of museums in Azerbaijan, particularly in the Karabakh region, during the Armenian occupation. It highlights the loss of thousands of cultural artifacts including carpets, coins, manuscripts, and archaeological items and documents and affect of this cultural vandalism on Azerbaijan's historical memory. The

paper also discusses national and international restoration efforts and the challenges in preserving cultural heritage after war.

Key words: Azerbaijan, Karabakh, looting, artifacts, cultural heritage, war.

Шахназ Атаева Акиф кызы

Азербайджанские музеи, разграбленные во время войны

Резюме: Азербайджан всегда был центром цивилизации с богатым культурным наследием, материальными и духовными ресурсами, сформировавшимися за тысячелетия истории. Для сохранения и изучения этого наследия по всей стране функционировали музеи различных направлений – исторические, этнографические, художественные и, особенно, краеведческие. Краеведческие музеи, как уникальный источник, отражающий социально-экономические, этнографические и исторические процессы развития отдельных регионов, имеют огромное значение как в научных исследованиях, так и в формировании национальной и культурной идентичности.

Однако в результате военной агрессии Армении против Азербайджана в конце XX века значительная часть страны, Карабах и прилегающие регионы, были оккупированы. За время этой оккупации, продолжавшейся почти 30 лет, были потеряны не только человеческие жизни и населенные пункты, но и музеи, исторические памятники и библиотеки, являющиеся неотъемлемой частью культурного наследия азербайджанского народа, были систематически разрушены, разграблены, а в некоторых случаях и преднамеренно уничтожены.

Акты культурного вандализма, совершаемые Арменией на оккупированных территориях, являются грубым нарушением международного гуманитарного права, в частности Гаагской конвенции 1954 года и документов ЮНЕСКО об охране культурного наследия. Тысячи экспонатов, включая археологические находки, образцы ковров, нумизматические коллекции, предметы домашнего обихода, редкие документы и другие предметы, хранящиеся в десятках музеев, были утрачены, вывезены за границу или проданы на черном рынке.

Цель данной статьи – научное исследование основных областей ущерба, нанесенного культурному наследию Азербайджана в период оккупации, особенно судьбы краеведческих музеев в Карабахе и других регионах, освещение исторических документов и фактов, а также анализ

реставрационных, реконструкционных и международно-правовых усилий, предпринятых в этой области.

Ключевые слова: Азербайджан, Карабах, разграбление, артефакты, культурное наследие, война.

UOT 31

ORCID: 0009-0007-6817-5148

DOI: 10.52094/EFXY8908

Günel Mehman qızı Həsənova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
gunellhasanova24@gmail.com

İDARƏETMƏ NƏZƏRİYYƏSİNDƏ MƏDƏNİYYƏT MÜƏSSİSƏLƏRİNİN YERİ VƏ ƏHƏMİYYƏTİ (SOSİOLOJİ BAXIŞ)

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə idarəetmənin mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyətində rolu və əhəmiyyəti nəzəri və analitik aspektdən araşdırılır. Tədqiqatda klassik və müasir idarəetmə nəzəriyyələri əsasında mədəniyyət təşkilatlarının struktur və funksional xüsusiyyətləri təhlil edilir. Eyni zamanda idarəetmə nəzəriyyəsinin inkişaf mərhələləri nəzərdən keçirilərək, bürokratik idarəetmə modeli, təşkilati struktur nəzəriyyələri, strateji idarəetmə yanaşması və strukturlaşma nəzəriyyəsinin mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyətinə təsiri izah olunur. Məqalədə xüsusilə Maks Veberin bürokratik idarəetmə modeli, Henri Mintzberqin təşkilat tipləri nəzəriyyəsi, Peter Drukerin strateji idarəetmə yanaşması və Entoni Giddensin strukturlaşma nəzəriyyəsi əsasında mədəniyyət müəssisələrinin idarə olunması məsələləri təhlil edilir. Araşdırmada Azərbaycan kontekstində mədəniyyət müəssisələrinin idarə olunmasının xüsusiyyətləri və regionlar üzrə fərqlər də nəzərdən keçirilir.

Açar sözlər: idarəetmə nəzəriyyəsi, mədəniyyət müəssisələri, bürokratik idarəetmə, strateji idarəetmə, təşkilati struktur, sosial institutlar, mədəniyyətin idarə olunması, ictimai iştirakçılıq

İdarəetmə ictimai-iqtisadi münasibətlərin konkret məqsədəuyğun təşkil edilməsi metodudur, bütöv tam bir sistemin ayrı-ayrı hissələri, ünsürləri arasındakı əlaqəni təyin edən bir prosesdir. İdarəetmə cəmiyyətdə məqsədlərin həyata keçirilməsi üçün təsir mexanizmi kimi çıxış edir və obyektlərin mövcud vəziyyətindən arzu olunan vəziyyətə gətirilməsini təmin edən sistemli fəaliyyət sahəsidir [1, s. 10]. Müasir idarəetmə nəzəriyyəsinin təməli XIX əsrin sonlarında ABŞ-da Friderik Teylorun elmi idarəetmə prinsipləri ilə qoyulmuş,

daha sonra Maks Veberin bürokratik modeli və Anri Fayolun inzibati prinsipləri ilə inkişaf etdirilmişdir. Bu nəzəriyyə zamanla bir neçə mərhələdən keçərək elmi, inzibati, davranış və təşkilati idarəetmə istiqamətlərini formalaşdırmışdır [1]. İlk öncə onu qeyd edək ki, idarəetmə fəaliyyəti, ilk növbədə, fərdlərin və sosial qrupların məqsədyönlü fəaliyyətinin təşkili, qərarların qəbulu, nizamlayıcı funksiyaların icrası və informasiyanın səmərəli mübadiləsi ilə xarakterizə olunur. Bu kontekstdə idarəetmə cəmiyyətin intellektual potensialına əsaslanaraq, insanların obyekt və proseslərə yönəlmiş fəaliyyətlərini sistemləşdirmə vasitəsi kimi başa düşülür. Tədqiq olunan elmi məqalədə əsas diqqət idarəetmə və mədəniyyət müəssisələrinin dialektik əlaqələrinin və təsirin sosioloji aspektlərinin önə çıxarılıb təhlil olunması əsas istiqamətlərdəndir desək yanlışdır. Mədəniyyət müəssisələri sosial institut kimi idarəetmə prosesində mühüm yer tutur. Onlar yalnız mədəni irsin qorunması ilə kifayətlənməyərək, eyni zamanda cəmiyyətin sosial idarəetmə strukturunda vasitəçi funksiyasını yerinə yetirirlər. Bu müəssisələr ictimai münasibətlərin normativ tənzimlənməsində, mədəniyyətin inkişaf strategiyalarının formalaşmasında, vətəndaşların maarifləndirilməsində və sosial birliyin gücləndirilməsində əhəmiyyətli rol oynayır. İdarəetmə nəzəriyyəsi mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyətini təşkil etmək və onları cəmiyyətin ehtiyaclarına uyğun yönləndirmək üçün əsas prinsiplər və mexanizmlər təqdim edir. Məsələn, Muğam Mərkəzi və Heydər Əliyev Mərkəzi kimi nüfuzlu mədəniyyət təşkilatları dövlət və cəmiyyət maraqlarını nəzərə alaraq mədəni proqramlar və tədbirlər həyata keçirir, ictimai həmrəyliyi və milli identikliyi gücləndirirlər. Bu, idarəetmənin səmərəli təşkili və sosial nizamın təmin olunması baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Beləliklə, idarəetmə nəzəriyyəsi mədəniyyət müəssisələrinin sosial institut kimi funksiyalarını daha effektiv yerinə yetirməsi üçün nəzəri və praktiki əsaslar yaradır. Mədəniyyətin idarə olunması cəmiyyətin sosial-mədəni inkişafının təminatçısı kimi çıxış edir və bu sahədə tətbiq olunan idarəetmə nəzəriyyələri idarəetmə nəzəriyyələrini müqayisəli təhlil edərək düzgün nəticə əldə etməyə daha asan çatmaq olar. İlk öncə Maks Veberin bürokratik idarəetmə modeli və mədəniyyət müəssisələrinin təşkili yanaşmasına nəzər yetirək. Maks Veberin bürokratik idarəetmə nəzəriyyəsi müasir təşkilatların struktur və funksional əsaslarını izah edən klassik yanaşmalardan biridir. Veberə görə, bürokratiya rasionallığa əsaslanan, formal qaydalarla tənzimlənən və iyerarxik quruluşa malik idarəetmə formasıdır. Bu modelin əsas prinsipləri – funksiyaların ixtisaslaşması, vəzifələrin iyerarxik bölüşdürülməsi, yazılı normativ sənədlərin mövcudluğu və

impersonal münasibətlərin üstünlüyü – təşkilatların səmərəli və sabit fəaliyyətini təmin etməyə yönəlmişdir [2, s. 196-204]. Mədəniyyət müəssisələri – muzeylər, kitabxanalar, mədəniyyət mərkəzləri və digər ictimai mədəni strukturlar – bu nəzəri çərçivədə idarə olunan sosial institutlar kimi qiymətləndirilə bilər. Bürokratik model bu müəssisələrin fəaliyyətində funksiyaların dəqiq bölüşdürülməsi, qərarvermə mexanizmlərinin formal prosedurlara əsaslanması və fəaliyyətin sənədləşdirilməsi kimi elementlərlə özünü göstərir. Bu yanaşma mədəniyyət müəssisələrinin ictimai etibarlılığını, davamlılığını və normativ uyğunluğunu təmin etmək baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan kontekstində dövlətə məxsus muzey və mədəniyyət ocaqlarının idarə olunmasında bürokratik modelin izləri açıq şəkildə müşahidə olunur. Məsələn, Mədəniyyət Nazirliyinin tabeliyində fəaliyyət göstərən muzeylərdə idarəetmə strukturunun iyerarxik olması, fəaliyyətin normativ sənədlərlə tənzimlənməsi və qərarların mərkəzləşdirilmiş şəkildə verilməsi Veberin bürokratik prinsiplərinə uyğunluq təşkil edir. Lakin bu modelin tətbiqi bəzi hallarda çevikliyi və ictimai iştirakçılığı məhdudlaşdırır bilər. Mədəniyyət sahəsində innovativ yanaşmaların və yerli təşəbbüslərin təşviqi üçün daha çevik idarəetmə formalarına ehtiyac duyulur. Bu səbəbdən, müasir dövrdə bürokratik modelin struktur sabitliyini qorumaqla yanaşı, iştirakçı və adaptiv idarəetmə yanaşmalarının integrasiyası zəruridir. Beləliklə, Maks Veberin bürokratik idarəetmə modeli mədəniyyət müəssisələrinin təşkilati strukturunu izah etmək üçün nəzəri əsaslar təqdim etsə də, onun praktik tətbiqi müasir sosial və mədəni tələblərlə uzlaşdırılmalıdır. Digər yanaşma Henri Mintzberqin təşkilat tipləri nəzəriyyəsi və mədəniyyət müəssisələrinin struktur analizidir. Henri Mintzberq təşkilatların strukturunu izah etmək üçün kompleks və funksional yanaşma təqdim etmişdir. Onun nəzəriyyəsinə görə, təşkilatlar müxtəlif struktur tiplərinə malik ola bilər və bu tiplər təşkilatın məqsədləri, fəaliyyət sahəsi, çevikliyi və idarəetmə mexanizmləri ilə əlaqəlidir. Mintzberq beş əsas təşkilat tipini müəyyən etmişdir: sadə quruluş, maşın bürokratiyası, peşə bürokratiyası, bölünmüş quruluş və adhokrasiya [3, s. 3-13]. Mədəniyyət müəssisələri bu struktur tipləri çərçivəsində müxtəlif formalarda fəaliyyət göstərə bilər. Məsələn, dövlətə məxsus muzeylər və kitabxanalar adətən maşın bürokratiyası tipinə uyğun gəlir. Bu tipdə yüksək ixtisaslaşma, standartlaşdırılmış prosedurlar və iyerarxik idarəetmə mövcuddur. Muzeylərin ekspozisiya siyasəti, fondların idarə olunması və ictimai tədbirlərin təşkili bu strukturun rasionallığına əsaslanır. Digər tərəfdən, adhokrasiya tipi – yəni çevik, layihə əsaslı və innovativ idarəetmə forması – müasir mədəniyyət

mərkəzləri və qeyri-hökumət təşəbbüsləri üçün daha uyğun ola bilər. Bu tip təşkilatlarda qərarvermə daha demokratikdir, əməkdaşlıq və yaradıcılıq ön plandadır. Məsələn, yerli icmalarla əməkdaşlıq edən mədəniyyət layihələri, rəqəmsal platformalar üzərində qurulan mədəni təşəbbüslər adhokrasiya strukturunun xüsusiyyətlərini daşıyır. Azərbaycan kontekstində həm maşın bürokrasiyasına, həm də adhokrasiya tipinə uyğun nümunələr mövcuddur. Mədəniyyət Nazirliyinin tabeliyində olan qurumlar daha çox klassik bürokratik struktura malikdir, lakin son illərdə qeyri-formal mədəni təşəbbüslərin artması adhokrasiya tipinin yayılmasına şərait yaradır. Bu, mədəniyyət sahəsində idarəetmənin təkamülünü və struktur müxtəlifliyini göstərir. Onu qeyd etmək olar ki, Mintzberg-in nəzəriyyəsi mədəniyyət müəssisələrinin struktur analizində çevik yanaşma təqdim edir və bu sahədə idarəetmənin yalnız funksional deyil, həm də sosial və yaradıcılıq aspektlərini nəzərə almağa imkan verir. Mövzunun təhlili zamanı təqdim olunan digər nəzəriyyə Peter Drukerin strateji idarəetmə yanaşması və mədəni proqramların planlaşdırılmasıdır. Peter Druker müasir idarəetmə nəzəriyyəsinin banilərindən biri kimi təşkilatların məqsəd yönü fəaliyyətini və strateji planlaşdırma mexanizmlərini ön plana çıxarmışdır. Onun yanaşmasına görə, idarəetmə yalnız resursların səmərəli istifadəsi deyil, həm də təşkilatın missiyasına uyğun nəticələr əldə etmək üçün strateji qərarların verilməsi prosesidir [4, s. 75-89]. Bu baxımdan, mədəniyyət müəssisələrinin idarə olunması da strateji məqsədlərə yönəlmiş, ictimai ehtiyaclara cavab verən və nəticəyönümlü fəaliyyətlə xarakterizə olunmalıdır. Mədəniyyət müəssisələri – muzeylər, mədəniyyət mərkəzləri, incəsənət qalereyaları və s. – cəmiyyətin sosial-mədəni inkişafına xidmət edən təşkilatlardır. Drukerin yanaşması bu müəssisələrin fəaliyyətini planlaşdırarkən aşağıdakı prinsipləri əsas götürməyi təklif edir:

1. Missiya və məqsədin aydın müəyyənləşdirilməsi;
2. İctimai ehtiyacların öyrənilməsi və analiz edilməsi;
3. Resursların optimal bölüşdürülməsi;
4. Fəaliyyətin nəticələrinin qiymətləndirilməsi.

Azərbaycan kontekstində bu yanaşma xüsusilə Heydər Əliyev Mərkəzi, Muğam Mərkəzi və digər strateji mədəniyyət qurumlarının fəaliyyətində özünü göstərir. Bu təşkilatlar yalnız mədəni irsin qorunması ilə kifayətlənməyərək, həm də ictimai maarifləndirmə, milli identikliyin gücləndirilməsi və beynəlxalq mədəni əlaqələrin qurulması kimi strateji məqsədlərə xidmət edirlər. Onların proqramları ictimai ehtiyaclara uyğunlaşdırılır, fəaliyyətləri nəticə əsaslı qiymətləndirmə ilə müşayiət olunur. Drukerin strateji idarəetmə yanaşması

mədəniyyət müəssisələrinin yalnız struktur baxımından deyil, həm də funksional və sosial təsir baxımından effektivliyini artırmaq üçün nəzəri və praktiki əsaslar təqdim edir. Bu yanaşma idarəetməni statik mexanizm deyil, dinamik və adaptiv proses kimi dəyərləndirir.

Növbəti müzakirə olunan nəzəriyyə Entoni Giddensin strukturlaşma nəzəriyyəsi və mədəniyyətin sosial dinamikasıdır. Entoni Giddens müasir sosiologiyanın aparıcı nəzəriyyəçilərindən biri olaraq struktur və agentlik anlayışlarını birləşdirən **strukturlaşma nəzəriyyəsinə** irəli sürmüşdür. Bu nəzəriyyəyə görə, sosial strukturlar yalnız sabit və xarici çərçivələr deyil, eyni zamanda fərdlərin gündəlik fəaliyyətləri ilə daim yenidən formalaşan dinamik sistemlərdir [5, s. 64-65]. Yəni struktur və agentlik qarşılıqlı təsirdədir: insanlar strukturları yaradır, struktur isə onların fəaliyyətini formalaşdırır. Bu yanaşma mədəniyyət müəssisələrinin idarə olunmasında yeni perspektivlər açır. Mədəniyyət müəssisələri – muzeylər, mədəniyyət evləri, incəsənət qalereyaları – yalnız mövcud normativ strukturların daşıyıcısı deyil, həm də ictimai agentliklərin fəaliyyətinə imkan yaradan platformalardır. Giddensin nəzəriyyəsi bu müəssisələrin həm struktur sabitliyi, həm də sosial dəyişikliklərə adaptasiya qabiliyyətini izah etməyə imkan verir. Azərbaycan kontekstində mədəniyyət müəssisələrinin sosial dinamikası xüsusilə yerli icmalarla əməkdaşlıq, ictimai iştirakçılıq və mədəni müxtəlifliyin təşviqi sahəsində özünü göstərir. Məsələn, regional mədəniyyət mərkəzlərinin yerli təşəbbüslərlə birgə layihələr həyata keçirməsi, gənclərin və yaradıcı qrupların bu sahəyə cəlb olunması strukturlaşma prosesinin canlı nümunəsidir. Bu müəssisələr həm mövcud mədəni strukturları qoruyur, həm də yeni sosial identikliklərin formalaşmasına şərait yaradır. Giddensin strukturlaşma nəzəriyyəsi mədəniyyətin idarə olunmasını yalnız təşkilati baxımdan deyil, həm də sosial transformasiya və agentlik baxımından izah etməyə imkan verir. Bu yanaşma mədəniyyət müəssisələrinin cəmiyyətin dəyişən ehtiyaclarına uyğunlaşmasını və sosial dinamikanın bir hissəsi kimi fəaliyyət göstərməsini vurğulayır. Mövzunun təhlili zamanı Azərbaycan modelinə yer ayrılması daha məqsədə uyğun olardı. Azərbaycan Respublikasında mədəniyyət müəssisələrinin idarə olunması dövlət siyasətinin mühüm istiqamətlərindən biridir. Bu sahədə tətbiq olunan idarəetmə modelləri həm klassik nəzəriyyələrin elementlərini, həm də müasir yanaşmaların komponentlərini özündə birləşdirir. **Weberin bürokratik modeli** xüsusilə dövlətə məxsus muzey, kitabxana və mədəniyyət evlərində müşahidə olunur. Bu müəssisələrdə iyerarxik struktur, normativ sənədlərlə tənzimlənən fəaliyyət və mərkəzləşdirilmiş qərarvermə mexanizmləri geniş yayılıb.

Məsələn, rayon mədəniyyət evlərinin fəaliyyət planları Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən təsdiqlənir və yerli təşəbbüslər üçün çeviklik məhdud olur [6, s. 330-331]. **Mintzberqin təşkilat tipləri nəzəriyyəsi** kontekstində Bakı şəhərində yerləşən innovativ mədəniyyət qurumları – məsələn, YARAT Müasir İncəsənət Məkanı – adhokrasiya tipinə uyğun fəaliyyət göstərir. Bu qurumlar layihə əsaslı, çevik və yaradıcı idarəetmə forması ilə fərqlənir. Halbuki regionlarda fəaliyyət göstərən mədəniyyət müəssisələri daha çox “maşın bürokratiyası” tipinə uyğun gəlir [42, s. 465-468]. **Drukerin strateji idarəetmə yanaşması** son illərdə dövlət proqramları çərçivəsində tətbiq olunmağa başlanıb. “Azərbaycan 2030: sosial-iqtisadi inkişaf strategiyası” çərçivəsində mədəniyyət sahəsində nəticəyönümlü idarəetmə, ictimai ehtiyacların öyrənilməsi və fəaliyyətin planlaşdırılması prinsipləri önə çıxır [30, s. 136-154;31]. Lakin bu yanaşmanın tam tətbiqi üçün hələ də insan resurslarının və idarəetmə bacarıqlarının inkişafına ehtiyac var. **Giddensin strukturlaşma nəzəriyyəsi** yerli mədəniyyət mərkəzlərinin icmalarla əməkdaşlığı və sosial agentliklərin təşəbbüsləri ilə uyğunluq təşkil edir. Məsələn, Gəncə və Şəki şəhərlərində gənclərin mədəniyyət layihələrinə cəlb olunması, sosial media vasitəsilə mədəniyyətin yayılması struktur və agentlik arasında qarşılıqlı təsirin nümunəsidir [36, s. 113-122].

Aparılan nəzəri və praktik təhlillər göstərir ki, idarəetmə nəzəriyyələrinin Azərbaycan kontekstində tətbiqi selektiv və hibrid xarakter daşıyır. Dövlət strukturlarında klassik modellər üstünlük təşkil etsə də, müasir və qeyri-dövlət təşəbbüslərində çevik və strateji yanaşmalar daha effektiv olur. Regionlar üzrə fərqliliklər isə nəzəri modellərin lokal adaptasiyasını zəruri edir. Tədqiqatın gedişatında Regionlar üzrə idarəetmə fərqlərinə də nəzər yetirək. Azərbaycanın mədəniyyət müəssisələrinin idarə olunmasında regionlar üzrə nəzərəçarpancaq fərqlər mövcuddur. Bu fərqlər həm struktur baxımından, həm də nəzəri modellərin praktik tətbiqi baxımından özünü göstərir. Mərkəzi şəhərlərdə – xüsusilə Bakı və Gəncə kimi urban mərkəzlərdə – mədəniyyət müəssisələri daha çox strateji planlaşdırma, layihə əsaslı idarəetmə və ictimai iştirakçılıq imkanları ilə fəaliyyət göstərir. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi regionlarda bu proses daha çox bürokratik və resurs məhdudiyyətləri ilə müşayiət olunur. **Weberin bürokratik modeli** regionlarda daha dominantdır. Rayon mədəniyyət evləri, muzeylər və kitabxanalar Mədəniyyət Nazirliyinin təsdiqlədiyi planlara əsasən fəaliyyət göstərir və yerli təşəbbüslər üçün çeviklik məhduddur. Məsələn, Şəki və Lənkəran şəhərlərində mədəniyyət müəssisələrinin idarə olunması əsasən mərkəzləşdirilmiş göstərişlərə və formal prosedurlara əsaslanır

[14]. Mintzberqin təşkilat tipləri kontekstində regionlardakı mədəniyyət müəssisələri “maşın bürokratiyası” tipinə uyğun gəlir. Bu strukturda qərarvermə mərkəzləşdirilmiş, rollar sabit və dəyişməz, innovasiya imkanları isə məhduddur. Halbuki Bakı şəhərində yerləşən bəzi mədəniyyət qurumları – məsələn, YARAT Müasir İncəsənət Məkanı – adhokrasiya tipinə uyğun çevik və layihə əsaslı idarəetmə forması ilə fərqlənir [3, s. 301-310;17]. **Giddensin strukturlaşma nəzəriyyəsi** regionlarda sosial agentliklərin mədəniyyət sahəsinə təsir imkanlarını izah etmək üçün əlverişli çərçivə təqdim edir. Məsələn, Gəncə şəhərində gənclərin mədəniyyət layihələrinə cəlb olunması, yerli icmaların folklor və sənətkarlıq sahəsində təşəbbüsləri strukturun yalnız inzibati deyil, həm də sosial dinamikaya əsaslandığını göstərir. Bu fərqlər göstərir ki, regionlarda mədəniyyət müəssisələrinin idarə olunmasında nəzəri modellərin tətbiqi daha çox klassik və sabit strukturlara əsaslanır. Bununla yanaşı, sosial agentliklərin təşəbbüsləri və yerli icmaların iştirakı bu strukturların çevikliyini artırmaq potensialına malikdir. Bu fərqlərin nəzərə alınması gələcək empirik araşdırmalar üçün mühüm istiqamət təşkil edir. Azərbaycan kontekstində mədəniyyət müəssisələrinin idarə olunmasına dair nəzəri yanaşmaların təhlili göstərir ki, bu sahədə vahid modeldən çox, müxtəlif nəzəriyyələrin selektiv və hibrid tətbiqi mövcuddur. **Təhlilin sonunda əldə edilən nəticə ondan ibarətdir ki,** idarəetmə nəzəriyyələrinin mədəniyyət sahəsinə uyğunluğu yalnız struktur baxımından deyil, həm də sosial funksionallıq və ictimai iştirakçılıq baxımından qiymətləndirilməlidir. **Veberin bürokratik modeli** sabitlik və normativ tənzimləmə baxımından faydalı olsa da, müasir mədəniyyət müəssisələrinin çevikliyini və innovativliyini məhdudlaşdırır [6, s. 196-204]. Bu səbəbdən, yalnız inzibati strukturlarda tətbiqi məqsədəuyğundur. **Mintzberg-in təşkilat tipləri** mədəniyyət sahəsindəki müxtəliflikləri izah etmək üçün daha çevik çərçivə təqdim edir. Xüsusilə adhokrasiya və peşəkar bürokratiya modelləri qeyri-dövlət mədəniyyət təşəbbüslərinin idarə olunmasında effektivdir [3, s. 235-270]. **Drucker-in strateji idarəetmə yanaşması** Azərbaycan kontekstində tətbiq olunduqda mədəniyyət müəssisələrinin ictimai ehtiyaclara cavab vermə qabiliyyətini artırır. Bu yanaşma həm dövlət, həm də qeyri-dövlət sektorunda nəticəyönlü planlaşdırma üçün əlverişlidir [7, s. 52-71;5]. **Giddens-in strukturlaşma nəzəriyyəsi** isə mədəniyyətin sosial dinamikasını və icma ilə qarşılıqlı təsirini izah etmək baxımından ən uyğun nəzəri çərçivədir. Bu yanaşma mədəniyyət müəssisələrinin yalnız idarə olunan strukturlar deyil, həm də sosial transformasiyanın iştirakçıları olduğunu göstərir [36, s. 64-70]. Sonda bu

təhlillər əsasında belə qənaətə gəlmək olar ki, Azərbaycan mədəniyyət müəssisələrinin idarə olunmasında **struktur və sosial agentlik arasında balanslı yanaşma** daha effektiv nəticələr verir. Dövlət strukturlarında klassik modellər, qeyri-dövlət təşəbbüslərində isə çevik və sosial yönümlü nəzəriyyələr üstünlük təşkil etməlidir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Mahmudov, M., Şabanov, Z., Ələkbərov, F. (2012). *İdarəetmə nəzəriyyəsi*. Bakı: Ali məktəb dərslik
2. Weber, M. (1947). *The Theory of Social and Economic Organization*. Trans. A.M. Henderson & T. Parsons. New York: Oxford University Press.
3. Mintzberg, H. (1979). *The Structuring of Organizations: A Synthesis of the Research*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall
4. Drucker, P.F. (1954). *The Practice of Management*. New York: Harper & Brothers.
5. Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press.
6. Weber, M. (1978). *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*. Berkeley: University of California Press.
7. Drucker, P.F. (1993). *The Rise of the Knowledge Society*. *The Wilson Quarterly*, 17(2)

Gunel Hasanova Mehman gizi

The Place and Significance of Cultural Institutions in Management Theory (A Sociological Perspective)

Summary: The article examines the role and significance of management theories in the functioning of cultural institutions from theoretical and analytical perspectives. The study analyzes the structural and functional characteristics of cultural organizations based on classical and modern management approaches. The development stages of management theory are reviewed, and the influence of the bureaucratic management model, organizational structure theories, strategic management approach, and structuration theory on the activities of cultural institutions is explained.

In particular, the management of cultural institutions is analyzed based on the theories of Max Weber, Henry Mintzberg, Peter Drucker, and Anthony

Giddens. The study also considers the specific features of cultural institution management in Azerbaijan and highlights regional differences.

The results of the research show that effective management of cultural institutions requires a balance between classical management models and modern strategic and socially oriented approaches. Such a balance contributes to institutional stability and promotes public participation in the cultural sphere.

Key words: management theory, cultural institutions, bureaucratic management, strategic management, organizational structure, social institutions, cultural management, public participation.

Гюнель Гасанова Мехман кызы

**Место и значение учреждений культуры в теории управления
(социологический взгляд)**

Резюме: В статье рассматривается роль и значение теорий управления в деятельности культурных учреждений с теоретической и аналитической точек зрения. В исследовании анализируются структурные и функциональные особенности культурных организаций на основе классических и современных управленческих подходов. Рассматриваются этапы развития теории управления, а также влияние бюрократической модели управления, теорий организационной структуры, стратегического управления и теории структуризации на деятельность культурных учреждений.

Особое внимание уделяется анализу управления культурными учреждениями на основе теорий Max Weber, Henry Mintzberg, Peter Drucker и Anthony Giddens. В работе также рассматриваются особенности управления культурными учреждениями в Азербайджане и различия между регионами.

Результаты исследования показывают, что эффективное управление культурными учреждениями требует баланса между классическими моделями управления и современными стратегическими и социально ориентированными подходами. Такой баланс способствует институциональной стабильности и развитию общественного участия в культурной сфере.

Ключевые слова: теория управления, культурные учреждения, бюрократическое управление, стратегическое управление, организационная структура, социальные институты, управление культурой, общественное участие.

UOT 31

ORCID: 0009-0001-9782-676X

DOI: 10.52094/YFRR2035

Gumral Sohrab gizi Gadimzada
Azerbaijan State University of Culture and Arts
Master student
qumral.qadimova@gmail.com

PROTECTION MECHANISMS AND CURRENT SITUATION OF GIRLS AND WOMEN IN AZERBAIJAN

Summary: Between 2015 and 2024, Azerbaijan has developed a comprehensive legal, institutional, and policy framework aimed at protecting girls and women from violence. National measures, aligned with international standards such as the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women (CEDAW), combine legislation, institutional mechanisms, national action plans, and collaborative projects to prevent and respond to gender-based violence. Legislative acts, including the Law on Guarantees of Gender Equality (2006) and the Law on Prevention of Domestic Violence (2010), provide legal protections, while dedicated institutions, such as the State Committee for Family, Women and Children Affairs, operationalize these frameworks through support centers and monitoring mechanisms.

Key words: gender-based violence, protection mechanisms, women's rights, legislative framework, institutional support, Azerbaijan.

The Republic of Azerbaijan has developed a comprehensive system of policies, legislative measures, institutional structures, and practical initiatives aimed at preventing and eradicating violence against women and girls. These efforts reflect a commitment to aligning national practices with international human rights standards, particularly those outlined in conventions ratified by the country. The evolution of this framework stems from the recognition that gender-based violence constitutes a fundamental barrier to social progress, economic development, and individual security. Historical factors, including the transition from Soviet-era structures to independent statehood in 1991, have influenced the formulation of these strategies, as societal norms rooted in

patriarchal traditions necessitated targeted interventions (United Nations, 2024). Government actions in this domain integrate legal reforms, capacity-building programs, and collaborative partnerships with international organizations to foster an environment where women and girls experience protection from physical, psychological, economic, and sexual forms of violence. The core objective involves not only reactive responses to incidents but also proactive prevention through education, awareness campaigns, and systemic monitoring. This approach ensures that the state's apparatus functions cohesively to uphold the dignity and rights of female citizens, thereby contributing to broader national goals of sustainable development and equality.

Azerbaijan's engagement with global norms began prominently with the ratification of the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women in 1995, which laid the groundwork for subsequent domestic policies. Over the ensuing decades, the government has enacted specific laws and established dedicated bodies to operationalize these commitments. For instance, the establishment of specialized committees and monitoring groups demonstrates a structured methodology for implementation. Furthermore, the integration of gender perspectives into national development plans underscores the strategic importance of this issue. Data from official reports indicate that these measures have led to increased reporting of violence cases, enhanced support services, and gradual shifts in public attitudes. The framework's effectiveness relies on multi-stakeholder involvement, encompassing state agencies, non-governmental organizations, and international partners, to address the multifaceted nature of violence (Mahmudova, L, 2024). By examining the legislative base, institutional mechanisms, ongoing projects, and evaluation processes, one gains a clear understanding of how Azerbaijan constructs its response to this pervasive challenge.

The legislative architecture in Azerbaijan provides a robust foundation for combating violence against women and girls, encompassing a series of laws that define offenses, prescribe penalties, and outline protective procedures. The Law on Guarantees of Gender Equality, adopted in 2006, establishes equal rights for men and women across all spheres of life, including employment, education, and family relations, while explicitly targeting the elimination of gender stereotypes that perpetuate violence. This law mandates state institutions to incorporate gender considerations into policy-making, thereby creating a preventive barrier against discriminatory practices that often escalate into

violent acts.

These domestic laws align with international obligations, particularly the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women, which Azerbaijan ratified without reservations. The government has also incorporated elements from the Council of Europe's standards, although the Istanbul Convention on Preventing and Combating Violence Against Women and Domestic Violence remains under consideration for ratification. National action plans, such as the 2020-2023 National Action Plan on Combating Domestic Violence, operationalize these laws by setting timelines for implementation, allocating resources, and defining indicators for success (UN Women, 2024). For example, the plan mandates the creation of support centers and hotlines, ensuring that legal frameworks translate into tangible protections. Statistical evidence from state reports shows that these laws have facilitated a rise in convictions for domestic violence offenses, with enhanced penalties serving as deterrents. The legislative system thus functions as a cornerstone, providing both punitive measures against offenders and restorative justice for survivors, while fostering a culture of accountability.

Despite substantial progress, Azerbaijan faces distinct challenges in fully eradicating violence against women and girls, necessitating targeted enhancements to existing frameworks. Persistent patriarchal attitudes and gender stereotypes hinder effective implementation, as evidenced by underreporting in rural areas where cultural norms discourage victims from seeking help. Limited resources for support services, including a shortage of shelters—currently only three nationwide—exacerbate vulnerabilities, leaving many survivors without safe havens.

Enforcement gaps arise from inconsistent application of laws, with some cases resulting in minimal penalties that fail to deter perpetrators. International assessments highlight the need for ratification of the Istanbul Convention to bolster legal protections against all forms of gender-based violence. Moreover, data collection systems require strengthening to provide accurate statistics for evidence-based policy-making, as current mechanisms occasionally overlook intersectional factors like disability or ethnicity.

Pathways for enhancement involve expanding training programs to include more comprehensive gender-sensitive curricula for all relevant professionals, thereby improving case handling. Increasing the number of shelters and support centers, particularly in underserved regions, would enhance accessibility (European Union,). Public awareness campaigns must intensify to

dismantle stereotypes, utilizing media and educational institutions for widespread dissemination. Strengthening partnerships with civil society organizations ensures diverse perspectives in policy development. By addressing these challenges through resource allocation and legal reforms, Azerbaijan solidifies its commitment to a violence-free environment for women and girls.

Evaluation and monitoring constitute essential components of Azerbaijan's strategy to combat violence against women and girls, ensuring accountability and continuous improvement. The State Committee for Family, Women and Children Affairs leads annual reporting processes, compiling data on violence incidents, protection orders issued, and services provided. These reports incorporate indicators such as conviction rates and survivor satisfaction levels, drawn from inter-agency databases.

International mechanisms, including periodic reviews under the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women, provide external oversight. Azerbaijan's submissions to the Committee on the Elimination of Discrimination Against Women detail progress on national plans, highlighting achievements like the establishment of hotlines and training modules. Collaborative evaluations with partners like the Council of Europe assess alignment with global standards, identifying areas for refinement.

Monitoring groups at regional levels conduct on-the-ground assessments, tracking implementation and gathering feedback from beneficiaries. These processes reveal trends, such as rising reports indicating greater trust in systems, and inform adjustments to policies. Through rigorous evaluation, Azerbaijan maintains momentum in its efforts, adapting strategies to emerging needs and reinforcing the efficacy of its framework.

The Republic of Azerbaijan maintains a structured approach to eliminating violence against women and girls through integrated policies, legislative reforms, institutional frameworks, national strategies, and collaborative projects. These elements derive from the nation's commitment to international human rights obligations, including the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women, ratified in 1995, and align with domestic priorities for social stability and economic advancement (World Health Organization, 2013). Historical contexts, such as post-Soviet transitions and ongoing regional conflicts, have shaped responses by highlighting vulnerabilities among displaced populations and reinforcing the need for gender-sensitive interventions. State efforts prioritize prevention,

protection, and rehabilitation, embedding gender equality into broader development agendas to mitigate physical, psychological, economic, and sexual violence. Analytical examination reveals that effective implementation requires coordination among government bodies, civil society, and international partners, with measurable outcomes tied to increased reporting, enhanced support services, and cultural shifts. The framework's conceptual foundation rests on recognizing violence as a systemic issue intertwined with patriarchal norms, economic disparities, and conflict legacies, necessitating multifaceted strategies that promote empowerment and accountability.

Azerbaijan's strategy evolves through periodic assessments and adaptations, ensuring alignment with global standards while addressing local realities. For example, national action plans establish clear objectives, timelines, and indicators, facilitating targeted resource allocation. Institutional mechanisms provide operational support, while projects extend reach through awareness and capacity building. Evaluation processes underscore the importance of data-driven refinements, revealing progress in legal convictions and service utilization. Overall, the approach constructs a resilient system where women and girls access justice, security, and opportunities, contributing to national cohesion and sustainable growth.

Azerbaijan's legal structure forms the bedrock for combating violence against women and girls, comprising statutes that define violations, mandate protections, and enforce penalties. The Law on Guarantees of Gender Equality, enacted in 2006, stipulates equal rights in political, economic, and social domains, directly countering stereotypes that fuel discriminatory practices and violence. Provisions within the law require public institutions to integrate gender analyses into decision-making, establishing preventive measures against bias in education, employment, and family life.

The Law on Prevention of Domestic Violence, adopted in 2010, categorizes violence into physical, psychological, economic, and sexual types, outlining procedures for victim support and perpetrator accountability. Courts issue protection orders under the law, including immediate restrictions on contact and long-term safeguards, with amendments to the Civil Procedure Code in 2011 expediting these processes for urgent cases. Constitutional articles, including Article 17 on family protection, Article 25 on equality, and Article 32 on personal integrity, underpin these laws, embedding anti-violence principles at the foundational level (Equality Now, Submission to the Committee on the Rights of Persons with Disabilities, 2024).

Alignment with international instruments strengthens the framework. Ratification of the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women integrates global norms into national legislation, influencing reforms on harassment and exploitation. Although Azerbaijan has not ratified the Istanbul Convention, ongoing reviews incorporate its standards on prevention and victim support. Recent amendments to the Labor Code in 2022 and 2023 eliminate employment restrictions for women, reducing economic vulnerabilities that exacerbate violence. These changes, informed by gap analyses, enhance women's participation in sectors like construction and transport, fostering financial independence. Conviction rates for domestic violence have risen due to stricter penalties, demonstrating the legislation's deterrent effect. The legal system thus delivers both immediate remedies and long-term structural changes, ensuring comprehensive coverage of violence forms and promoting societal equity.

On February 10, 2026, the new draft law “On the Rights of the Child” was adopted in the first reading at the plenary session of the Milli Majlis. The draft was prepared by the State Committee for Family, Women and Children's Issues, and has a broader content than the existing law, covering 8 chapters and 63 articles. The new draft law defines the principle of the best interests of the child as the main legal mechanism, provides for the study of the child's opinion and assessment of possible negative impacts before decisions are made regarding the child. Various forms of violence are classified, early marriage is shown as a separate concept, and the protection, rehabilitation and legal guarantees of children exposed to violence or in difficult life conditions are regulated in more detail. The draft also aims to strengthen the protection of children's rights by more clearly establishing the child's freedom of thought and expression, the right to receive information, and direct participation in administrative and judicial proceedings.

References

1. Azərbaycan Respublikasının Ailə, Qadın və Uşaq Problemləri üzrə Dövlət Komitəsi, “Uşaq hüquqları haqqında” yeni qanun layihəsi birinci oxunuşda qəbul edilib, 10 fevral 2026. Mövcuddur: <https://family.gov.az/az/news/usaq-huquqlari-haqqinda-yeni-qanun-layihesi-birinci-oxunusda-qebul-edilib>

2. Equality Now, Submission to the Committee on the Rights of Persons with Disabilities: Azerbaijan, 2024, Mövcuddur:

<https://equalitynow.org/resource/submissions/azerbaijan-information-for-consideration-by-the-committee-on-the-rights-of-persons-with-disabilities-at-its-30th-session-february-2024>

3. European Union, EU4Gender Country Gender Profile: Azerbaijan, 2022, Mövcuddur: https://euneighbourseast.eu/wp-content/uploads/2022/07/eu4genderhelpdesk_azerbaijangerprofile_v3.pdf

4. Goodmark L. “Decriminalizing Domestic Violence”, Oakland, “University of California Press”, 2018, 216 p.

5. Mahmudova, L., Domestic Violence: A Common Problem of State and Society, Baku Research Institute, 2024, Mövcuddur: <https://bakuresearchinstitute.org/en/domestic-violence-a-common-problem-of-state-and-society>

6. Renzetti C. “Sourcebook on Violence Against Women”, Thousand Oaks, “Sage Publications”, 2017, 400 p.

7. United States Department of State, 2024 Country Reports on Human Rights Practices: Azerbaijan, 2024, Mövcuddur: <https://www.state.gov/reports/2024-country-reports-on-human-rights-practices/azerbaijan/>

8. World Health Organization, Violence Against Women: Intimate Partner and Sexual Violence, Geneva, “WHO Press”, 2013, 204 səh.

9. Yoshihama M. “Global Perspectives on Violence Against Women and Girls”, London, “Zed Books”, 2020, 336 p.

Qumral Zöhrab qızı Qədimzadə

Azərbaycanda qızların və qadınların müdafiə mexanizmləri və mövcud vəziyyəti

Xülasə: 2015 – 2024 -cü illər ərzində Azərbaycanda qızların və qadınların zorakılıqdan qorunmasına yönəlmiş hərtərəfli hüquqi, institusional və siyasət çərçivəsi formalaşdırılmışdır. Qadınlara qarşı ayrı-seçkiliyin bütün formalarının ləğv edilməsi haqqında Konvensiya (CEDAW) kimi beynəlxalq standartlara uyğunlaşdırılmış milli tədbirlər gender əsaslı zorakılığın qarşısının alınması və ona cavab verilməsi məqsədilə qanunvericiliyi, institusional mexanizmləri, milli fəaliyyət planlarını və birgə layihələri özündə birləşdirir. Gender bərabərliyinin təminatları haqqında Qanun (2006) və Məişət zorakılığının qarşısının alınması haqqında Qanun (2010) daxil olmaqla qanunvericilik aktları hüquqi müdafiə təmin edir, Ailə, Qadın və Uşaq Problemləri üzrə Dövlət

Komitəsi kimi ixtisaslaşmış qurumlar isə dəstək mərkəzləri və monitoring mexanizmləri vasitəsilə bu cəhətlərin həyata keçirilməsini təmin edir.

Açar sözlər: gender əsaslı zorakılıq, müdafiə mexanizmləri, qadın hüquqları, qanunvericilik cəhəti, institusional dəstək, Azərbaycan

Гумрал Гадимзаде Зохраб гызы

Механизмы защиты и текущее положение девушек и женщин в Азербайджане

Резюме: В период 2015 – 2024 годов в Азербайджане была сформирована комплексная правовая, институциональная и политическая база, направленная на защиту девушек и женщин от насилия. Национальные меры, согласованные с международными стандартами, такими как Конвенция о ликвидации всех форм дискриминации в отношении женщин (CEDAW), объединяют законодательство, институциональные механизмы, национальные планы действий и совместные проекты для предотвращения гендерного насилия и реагирования на него. Законодательные акты, включая Закон о гарантиях гендерного равенства (2006) и Закон о предотвращении бытового насилия (2010), обеспечивают правовую защиту, а специализированные учреждения, такие как Государственный комитет по делам семьи, женщин и детей, реализуют эти механизмы через центры поддержки и инструменты мониторинга.

Ключевые слова: гендерное насилие, механизмы защиты, права женщин, законодательная база, институциональная поддержка, Азербайджан

UOT 31

ORCID: 0009-0001-8009-8356

DOI: 10.52094/JVCT4312

Elnur Rövşən oğlu Bədəlzadə
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
elnur.r.badalzade@gmail.com

RƏQƏMSAL ETNOQRAFIYA: SOSIAL ŞƏBƏKƏLƏRDƏ RİSK QUPUNA DAXİL OLAN GƏNCLƏRİN ÜNSİYYƏT MODELLEƏRİ VƏ VİRTUAL DAVRANIŞ DATALARININ ANALİZİ

Xülasə: Bu məqalə rəqəmsal etnoqrafiya və qarışıq metod yanaşması əsasında sosial şəbəkələrdə risk qrupuna daxil olan gənclərin ünsiyyət modellərini, simvolik kodlarını və virtual davranış göstəricilərini təhlil edir. Araşdırmada onlayn disinhibisiya effekti, görünürlük kapitalı, şifrəli dil, vizual status markerləri və qrup psixologiyasının rəqəmsal mühitdə risk davranışını necə formalaşdırdığı göstərilir. Məqsəd platforma davranış datalarını etik sərhədlər daxilində ölçülə bilən indikatorlara çevirməklə erkən xəbərdarlıq və profilaktik müdaxilə üçün elmi çərçivə təqdim etməkdir. Məqalədə fərdi etikətləməyə deyil, anonimləşdirilmiş tendensiya monitorinqinə əsaslanan “rəqəmsal profilaktika” modelinin vacibliyi önə çəkilir.

Açar sözlər: rəqəmsal etnoqrafiya, sosial şəbəkələr, risk qrupunda olan gənclər, ünsiyyət modelləri, virtual davranış, rəqəmsal profilaktika.

Son onillikdə gənclərin ünsiyyət ekosistemi “küçə”nin fiziki coğrafiyasından çıxaraq qismən platforma coğrafiyasına (qısa video lentləri, qruplar, kanallar, mesajlaşma) transfer olunub. Bu transfer təkcə kanalların dəyişməsi deyil: ünsiyyətin ritmi, simvolik repertuarı (emoji, vizual jestlər, musiqi şablonları), status iyerarxiyası (“baxış”, “bəyənmə”, “paylaşım”), həmçinin davranışın “qanunsuzluq illüziyası”nı gücləndirən psixoloji mexanizmlər də yenilənib. Onlayn mühitdə anonimlik və “avtoritetin minimallaşması” kimi faktorların davranışı daha sərbəst (bəzən aqressiv və riskli) edə bilməsi “onlayn disinhibisiya effekti” ilə izah olunur.

Bu məqalə netnoqrafik (rəqəmsal etnoqrafik) yanaşma ilə riskə həssas gənclərin sosial şəbəkələrdə ünsiyyət modellərini ölçülə bilən göstəricilərə çevirən, eyni zamanda həmin göstəricilərin mənasını itirmədən şərh edən qarışıq metod (keyfiyyət + kəmiyyət) çərçivəsi təqdim edir. Netnoqrafiyanın müasir tərifində mədəni anlayış əldə etmək üçün müşahidə, rəqəmsal izlər və (zəruri olduqda) elisitasiya kimi mənbələrin sistemli istifadəsi vurğulanır. Məqalənin əsas nəticəsi “rəqəmsal profilaktika” ideyasının – platforma davranış datalarının etik sərhədlər daxilində erkən xəbərdarlıq və preventiv müdaxilə dizaynına çevrilə bilməsinin – konseptual modelidir.

Rəqəmsal platformalar gənclərin sosial həyatı üçün sadəcə “ünsiyyət vasitəsi” olmaqdan çıxıb, sosiallaşmanın meydanına çevrilib. Bu meydanda statusun dili də dəyişir: ənənəvi mühitdə nüfuz çox vaxt fiziki yaxınlıq, reputasiya və yerli şəbəkələr üzərindən qurulurdusa, rəqəmsal mühitdə nüfuz “görünürlük kapitalı” (baxış, bəyənmə, paylaşım, izləyici artımı) və platformanın tövsiyə sistemində yuxarıda qalmaqla ölçülür. Bu ölçü vahidlərinin psixoloji ekvivalenti də var: yeniyetmələrdə “bəyənmə” kimi kəmiyyətləşmiş sosial təsdiqin davranış seçimlərinə təsir etdiyi və mükafat sistemləri ilə əlaqəli neyro-reaksiyaları gücləndirə bildiyi eksperimental tədqiqatlarda göstərilib.

Risk qrupuna daxil olan gənclər (burada “risk” sosial kənarlaşma, aqressiya, özünə/başqasına zərər, zorakılığın normallaşdırılması, qeyri-qanuni fəaliyyətlərin romantizasiyası kimi spektrdə anlaşılr) üçün bu ekosistem ikiqat həssasdır: bir tərəfdən platformalar sosial əlaqə və dəstək verə bilər, digər tərəfdən isə “qanunlardan azad zona” illüziyası yarada bilər aşağı nəzarətli, sürətli və anonim interaksiyalar risk davranışını asanlaşdırır bilər. Onlayn mühitdə insanların real həyatda etməyəcəyi qədər özünü açması və ya davranışının artmasını; bunun anonimlik, görünməzlik, asinxronluq və avtoritetin minimallaşması kimi amillərin kəsişməsi ilə formalaşma bilməsini izah edir.

Eyni zamanda, cinayət subkulturasının bir hissəsi qlobal miqyasda vizual və platforma-dilinə uyğunlaşır: Europol-un xəbərdarlıq sənədində sosial media paylaşımalarının bəzən qeyri-qanuni fəaliyyətləri “qlamurlaşdırdığı”, azyaşlıların cəlbi və tapşırıqlanmasında onlayn kanalların rol oynadığı, hətta bəzi bazarlarda azyaşlıların istismar olunduğu qeyd olunur. Bu, fiziki mühitin dinamikasının rəqəmsal məkanda tam kopyası deyil, lakin “rəqəmsal vitrinin” (qısa videolar, hekayələr, şərhlər) normativ təsir gücünü göstərən mühüm siqnaldır. Azərbaycan kontekstində bu transformasiyanın bazası – yəni internet və sosial

media penetrasiyası – artıq kütləvi səviyyəyə yaxındır. “Digital 2025: Azerbaijan” hesabatı 2025-in əvvəlində internet istifadəçilərini 9.23 milyon (penetrasiya 89.0%), sosial media istifadəçi identiklərini isə 6.73 milyon (əhalinin 64.9%-i ekvivalenti) kimi təqdim edir. Bu miqyas gənclərin gündəlik sosial təcrübəsinin əhəmiyyətli hissəsinin platforma dizaynı və platforma mədəniyyəti tərəfindən formalaşdırıla biləcəyini göstərir.

Netnoqrafik yanaşma və data toplanması

Netnoqrafiya klassik etnoqrafiyanın “sahə işi” məntiqini rəqəmsal sahəyə keçirir, lakin sadəcə “onlayn müşahidə” ilə məhdudlaşmır: məqsəd onlayn ünsiyyətin içindəki mədəni mənalara, simvolların status funksiyasını və qrup sərhədlərini sistemli şəkildə anlamaqdır. Müasir metodoloji tərifdə netnoqrafiya mədəni anlayış üçün müşahidə, rəqəmsal izlərin istifadəsi kimi təqdim edilir; bu yanaşma həm rigor, həm də dəyişən texno-mədəni mühitə adaptasiya tələb edir.

Bu məqalənin çərçivə metodologiyası iki xətti birləşdirir:

Birinci xətt keyfiyyət xəttidir: “passiv müşahidə” (məsələn, ictimai kontentin izlənməsi, şərh dinamikasının izlənməsi, qrup dilinin daxili qaydalarının qeydə alınması) və “məzmun analizi” (vizual və mətn elementlərinin kodlaşdırılması) vasitəsilə gənclərin ünsiyyət repertuarı mədəni fenomen kimi şərh olunur. Burada riski yüksəldən mərkəzi mexanizmlərdən biri platforma arxitekturasıdır: sonsuz sürüşdürmə, avtomatik oynatma, push bildirişləri və yüksək dərəcədə fərdiləşdirilmiş tövsiyə sistemləri diqqəti “avtopilot rejimi”nə keçirə, kompulsiv istifadəni stimullaşdırır. Avropa Komissiyasının 2026-cı il press-relizi TikTok-un bu tip dizayn xüsusiyyətləri ilə bağlı risk qiymətləndirməsinin yetərsizliyinə dair ilkin nəticəni qeyd edir və bu dizaynın xüsusilə azyaşlılar və həssas qruplar üçün zərər riski daşdığını vurğulayır.

İkinci xətt kəmiyyət xəttidir: passiv müşahidə ilə toplanan rəqəmsal izlər (məsələn, şərh sayı, baxış/bəyənmə nisbətləri, post tezliyi, hashtag repetisiyası, dil markerlərinin tezliyi, emoji sıxlığı, vizual status markerlərinin payı) strukturlaşdırılaraq statistik analizə hazırlanır. Bu, “mədəni mənanın ölçülməsi” deyil, mədəni mənanın daşıyıcılarının (kodların) görünmə tezliyinin və bir-biri ilə birlikdə çıxma ehtimalının ölçülməsidir.

Etik çərçivə isə metodologiyanın ayrılmaz hissəsidir. Rəqəmsal etnoqrafiyada xüsusən “ictimai–özlə sərhədi”, “zərər riski” kimi məsələlər aktualdır; kiçik, qapalı və ya gizli qrup mühitlərində etik qərarların situativ, amma strukturlaşdırılmış mexanizmlə verilməsi tövsiyə olunur. Azərbaycan seqmenti üçün “keys” yanaşması burada real platforma göstəriciləri üzərində

qurulur. 2025-in əvvəlində Instagram-ın reklam alətlərinə əsasən ölkədə 4.10 milyon istifadəçisi olduğu; TikTok-un isə 18+ auditoriya üzrə 6.73 milyon istifadəçi göstəricisi verdiyi qeyd olunur (bu göstəricilərin reklam auditoriyası və “identiklər” olması səbəbilə unikal fərdləri tam ifadə etməyə biləcəyi də ayrıca vurğulanır). Yəni, qısa video mədəniyyəti (TikTok/Reels) həm “görünürlük”, həm də “tövsiyə mexanikası” baxımından yerli gənclik ünsiyyətinin əsas kanallarındandır.

Simulyasiya edilmiş korpus belə təsəvvür edilir: 12 həftəlik müşahidə pəncərəsində Azərbaycan seqmentindən seçilmiş ictimai TikTok video lentləri və Instagram Reels nümunələri, üstəlik həmin kontentə yazılmış ictimai şərhlər. Məqsəd “risk qrupunu ifşa etmək” deyil; məqsəd dilin və vizual simvolların hansı kombinasiyada “biz–onlar” sərhədi yaratdığını, hansı kombinasiyada isə “güc nümayişi” və status performansı qurduğunu görməkdir.

Simulyasiya nəticələrinin əsas istiqamətləri üç istiqamətdə toplanır:

Birinci istiqamət “şifrəli dil”dir. Yeniyetmə peer qruplarında dil sosial sərhəd çəkmə mexanizmidir: kiminsə “daxili” olduğunu müəyyən edən detal çox vaxt lüğət seçimi, üslub, qısaltma, intonasiya və ya platformaya məxsus işarələr ola bilər. Adolesan qruplarda kateqoriyaların və fərqləndiriciliyin qurulmasında dil resurslarının rolunu vurğulayan klassik sosiolinqvistik yanaşma bu məntiqi gücləndirir. Rəqəmsal məkanda buna əlavə olaraq “alqoritm şüuru” ilə formalaşan kodlaşdırma da daxil olur: istifadəçilər bəzən platforma moderasiyasından yayınmaq üçün sözləri dəyişir, yeni söz formaları yaradır və ya vizual işarələrdən yararlanır; TikTok kontekstində bu cür praktikaların kontent moderasiya sistemlərinə reaksiya olaraq yarandığı və istifadəçilərin davranışının “alqoritm oxumaq” cəhdləri ilə bağlı olduğu keyfiyyət mü sahibələrə əsaslanan tədqiqatda göstərilir. Bu, risk qrupuna daxil olan gənclər üçün də kritikdir: çünki “şifrəli dil” bəzən sadəcə zarafat və trendləşmə deyil, qrup daxilində koordinasiya və kənara qarşı “səsin qapadılması” mexanizmi kimi işləyə bilər.

İkinci istiqamət “vizual status markerləri”dir. Qısa video mədəniyyətində status performansı çox vaxt sözlə deyil, kadrla anlatılır: brend loqoları, aksesuarlar, avtomobil estetikasına bağlı vizuallar, məkan seçimi, bədən dili və jest repertuarı. Bu elementlər “güc nümayişi” və ya “prestij” kodu kimi işləyərkən, platforma alqoritmı də həmin kontentin yayılmasını sürətləndirə bilər; çünki alqoritmik yayılma, qayda olaraq, yüksək saxlanma müddəti və reaksiyalarla bağlı siqnallarla qidalanır (məsələnin hüquqi qiymətləndirilməsi

ayrıca şahədir, burada sosioloji nəticə çıxarılır: dizayn, diqqət və görünürlük bir-birini bəsləyən dövr yaradır).

Üçüncü istiqamət “interaksiya formasının dəyişməsi”dir. Kiber-zorakılıq və aqressiv ünsiyyətin fərqləndirici tərəfi odur ki, rəqəmsal mühitdə təkrarlanma və yayılma asanlığı (paylaşma/forward etmə, kontentin qalıcı izi), həmçinin şahid/auditoriya miqyasının böyüməsi zorakılığın sosial təsir radiusunu genişləndirir; PISA kontekstində zorakılığın ölçülməsi və nəticələri ilə bağlı təqdimatda OECD orta hesabla şagirdlərin 23%-nin ayda bir neçə dəfə zorakılığa məruz qaldığını, 8%-nin isə “tez-tez” zorakılığa məruz qaldığını qeyd edir. Kiber-zorakılığın yayılma diapazonu isə ölçmə metodundan asılı olaraq genişdir: OECD-nin icmal sənədində HBSC üzrə son sorğuda “son bir neçə ayda ən azı bir dəfə kiber-zorakılığa məruz qalma”nın 10 nəfərdən 1-dən çox olduğu; ölkələr üzrə böyük variasiyanın (məsələn, 15 yaş oğlanlar arasında 3%-dən 29%-ə qədər) mümkünlüyü; EU Kids Online 2020 üzrə orta hesabla 14% uşağın müəyyən tezlikdə kiber-zorakılıq yaşadığını qeyd edən nəticələr verilir. 130 WHO/Avropa da 2024 media-relizində 44 ölkə və region üzrə yeniyetmələrdə “kiberbullied olma”nın 15% (təxminən 6-da 1) səviyyəsində bildirildiyini yazır.

Bu fon üzərində simulyasiya edilmiş korpusdan alınan nümunəvi tezlik nəticələri belə təqdim oluna bilər (rəqəmlər illüstrativdir, metodun işləyisini göstərir, real populyasiya göstəricisi iddiası daşımır):

Göstəricilərin ən mühüm analitik dəyəri payların özündə deyil, birgə çıxma strukturlarındadır. Məsələn, “kollektiv kadr + vizual status markerləri” kombinasiyası “biz” sərhədini daha sərt çəkən dil ilə birləşəndə, kontent “komanda reputasiyası” kimi işləyə bilər; bu isə həm “kənara mesaj”, həm də “daxilə intizam” funksiyası daşıyır. Bu məqam “mədəni mənanın kəmiyyətlə qarşılaşdırılması” deyil, mədəni mənanın daşıyıcılarının sosial mexanizmlə bağlanmasıdır.

Virtual “exo-kamera” və qrup psixologiyası

“Exo-kamera” metaforasını burada “echo chamber” (əks-səda kamerası) kimi oxumaq olar: istifadəçi eyni tip kontentlə təkrar-təkrar qarşılaşır, nəticədə normativ dünya kiçilir, alternativ sosial baxışlar zəifləyir. Sosial media ekosistemində echo chamber fenomeni həm intuitiv (hamı “öz kimilərin”in yanında qalır), həm də ölçülə bilən (şəbəkə modulluğu, qruplaşma indeksləri) bir problemdir. Nature-in 2021-ci il xülasəsi istifadəçilərin “öz kimilərlə”

qruplaşmağa meylləndiyini və kontent lentlərinin asan tənzimlənmədiyi platformalarda polarizasiyanın daha yüksək ola bildiyini vurğulayır. Cambridge University Press-in açıq icmal bölümü isə daha nüanslı nəticəyə gətirir: echo chamber və “filter bubble” (sıralama alqoritmlərinin filtr effektləri) ictimai polarizasiyanı artırır, lakin təsirin miqyası kontekstdən və ölçmə metodlarından asılıdır; bəzi tədqiqatlar sosial medianın hətta “zəif bağlar” vasitəsilə fərqli mövqelərə çıxışı artırır bildiyini göstərir. Yəni problem determinist deyil: alqoritm və sosial şəbəkə strukturu risk yarada da bilər, riskin qarşısını alan “qarşı-kontent” dizaynına da imkan verə bilər.

Risk qrupuna daxil olan gənclər üçün echo-kamera iki kanalla təhlükəli ola bilər. Birinci kanal “sosial izolyasiya”dır: platforma daxilində qrup norması sərtləşdikcə, gəncin real dünyadakı müəllim, valideyn, məktəb kimi normativ institutlarla əlaqəsi zəifləyə bilər. İkinci kanal “radikallaşma və kriminal şəbəkələrə yaxınlaşma” riskidir: rəqəmsal alətlər, xüsusən şifrəli mesajlaşma xidmətləri və populyar tətbiqlər gənclərin cəlb etmək üçün istifadə olunur. Avropa Parlamentinin 2025 brifinqi azyaşlıların cəlbində və ünsiyyətdə şifrəli mesajlaşma, tətbiqlər və hətta video oyunlar kimi rəqəmsal vasitələrdən istifadənin artdığına dair “aydın trend” qeyd edir. Europol sənədi də sosial media paylaşımının qeyri-qanuni fəaliyyətləri “qlamurlaşdırması” və azyaşlıların istismar olunduğu bazarların mövcudluğunu vurğulayır. Bu paralel gənclik mədəniyyətinin bütünlüklə kriminal olduğu anlamına gəlmir; lakin gənclik ünsiyyətinin platformalaşması kriminal aktorların da “platforma dili”nə keçdiyini göstərir.

Bu ekosistemdə “bəyənmə” və “baxış”ın sosial valyutaya çevrilməsi ayrıca psixoloji mexanizmdir. Sherman və həmkarlarının yeniyetmələr üzərində Instagram-a bənzər eksperimental dizaynla apardığı fMRI tədqiqatı “çox bəyənilən” fotoların daha çox bəyənilmə ehtimalını artırdığını və mükafat emalı, sosial idrak, imitasiya və diqqətlə əlaqəli neyro regionlarda artmış aktivliklə assosiasiya oluna bildiyini göstərir. Bu tapıntı “like”ın sadə UI elementi olmadığını, yeniyetmə üçün performativ reputasiya ölçüsü kimi işləyər bildiyini izah edir. Bu reputasiya ölçüsü platformanın dizaynı ilə gücləndirilir: Avropa Komissiyasının 2026 press-relizi TikTok kimi platformalarda sonsuz sürüşdürmə və yüksək fərdiləşdirilmiş tövsiyə sisteminin “mükafatlandırma dövrü” yaradaraq kompulsiv davranış və özünə nəzarətin zəifləməsi riskini artırır biləcəyini qeyd edir.

Nəhayət, bu dinamika “dil” də bağlanır: emoji və digər vizual-semiotik alətlər tanınma performansının sürətli koduna çevrilir. Bu, risk qrupuna daxil

olan gənclərdə “mən kiməm” sualına platforma içi cavabların (qrup-aidiyyəti, status, “bizə oxşayanlar”) daha cazibədar ola biləcəyini izah edən mikro-mexanizmdir.

Bu məqalənin yekun tezisi budur ki, sosial şəbəkələrdə gənclərin ünsiyyət modellərini izləmək yalnız “monitorinq” deyil, elmi əsaslı və etik çərçivəli “profilaktika” (önləmə) üçün infrastruktur yarada bilər. Lakin bu, fərdlərin izlənməsi və ya etikətlənməsi ilə deyil, riskli tendensiyaların erkən aşkarı və ictimai müdaxilələrin dizaynı ilə işləməlidir.

Ədəbiyyat siyahısı

Azərbaycan dilində

1. Gənclər ölkənin sosial-iqtisadi, siyasi və mədəni həyatında fəal iştirak edirlər (<https://www.azerbaijan-news.az/az/posts/detail/gencler-olkenin-sosial-iqtisadi-siyasi-ve-medeni-heyatinda-feal-istirak-edirler-1>)
2. Azərbaycanda sosial mediaya yaş məhdudiyyəti tətbiq ediləcək Azərbaycanda sosial şəbəkələrdə qeydiyyat üçün yaş məhdudiyyəti tətbiq olunacaq (<https://report.az/en/domestic-politics/azerbaijan-to-introduce-age-restrictions-for-social-media-registration>).
3. Azərbaycanda riskli gənclərə sosial dəstək və profilaktika infrastrukturunun inkişafı. <https://apa.az/social/risk-grupunda-olan-gencler-ucun-yeni-sosial-xidmet-infrastrukturunu-yaradilir-529797>)

İngilis dilində

4. An ethnographic exploration of ethno-religious minority youths' digital practices(<https://academic.oup.com/jcmc/article/28/6/zmad037/7287018>)
5. Young People on the Edge: An Ethnographic Exploration of the Interplay between Online and Offline Lives(<https://www.scup.com/DOI/full/10.18261/ntu.5.2.7>)
6. Social networks of at-risk youth(<https://repub.eur.nl/pub/135477/dissertation-lois-schenk.pdf>)
7. <https://datareportal.com/reports/digital-2025-azerbaijan> by Simon Kemp

Rus dilində

8. Социальные сети в Азербайджане: момент перелома (<https://www.bakunetwork.org/ru/news/analytics/14597>) – Социальные сети в Азербайджане, молодежная культура və risklər (Instagram, TikTok).

9. Перспективы использования анализа социальных сетей для изучения этнокультурной идентичности подростков (<https://npsyj.ru/articles/article/8150/>)

10. Youth and social networks: impact, risks (<https://worldsciencepub.com/index.php/sicmri/article/view/3140>)

Elnur Badalzada Rovshan oghlu

Digital Ethnography: Communication Patterns of At-Risk Youth on Social Networks and Analysis of Virtual Behavior Data

Summary: This article analyzes the communication patterns, symbolic codes, and virtual behavior indicators of at-risk youth on social networks through digital ethnography and a mixed-methods approach. It explains how online disinhibition, visibility capital, coded language, visual status markers, and group psychology shape risky behavior in digital environments. The aim is to provide a scientific framework for transforming platform behavior data into measurable indicators for early warning and preventive intervention within ethical boundaries. The article emphasizes the importance of a “digital prevention” model based on anonymized trend monitoring rather than individual labeling.

Key words: digital ethnography, social networks, at-risk youth, communication patterns, virtual behavior, digital prevention.

Эльнур Бадалзаде Ровшан оглу

Цифровая этнография: модели коммуникации молодежи из группы риска в социальных сетях и анализ данных виртуального поведения

Резюме: В статье с позиций цифровой этнографии и смешанной методологии анализируются модели коммуникации, символические коды и показатели виртуального поведения молодежи из группы риска в социальных сетях. Рассматривается, как эффект онлайн-растормаживания, капитал видимости, шифрованный язык, визуальные маркеры статуса и групповая психология влияют на рискованное поведение в цифровой среде. Цель исследования – представить научную рамку, позволяющую преобразовывать данные платформенного поведения в измеримые индикаторы для раннего предупреждения и профилактического вмешательства в этических пределах. В статье подчеркивается важность модели «цифровой профилактики», основанной не на маркировке отдельных лиц, а на анонимизированном мониторинге тенденций.

Ключевые слова: цифровая этнография, социальные сети, молодежь из группы риска, модели коммуникации, виртуальное поведение, цифровая профилактика

UOT 338

ORCID: 0009-0000-3190-4051

DOI: 10.52094/OOCB2146

Arzu Həbib qızı Quliyeva
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
arzuturksoy@hotmail.com

AZƏRBAYCANDA SƏNƏTKARLIQ SAHƏLƏRİNİN TURİZM POTENSİALI KREATIV İQTİSADİYYATIN İNKİŞAF AMİLİ KİMİ (Kəlağayı, zərgərlik və keramika sənətlərinin nümunəsində)

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın ənənəvi dekorativ-tətbiqi sənətləri olan kəlağayı, zərgərlik və keramikanın ölkənin kreativ iqtisadiyyatına və mədəni turizminə verdiyi töhfələri iqtisadi-sosial aspektdən təhlil edilir. Tədqiqat sənətkarlıq məhsullarının brendləşməsi, kommersiyalaşması və beynəlxalq bazara çıxış strategiyalarını nəzərdən keçirir. Şəki, Basqal və Lahıc kimi tarixi sənətkarlıq mərkəzlərinin turizm marşrutlarına integrasiyası, ustad dərslərinin turistlər üçün cəlbədiciliyi araşdırılır. İşin əsas nəticəsi qeyri-maddi mədəni irsin iqtisadi resursa çevrilməsi prosesinin həm sənətkarların rifahına, həm də ölkənin qeyri-neft sektorunun inkişafına müsbət təsirini əsaslandırmaqdır.

Açar sözlər: *kreativ iqtisadiyyat, mədəni turizm, kəlağayı, zərgərlik, keramika, kommersiyalaşma, qeyri-maddi mədəni irs.*

Giriş. Müasir global iqtisadi sistemdə ənənəvi sənaye sahələrini tədricən intellektual mülkiyyətə, innovasiyalara və fərdi yaradıcılığa əsaslanan yeni iqtisadi model əvəz etməkdədir. “Kreativ iqtisadiyyat” adlanan bu sistem, mədəni irsin və sənətkarlığın sadəcə estetik və tarixi dəyər kimi deyil, həm də davamlı iqtisadi inkişafın aparıcı qüvvəsi kimi çıxış etməsinə zəmin yaradır. Bu konseptin elmi dövrüyyəyə daxil edilməsində mühüm rol oynayan britaniyalı iqtisadçı Con Hokins (John Howkins) 2001-ci ildə irəli sürdüyü nəzəriyyəsində kreativ iqtisadiyyatı insanların fərdi yaradıcılığının, istedadının və bacarıqlarının əsas kapital (xammal) kimi çıxış etdiyi və intellektual mülkiyyətin yaradılması vasitəsilə iqtisadi dəyər gətirən sistem kimi xarakterizə edir [1]. Bu yanaşmaya əsasən, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrinin – istər

saxsı qabların, istər ipək kəlağayılının, istərsə də şəbəkə zərgərlik məmulatlarının – iqtisadi dəyəri onların fiziki materialından daha çox, ustadın ona qatdığı dizayn, qədim ornamentlərin fəlsəfəsi və müəllif ideyası ilə ölçülür. Başqa sözlə, fiziki resursların (gil, qiymətli metallar, ipək) tükənmə ehtimalına baxmayaraq, insan ideyasına və nəsillərin yaddaşına əsaslanan sənətkarlıq sonsuz iqtisadi potensiala malikdir.

Bu mikrosəviyyəli yanaşmanı makroiqtisadi və sosial müstəviyə daşıyan Birləşmiş Millətlər Təşkilatının Ticarət və İnkişaf Konfransı (UNCTAD) isə kreativ iqtisadiyyata daha geniş, institusional tərif verir [2]. UNCTAD-ın hesabatlarına əsasən, kreativ iqtisadiyyat gəlir, yeni iş yerləri və ixrac potensialı yaratmaqla yanaşı, eyni zamanda sosial inklüzivliyi, mədəni müxtəlifliyi və cəmiyyətin inkişafını təşviq edən qarşılıqlı əlaqəli sistemdir. Qurumun bu genişmiqyaslı tərfi təsdiq edir ki, milli sənətkarlıq növləri beynəlxalq turizm və texnologiya ilə integrasiya olunduqda ölkənin həm makroiqtisadi göstəricilərinə, həm də regional inkişafına birbaşa təsir göstərir.

Hər iki fundamental nəzəri model Azərbaycanın iqtisadi və mədəni reallıqlarına tətbiqi xüsusi aktualıq kəsb edir. Post-neft dövründə iqtisadiyyatın şaxələndirilməsini və turizm sektorunun inkişafını prioritet hədəf elan etmiş Azərbaycan üçün zəngin tarixi ənənələrə malik kəlağayı, zərgərlik və keramika sənətlərinin global dəyər zəncirinə qoşulması zərurəti yaranmışdır. Hazırkı tədqiqat işinin də əsas məqsədi məhz bu ənənəvi sənət növlərinin muzey eksponatı statusundan çıxaraq, müasir kreativ iqtisadiyyatın tələblərinə və beynəlxalq təcrübə turizminə (experiential tourism) necə adaptasiya olunduğunu təhlil etmək və bu sahənin dayanıqlı inkişafı üçün strateji perspektivləri müəyyənləşdirməkdir.

Problemin həlli. Müasir dövrdə zərgərlik sənətinin kommersiyalaşması qədim texnikaların (şəbəkə, minasazlıq, nəqqaslıq, xatəmkarlıq) müasir istehlakçının minimalist və eleqant estetik tələblərinə uyğunlaşdırılması ilə həyata keçirilir. Bu gün fəaliyyət göstərən yerli zərgərlik emalatxanaları və ustadlar ənənəvi naxışları (buta, islimi, həndəsi və xalça ornamentləri) müasir dəb ilə sintez edərək, onları sadəcə tarixi nümunələrin nüsxəsi kimi deyil, gündəlik və xüsusi istifadə üçün nəzərdə tutulmuş yuxarı seqmentli zinət əşyaları kimi təqdim edirlər. Məhsulların mənşəyini, ustanı istifadə etdiyi texnikaları və istifadə olunan materialın orijinallığını təsdiqləyən fərdi sertifikatlarla təmin edilməsi, onların beynəlxalq lüks brendlərin tətbiq etdiyi qabaqcıl marketinq strategiyalarına uğurla adaptasiya olunduğunu göstərir.

Milli sənətkarlıq nümunələrinin davamlı iqtisadi resursa çevrilməsi onların uğurlu kommersiyalaşma, innovativ qablaşdırma və brendləşmə prosesindən birbaşa asılıdır. Müasir dövrdə tətbiqi sənət məhsullarının kütləvi “suvenir” konseptindən uzaqlaşaraq, eksklüziv və yüksək əlavə dəyərli (high value-added) məhsullara transformasiyası kreativ iqtisadiyyatın formalaşmasının əsas şərtlərindəndir [7]. Bu tendensiya sənətkarlıq nümunələrinin “premium” (məhsulun və ya xidmətin bazar ortalamasından və ya rəqiblərindən keyfiyyət göstəricisi, texniki həlləri və digər parametrlərilə daha yüksək sinifə aid olması) və “lüks” istehlak seqmentlərinə integrasiyası ilə müşayiət olunur ki, bu da milli məhsulların qlobal bazarda rəqabətə davamlılığını təmin edir.

Azərbaycan kəlağayısının kommersiya uğuru, onun qorunub saxlanılan ənənəvi istehsal texnologiyası (basmanaxış) ilə qlobal moda sənayesinin tələblərinin kəsişməsində yerləşir. Hazırda kəlağayı yalnız lokal baş örtüyü funksiyasını daşımır; o, konseptual qablaşdırması, məhdud sayda (limited edition) istehsalı və innovativ rəng həlləri ilə müasir qadınların qarderobunun, hətta lüks geyim kolleksiyalarının ayrılmaz elementinə çevrilmişdir. Xüsusilə, təbii boyalardan əldə edilən rəng tonlarının tətbiqi və məhsulun arxasındakı fəlsəfi hekayənin (storytelling) istehlakçıya ötürülməsi onun həm mənəvi, həm də kommersiya dəyərini kəskin şəkildə artıran əsas alətlərdir.

Sənətkarlığın turizm potensialının beynəlxalq səviyyədə tanınması və kapitallaşdırılması istiqamətində Şəki şəhərinin 2017-ci ildə UNESCO-nun “Yaradıcı Şəhərlər Şəbəkəsi”-nə (Creative Cities Network) məhz Sənətkarlıq və Xalq sənəti mövzusu üzrə daxil edilməsi həlledici institusional addımlardandır [3]. Bu beynəlxalq status təkcə şəhərin mədəni irsinin qorunmasına deyil, həm də onun qlobal turizm bazarında ixtisaslaşmış “kreativ ərazi” kimi mövqelənməsinə xidmət edir. Hazırda Şəki Keramika və Tətbiqi Sənət Mərkəzi kimi müəssisələrin fəaliyyəti ənənəvi sənətkarlıqla müasir turizm infrastrukturunun, habelə beynəlxalq simpoziumların uğurlu sintezini nümayiş etdirərək, milli sənət brendlərinin beynəlxalq miqyasda təbliğini və mədəni diplomatiyanı həyata keçirir. Eyni zamanda, Lahıc kimi dağlıq qəsəbələrin zərgərlik və misgərlik irsi məkanın coğrafi izolyasiyasını turizm üstünlüyünə çevirərək unikal etno-turizm məhsulu formalaşdırır. Buna bir bariz nümunə də şəhər turizminin daxilində olan Balaxanı, İçərişəhər və digər nöqtələrdir [4].

Kreativ iqtisadiyyatın formalaşması yalnız fərdi təşəbbüslərlə deyil, həm də məqsədyönlü dövlət siyasəti və institusional dəstək mexanizmləri ilə şərtlənir. Azərbaycanda fəaliyyət göstərən tətbiqi sənət ustalarının yüksək

yaradıcı potensialına baxmayaraq, onların qlobal dəyər zəncirinə (global value chain) qoşulmasında marketinq, standartlaşdırma və biznesin idarə edilməsi ilə bağlı digər biliklərinin çatışmazlığı əsas maneələr kimi çıxış edir. Bu boşluqların doldurulması və ənənəvi sənətkarlığın rəqabətədavamlı ixrac məhsuluna çevrilməsi istiqamətində dövlət tərəfindən həyata keçirilən layihələr və dəstək proqramları həlledici əhəmiyyət daşıyır.

Keramika sənətinin iqtisadi dövriyyəyə daxil edilməsində rəqəmsal satış platformalarının (e-commerce) rolu əvəzsizdir. Müasir keramika mərkəzləri və fərdi ustadlar ənənəvi saxsı məmulatlarını yeni interyer dizaynının və gastronomiyanın funksional bir hissəsinə çevirməyi bacarmışlar [5]. Xüsusilə B2B sektorunda – yəni, premium kafelər, ixtisaslaşmış restoranlar və butik otellər üçün xüsusi sifarişlə hazırlanan, milli koloritə malik minimalist keramika qabları sənətkarlar üçün mühüm və dayanıqlı gəlir mənbəyi formalaşdırır. Sosial media platformaları vasitəsilə birbaşa satış kanallarının (D2C – Direct to Consumer) qurulması lokal ustaların mürəkkəb logistika xərclərini optimallaşdırmasına və daha geniş, beynəlxalq müştəri bazasına çıxış əldə etməsinə imkan yaradır.

Qlobal turizm sənayesində baş verən konseptual transformasiyalar fonunda ənənəvi və passiv “müşahidə” modeli yerini tədricən “təcrübə turizmi”-nə (experiential tourism) buraxmışdır. Müasir turistlər səfər etdikləri ərazilərin sadəcə tarixi abidələrini seyr etməklə kifayətlənmir, həmin məkanın mədəni kodlarını dərk etmək, yerli həyat tərzinə inteqrasiya olunmaq və mədəniyyət məhsulunun yaranma prosesində birbaşa iştirak etmək niyyətindədirlər. Ona görə də, Azərbaycanın zəngin mədəni irsi, sənətkarlıq ənənələri turizm klasterlərinin formalaşmasında strateji resurs kimi çıxış edir. Kəlağayı, zərgərlik və keramika sənətlərinin mədəni turizm marşrutlarına inteqrasiyası həm regionların sosial-iqtisadi inkişafını sürətləndirir, həm də turizm xidmətlərinin diversifikasiyasını təmin edir [6].

Sənətkarlıq mərkəzlərinin müasir turizm marşrutlarına daxil edilməsi interaktiv iştirakçılıq modelinə əsaslanır. Tarixi istehsalat mərkəzlərində – xüsusilə İsmayilli rayonunun Basqal qəsəbəsində və Şəki şəhərində təşkil olunan ustad dərsləri turistlərə kəlağayının basmanaxış texnikasını öyrənmək, isti mumla naxış vurmaq və ya dulusçuluq dəzgahında keramik formaların yapma prosesini bilavasitə təcrübə etmək imkanı yaradır. Bu cür fəaliyyətlər ziyarətçilərin müvafiq turistik ərazidə qalma müddətini uzatmaqla və xidmət sektoruna edilən xərcləri artırmaqla yanaşı, turizm məhsulunun emosional dəyərini də yüksəldir. Turistlərin məhsulun ərsəyə gəlmə prosesinin bir

hissəsinə çevrilməsi, sonda əldə edilən sənətkarlıq nümunəsinin fərdi əhəmiyyətini qat-qat artırır və onu adi suvenirdən fərqləndirir.

Bu kontekstdə “ABAD” (Ailə Biznesinə Asan Dəstək) publik hüquqi şəxsinin fəaliyyəti mühüm tədqiqat obyektidir. Təbiiqi sənət nümunələrinin istehsalı ilə məşğul olan ailə təsərrüfatlarının və fərdi sənətkarların biznes-inkubasiyası prosesini həyata keçirən bu qurum, məhsulların müasir standartlara uyğun satışa çıxarılması üçün zəruri kompleks xidmətlər göstərir. Zərgərlik, keramika və kəlağayı məhsullarının mərkəzləşdirilmiş və ixtisaslaşmış satış mərkəzlərində, xüsusilə də beynəlxalq hava limanlarının “Duty Free” zonalarında sərgilənməsi yerli sənətkarlığın qlobal istehlakçı bazasına, yəni xarici turistlərə birbaşa çıxışını təmin edən təsirli iqtisadi alətdir.

Qrantlar, beynəlxalq təmsilçilik və mədəni diplomatiya Milli sənət brendlərinin beynəlxalq bazarlara fiziki və rəqəmsal integrasiyasında Kiçik və Orta Biznesin İnkişafı Agentliyinin (KOBİA) və Dövlət Turizm Agentliyinin funksiyaları xüsusi qeyd edilməlidir. Adıçəkilən qurumlar tərəfindən sənətkarlara ayrılan məqsədli grantlar emalatxanaların maddi-texniki bazasının yenilənməsinə xidmət edir. Eyni zamanda, sənətkarların dünyanın aparıcı turizm və sənətkarlıq sərgilərində (məsələn, ITB Berlin, WTM London və s.) dövlət dəstəyi ilə iştirakının təmin edilməsi Azərbaycan sənətkarlığının beynəlxalq bazarlarda tanınması və mədəni diplomatiyanın həyata keçirilməsi baxımından strateji əhəmiyyətə malikdir. Bu cür institusional dəstək mexanizmləri mikrobizneslərin qlobal B2B (biznesdən-biznesə) və B2C (biznesdən-istehlakçıya) formatında beynəlxalq əlaqələr qurmasına zəmin yaradır.

Müasir turizm sənayesində sənətkarlıq təkcə estetik istehlak obyekti kimi deyil, həm də məkana bağlı mədəni yaddaşın və xüsusi təcrübələrin daşıyıcısı kimi qəbul edilir. Xarici ölkələrin təcrübəsi göstərir ki, ənənəvi sənət sahələrinin turizm marşrutlarına innovativ şəkildə integrasiyası destinasianın qlobal rəqabət qabiliyyətini əhəmiyyətli dərəcədə artırır.

Keramika Sahəsində Qlobal Təcrübə Keramika sənəti bir çox ölkələrdə ixtisaslaşmış turizm marşrutlarının formalaşmasına zəmin yaratmışdır. Xüsusilə İtaliyanın Umbria regionundakı Deruta və Emiliya-Romanya regionundakı Faenza şəhərləri keramikaya əsaslanan mədəni turizmin mərkəzləri hesab olunur. Bu ərazilərdə fəaliyyət göstərən tarixi emalatxanalar turistlərə yalnız hazır məhsulun satışını deyil, həm də istehsal prosesini əyani şəkildə nümayiş etdirən “master-klass”lar (ustad dərsləri) və interaktiv turlar təklif edir. Digər bir uğurlu nümunə Yaponiyanın Arita şəhəridir. Burada farfor istehsalı ənənəsi

sənaye və mədəni irs turizmi çərçivəsində unikal konsepsiya ilə təqdim edilir; turistlər xammalın əldə olunduğu karxanalardan başlayaraq, son məhsulun bişirildiyi tarixi sobalara qədər bütöv bir prosesin iştirakçısına çevrilirlər [8]. Bu yanaşma turistlərdə məhsulun dəyəri barədə koqnitiv məlumatlılığı artırır və yaradıcı turizm (creative tourism) elementlərini özündə birləşdirir.

İpəkçilik turizmi (sericulture tourism) ənənəvi tekstil irsinin qorunması və regionların iqtisadi diversifikasiyası baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Çin Xalq Respublikasının Sujou (Suzhou) şəhəri qədim “İpək Yolu” konsepsiyasını müasir turizm infrastrukturu ilə birləşdirən əsas qlobal nümunələrdəndir. Buradakı İpək Muzeyi və sənaye parkları turistlərə barama qurdundan ipək sapın əldə edilməsi, boyanması və toxunması prosesini həm əyani, həm də rəqəmsal formada nümayiş etdirir. Avropada isə Fransanın Lion şəhəri “Maison des Canuts” (Toxucular Evi) vasitəsilə XIX əsr ipək toxuculuğu ənənələrini sənaye turizminin uğurlu seqmenti kimi təqdim edir [9]. Muzey statuslu bu məkanlarda turistlərə təqdim edilən canlı nümayişlər tarixən formalaşmış texnoloji proseslərin mədəni irs obyektı kimi necə kapitallaşdırıldığını göstərir.

Zərgərlik Sahəsində Beynəlxalq Yanaşmalar Zərgərlik və qiymətli daşların emalı xüsusilə lüks turizm seqmentinin mühüm hərəkətverici qüvvələrindən biridir. İtaliyanın Florensiya şəhərindəki məşhur Ponte Vecchio körpüsü ətrafında cəmləşən tarixi zərgərlik dükənləri məkana bağlı mədəni turizmin klassik nümunəsidir. [10] Həmçinin, Vitsensa şəhərində keçirilən beynəlxalq zərgərlik sərgiləri (Vicenzaoro) tədbir turizmi (MICE) ilə sənətkarlığın uğurlu simbiozunu yaradır. Digər tərəfdən, Hindistanın Caypur (Jaipur) şəhəri ənənəvi qiymətli daş kəsimi və minaçılıq sənəti ilə inkişaf etməkdə olan ölkələrin təcrübəsində “zərgərlik turizmi”nin qlobal mərkəzinə çevrilmişdir [11]. Burada hökumət tərəfindən dəstəklənən və sertifikatlaşdırılmış emalatxana turları həyata keçirilir. Bu addım turistlərin istehlak inamını və təhlükəsizlik hissini artırmaqla yanaşı, yerli sənətkarların məhsullarını birbaşa xarici istehlakçıya satmasına (B2C) geniş imkanlar yaradır.

Nəticə. Aparılmış tədqiqatın nəticələri sübut edir ki, müasir qloballaşma şəraitində Azərbaycanın kəlağayı, zərgərlik və keramika sənətləri sadəcə qorunub saxlanması vacib olan tarixi-etnoqrafik irs deyil, eyni zamanda ölkənin qeyri-neft sektorunun və kreativ iqtisadiyyatının inkişafını stimullaşdıran güclü resursdur. Bu sənət sahələrinin uğurlu kommersionlaşması və mədəni turizm marşrutlarına (xüsusilə təcrübə turizmi çərçivəsində) integrasiyası həm regionlarda yeni iş yerlərinin açılmasına, həm də “Made in

Azərbaycan” brendinin qlobal miqyasda innovativ yollarla təbliğinə xidmət edir. Sənətkarlığın dövlət tərəfindən institusional dəstəklənməsi mikrobizneslərin beynəlxalq bazarlara çıxışını asanlaşdırmışdır.

Bununla belə, tətbiqi sənətlərin iqtisadi və turizm potensialının tam reallaşdırılması, eləcə də beynəlxalq rəqabətədavamlılığın təmin edilməsi üçün aşağıdakı strateji addımların atılması məqsədüyükün hesab olunur:

1. İnnovativ Vergi Mexanizmlərinin Tətbiqi: Yalnız ənənəvi əl əməyinə və qədim texnologiyalara əsaslanan fərdi sənətkarlar və kiçik emalatxanalar üçün fərqləndirilmiş vergi güzəştləri paketinin hazırlanması. Bu addım gənc nəslin sənətkarlığa iqtisadi marağını artıracaq və xalq sənətinin ustad-şəyird ənənəsi ilə davamlılığını təmin edəcəkdir.

2. Vahid Rəqəmsal İxrac Platformasının Yaradılması: Sertifikatlaşdırılmış və milli standartlara cavab verən sənətkarlıq məhsullarının beynəlxalq elektron ticarətini (e-commerce) mərkəzləşdirilmiş şəkildə həyata keçirən çoxdilli “Made in Azerbaijan – Crafts” rəqəmsal platformasının qurulması. Bu platforma sənətkarların xarici alıcılarla birbaşa (D2C) əlaqəsini təmin edərək, logistika və marketinq xərclərini minimallaşdıracaqdır.

3. Turizm İnfrastrukturunda Rəqəmsallaşma (VR/AR İnteqrasiyası): Ənənəvi sənətkarlıq mərkəzlərində və ustad dərslərində Virtual və Artırılmış Reallıq (VR/AR) texnologiyalarının tətbiqi. Turistlərə kəlağayı, zərgərlik və keramika sənətlərinin tarixini və yaranma fəlsəfəsini interaktiv rəqəmsal formatda təqdim etmək turizm məhsulunun cəlbediciliyini və emosional dəyərini əhəmiyyətli dərəcədə yüksəldəcəkdir.

Azərbaycan tətbiqi sənətinin dayanıqlı inkişafı, məhz tarixi ənənələrin qorunması ilə müasir kreativ sənaye innovasiyalarının optimal sintezindən asılıdır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Howkins, J. *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. London: Penguin Books, 2001.

2. UNCTAD. *Creative Economy Outlook: Trends in international trade in creative industries*. United Nations Conference on Trade and Development, 2018.

3. UNESCO. *Traditional art and symbolism of Kelaghayi, making and wearing women’s silk headscarves*. Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. 2014.

4. Azərbaycan Respublikasının Dövlət Turizm Agentliyi. *Azərbaycanda mədəni irs və turizmin inkişafı hesabatı*, Bakı, 2023.
5. Əfəndiyev, R. *Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti*. Şərq-Qərb, Bakı, 2007.
6. BMT İnkişaf Proqramı (UNDP) Azərbaycan. (2020). *Qadınların iqtisadi səlahiyyətlərinin artırılması: Kəlağayı və ənənəvi sənətkarlıq vasitəsilə*.
7. Richards, G.. *Creativity and tourism: The State of the Art*. Annals of Tourism Research, 38(4), 1225-1253 səh., 2011
8. Richards, G. (2011). *Cultural Tourism: Global and Local Perspectives*.
9. UNWTO (2014). *Tourism and Intangible Cultural Heritage*.
10. Timothy, D. J. (2005). *Shopping Tourism, Retailing and Leisure*.
11. Sampaio, F., & Farias, S. (2020). *Craft tourism: Perspectives for the development of creative tourism*.

Arzu Guliyeva Habib gizi

**Tourism Potential of Traditional Craft Sectors in Azerbaijan as a Factor in
Creative Economy Development
(Based on Kelaghayi, Jewelry, and Ceramics)**

Summary: The presented research paper analyzes the contributions of Azerbaijan's traditional folk arts and crafts – specifically kelaghayi, jewelry, and ceramics – to the country's creative economy and cultural tourism from a socio-economic perspective. The article substantiates that intangible cultural heritage acts not merely as a historical exhibit, but as a vital economic resource and a driving force for the development of the non-oil sector. The study examines the processes of branding, commercialization, and the integration of craft products into tourism routes, highlighting the shift towards experiential tourism. Furthermore, it evaluates the role of state support mechanisms in facilitating the entry of micro-businesses into global markets. Ultimately, the paper proposes strategic recommendations for the sustainable development of these sectors, including innovative tax mechanisms, digital export platforms, and the integration of modern technologies into traditional crafts.

Key words: creative economy, cultural tourism, kelaghayi, jewelry, ceramics, commercialization, intangible cultural heritage.

Арзу Гулиева Хабиб гызы

Потенциал традиционных ремесел в Азербайджане в контексте туризма как фактор развития креативной экономики (на примере келагаи, ювелирного искусства и керамики)

Резюме. В представленной исследовательской работе анализируется вклад традиционных народных промыслов Азербайджана – келагаи, ювелирного дела и керамики – в креативную экономику и культурный туризм страны с социально-экономической точки зрения. В статье обосновывается, что нематериальное культурное наследие выступает не просто как исторический экспонат, но и как важный экономический ресурс и драйвер развития нефтегазового сектора. В исследовании рассматриваются процессы брендинга, коммерциализации и интеграции ремесленных изделий в туристические маршруты с акцентом на развитие эмпирического туризма (туризма впечатлений). Кроме того, оценивается роль механизмов государственной поддержки в содействии выходу микробизнеса на мировые рынки. В заключение предлагаются стратегические рекомендации для устойчивого развития этих секторов, включая инновационные налоговые механизмы, цифровые экспортные платформы и интеграцию современных технологий в традиционные ремесла.

Ключевые слова: *креативная экономика, культурный туризм, келагаи, ювелирное искусство, керамика, коммерциализация, нематериальное культурное наследие*

UOT 31

ORCID: 0009-0000-5268-1459

DOI: 10.52094/ARDI4350

Rəna Afər qızı Qasımlı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
r.qasimli08@gmail.com

AZYAŞLILAR ARASINDA CİNAYƏTƏ MEYİLLİLİYİN QARŞISININ ALINMASINDA QABAQLAYICI TƏDBİRLƏR

Xülasə: Məqalədə azyaşlılar arasında cinayətə meyilliliyi formalaşmasına təsir edən əsas sosial və psixoloji amillər elmi yanaşma əsasında araşdırılır və bu meyillərin qarşısının alınmasında qabaqlayıcı tədbirlərin əhəmiyyəti əsaslandırılır. Təhlil göstərir ki, ailə mühitindəki problemlər, təhsil sistemindəki çatışmazlıqlar və sosial təsirlər azyaşlıların davranışına birbaşa təsir edərək riskli meyillərin yaranmasına şərait yaradır. Eyni zamanda məqalədə erkən müdaxilə, sosial dəstək mexanizmləri və inkişaf yönümlü yanaşmaların cinayətkarlığın azalmasında mühüm rol oynadığı vurğulanır. Məqalədə müasir beynəlxalq təcrübəyə əsaslanaraq qeyd olunur ki, fərdi deyil, kompleks və sistemli şəkildə həyata keçirilən qabaqlayıcı strategiyalar daha effektiv nəticələr verir.

Açar sözlər: cinayət meyilliyi, qabaqlayıcı tədbirlər, erkən müdaxilə, sosial amillər, ailə təsiri, risk faktorları

Müasir dövrdə cəmiyyətlərin üzləşdiyi ən mürəkkəb sosial problemlərdən biri azyaşlılar arasında cinayətə meyilliliyin artmasıdır. Bu problem yalnız hüquq pozuntularının statistik artımı ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda gənc nəslin sosiallaşma prosesində yaranan boşluqların ailə institutunun zəifləməsinin və sosial mühitin transformasiyasının göstəricisi kimi çıxış edir. Azyaşlıların davranış trayektoriyası onların yaşadığı mühitin, aldığı tərbiyənin və qarşılaşdıqları sosial münasibətlərin birbaşa təsiri altında formalaşır. Qloballaşma, urbanizasiya və texnoloji inkişaf kimi müasir proseslər cəmiyyətin strukturunda köklü dəyişikliklərə səbəb olmuş, bu isə öz növbəsində uşaqların və yeniyetmələrin həyat tərzinə, dəyərlər sisteminə və davranış modellərinə təsir göstərmişdir. Ənənəvi sosial nəzarət mexanizmlərinin zəifləməsi, ailə daxilində münasibətlərin dəyişməsi və sosial institutların

transformasiyası azyaşlıların sosiallaşma prosesini daha mürəkkəb və qeyri-sabit hala gətirmişdir. Xüsusilə böyük şəhərlərdə sosial təcrid, fərdiləşmə və sosial əlaqələrin zəifləməsi uşaqların emosional və sosial inkişafında boşluqlar yaradır. Bu boşluqlar isə çox vaxt deviant davranış formalarının meydana çıxmasına zəmin hazırlayır.

Azyaşlılar arasında cinayətə meyilliliyin yaranması təsdufi deyil, əksinə, bu proses çoxsaylı risk faktorlarının qarşılıqlı təsiri nəticəsində formalaşır. Bu faktorlar arasında ailə mühiti xüsusi yer tutur. Ailədə emosional dəstəyin olmaması, valideyn nəzarətinin zəifliyi, zorakılıq və konfliktlər uşağın psixoloji inkişafına mənfi təsir göstərir və onun sosial normalara münasibətini dəyişdirir. Belə şəraitdə böyüyən uşaqlar öz davranışlarını tənzimləməkdə çətinlik çəkir, aqressiv və implusiv reaksiyalar nümayiş etdirir və sosial mühitə uyğunlaşmaqda problemlərlə qarşılaşırlar. Bununla yanaşı, sosial-iqtisadi çətinliklər yoxsulluq və qeyri-sabit həyat şəraiti də uşaqların gələcəyə baxışını və motivasiyasını zəiflədir, onları alternativ, bəzən isə qeyri-qanuni fəaliyyətlərə yönəldə bilər. Təhsil mühiti də bu kontekstdə mühüm rol oynayır. Məktəb yalnız biliklərin ötürüldüyü yer deyil, həm də uşağın sosial bacarıqlarının formalaşdığı əsas platformadır, lakin məktəbdə uğursuzluq, müəllimlərlə münasibətlərin gərginliyi və ya sosial təcrid halları uşağın özünə inamını azaldır və onun mənfi davranışlara meyil etməsinə imkan verir. Məktəbdən uzaqlaşma və ya davamiyyət problemləri çox vaxt daha ciddi sosial problemlərin ilkin siqnalı kimi çıxış edir. Bu səbəbdən təhsil sistemində yalnız akademik göstəricilərə deyil eyni zamanda uşağın emosional və sosial vəziyyətinə diqqət yetirilməsi zəruridir. Müasir informasiya mühiti və rəqəmsal texnologiyalar da azyaşlıların davranışına ciddi təsir göstərir. Sosial şəbəkələr, virtual platformalar və müxtəlif media vasitələri uşaqların dünyagörüşünü formalaşdırır, onların dəyərlər sisteminə təsir edir. Zorakılıq, aqressiya və qeyri-etik davranışların normallaşdırıldığı məzmunların geniş yayılması uşaqlarda bu davranışların qəbul olunmasına səbəb ola bilər. Eyni zamanda, rəqəmsal mühitdə nəzarətin zəif olması və filtr mexanizmlərinin kifayət qədər inkişaf etməməsi azyaşlıların zərərli təsirlərə məruz qalma riskini artırır. Bu isə onların real həyatda davranış modellərinə də mənfi təsir göstərir [1].

Bütün bu amillər nəzərə alındıqda aydın olur ki, azyaşlılar arasında cinayətə meyilliliyin qarşısının alınması yalnız hüquqi tədbirlərlə mümkün deyil. Bu problemə kompleks yanaşma tələb olunur və bu yanaşmanın mərkəzində qabaqleyici tədbirlər dayanır. Qabaqleyici yanaşma problemin baş verməsindən sonra deyil, onun yaranma ehtimalını azaltmağa yönəlmiş sistemli

fəaliyyətləri əhatə edir. Bu yanaşma risk faktorlarının erkən mərhələdə müəyyən edilməsini, onların təsirinin azaldılmasını və uşağın müsbət inkişafını dəstəkləyən mühitin yaradılmasını nəzərdə tutur. Müasir elmi yanaşmalar göstərir ki, erkən müdaxilə və profilaktik tədbirlər cinayətkarlığın qarşısının alınmasında ən effektiv vasitələrdən biridir. Qabaqlayıcı tədbirlərin tətbiqi yalnız fərdi səviyyədə deyil, həm də ailə məktəb və icma səviyyəsində həyata keçirilməlidir [2]. Bu prosesdə müxtəlif sosial institutların qarşılıqlı əməkdaşlığı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Ailə uşağın ilkin sosiallaşma mühiti kimi onun davranışının formalaşmasında əsas rol oynayarsa, məktəb bu prosesin davamlılığını təmin edir, icma isə sosial dəstək və integrasiya imkanları yaradır. Bu üç əsas mühitin harmonik fəaliyyəti uşağın sağlam inkişafı üçün zəruri şərt hesab olunur. Eyni zamanda, müasir dövrdə qabaqlayıcı tədbirlərin effektivliyini artırmaq üçün innovativ yanaşmaların tətbiqi də vacibdir. Rəqəmsal texnologiyaların imkanlarından istifadə etməklə risk qruplarının daha dəqiq müəyyən edilməsi, erkən xəbərdarlıq sistemlərinin yaradılması və fərdi yanaşmaların tətbiqi mümkün olur. Bu isə müdaxilələrin daha məqsədyönlü və effektiv həyata keçirilməsinə şərait yaradır.

Azyaşlılar arasında cinayətə meyilliyyətin qarşısının alınması sahəsində aparılan araşdırmalar göstərir ki, bu problemin effektiv həlli yalnız klassik nəzarət və cəza mexanizmləri ilə mümkün deyil. Əksinə, son onilliklərdə aparılan geniş empirik araşdırmalar sübut edir ki, preventiv yanaşmalar həm daha effektiv, həm də daha davamlı nəticələr verir. Bu yanaşmanın əsas üstünlüyü ondadır ki, o, cinayət davranışını formalaşdıran səbəblərə müdaxilə edir və bu səbəblərin sosial struktur daxilində neytrallaşdırılmasına yönəlir. Elmi ədəbiyyatda azyaşlı cinayətkarlığı inkişaf trayektoriyası kimi izah olunur, yəni bu davranış birdən-birə yaranmır müəyyən mərhələlərdən keçərək formalaşır. Araşdırmalar göstərir ki, erkən yaşda başlayan antisosial davranışlar sonrakı mərhələdə daha ağır və davamlı cinayət fəaliyyətinə çevrilir və belə uşaqlar sonradan daha çox zorakı cinayətlər törətməyə meyilli olurlar. Statistik məlumatlar da problemin miqyasını açıq şəkildə göstərir. Məsələn, yalnız ABŞ-də il ərzində 18 yaşdan aşağı şəxslərlə bağlı 424 mindən çox həbs qeydə alınmışdır. Daha erkən yaş qruplarında isə vəziyyət daha risklidir: 13 yaşdan aşağı uşaqlar arasında cinayət halları son onilliklərdə 33% artmış, zorakı cinayətlər üzrə isə artım 45%-ə çatmışdır [3]. Bu dinamika göstərir ki, problem yalnız yeniyetməlik dövrünə aid deyil, daha erkən inkişaf mərhələlərində formalaşır və məhz bu mərhələdə müdaxilə tələb edir.

Erkən müdaxilə və inkişaf yönümlü yanaşmalar

Erkən müdaxilə proqramları müasir preventiv strategiyalarının mərkəzində dayanır. Məktəbəqədər mərhələdə həyata keçirilən müdaxilələr azyşlıların gələcəkdə cinayət törətmə ehtimalını əhəmiyyətli dərəcədə azaldır. Məsələn, Çikaqo Longitudinal Tədqiqatı çərçivəsində aparılan araşdırmalar erkən təhsil proqramlarında iştirak edən uşaqlarda 18 yaşa qədər cinayət göstəriciləri həm tezlik, həm də ağırlıq aşağı olur [4]. Müasir yanaşmalarda uşağın yalnız risk faktorlarına deyil onun inkişaf potensialına fokuslanmaq əsas prinsip kimi qəbul edilir. Bu baxımdan aşağıdakı istiqamətlər xüsusi əhəmiyyət kəsb edir:

- Erkən yaşda sosial bacarıqların inkişafı
- Emosional tənzimləmə qabiliyyətinin formalaşması
- Məktəbə hazırlıq və akademik adaptasiya
- Valideynlərlə bağlılığın gücləndirilməsi

Ailə əsaslı preventiv mexanizmlər

Ailə faktoru azyaşlı cınaayətkarlığının həm əsas risk, həm də əsas qoruyucu elementi kimi qiymətləndirilir. Ailədaxilə konflikt laqeydlilik və zorakılıq azyaşlı cinayətkarlığının ən güclü prediktorlarıdır. Bunun əksinə olaraq, valideynlərlə müsbət münasibətlər və emosional bağlılıq cinayət davranışına qarşı güclü qoruyucu faktor kimi çıxış edir. Bu kontekstdə effektiv hesab olunan qabaqlayıcı tədbirlər aşağıdakılardır:

- Valideyn təlim proqramları
- Ailə terapiyası və funksional ailə terapiyası modelləri
- Ev ziyarəti proqramları
- Valideyn nəzarətinin və emosional dəstəyin gücləndirilməsi

İcma əsaslı və sosial inteqrasiya yönümlü yanaşmalar

Bu yanaşmaların əsas məqsədi uşağı riskli mühitdən çıxarmaq və onu müsbət sosial əlaqələr sisteminə daxil etməkdir. Xüsusilə mentorluq proqramları bu sahədə yüksək effektivlik göstərir. Son tədqiqatlar göstərir ki, mentorluq proqramları risk qrupuna aid uşaqlarda sosial bağlılığı artırır, aqressiv davranışları azaldır və təkrar cinayət ehtimalını aşağı salır [5]. Burada tətbiq olunan mexanizmlər:

- Gənclər üçün asudə vaxt proqramları
- Sosial layihələr və könüllülük fəaliyyəti

- Risk qrupları üçün sosial dəstək mərkəzləri
- Rol model və mentor sistemləri

Multisistem və kompleks müdaxilə modelləri

Yalnız bir sahədə aparılan müdaxilələr effektiv olmur, çünki azyaşlı cinayətkarlıq çoxsəviyyəli və kompleks problemdir. Bu səbəbdən müasir yanaşmalarda multisistem müdaxilə modelləri ön plana çıxır. Bu model aşağıdakı sistemlərin paralel şəkildə işləməsini nəzərdə tutur:

- Ailə
- Məktəb
- Sosial çevrə
- Psixoloji xidmətlər

Aparılan təhlillər göstərir ki, azyaşlılar arasında cinayətə meyillilik təsadüfi deyil, sosial mühitin ailə münasibətlərinin və fərdi psixoloji inkişafın qarşılıqlı təsiri nəticəsində formalaşan kompleks bir prosesdir. Problemin həlli yalnız hüquqi tədbirlərlə deyil, onun yaranma səbəblərinə yönəlmiş sistemli və qabaqlayıcı yanaşmalarla mümkündür. Nəticə etibarilə, qabaqlayıcı tədbirlərin geniş və ardıcıl tətbiqi yalnız azyaşlı cinayətkarlığın qarşısının alınmasına deyil, eyni zamanda cəmiyyət üçün daha sağlam, sosial cəhətdən məsuliyyətli və inteqrasiya olunmuş gənc nəslin formalaşmasına xidmət edir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Bandura, A., 1977: Social Learning Theory
2. Farrington, D. P., 2005: Childhood Risk Factors and Adult Crime
3. Moffitt, T. E., 1993: Life-Course Persistent and Adolescence-Limited Antisocial Behavior
4. UNICEF, 2017: The State of the World's Children
5. World Health Organization, 2020: Violence Prevention The Evidence
6. World Health Organization, 2014: Global Status Report on Violence Prevention

Rana Gasimli Afar gizi

Preventive Measures in the Prevention of Criminal Tendencies among the Minors

Summary: The article examines the main social and psychological factors influencing the development of criminal tendencies among minors using a scientific approach and substantiates the importance of preventive measures in

preventing these tendencies. The analysis shows that problems in the family environment, deficiencies in the education system, and social influences directly affect the behavior of minors, creating conditions for the emergence of risky tendencies. At the same time, the article emphasizes that early intervention, social support mechanisms, and development-oriented approaches play an important role in reducing criminal behavior. Based on modern international experience, it is noted that preventive strategies implemented in a complex and systematic way, rather than individually, yield more effective results.

Key words: criminal tendency, preventive measures, early intervention, social factors, family influence, risk factors.

Рена Гасымлы Афар гызы

**Профилактические меры по предотвращению склонности к
преступности среди несовершеннолетних**

Резюме: В статье на научной основе рассматриваются основные социальные и психологические факторы, влияющие на формирование склонности к преступному поведению среди несовершеннолетних, и обосновывается важность профилактических мер в предотвращении этих тенденций. Анализ показывает, что проблемы в семейной среде, недостатки в системе образования и социальные влияния напрямую воздействуют на поведение несовершеннолетних, создавая условия для возникновения рискованных склонностей. В то же время в статье подчеркивается, что раннее вмешательство, механизмы социальной поддержки и развивающие подходы играют важную роль в снижении уровня преступности. На основе современного международного опыта отмечается, что профилактические стратегии, реализуемые комплексно и системно, а не изолированно, дают более эффективные результаты.

Ключевые слова: склонность к преступности, профилактические меры, раннее вмешательство, социальные факторы, влияние семьи, факторы риска

UOT 31

ORCID: 0009-0009-8563-8137

DOI: 10.52094/OUZF7710

Vusal Ilyasov Vugarovich
Azerbaijan State University of Culture and Arts s
Master student
vilyasov35@gmail.com

REHABILITATION AND SOCIAL REINTEGRATION OF YOUTH WITH DEVIANT BEHAVIOR IN AZERBAIJAN

Summary: Deviant behavior refers to a social challenge that affects the lives of individuals while living in society. This article explores the main reasons for deviant behavior by addressing social, family-based, economic, and psychological factors. It emphasizes that deviant behavior emerges because of the interaction between social environment and personal characteristics, and youth are more affected because they are living in the most fragile stage of their lives. This paper highlights the important role of social work when preventing the emergence of deviant behavior and addressing it for early intervention. Social work focuses on improving social skills, promoting rehabilitation, and reintegration into society. Preventative measures, community-based programs, and early interventions are key strategies that are used to resolve emerging risks of deviant behavior.

Key words: youth, deviant behavior, rehabilitation, practice, family, environment, and reintegration.

Deviant behavior is one of the most widespread challenges in modern society. Characterized by violating the social norms and order, deviant behavior hinders the social adaptation process of an individual and it has a negative influence on the development of both individual and society. That's why it is not only considered individual, but also a complex phenomenon that relates to social structure.

Social work plays a vital role in this field. Social work aims to support the integration of people with deviant behavior back to society, to improve their

social skills, and support their positive behavioral change. This process is based on principles of respect for human rights, social justice, and equality.

This article mostly examines the essence of deviant behavior, its causes, and the activities that are implemented by social work.

The challenge of deviant behavior holds its relevance in global and national levels in modern days. Along with the social-economic development of society, new social risk factors emerge. Technological development, urbanization, influence of social media, and economic changes affect the behavior of individuals. The changes lead to weakening social ties and increase the risks of adopting negative behavior.

Deviant behavior, particularly in youth and adolescents, creates concerns in society. Because adolescence being the stage of development of the personality, youth are more likely affected by environmental factors. Negligence by family members, missing education, unemployment, and lack of social support are the main reasons that increase the risk of deviant behavior.

In cases like this, social work plays a vital role. Because it doesn't only focus on the solutions of the problems, but also it also develops strategies to prevent risk eve before emerging. That's why social work interventions in deviant behavior cases are important for the development and stability of society.

Various sociological and psychological theories have been stated to understand deviant behavior. These theories explain deviance related to the social structure rather than just being personal weaknesses.

One of the approaches is called anomia. This term refers to confusion in behavior and difficulty in social adaptation when the social norms and values start to weaken. (Emile Durkheim). Emile Durkheim was one of the sociologists who has experimented in this direction. He claimed gaps in social norms lead to deviance in behavior. (Emile Durkheim)

According to the strain theory, individuals tend to achieve goals that are seen vital in society, but if they fail or struggle to achieve those legally, they may engage

alternative or deviant ways to achieve them. This theory was suggested by sociologist Robert King Merton (Rober K Merton).

In contrast to sociologists, psychological approaches are more focused on internal factors of individuals. They emphasize that emotional sensitivity, low self-esteem, traumatic experiences, and low social skills have a huge effect on increasing risks of deviant behavior.

By combining both perspectives, we can see that deviant behavior can emerge from both social and psychological factors and their interventions with each other. So, deviant behavior can be specified as a comprehensive and complex phenomenon that requires social work interventions.

Deviant behavior cannot be identified by one cause. It emerges from the interaction of social, economic, family, and psychological factors. Due to every individual's life experience being different, deviant behavior can vary from person to person and can contain unique characteristics. Family environment plays a significant role; parents play role models for their children. Children can adopt behavior by observing their parents' actions. The adopted behavior models are crucial for the next stages of life, because they are the base foundation for development of behavior. Social workers avoid the development of negative behavior addressing and resolving family problems such as parent negligence, lack of emotional support, and broken ties in the family.

Socioeconomic problems such as poverty, unemployment, and social inequality may lead to being left out of society. Academic failure, lack of social integration, and negative peer influence make changes in the behavior of individuals. Along with these, it is vital to consider psychological factors like trauma, stress, low self-esteem, and emotional instability.

Social work is a field of aid people may suffer issues in society to reintegrate them back to civilization, deviant behavior being included. Social work aims to achieve positive change in behavior for individuals, improve social skills, and ensure individuals can adapt to societal changes.

Social workers are required to be professionals in their field in many ways. They must be non-judgmental about clients' life choices while addressing needs and solutions in the planning sessions. This process is very vital for youth, because they are living in the most fragile stages of their lives. So, the main goal is not punishing negative behavior but preventing or removing the causes and helping individuals reach their potential. It is helpful for instilling the feeling of responsibility and confidence.

Social workers include both youth and their families while working with deviant behavior cases. Working with family, establishment of support groups, and guiding people to achieve resources are vital obligations of social workers. It proves that social work is not only about guiding youth but strengthening their ties with their environments.

Rehabilitation is one of the ways to improve adaptation and reintegration processes of youth back to society. It focuses on improving youth to become

functional and active alongside fixing behavior issues. In rehabilitation, the main directions are to provide psychological support and increase motivation. The expected result of rehabilitation is reintegration of youth. Reintegration refers to the stage of youth joining back to society and being socially accepted by other individuals. Reintegration is vital for youth joining the labor market, participating in social activities, and benefiting educational resources. It boosts the confidence and social responsibility of individuals when they are provided with jobs.

In this stage, social workers are required to monitor the development and intervene when it is necessary to change the plan or when providing resources. Teamwork increases effectiveness, because companionships with psychologists, pedagogues, and other professionals have better results.

Rehabilitation is a long-term process, and an individual's behavioral change happens step by step. During this period family and community support is essential for the effectiveness of positive behavior change.

Another term closely related to social work is preventative measures, and it focuses on acting against the symptoms of deviant behavior before they exist. It is considered vital for social work because it aims to address and remove risk factors before problems emerge. One of the aspects that makes preventative measures important is early interventions which help to prevent problems becoming more serious by socially in future.

Preventative measures usually involve enlightenment of youth. They promote social healthy lifestyles, forming socially appropriate norms and values among youth and adolescents, instilling social responsibility. Additionally, social enlightenment programs in schools, ongoing meetings with parents, and community-based activities increase the effectiveness of prophylactic work.

Prophylactic approaches can be implemented both at individual and public levels. Individuals with unique risk factors require one-on-one basis individual work, that makes the process more effective because social workers are more focused on individual and can create worker client bonds. Public level includes social policy which is about changing law according to benefit of society and it also includes social service programs. These approaches strengthen integration and reduce the rate of emerging deviant behavior. Prophylactic approaches ensure long-term benefits and support the common wellbeing of society.

The legal system of the Republic of Azerbaijan ensures the regulation of social work interventions with youth with deviant behavior. Social services are provided by state and non-governmental social protection institutions.

The Constitution of Republic of Azerbaijan ensures the rights of social protection of its citizens and the right to live in favorable conditions. 9. This principle is vital for social work activities such as social services for vulnerable risk groups that need social support such as shelter, food, and safe zones.

The states programs implemented in social policy sphere include rehabilitation, encouragement for employment, and social integration. These programs create opportunities for people with deviant behavior to adapt to society. The legal framework allows social workers to implement their work in a lawful sphere and protect clients' rights.

According to vital principles of social work practice based on human rights, social workers need to respect client's choices, dignity and background to prevent discrimination of people with deviant behavior.

Youth with deviant behavior may face various challenges which can be social and institutional. Sometimes these existing stereotypes and labeling issues can make it hard to reintegrate into society. Social stigma leads to self-doubt which reduces motivation and lowers confidence in the socialization process.

Another challenge is related to lack of resources. Social work interventions may lose their effectiveness when there is a shortage of financial support, which is important for equipment and financial aid. Professionals aim to solve the issue by training and improving their practical expertise.

In some cases, professionals can observe that youth with deviant behavior may refuse the change, and in these cases establishing relationships with youth is one of the steps that need to be considered by social workers. Because bonding helps social workers to motivate their clients to change. For those occasions, social workers need to be empathetic, and their communication skills play a necessary role.

For future perspectives such as improvement of social work requires, enlargement of prophylactic programs and promotion of community-based services are considered important. Multidisciplinary cooperation, developing relations between NGOs and state intuitions can bring out positive outcomes while resolving issues of deviant behavior of youth.

Additionally, with the development of technology new opportunities are created for social work practice. They include online counseling and digital

enlightenment programs which ensure prophylactic activities are provided in larger sphere.

Conclusion

Deviant behavior is a complex phenomenon due to it being able to emerge because of risk factors such as individual characteristics, family, peer and community influence. Social work is the professional field that seeks solutions to these problems through rehabilitation and socially reintegrating people. Individual interventions, family and social support, and prophylactic activity are the main directions in this field. Additionally, the legal framework and state support improve social works effectiveness. The reduction of deviant behavior can happen through societal enlightenment, developing social work expertise.

References

- Durkheim, E. (1897). *Suicide: A study in sociology*. Paris: Félix Alcan.
- Merton, R. K. (1938). Social structure and anomie. *American Sociological Review*, 3(5), 672– 682.
- Beck, U. (1992). *Risk society: Towards a new modernity*. Sage Publications.
- Bandura, A. (1977). *Social learning theory*. Prentice-Hall.
- Payne, M. (2014). *Modern social work theory* (4th ed.). Oxford University Press.
- Healy, K. (2018). *Social work theories in context*. Palgrave Macmillan.
- Dominelli, L. (2004). *Social work: Theory and practice for a changing profession*. Polity Press.
- Banks, S. (2012). *Ethics and values in social work* (4th ed.). Palgrave Macmillan.
- Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası. (1995). Bakı: Qanunvericilik Aktları. “Sosial xidmət haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanunu. (2011). Bakı.

Вюсал Ильясов Вугарович

Реабилитация и социальная реинтеграция молодежи с девиантным поведением в Азербайджане

Резюме: Девиантное поведение – это социальная проблема, затрагивающая жизнь человека в обществе. В данной статье рассматриваются основные причины девиантного поведения с учетом социальных, семейных, экономических и психологических факторов.

Подчеркивается, что девиантное поведение возникает в результате взаимодействия социальной среды и личностных характеристик, и молодежь страдает от этого больше, поскольку находится на наиболее уязвимом этапе своей жизни. В статье освещается важная роль социальной работы в предотвращении возникновения девиантного поведения и его раннем вмешательстве. Социальная работа направлена на улучшение социальных навыков, содействие реабилитации и реинтеграции в общество. Профилактические меры, программы на уровне сообщества и раннее вмешательство являются ключевыми стратегиями, используемыми для решения возникающих проблем, связанных с девиантным поведением.

Ключевые слова: молодежь, девиантное поведение, реабилитация, практика, семья, окружающая среда, реинтеграция.

Vüsal İlyasov Vüqaroviç

Azərbaycanda deviant davranışlı gənclərin reabilitasiyası və sosial reinteqrasiyası

Xülasə : Deviant davranış cəmiyyətdə yaşayarkən fərdlərin həyatına təsir edən sosial problemə aiddir. Bu məqalə sosial, ailə əsaslı, iqtisadi və psixoloji amilləri nəzərə alaraq deviant davranışın əsas səbəblərini araşdırır. Sosial mühitlə şəxsi xüsusiyyətlərin qarşılıqlı təsiri nəticəsində deviant davranışın ortaya çıxdığını, gənclərin iş həyatlarının ən kövrək mərhələsində yaşadıklarından daha çox təsirləndikləri vurğulanır. Bu sənəd deviant davranışın yaranmasının qarşısını almaqda və erkən müdaxilə üçün ona müraciət edərkən sosial işin mühüm rolunu vurğulayır. Sosial iş sosial bacarıqların təkmilləşdirilməsinə, reabilitasiyaya və cəmiyyətə reinteqrasiyaya kömək edir. Profilaktik tədbirlər, icma əsaslı proqramlar və erkən müdaxilələr deviant davranışın ortaya çıxan risklərini həll etmək üçün istifadə olunan əsas strategiyalardır.

Açar sözlər: gənclik, deviant davranış, reabilitasiya, təcrübə, ailə, ətraf mühit və reinteqrasiya.

UOT 908(479.24)

ORCID: 0009-0008-9603-7890

DOI: 10.52094/MTHN7584

Aytac Hübət qızı İsmayılova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
aytacismayilova163@gmail.com

GÖYGÖLDƏ VİKTOR KLAYN EV-MUZEYİNİN MEMARLIQ- PLANLAŞDIRMA QURULUŞU VƏ ELMİ BƏRPA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Təqdim olunan məqalə Azərbaycanın şəhərsalma və memarlıq mühitində xüsusi yer tutan Helenendorf (hazırkı Göygöl şəhəri) alman koloniyasının tarixi irsinin qorunması məsələlərinə həsr edilmişdir. Tədqiqat çərçivəsində dövrün “canlı yaddaşı” sayılan və sonuncu alman sakini Viktor Klayna məxsus olmuş ev-muzeyinin memarlıq-planlaşdırma strukturu və interyerinin funksional həlli təhlil edilir. Məqalədə sözügedən tarixi abidənin muzeyləşdirilməsi zamanı tətbiq olunmuş elmi-restavrasiya metodologiyası Venesiya Xartiyasının təməl prinsipləri əsasında araşdırılır. Xüsusi diqqət tikilidə tətbiq olunmuş orijinal mühəndislik sistemlərinin (isitmə, havalandırma və mikroiqlimin tənzimlənməsi) mühafizəsinə və onların binanın fiziki dayanıqlığındakı roluna yönəldilmişdir. Aparılan tədqiqat Göygöl rayonundakı alman memarlıq irsinin qorunub gələcək nəsillərə ötürülməsi baxımından mühüm elmi-praktiki əhəmiyyət kəsb edir.

Açar sözlər: Helenendorf, alman irsi, autentiklik, mikroiqlim, restavrasiya

Giriş.

Mövzunun aktuallığı. XIX əsrin əvvəllərində salınmış Helenendorf alman koloniyasının spesifik memarlıq və şəhərsalma irsinin qorunması Azərbaycanın multikultural mədəniyyətinin təbliği baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. 1941-ci il deportasiyasından sonra bölgədə qalan sonuncu alman sakini Viktor Klaynın (1935–2007) evinin elmi bərpası və muzeyləşdirilməsi həm tarixi yaddaşın qorunması, həm də abidə mühafizəsi təcrübəsi baxımından son dərəcə aktualdır.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektini Viktor Klayn ev-muzeyi, predmetini isə bu binanın memarlıq-planlaşdırma quruluşu, mühəndislik sistemləri və tətbiq olunmuş bərpa metodologiyası təşkil edir.

Tədqiqatın məqsədi. Viktor Klayn evinin timsalında alman memarlıq irsinin qorunması xüsusiyyətlərini və muzeyləşdirmə prosesinin elmi-praktiki əsaslarını təhlil etməkdir. Bu məqsədlə binanın interyerinin funksional həlli, tətbiq edilən bərpa metodlarının beynəlxalq xartiyalara uyğunluğu və daxili mikroiqlimi tənzimləyən mühəndislik şəbəkəsinin iş prinsipləri araşdırılmışdır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Məqalədə ilk dəfə olaraq binanın daxili interyerindəki bədii tərtibatlı metal şəbəkələrin sadəcə dekorativ deyil, eyni zamanda binanın fiziki dayanıqlığını təmin edən (havalandırma, isitmə və bioloji zədələnmədən qorunma) çoxfunksiyalı mühəndislik sistemi olduğu elmi-texniki baxımdan əsaslandırılmışdır.

Tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti. Araşdırmanın nəticələri Azərbaycandakı digər alman və xristian irsi abidələrinin bərpası və muzeyləşdirilməsi layihələrində, habelə müvafiq ixtisas üzrə təhsil alan tələbələr üçün elmi-metodik vəsait kimi istifadə oluna bilər.

Almanların Helenendorfda məskunlaşmasının tarixi icmal. Azərbaycanın şəhərsalma tarixində alman koloniyaları, xüsusilə Helenendorf, özünəməxsus landşaft və memarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilir. 1819-cu ildə Rusiya imperiyasının təşəbbüsü ilə hazırlanmış baş plan əsasında formalaşan bu yaşayış məkanı Avropa şəhərsalma ənənələri ilə yerli coğrafi şəraitin sintezini əks etdirirdi. Küçələrin “qırmızı xətt” prinsipi üzrə planlaşdırılması və tikililərin mühitlə uyğunluğu funksional və vizual bütövlük yaratmışdır. İlk mərhələdə təxminən 500 yaşayış evi inşa edilmişdir [Ибрахимов Н. 1997, s. 233].

Koloniyanın şəhərsalma mərkəzini ictimai-inzibati binaların (kənd idarəsi, məktəb, mehmanxana və ticarət obyektləri) cəmləşdiyi mərkəzi meydan təşkil edirdi. Meydanın əsas kompozisiya dominantı kimi çıxış edən, 97 fut (29,5 metr) hündürlüyündəki üç siferblatlı saatla təchiz olunmuş daş kilsə qülləsi, məkanın şaquli strukturunu formalaşdırmaqla həm vizual, həm də sosial əhəmiyyət kəsb edirdi. Şəhərin küçə şəbəkəsi bir-birinə paralel beş xətt üzrə qurulmuş, arxlar vasitəsilə drenaj sistemi və çinar, cökə, armud ağaclarından ibarət yaşıllıq zolaqları ilə tamamlanmışdır [Ахундова Т. 1999, s. 111–112].

Helenendorfun yaşayış binaları həm estetik, həm də mühəndislik həlli baxımından yüksək səviyyədədir. Əksəriyyəti ikimərtəbəli olan bu evlərin daxili planlaşdırmasında otaqların ardıcıl düzülüşü (anfilada) və geniş eyvan-verandalar mühüm rol oynamışdır. Divarların xarakterik mavi rənglə

boyanması, bəzi hallarda isə bədii rəsmlərlə bəzədilməsi koloniyanın bənzərsiz vizual identikliyi yaratmışdır [Ибрагимов Н. 1995, s. 50]. Evlərin konstruktiv elementləri arasında kirəmitlə örtülmüş mansardlar və holland tipli sobalar rasionallığı ilə diqqət çəkir. Xüsusilə, tağbənd örtüklü nəhəng yeraltı zirzəmilər şərəbçilik üçün istifadə edilməklə yanaşı, həm də binaların daxili mikroiqlimini tənzimləyən təbii termoregulyator funksiyasını yerinə yetirirdi [Ибрагимов Н.. 1997, s. 233].

Bu nizamlı “təmiz məkan” konsepsiyası küçəyə açılan qapıların, balkonların yerləşməsi və həyətyanı sahələrin dekorativ bitkilərlə bölgüsü vasitəsilə vurğulanırdı [Абдуллаев Т. 2011, s.80]. Lakin Helenendorfun bu sistemli inkişafı 1941-ci ilin sentyabr ayında Sovet rəhbərliyinin siyasi qərarı ilə 20 mindən çox Qafqaz almanı Mərkəzi Asiya və Sibirə sürgün edilmişdir [İbrahimov N. 1997, s. 233]. Bu kütləvi deportasiya regionun demoqrafik strukturunu kökündən dəyişdirdi. 1941-ci ilin kütləvi deportasiya prosesi zamanı sovet rəhbərliyinin tətbiq etdiyi meyarlara əsasən, ailə başçısı qeyri-alman mənşəli olan (qarışıq nikahlı) ailələr sürgün kontingentindən istisna edilmişdir. Bu tarixi istisna kontekstində, atası polyak mənşəli olan Viktor Klaynın ailəsi Helenendorfdə öz yaşayışını davam etdirə bilmişdir. Beləliklə, Klaynlar ailəsi bölgədə alman mədəniyyətinin və icma yaddaşının sonuncu nümayəndələri kimi tarixi varlığını qoruyub saxlamışdır.

Viktor Klayn 1935-ci il sentyabrın 1-də Helenendorfdə, indiki Göygöldə dünyaya gəlmişdir. O, ixtisasca radiotexnik olmuş, həyatının böyük hissəsini doğulduğu və boya-başa çatdığı evdə keçirmişdir. Yaşadığı bu evin tarixi 1886-cı ilə gedib çıxır və həmin tikili Viktor Klaynın ana tərəfdən babası Yoşua Klayn tərəfindən inşa etdirilmişdir. 1941-ci ildə baş verən sürgünlər zamanı ailə başçısı qeyri-alman olan ailələrin deportasiyaya məruz qalmadığı məlumdur. Məhz bu səbəbdən Viktor Klaynın atası Polşadan olan P. Perepelitsin və anası Lili Klayn sürgün edilməmiş, Klayn ailəsi Helenendorfdə yaşamağa davam etdirmişdir. Viktor Klayn vəfat etməzdən əvvəl yaşadığı evi Almaniyanın Azərbaycandakı səfirliyinə vəsiyyət etmişdir. O, 2007-ci il martın 29-da doğulduğu evdə vəfat etmiş, daha sonra Göygöldə, alman qəsəbəsində dəfn olunmuşdur. Sonradan bu ev Almaniya səfirliyi vasitəsilə Azərbaycan Mədəniyyət Nazirliyinin balansına verilmiş, orijinal memarlıq xüsusiyyətləri qorunmaqla bərpa edilərək muzeyə çevrilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu tikili öz ilkin görünüşünü və tarixi-memarlıq xüsusiyyətlərini ən dolğun şəkildə saxlamış nadir alman yaşayış evlərindən biri, hətta Azərbaycanda bütöv halda

qorunub saxlanmış yeganə alman evi kimi xüsusi əhəmiyyət daşıyır [Gencexeber.az saytı].

Viktor Klayn evinin memarlıq-planlaşdırma quruluşu və interyerin funksional analizi. 1886-cı ildə inşa olunmuş Viktor Klayn evi Helenendorf yaşayış məskəninin ənənəvi memarlıq xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edən unikal irs nümunəsidir. Binanın baş fasadı geniş eyvan sistemi və mürəkkəb profilli taxta oyma detalları ilə xarakterizə olunur. Yaşayış evinin məkan-planlaşdırma həlli altı əsas otaq, irihəcmli zirzəmi və zəngin kitabxana fondundan ibarətdir. Otaqların anfilada (ardıcıl keçidli) sistemi ilə qruplaşdırılması dövrün məişət tələbatlarına cavab verməklə yanaşı, məkanlararası funksional əlaqənin kəsilməzliyini təmin etmişdir. Xüsusilə nəhəng zirzəmi infrastrukturunun mövcudluğu, alman kolonistlərinin ərzaq və şərab ehtiyatlarının saxlanması istiqamətində tətbiq etdikləri ənənəvi təsərrüfat rəşionallığını əks etdirir.

Evin daxili interyeri sənətkarlıq nümunələrinin zənginliyi və detallara göstərilən estetik həssaslıqla diqqət çəkir. İnteryerdəki metal isitmə radiatorlarının bədii tərtibatı XIX əsr yerli dəmirçilik və döymə sənətinin yüksək inkişaf səviyyəsini nümayiş etdirir ki, bu da alman və yerli mədəniyyətlərin texnoloji sintezi kimi qiymətləndirilə bilər. Məkanda qorunub saxlanılan antik fortepiano alman icmasının musiqi və incəsənət ənənələrinə bağlılığından xəbər verirsə, geniş kitabxana rəfləri Klein ailəsinin yüksək intellektual mühitini təsdiqləyir. Bu detallar tikilinin sadəcə yaşayış vahidi deyil, həm də lokal mədəniyyət ocağı funksiyasını daşdığını göstərir. Hazırda interyerdəki hər bir element dövrün orijinal ab-havasını ziyarətçiyə çatdırmaq məqsədilə autentiklik prinsipinə əsaslanaraq konservasiya edilmişdir.

Bərpa prosesində elmi mühafizə prinsiplərinin tətbiqi. Viktor Klayn evinin elmi-restavrsiya konsepsiyası beynəlxalq abidə mühafizəsinin təməl postulatlarına – bütövlük, həqiqilik (autentiklik) və müdaxilənin geri qaytarıla bilməsi (reversibility) normalarına qəti şəkildə əsaslanmışdır [Venesiya Xartiyası, 1964]. Bərpa prosesi “Tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanunu tələbinə uyğun olaraq, abidənin ilkin görkəminin, tarixi-memarlıq xüsusiyyətlərinin və kompozisiya bütövlüyünün qorunması prinsipi əsasında həyata keçirilmişdir. Mühafizə metodologiyasının ən bariz praktiki tətbiqlərindən biri interyerin divar kağızlarının bərpası zamanı nümayiş etdirilmişdir. Zamanın təsiri ilə deqradasiyaya uğramış və vizual keyfiyyətini itirmiş orijinal divar örtükləri beynəlxalq standartlarda qəbul edilmiş “analoq materiallarla bərpa” prinsipi ilə

yenilənmişdir. Belə ki, orijinal naxış və koloristika mütləq dəqiqliklə çıxarılaraq xüsusi sifarişlə yenidən istehsal edilmiş, bununla da mühitin vizual bütövlüyü təmin olunmuşdur.

Autentikliyin qorunması istiqamətində atılan digər mühüm addım qapı furniturlarının, xüsusilə orijinal kilid mexanizmlərinin konservasiyasıdır. Bərpa zamanı mövcud qapı cəftələri və açarlar yeniləri ilə əvəzlənməmiş, əksinə, xüsusi kimyəvi təmizlənmə prosesindən keçirilərək yenidən işlək vəziyyətə gətirilmişdir. Dövrün texnoloji inkişafını sənədləşdirən köhnə elektrik sayğacı və oxşar məişət avadanlıqlarının interyerdə olduğu kimi saxlanılması məkanın “canlı tarix” kimi muzeyləşdirilməsi ideyasına xidmət edir.

Ev-muzeyin mühəndislik infrastrukturu: isitmə, havalandırma və mikroiqlimin sintezi. Sahə tədqiqatları sübut edir ki, Viktor Klayn ev-muzeyinin mühəndis-kommunikasiya şəbəkəsi qabaqcıl texniki hesablamalara əsaslanmışdır. Muzeyin daxili məkanında, xüsusilə döşəmə və divar kəsişmələrində yerləşdirilmiş bədii tərtibatlı metal şəbəkələr (izqaralar) elmi-restavransiya metodologiyasının praktiki əhəmiyyətini nümayiş etdirən çoxfunksiyalı elementlərdir. Bu mühəndislik həlli üç əsas funksiyanı sinxron şəkildə yerinə yetirir:

İsitmə sisteminin optimallaşdırılmasında divar və döşəmə perimetri boyunca istilik enerjisinin bərabər paylanmasını təmin edir, otaqlarda yaranan "soyuq künc" effektini və bununla bağlı yaranan kondensasiya problemini tamamilə aradan qaldırır. Təbii havalandırma sirkulyasiyasına gəldikdə, daxili məkanda hava kütlələrinin daimi və passiv dövriyyəsinə şərait yaradır, havanın durğunlaşmasının və kənar qoxuların formalaşmasının qarşısını alır. Mikroiqlim və sanitariya-bioloji nəzarəti çərçivəsində məkanda rütubət və temperatur rejiminin stabil saxlanılması hesabına alman memarlığı üçün xarakterik olan və nəmə qarşı xüsusi həssaslıq göstərən taxta konstruksiyaların, dekorativ elementlərin və suvaq qatının bioloji zədələnmə (kif, göbələk və çürümə) riski minimum həddə endirilir [Səkişanov T., 2018, s. 162].

Nəticə.

Beləliklə, Viktor Klayn ev-muzeyinin elmi bərpası və konservasiyası tarixi irsin mühafizəsi sahəsində qabaqcıl təcrübə nümunəsi kimi xarakterizə edilməlidir. Bərpa layihəsinin icrası zamanı nümayiş etdirilən konseptual yanaşma, detalların həqiqiliyinə göstərilən həssaslıq və beynəlxalq xartiyaların tələblərinə qeyd-şərtsiz riayət olunması abidənin mədəni kodlarının tam şəkildə gələcək nəsillərə ötürülməsini təmin etmişdir. Həyata keçirilən muzeyləşdirmə prosesi binanı sadəcə statik bir memarlıq obyektini çərçivəsindən çıxararaq,

alman icmasının məişət və ənənələrini əks etdirən interaktiv tarix məkanına çevirmişdir. Bu uğurlu mühafizə modeli, eyni zamanda, Azərbaycanın zəngin multikultural irsinin qorunması və beynəlxalq miqyasda təbliği istiqamətində atılmış mühüm strateji addımdır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Ибрагимов Н. (1997). Azərbaycan tarixinin alman səhifələri. Bakı: "Azərbaycan" nəşriyyatı.
2. Ахундова Т. (1999). Немцы-колонисты Азербайджана XIX-нач. XX в. Баку: Издательство "ШУША".
3. Ибрагимов Н. А. (1995). Немецкие страницы азербайджанской истории. Баку: Изд. «Азербайджан».
4. Абдуллаев Т. (2011). Aserbaidshan – Deutschland: Alte und moderne Beziehungen. Leipzig: Anadolu Verlag.
5. Viktor Klayn: Göygölün sonuncu almanəsilli sakini və onun unikal ev-muzeyi. Gencexeber.az. Elektron resurs: <https://share.google/GWLpS8mNemjSENRIi>
6. Venesiya Xartiyası (1964). Tarixi Abidələrin və Sahələrin Konservasiyası və Bərpaı üzrə Beynəlxalq Xartiya. ICOMOS.
7. Azərbaycan Respublikası (1998). Tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması haqqında qanun. Bakı.
8. Şəkişanov T.H. (2018). Memarlıq abidələrinin öyrənilməsi, qorunması və bərpaının əsas prinsipləri. Bakı: "Mono Group" Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi

Aytaj Humbat gizi Ismayilova

The Architectural Planning Structure and Scientific Restorational Features of Victor Klein Museum in Goygol

Summary: The presented article is dedicated to the preservation of the historical heritage of the Helenendorf (modern-day Goygol) German colony, which holds a special place in the urban planning and architectural environment of Azerbaijan. Within the framework of the research, the architectural-planning structure and the functional solution of the interior of the house-museum, which belonged to the last German resident Victor Klein, that is considered the "living memory" of that era, are analyzed. The article examines the scientific restoration methodology applied during the museification of the mentioned historical monument, based on the fundamental principles of the Venice Charter. Special attention is directed to the preservation of the original

engineering systems (heating, ventilation, and microclimate regulation) applied in the building and their role in the physical stability of the structure. The conducted research holds significant scientific and practical importance in terms of preserving the German architectural heritage in the Goygol region and transmitting it to future generations.

Key words: Helenendorf, German heritage, authenticity, microclimate, restoration.

Айтадж Гумбат гызы Исмаилова

Архитектурно

планировочная структура и особенности научной реставрации дома-музея Виктора Кляйна в Гёйгёле

Резюме: Представленная статья посвящена вопросам сохранения исторического наследия немецкой колонии Еленендорф (ныне город Гёйгёль), занимающей особое место в градостроительной и архитектурной среде Азербайджана. В рамках исследования анализируются архитектурно-планировочная структура и функциональное решение интерьера дома-музея, принадлежавшего последнему немецкому жителю Виктору Кляйну и считающегося «живой памятью» той эпохи. В статье на основе основополагающих принципов Венецианской хартии исследуется методология научной реставрации, примененная в процессе музеефикации данного исторического памятника. Особое внимание уделено сохранению оригинальных инженерных систем (отопления, вентиляции и регулирования микроклимата), примененных в здании, и их роли в физической устойчивости строения. Проведенное исследование имеет важное научно-практическое значение с точки зрения сохранения немецкого архитектурного наследия в Гёйгёльском районе и его передачи будущим поколениям.

Ключевые слова: Еленендорф, немецкое наследие, аутентичность, микроклимат, реставрация.

UOT 31

ORCID: 0009-0005-2256-7678

DOI: 10.52094/HYWV5545

Riad Zaur oğlu Əliyev
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
riad.aliyev.0703@gmail.com

THE ROLE OF EDUCATION IN REDUCING HIV-RELATED STIGMA AMONG YOUTH IN AZERBAIJAN

Summary: This article examines the role of education in reducing HIV-related stigma among young people in Azerbaijan. It explores how educational institutions influence knowledge, attitudes, and behaviors toward HIV/AIDS. The study analyzes awareness programs, curriculum development, and teacher engagement in fostering inclusive environments and preventing discrimination. Special attention is given to systemic challenges such as cultural barriers, limited sexuality education, and insufficient professional training of educators. The paper highlights the importance of integrating HIV education into both formal and informal learning environments. The findings suggest that education is a key mechanism for transforming public perceptions, reducing stigma, and supporting the social integration of HIV-positive youth.

Key words: HIV/AIDS, youth, education, stigma, awareness, social inclusion, Azerbaijan.

Introduction

Education plays a fundamental role in shaping social attitudes, values, and behaviors in modern society. One of the key areas where education has a transformative impact is public health awareness, particularly in relation to HIV/AIDS. Despite significant progress in treatment and prevention, HIV-related stigma remains a serious social issue affecting young people worldwide. (UNAIDS, 2023)

In Azerbaijan, young people living with HIV often face discrimination, social exclusion, and psychological challenges. These problems are largely influenced by misinformation, lack of awareness, and cultural sensitivities surrounding discussions of health and sexuality. As a result, many young

individuals experience barriers in accessing education, healthcare, and social support services. **(Ministry of Education of the Republic of Azerbaijan, 2022)**

Educational institutions have the potential to address these challenges by promoting accurate knowledge, encouraging tolerance, and fostering inclusive environments. Schools and universities can serve as platforms for awareness, prevention, and social integration.

The aim of this article is to analyze the role of education in reducing HIV-related stigma among youth in Azerbaijan, to identify key challenges within the education system, and to propose practical recommendations for improving educational strategies.

1. Educational Institutions and Their Role in Social Awareness

Educational institutions are among the most influential social structures in shaping young people's perceptions, beliefs, and behaviors. Schools, colleges, and universities provide not only academic knowledge but also social and ethical guidance.

In the context of HIV/AIDS, education serves as a powerful tool for raising awareness and correcting misconceptions. Many negative attitudes toward HIV are based on myths about transmission and fear of infection. By integrating scientifically accurate information into educational programs, institutions can reduce stigma and promote understanding. **(Parker & Aggleton, 2003)**

In Azerbaijan, certain educational initiatives have been introduced to increase awareness about HIV prevention and healthy lifestyles. These include seminars, workshops, and informational campaigns. However, such initiatives are often irregular and not systematically integrated into curricula.

Teachers play a crucial role in this process. As key figures in the educational environment, they influence students' attitudes and behaviors. Properly trained educators can foster empathy, reduce prejudice, and encourage inclusive values. Therefore, teacher training and professional development are essential components of effective HIV education.

2. Educational Mechanisms and Awareness Programs

Various educational mechanisms can be used to address HIV-related stigma among young people. One of the most effective approaches is the implementation of structured awareness programs within educational institutions. **(UNAIDS, 2023)**

These programs may include lectures, interactive workshops, peer education initiatives, and extracurricular activities. Peer education is particularly effective, as young people often feel more comfortable discussing sensitive topics with their peers. Such programs encourage open dialogue and help break down stereotypes.

Interactive teaching methods, such as group discussions, role-playing, and case studies, can enhance students' engagement and understanding. These approaches allow students to critically reflect on their attitudes and develop more inclusive perspectives.

In addition to formal education, informal learning environments also play a significant role. Youth centers, community organizations, and online platforms provide accessible spaces for information sharing and support. Digital tools, including social media campaigns and online resources, can expand the reach of educational initiatives.

Collaboration between educational institutions, healthcare providers, and non-governmental organizations is essential. A multi-sectoral approach ensures that young people receive comprehensive support, combining education, healthcare, and social services. **(Herek, G. 1999)**

3. Problems and Challenges in the Education System

Despite the important role of education in reducing stigma, several challenges remain within the Azerbaijani education system.

One of the main issues is the limited inclusion of comprehensive sexuality education in school curricula. Cultural norms and traditional values often restrict open discussions about HIV/AIDS and related topics. As a result, students may lack accurate information and rely on myths or misinformation. **(UNICEF, 2022)**

Another challenge is the insufficient training of teachers. Many educators may feel uncomfortable discussing sensitive topics such as HIV, sexuality, and health. This lack of preparedness reduces the effectiveness of educational programs.

Stigma within educational environments is also a serious concern. HIV-positive students may experience discrimination, bullying, or social isolation from their peers. Such experiences negatively affect their academic performance, mental health, and overall well-being. **(Goffman, 1963)**

Furthermore, there is a lack of coordination between educational institutions and other sectors, such as healthcare and social services. This limits the availability of integrated support systems for young people living with HIV.

4. Perspectives and Recommendations

To enhance the role of education in reducing HIV-related stigma among youth in Azerbaijan, it is necessary to implement specific and practical measures involving key stakeholders.

First, HIV education must be systematically integrated into national curricula. This should involve the development of standardized mandatory modules within subjects such as Biology and Life Skills for secondary schools, and Civil Defense for universities. These modules should focus not only on medical facts but also on the legal rights of people living with HIV, emphasizing that discrimination is a violation of national legislation.

Second, teacher training should be formalized through compulsory professional development programs. Universities should introduce specialized courses on "Pedagogical Ethics and Health Communication." These programs must provide educators with a clear Confidentiality Protocol to ensure they can support students effectively without exposing their health status, which is a common barrier in the local educational context.

Third, peer education programs should be institutionalized through student organizations and unions. By training selected students as "Health Ambassadors," schools and universities can facilitate informal workshops. This peer-to-peer approach is more effective than traditional lectures in addressing sensitive social taboos and building trust among young people.

Fourth, cooperation between educational institutions and the healthcare sector must be operationalized through Mobile Awareness Groups. These groups, consisting of specialists from the Republican AIDS Center and social workers, should conduct regular interactive seminars in both Baku and regional educational institutions to ensure a unified approach to stigma reduction.

Fifth, digital tools and existing national educational platforms should be used to provide anonymous access to information. Developing interactive video

courses and a dedicated online portal for students would allow youth to ask sensitive questions without fear of social judgment or breach of privacy.

Finally, a robust monitoring and evaluation system must be established. This should include an annual "Institutional Inclusivity Audit" based on anonymous feedback from students and faculty. Measurable indicators of stigma reduction should be used to assess the effectiveness of educational strategies and guide future policy improvements.

Conclusion

Education plays a vital role in reducing HIV-related stigma and promoting social inclusion among youth in Azerbaijan. By providing accurate information, fostering tolerant attitudes, and creating supportive environments, educational institutions can significantly improve the quality of life of HIV-positive young people.

However, achieving these goals requires addressing existing challenges within the education system, including limited curriculum content, insufficient teacher training, and cultural barriers.

A coordinated and comprehensive approach involving educators, policymakers, and community organizations is essential. Strengthening the role of education in HIV prevention and awareness will contribute to building a more inclusive, informed, and supportive society.

References

- UNAIDS. (2023). Global HIV & AIDS statistics.
- World Health Organization. (2024). HIV/AIDS Fact Sheet.
- UNICEF. (2022). HIV and Youth Report.
- Ministry of Health of the Republic of Azerbaijan. (2023). HIV/AIDS Statistics.
- Ministry of Education of the Republic of Azerbaijan. (2022). Education Development Strategy.
- Parker, R., Aggleton, P. (2003). HIV-related stigma and discrimination.
- Herek, G. (1999). AIDS and stigma.
- Goffman, E. (1963). Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity.
- AIDS Action Europe. (2019). HIV Prevention Among Youth.

Риад Алиев Заур оглы

Роль образования в снижении стигматизации ВИЧ среди молодежи в Азербайджане

Резюме: В статье рассматривается роль образования в снижении стигматизации ВИЧ среди молодежи в Азербайджане. Анализируется влияние образовательных учреждений на формирование знаний, установок и поведения молодежи. Особое внимание уделяется образовательным программам, существующим проблемам и путям их решения. Подчеркивается необходимость внедрения комплексного образования и формирования инклюзивной образовательной среды.

Ключевые слова: ВИЧ/СПИД, молодежь, образование, стигма, осведомленность, социальная интеграция, Азербайджан

Riad Zaur oglu Aliyev

Azərbaycanda gənclər arasında HIV ilə əlaqəli stiqmanın azaldılmasında təhsilin rolu

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan gənclər arasında HIV ilə bağlı stiqmanın azaldılmasında təhsilin rolu araşdırılır. Təhsil müəssisələrinin maarifləndirmə, biliklərin formalaşdırılması və sosial münasibətlərin inkişafındakı əhəmiyyəti təhlil edilir. Mövcud problemlər və onların həlli yolları göstərilir. İnklüziv və effektiv təhsil strategiyalarının vacibliyi vurğulanır.

Açar sözlər: HIV/QİÇS, gənclik, təhsil, stiqma, maarifləndirmə, sosial inklüzivlik, Azərbaycan

UOT 574

ORCID: 0009-0000-3747-9463

DOI: 10.52094/KTWC6493

Gülsurə Azad qızı Şamxallı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
gulushamkhalli@gmail.com

QLOBALLAŞMA ŞƏRAİTİNDƏ EKOLOJİ MƏDƏNİYYƏTİN FORMALAŞMASI

Xülasə: Məqalədə qloballaşmanın müasir dövrdə mədəniyyətlərarası qarşılıqlı təsiri gücləndirən əsas sosial-mədəni proses kimi ekoloji mədəniyyətin formalaşmasına təsiri araşdırılır. Qloballaşma yalnız iqtisadi və texnoloji imkanların genişlənməsi ilə məhdudlaşmayıb, etik dəyərlərin və mədəni identikliklərin yenidən qurulmasına səbəb olur. Məqalədə qlobal homogenləşmə və heterogenləşmə proseslərinin ekoloji mədəniyyətə təsiri, rəqəmsal media, sosial şəbəkələr, beynəlxalq təşkilatlar, iqlim sazişləri və incəsənətin ekoloji şüurun formalaşmasındakı rolu izah edilir. Ekoloji problemlərin qlobal diskursa daxil olması, ekoloji ədalət və sosial bərabərsizliklərlə əlaqələndirilir. Araşdırmanın nəticələrinə əsasən qeyd edə bilərik ki, ekoloji mədəniyyət qloballaşma şəraitində lokal dəyərlərlə qlobal etik prinsiplərin sintezindən yaranan və bəşəriyyət üçün ümumi məsuliyyət modeli kimi çıxış edən normativ sistem kimi qiymətləndirilir.

Açar sözlər: Qloballaşma, ekoloji mədəniyyət, qlobal etik diskurs, ekoloji ədalət, ekoloji şüur.

Qloballaşma müasir dövrdə mədəniyyətlərin qarşılıqlı təsirini artıran, dəyərlərin yayılmasını sürətləndirən, lokal mədəniyyətin qlobal diskursa uyğunlaşmasını təmin edən mühüm sosial-mədəni prosesdir. Qloballaşma yalnız siyasi, iqtisadi, texnoloji imkanların genişlənməsi ilə yekunlaşmır, eyni zamanda mədəni identikliklərin, etik normaların, yeni dəyər sistemlərinin formalaşmasına səbəb olur. Anthony Giddens düşünürdü ki, qloballaşma belə tərif edilə bilər: “Uzaq məkanları bir-birinə bağlayan və nəticədə yerli hadisələrin minlərlə kilometr uzaqda baş verən proseslərlə formalaşdığı, eyni zamanda həmin uzaq hadisələrin də yerli proseslərdən təsirləndiyi dünya miqyaslı sosial münasibətlərin intensivləşməsi” [1, s.64]. Qloballaşmanın bu qədər geniş

yayıldığı və geniş imkanlara malik olduğu bir dövrdə ekoloji mədəniyyət bəşəriyyət üçün qlobal məsuliyyət modeli kimi çıxış edir. Bu prosesin sürətlə yayılması ilə insan fəaliyyətinin ətraf mühitə təsiri daha çox görünür. Buna görə də müəyyən etik standartlar və davranış normaları tələb olunur. Qloballaşmanın ekoloji mədəniyyət üçün müsbət tərəflərindən biri də texnoloji və kommunikasiya imkanlarıdır ki, bu da ekoloji biliklərin sürətlə yayılmasına kömək olur. Müxtəlif ölkələrdə baş verən ekoloji problemlərin geniş kütləyə çatdırılması, insanların qlobal ekoloji layihələrdə iştirakının təmin edilməsi ekoloji mədəniyyətin həm lokal, həm də qlobal səviyyədə formalaşmasını gücləndirir. Qloballaşmanın gətirdiyi homogenləşmə təzyiqi qarşısında ekoloji mədəniyyət milli dəyərlərin qorunmasını, onların qlobal diskursda yer almasını təmin edən vasitəyə çevrilir.

Arjun Appadurainin fikrincə “Müasir qlobal qarşılıqlı təsirlərin əsas problemi mədəni homogenləşmə ilə mədəni heterogenləşmə arasındakı gərginlikdir” [2, s.32]. Appadurainin bu fikrinin ekoloji mədəniyyətdə də təsirini görə bilərik. Belə ki, homogenləşmə qlobal ekoloji hərəkətlər, iqlim dəyişikliyi ilə əlaqəli beynəlxalq layihələr və davamlı inkişaf prinsipləri ekoloji mədəniyyətin universal norma kimi yayılmasını təmin edir. Eyni zamanda homogenləşmə nəticəsində bütün ölkələrdə ekoloji davranış modelləri qəbul olunur.

Heterogenləşmə isə əsasən milli mədəniyyətlərin ekoloji dəyərləri özünəməxsus formada təqdim etməsidir. Bu proseslərə milli festival və tədbirlərdə ekoloji mədəniyyətin təbliği, ekoloji bərpa layihələri, ekoloji aksiyalar aiddir.

Qloballaşma şəraitində ekoloji mədəniyyətin formalaşmasına təsir göstərən bir sıra mexanizmlər mövcuddur. Ekoloji problemlərin mədəni diskurs üçün əhəmiyyətli olmasında rəqəmsal media, sosial şəbəkələr, qlobal informasiya axınlarının rolu böyükdür. Ekoloji mövzular sənət, reklam, film, mədəniyyət vasitəsi ilə geniş auditoriyaya çatdırılır. Yalnız bu deyil, eyni zamanda beynəlxalq təşkilatlar da ekoloji mədəniyyətin universal dəyər kimi təşviqində mühüm rol oynayır. Müasir incəsənətdə ekoloji problemləri nümayiş etdirmək üçün ekoloji mövzulara həsr olunan əsərlər yaradılır. Qloballaşma şəraitində ekoloji mədəniyyətin formalaşmasına təsir göstərən mexanizmlərdən biri də beynəlxalq təşkilatlar və onlar tərəfindən imzalanan çoxtərəfli müqavilələrdir. Bunun ən böyük nümunəsi BMT, UNESCO tərəfindən həyata keçirilən ekoloji təhsil proqramları, layihələr, mədəniyyət və davamlı inkişaf arasında əlaqənin gücləndirilməsidir. Digər vacib rolu olanlardan biri də

beynəlxalq iqlim sazişləridir. Məsələn, Paris Sazişi qlobal iqlim siyasətində ortaq məsuliyyət prinsipini əsas götürərək ekoloji davranışın dövlət siyasətinə integrasiyasını təşviq edir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu sənəd yalnız hüquqi əhəmiyyət daşıyır, həm də ekoloji mədəniyyətin qlobal dəyər kimi qəbul olunmasına imkan yaradır.

Ekoloji mədəniyyətin qlobal səviyyədə yayılmasında əsas vasitələrdən biri də qlobal mədəni kommunikasiyadır. Sosial şəbəkələr, rəqəmsal media, qlobal informasiya axınlarının hər biri cəmiyyətin ekoloji şüurunun formalaşmasında əsas vasitədir. Müasir dövrdə demək olar ki, hər yaş qrupuna məxsus insanlar sosial şəbəkə və rəqəmsal mediadan istifadə edirlər. John Hannigan medianın rolunu bu cür izah edir: “Mediada işıqlandırılmadığı təqdirdə, əvvəlki problemin ya ictimai müzakirə meydanına çıxması, ya da siyasi prosesin bir hissəsinə çevrilməsi ehtimalı azdır” [5, s.79]. Geniş imkanlara malik olan bu platformaların hər biri cəmiyyətin ekoloji problemlər haqqında daha asan məlumat əldə etməsinə və eyni zamanda bu problemlərinin həlli yollarının tapılmasında imkan yaradır. Eyni zamanda ekoloji problemlər haqqında video çarxlar hazırlanması, reklamlar, maarifləndirici proqramların hazırlanması cəmiyyətin bu mövzuya daha məsuliyyətli yanaşması üçün müəyyən fikir formalaşdırır. Rəqəmsal texnologiyaların gücünü nəzərə alsaq deyə bilərik ki, ekoloji problemlərin geniş auditoriyaya çatdırılmasının ən səmərəli üsulu məhz elə sosial platformalardır. İnternet resurslarından istifadə ekoloji problemlərin səbəblərini araşdırmaq, bu mövzuda elmi əsərlər oxumaq, həmçinin beynəlxalq təşkilatların təşəbbüsləri haqqında məlumat əldə etməyi daha əlçatan edir.

Məlum olduğu kimi ənənəvi cəmiyyətlərdə ekoloji münasibətlər mifoloji və dini təsəvvürlər əsasında tənzimlənirdi. Burada təbiət əsas qüvvə, varlıq hesab olunurdu. Bu isə ekoloji mədəniyyətin başlanğıcı hesab oluna bilər. Lakin bəzən qloballaşma insanlarda ənənəvi mədəniyyətin zəifləməsi təhlükəsi yaradır. Amma qeyd etmək lazımdır ki, qloballaşma ənənəvi münasibətləri tamamilə yox etmir, əksinə onları yeni etik diskursda birləşdirərək müasir ekoloji mədəniyyətin əsasını formalaşdırır. Müasir qlobal mədəniyyət kontekstində ekoloji mədəniyyət lokal təcrübələrin sintezindən yaranan universal norma kimi çıxış edir. Bu norma mədəni müxtəlifliyi inkar etmir, əksinə fərqli mədəni ekoloji ənənələri qlobal etik çərçivədə birləşdirir. Yalnız bu deyil, eyni zamanda televiziya kanalları, beynəlxalq xəbər agentlikləri də ekoloji problemləri qlobal ictimaiyyətə çatdırır və ekoloji şüuru formalaşdırır. Xüsusilə də sənədli filmlər vasitəsilə biomüxtəlifliyin qorunması, iqlim dəyişikliyi kimi mövzular qlobal auditoriyaya təqdim edilir. Bu kimi proqramlar insanın təbiəti daha yaxından

tanınması üçün, insan və təbiət arasında əlaqəninin yaradılması üçün əsas vasitə hesab oluna bilər. Məsələn, National Geographic sənədli filmi dünyada ən məşhur maarifləndirici televiziya platformalarındandır. Burada əsasən təbiət və onun sakinləri haqqında elmi, tədqiqi mövzular geniş ictimaiyyətə çatdırılır.

Ekoloji problemlərin global səviyyədə nümayiş olunmasının digər bir yolu isə incəsənətdir. İncəsənət vasitəsilə ekoloji problemlər cəmiyyətə emotional və simvolik formada təqdim olunur. İncəsənətin rəssamlıq, memarlıq, kinematoqrafiya kimi sahələri ekoloji mədəniyyətin təbliğində əhəmiyyətli rol oynayır. Xüsusilə, yenidən istehsal olunan əşyalardan, tullantılardan incəsənət əsərlərinin yaradılması hər kəsdə maraq doğurur. Tullantıdan sənətə doğru adlanan bu layihələr insanlarda resurslara qənaət, məsuliyyətli davamlılıq, etik istehlak prinsipləri formalaşdırır. Bu tip sənət nümunələrinin yaradıcılarından biri də Vik Munizdir. O, tullantılardan istifadə edərək, onlardan yeni ekoloji, sosial mövzuda əsərlər yaradır. Həmçinin, onun “Pictures of Garbage” layihəsində zibil toplayıcılarının portretləri də tullantı materiallarından hazırlanmışdır. “Munizin tablosu və adı bizə xatırladır ki, qeyri-maddi global iqtisadiyyata doğru tələsməyimiz artıq, maddi nəticələrə səbəb olur və inkişaf etməkdə olan ölkələrin bir çoxunda ətraf mühitin məhv edilməsinin yavaşlaması zibil yığılı və təkrar emal kimi yerli iqtisadiyyatlarda özünü göstərir” [3, s.9]. Digər bir yaradıcı şəxs Bardalo II şəhər tullantılarında istifadə edərək maraqlı və böyük ölçülü heyvan fiqurları yaratmışdır, eyni zamanda onları yaradan zaman məhz tullantılardan xüsusi bacarıqla istifadə edərək bizə canlılıq və hərəkət dolu əsərlər təqdim edir. Bu əsərlər biomüxtəlifliyin qorunmasını simvolizə edir. İncəsənətdən istifadə edərək bu cür fərqli incəsənət nümunələrinin yaradılması, cəmiyyətə təqdim edilməsi ekoloji problemlərin global səviyyədə daha geniş auditoriyaya çatdırılmasına, ictimai müzakirə predmetinə çevrilməsinə və kollektiv ekoloji məsuliyyət şüurunun formalaşmasına xidmət edir.

Ekoloji problemlərin global mövzuya çevrilməsinin əsas üstünlüklərindən biri də kasıb ölkələrin ekoloji problemlərinin dünya mediasında yayılmasıdır. Ekoloji problemlər bütün insanlara eyni təsir etmir və ekoloji risklər yalnız təbii deyil, həm də sosial xarakter daşıyır. Ətraf mühit və resursların illik icmalı jurnalında rast gəlinən məqalələrin birində qeyd olunur ki, “Yoxsul icmalar və rəngli icmalar isə daha az resursa malik olduqları və sənaye ilə hökumətin qərarvermə prosesində kifayət qədər təmsil olunmadıqları üçün daha asan hədəfə çevrilirlər” [4, s.414]. Nəzərə alsaq ki, hər bir dövlətin daxilində müxtəlif yaşam səviyyəsinə uyğun ailələr yaşayır, bu zaman belə ölkələrin ekoloji böhranların nəticələrini daha kəskin şəkildə hiss etdiyini deyər

bilərik. Qlobal miqyasda isə kasıb ölkələr iqlim dəyişikliyindən daha çox zərər görür. Xüsusilə, Afrika və Cənubi Asiya regionlarının da iqtisadiyyatın kənd təsərrüfatı sahəsi iqlim dəyişikliklərinə qarşı həssasdır. Bütün bunları nəzərə alaraq deyə bilərik ki, bu kimi ölkələrin ekoloji vəziyyəti bərpa etmək gücü olmadığı üçün bu, ekoloji mədəniyyətin məhvi kimi problemlərin yaranmasına səbəb ola bilər. Məsələn, sənaye ərazilərinə yaxın olan əhali hava çirklənməsi kimi problemlərlə üzləşir. Yaxud içməli su və keyfiyyətli sanitariya sistemlərinin vəziyyəti sosial-iqtisadi vəziyyətdən asılı olaraq dəyişir. Bu da onu sübut edir ki, ekoloji risklər yalnız təbii deyil, həm də sosial kateqoriyadır. Bu cür mövzuların qlobal səviyyədə geniş müzakirəsi və həlli yollarının tapılması ekoloji ədalətin mövcudluğunun göstəricisidir. Və qeyd edək ki, ekoloji ədalət sosial bərabərliyin mühüm komponentidir. Beləliklə, qloballaşma şəraitində ekoloji mədəniyyət sosial bərabərsizliyin aradan qaldırılmasına yönəlmiş bir standart model kimi müəyyən olunur. Eyni zamanda o, ekoloji risklərin aradan qaldırılmasını, həssas qrupların müdafiəsini, gələcək nəsillərdə ekoloji şüurun formalaşdırılmasını və inkişafını təmin edir.

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, qloballaşma müasir dövrdə mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsini sürətləndirərək yeni etik və dəyər sistemlərinin formalaşmasına təkan verən kompleks sosial-mədəni hadisədir. Ekoloji mədəniyyət qloballaşmanın yaratdığı çağırışlara cavab olaraq meydana çıxan və dünya üçün qlobal məsuliyyət modeli kimi çıxış edən mühim normativ çərçivədir. Qloballaşma şəraitində ekoloji mədəniyyət yerli ənənələrin və qlobal dəyərlərin qarşılıqlı əlaqələr əsasında formalaşan, ekoloji məsuliyyət anlayışı yaradan kompleks bir modeldir. Buna əsasən qeyd edə bilərik ki, ekoloji mədəniyyət qlobal etik diskursun ayrılmaz hissəsi kimi müasir dünyanın sosial-mədəni inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirən əsas amillərdən biri hesab oluna bilər.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Anthony Giddens. The Consequences of Modernity. Stanford University Press, 1990, 186 s.
2. Arjun Appadurai. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization, 1996, 229 s.
3. Christopher Schmidt. Vik Muniz's Pictures of Garbage and the Aesthetics of Poverty. ARTMargins and the Massachusetts Institute of Technology, 2017, 27 s.

4. Mohai Paul, Pellow David, Roberts J. Timmons. Environmental Justice. The Annual Review of Environment and Resources, 2009, 430 s.
5. John Hannigan. Environmental Sociology. Routledge, 2006, 209 s.

Gulsura Shamkhalli Azad

Formation of Ecological Culture in the Context of Globalization

Summary: The article examines the impact of globalization as a major socio-cultural process that enhances intercultural interaction on the formation of ecological culture in the contemporary period. Globalization is not limited to the expansion of economic and technological opportunities; it also leads to the reconstruction of ethical values and cultural identities. The article explains the effects of global homogenization and heterogenization processes on ecological culture, as well as the role of digital media, social networks, international organizations, climate agreements, and art in shaping ecological awareness. The inclusion of ecological issues in the global discourse is linked to environmental justice and social inequality. Based on the results of the study, it can be concluded that ecological culture, in the context of globalization, emerges from the synthesis of local values and global ethical principles and functions as a normative system representing a model of shared responsibility for humanity.

Key words: globalization, ecological culture, global ethical discourse, environmental justice, ecological awareness.

В статье рассматривается влияние глобализации как важного социокультурного процесса, усиливающего межкультурное взаимодействие, на формирование экологической культуры в современный период.

Гюлсура Шамхаллы Азад гызы ФОРМИРОВАНИЕ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Резюме: В статье рассматривается влияние глобализации на формирование экологической культуры как основного социокультурного процесса, укрепляющего межкультурное взаимодействие в современную эпоху. Глобализация не ограничивается расширением экономических и технологических возможностей; она также способствует пересмотру этических ценностей и культурной идентичности. В статье объясняется влияние процессов глобальной гомогенизации и гетерогенизации на

экологическую культуру, а также роль цифровых медиа, социальных сетей, международных организаций, климатических соглашений и искусства в формировании экологического сознания. Включение экологических проблем в глобальный дискурс связано с экологической справедливостью и социальным неравенством. На основе результатов исследования можно заключить, что экологическая культура в условиях глобализации формируется из синтеза локальных ценностей и глобальных этических принципов и выступает как нормативная система, представляющая модель общей ответственности человечества.

Ключевые слова: глобализация, экологическая культура, глобальный этический дискурс, экологическая справедливость, экологическое сознание.

MUSIQİ SƏNƏTİ

UOT 78.

ORCID: 0009-0008-2094-6668

DOI: 10.52094/QIPX8931

Aysel Firdovsi qızı Əzizova
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
doktorant
ayse.azizova1991@gmail.com

ERKƏN MUSIQİ TƏFƏKKÜRÜNÜN TİPOLOJİ MODELƏRİ: AĞBABA NANAYLARI VƏ ANADOLU ŞİFAHİ MUSIQİ ƏNƏNƏSİNİN NÜMUNƏSİNDƏ

Xülasə: XXI əsrdə postqlobal mədəni proseslər fonunda milli kimliyin və mədəni yaddaşın qorunması məsələlərinin aktuallaşması türksoylu xalqların dünyagörüşünü və dünyaduyumunu əks etdirən musiqi irsinin elmi tədqiqinin əhəmiyyətini artırır. Bu baxımdan, Ağbaba etnomədəni mühitində formalaşmış nanay havalarının toplanılması, sistemləşdirilməsi və semantik təhlili tədqiqatın əsas istiqamətini təşkil edir. Müqayisəli təhlil nəticəsində Ağbaba nanaylarının Anadolu bölgəsinin şifahi ənənəli musiqisində mövcud olan *deme-çevirme* və *alıp-verme* adlanan türkülərlə, o cümlədən halaylarla bənzərliyi aşkara çıxarılmışdır. Bu fakt nanayın ortaq türk musiqi yaddaşına və erkən musiqi təfəkkürünün tipoloji modellərinə məxsus nümunələrdən biri olduğunu təsdiqləyir.

Açar sözlər: Ağbaba bölgəsi, nanay janrı, Anadolu musiqi folkloru, şifahi ənənə, semiotik təhlil, ritual-mifoloji sistem, ortaq türk musiqi yaddaşı, məqam-intonasiya, melotip, sinkretizm.

XXI əsrin postqlobal dünyasında müşahidə olunan mürəkkəb ictimai-mədəni proseslər xalqların milli kimliyinin qorunması və onun gələcək nəsillərə ötürülməsi məsələsini xüsusi aktualılıqla gündəmə gətirir. Müasir mərhələdə mədəni integrasiyanın intensivləşməsi aydın şəkildə göstərir ki, xalqların bərabərhüquqlu mövcudluğu yalnız sosial-siyasi amillərlə deyil, eyni zamanda mədəni yaddaşın davamlılığı ilə də təmin olunur. Bu baxımdan türksoylu xalqların dünyagörüşünü və dünyaduyumunu əks etdirən mədəni irsin, xüsusilə

şifahi ənənəli musiqi nümunələrinin elmi əsaslarla tədqiqi strateji əhəmiyyət kəsb edir. Bu kontekstdə Qərbi Azərbaycana məxsus Ağbaba bölgəsinin musiqi folkloru xüsusi maraq doğurur. Təəssüf hissi ilə qeyd etmək lazımdır ki, Ağbaba mühiti müəyyən tarixi mərhələlərdə ciddi transformasiyalara məruz qalmış, 1988-ci ildə azərbaycanlıların indiki Ermənistan ərazisindən deportasiyası nəticəsində isə öz təbii inkişafını dayandırmış etnomədəni mühitlərdən birinə çevrilmişdir. Bu mənada Ağbaba bölgəsinə aid şifahi ənənəli musiqi nümunələrinin toplanılması, sistemləşdirilməsi və təhlili Qərbi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin bərpası baxımından prioritet məsələlərdən biri kimi çıxış edir.

Tədqiqat prosesində Ağbaba musiqi folklorunun toplanılması məqsədilə əslən bu bölgədən olan məcburi köçkünlərlə aparılan görüşlər nəticəsində bir sıra nanay havaları yazıya alınmışdır. Məlum olduğu kimi, Ağbaba bölgəsinə məxsus səciyyəvi musiqi nümunələri *nanay* adlandırılır. Bu gün demək olar ki, unudulmaqda olan nanaylar erkən bədii təfəkkürün izlərini daşıyan, semantik məzmununda ilkin informativ yükü qoruyub saxlayan şifahi ənənəli musiqi nümunələri kimi diqqəti cəlb edir. Ağbaba bölgəsində nanaylar qısa hazırlıq mərhələsi, təsərrüfat həyatı, toy adət-ənənələri, bayramlar, xüsusilə Novruz mərasimləri və ümumilikdə məişət həyatı ilə sıx bağlı olmuşdur. Tədqiqat zamanı yazıya alınmış nümunələr arasında əsasən məhəbbət mövzulu nanaylar, qismən isə toy mərasimi ilə bağlı örnəklər üstünlük təşkil edir. Bununla yanaşı, informator Səadət Hacıyevanın verdiyi məlumatlara əsasən, həmin nanayların əksəriyyəti əmək prosesi zamanı da ifa olunmuşdur ki, bu da onların funksional baxımdan çoxqatlı xarakter daşdığını təsdiqləyir.

Tarixi-siyasi baxımdan Ağbaba bölgəsinin uzun müddət Çıldır–Anadolu mədəni arealı ilə eyni etnomədəni məkan daxilində inkişaf etməsi bu mühitlər arasında davamlı qarşılıqlı təsir və mübadilə mexanizmlərinin mövcudluğunu istisna etmir. Bu kontekstdə Ağbaba nanayları ilə Anadolu bölgəsinə məxsus şifahi ənənəli musiqi nümunələri arasında müxtəlif səviyyələrdə melopoetik və kompozisiya-struktur paralellərin olması ehtimal edilir. Bu paralellərin sistemli şəkildə müəyyənləşdirilməsi müqayisəli-tipoloji yanaşmanın tətbiqini zəruri edir. Xatırladaq ki, tədqiqatçı alim Rəna Məmmədova (Sarabskaya) musiqi türkologiyası kontekstində müqayisəli-tipoloji təhlilin metodologiyasını əsaslandıraraq, bu yanaşmanın türkdilli xalqların musiqisində həm ümumi tipoloji xüsusiyyətlərin, həm də spesifik milli cəhətlərin müəyyənləşdirilməsinə imkan verdiyini göstərmişdir (Məmmədova, 2025, s. 32–43).

Tədqiqat çərçivəsində nəzərdən keçirilən Anadolu musiqi folklorunun geniş və çoxqatlı repertuarı içərisindən müqayisəli təhlilə cəlb olunan nümunələrin seçimi konkret prinsip əsasında həyata keçirilmişdir. Bu prinsipə uyğun olaraq poetik quruluş baxımından nanaylarla struktur yaxınlıq nümayiş etdirən, yaxud mətnində “nanay” leksik vahidini qoruyub saxlayan nümunələr araşdırmaya daxil edilmişdir. Aparılan müqayisə nəticəsində Ağbaba nanaylarının Anadolu bölgəsinin şifahi ənənəli musiqisində mövcud olan kırık hava nümunələri ilə, xüsusən də *deme-çevirme* və *alıp-verme* tipli qarşılıqlı oxunan türkülərlə, eləcə də halaylarla struktur və melopoetik səviyyədə müəyyən uyğunluqlara malik olduğu müəyyən edilmişdir. Anadolu musiqi folklorunda “deme-çevirme” termini türkünün iki və ya daha çox ifaçı tərəfindən qarşılıqlı və növbəli şəkildə səsləndirildiyi xüsusi icra formasını ifadə edir. Bu icra prinsipində ifaçılardan biri tərəfindən səsləndirilən misra və ya bənd digər ifaçı (və ya ifaçılar qrupu) tərəfindən ya tam şəkildə təkrar edilir, ya da həmin misranın son heca və ya intonasiya nöqtəsindən götürülərək davam etdirilir. Beləliklə, musiqi mətnində növbəlilik və təkrar mexanizmi əsas struktur prinsip kimi çıxış edir. Qeyd olunmalıdır ki, bu tip icra forması xüsusilə halay mühiti ilə sıx bağlı olub, ilkin funksiyası yalnız vokal ifadə deyil, eyni zamanda rəqs prosesinin fasiləsizliyini təmin etməkdən ibarət olmuşdur. Bu baxımdan *deme-çevirme* ənənəsi yalnız musiqi-struktur hadisə deyil, həm də kollektiv ifa, ritmik koordinasiya və performativ qarşılıqlı əlaqə üzərində qurulan sinkretik sistem kimi səciyyələndirilə bilər. Bu xüsusiyyətlər isə Ağbaba nanaylarında müşahidə olunan növbəli ifa prinsipi ilə tipoloji paralellər təşkil edir. Beləliklə, 140-a yaxın *kırık hava* və halay nümunəsi müqayisəli təhlil obyektinə kimi müəyyənləşdirilmiş, onların kompozisiya quruluşu, poetik təşkili və məqam-intonasiya xüsusiyyətləri sistemli şəkildə nəzərdən keçirilmişdir. Bu nümunələrin təhlili zamanı Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı fundamental əsəri metodoloji baza kimi çıxış etmişdir (Hacıbəyli, 1985, s. 70). Eyni zamanda V.L. Qoşovskinin “Фольклор и кибернетика” məqaləsində, eləcə də K. Dadaş-zadənin “Знаковая система дастана” adlı fundamental tədqiqatında irəli sürülmüş prinsiplərə əsaslanaraq material həm sintaktik səviyyədə, həm də tipoloji və semantik aspektlər üzrə təhlil edilmişdir (Гошовский, 1971, с. 48; Дадаш-заде, 2004, с. 120).

Janrın sinkretik səciyyəsi nəzərə alındıqda, ilk növbədə bu nümunələrdə poetik mətnin quruluş prinsiplərinin araşdırılması məqsədəuyğun görünür. Ağbaba nanaylarında poetik mətn sistemli xarakter daşıyır və iki fərqli komponentin - sabit nanay mətni ilə “nanayarası” adlandırılan dəyişən bayatı

misralarının – növbələşməsi əsasında formalaşır. Bu struktur modelinin konkret təzahürü kimi Ağbaba bölgəsinin Hamasa (indiki Amasya) qəsəbəsindən olan etnofor Səadət Hacıyevanın ifasından nota alınmış “Ala Gülbəngi” (variantı: “Sarıma qurban”) nanayının poetik mətn quruluşu səciyyəvi nümunə təşkil edir:

Əmim oğlu olasan (nanayarası-bayatı I misra)
Ala Gülbəngi, ala gülbəngi (nanay I misra)
Mənə bir şal alasan (nanayarası-bayatı II misra)
Ala belinə dola gülbəngi (nanay II misra)
Hörəm, tökəm belimə (nanayarası-bayatı III misra)
Ala gülbəngi, ala gülbəngi (nanay I misra)
Görəndə şad olasan (nanayarası-bayatı IV misra)
Ala belinə dola gülbəngi (nanay II misra)

Nümunənin təhlili göstərir ki, poetik səviyyədə bayatı misraları dəyişkən verbal-semantik qat kimi çıxış etdiyi halda, nanay mətninin özü sabit struktur komponent funksiyasını daşıyır və bayatı ilə ardıcıl şəkildə növbələşir. Beləliklə, janr daxilində dəyişkən və invariant elementlərin qarşılıqlı münasibəti formalaşır. Bu növbələşmə solo (nanayı səsləndirən) və qrup (xor) arasında qarşılıqlı ifa prinsipini müəyyən edir və bu qayda dəmə-çevirmə türklərində müşahidə olunan ənənəvi ifa təcrübəsi ilə bənzərlik təşkil edir.

Qeyd olunan uyğunluq aşağıdakı sxematik modeldə ümumiləşdirilə bilər. Burada “a” və “a¹” sabit nanay komponentlərini, “b, c, d, e” isə dəyişkən bayatı misralarını ifadə edir:

Poetik mətn: a a¹b a c a¹d a e a¹

Musiqi mətni: a b a b a b a b

Bu modeldən aydın olur ki, poetik strukturda variasiya baş verdiyi halda, musiqi strukturunda təkrarlanan model qorunur və bu, janrın intonasiya invariantlığını təmin edən əsas mexanizm kimi çıxış edir.

Anadolu bölgəsinə məxsus musiqi nümunələrinin müqayisəli təhlili göstərir ki, bu repertuarda da oxşar poetik və musiqi modellərinə rast gəlinir. Lakin bu paralellər bütün səviyyələrdə eyni şəkildə təzahür etmir və xüsusilə poetik struktur baxımından müəyyən fərqlər müşahidə olunur. Belə ki, Anadolu musiqi folklorunda iki misralı təkrarlanan hissə “nanay” əvəzinə, “bağlantı” termini ilə ifadə olunur. Ağbaba nanaylarında bayatı və nanay komponentləri vahid sistem daxilində növbələşərək integrativ struktur yaradır, ancaq Anadolu nümunələrində bağlantı çox vaxt ya ardıcıl şəkildə təqdim olunur, ya da müstəqil təkrarlanan hissə kimi çıxış edir. Bu isə poetik və musiqi

komponentləri arasında əlaqənin Ağbaba nanayları ilə müqayisədə fərqli struktur prinsiplər əsasında qurulduğunu göstərir.

“Sarı buğday başıyım”-mətn (Nota salan: Muzaffer Sarısözen)

(1)
 AH, SARI BUĞDAY BAŞIYIM DA
 GÜZELLER YOLDAŞIYIM
 AMAN, BANA BİR BERGÜZAR VER DE
 ÖLENECEK TAŞIYIM
 (Bağlantı)
 HOPPA NİNNA NİNNANAY, NİNNANAY, NİNNANAY
 NİNNA NİNNA NİNNANAY, NİNNANAY NAY

Bu xüsusiyyət nanay janrının poetik və musiqi komponentlərinin qarşılıqlı bağlılığını ümumtürk poeziyasının formalaşma prinsipləri kontekstində nəzərdən keçirməyə imkan verir. İ.V. Steblevanın fikrincə, “əsl türk şeiri yalnız bir formada mövcud olmuşdur – oxuma və rəqətiativ şəklində” (Стеблева, 1971, s. 56). Ümumiyyətlə, bir sıra tədqiqatçılar türkdilli poeziyanın nəzm sisteminin məhz ifa prosesi zamanı təkmilləşdiyi və sabit struktur xüsusiyyətlər qazandığı qənaətinə gəlmişlər. S. Kondratyev də epik havaların təhlili əsasında belə bir nəticə irəli sürür ki, epik sənətin poetik sistemi tarixi baxımdan böyük ehtimalla musiqi ifası kontekstində təşəkkül tapmışdır (Кондратьева, 1985, s. 182). Qeyd olunan nəzəri yanaşmalar nanay janrının poetik və musiqi komponentlərinin qarşılıqlı bağlılığını ümumtürk poeziyasının formalaşma prinsipləri kontekstində şərh etməyə imkan verir. Bu baxımdan, Ağbaba bölgəsinə məxsus “Ala Gülbəngi” nanayı ilə müqayisə olunan Anadolu nümunələrinin seçimi və sistemləşdirilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Aparılan müqayisəli təhlilin nəticələri aşağıdakı cədvəldə ümumiləşdirilmişdir.

Cədvəl 1. “Ala Gülbəngi” nanayı ilə struktur-semantik oxşarlıq təşkil edən Anadolu musiqi nümunələri

Ad / bölgə	Nota yazan müəllif	Nəşr olunduğu mənbə
Elmayı nazik soydum Garşıda guş oturur Bayburdun ince yolunda/ Portakal soyulurmu Yallı ağırlama	Süleyman Şenel-Derya Deveci	Kars yöresi halk müziği ve halk oyunlarında "Nanay ve Yallı" havaları/Yüksek lisans tezi.1998

*Qars-Arpaçay bölgəsi		Derya Deveci
Veziranasan Vezirana	Mehmet Özberk	Kerkük türküleri
Reyhan ektim leğende	*Müəllif qeyd olunmayıb	Salih Turhan /Abdurrahman Kızılay. Ankara 1991
Yandı yürek yar elinden/Zile	Nebi Yılmaz/Fadime Yılmaz	Tokat türküleri ve oyun havaları (Salih Turhan, Selahattin Adıgüzel)
Bahça pezük değil mi/ Reşadiye	Salih Turhan	Ankara-2008
Söyleyin Güneşe bu gün doğmasın* Bölgə adı qeyd olunmayıb.	İlhan Öztürk	Elektron mənbə: https://www.repertukul.c om/
Hüdam seni ne hoş gündü yaradıb/ Kars	Ali Haydar Gül	
Ay dolanıydı/ *Şərqi Anadolu	Ateş Köyoğlu	
Ak çalının dibinde/Erzurum	Yücel Paşmakçı	Halk müziğinde karşılıklı okunan türküler/2 cilt. Deyişme/Demeli- çevirmeli/ Dedim-dedi/ Atma türkü/ Aşık karşılılaşması/ Azərbaycan meyhanası/Hakışta. Salih Turhan. İstanbul 2024.
Al papağ oğlan/ Van-Erciş	Savaş Ekici	
Al yağlık mavi yağlık/ Van- Erciş	Yaşar Doruk	
Ayvanın altından geçtim/Ağrə	Salih Turhan	
Bu sular akar ağlar /Şanlıurfa-Kıyas Beldesi /Hoylama-iş türküsü	Altan Demirel	
Dibekteki kaz olaydım/Ağrı	Salih Turhan	
Eminem oturmuş bulgur elıyor/ Erzurum-Şenkaya	Salih Turhan	
Gitti gelirem dey/ Sivas/ Şarkışla-Peyik köyü	Muzaffer Sarısözen	
Kır atı boza/Ağrı	Salih Turhan	

Merdivenden aşağı/Ağrı	Ahmet Yamacı	
Gelin gel bara gel/Ağrı	Salih Turan	
Otluk dibi ot olur/Ağrı	Salih Turhan	
Sarı Valanın düğümü/ Ağrı	Salih Turhan	
Sarı Seyran (oyun havası) *Bölgə qeyd olunmayıb.	Mustafa Sarısözen	Elektron mənbə: https://www.repertukul.com/

Musiqi mətnlərinin müqayisəli təhlili göstərir ki, Ağbaba nanayları ilə Anadolu bölgəsinə məxsus bəzi nümunələr arasında ritm-intonasiya səviyyəsində paralellər mövcuddur. Aşağıda verilmiş nümunədə Anadolu bölgəsində ifa olunan “Ay dolanaydı” türküsü ilə “Ala Gülbəngi” nanayının eyni melotipə malik olması aydın görünür:

“Ala Gülbəngi”. Nota yazan: Aysel Əzizova



“Ay dolanaydı”. Nota yazan: Ateş Köyoğlu



Hər iki halda melodik xətt trixord əsaslı intonasiya modelinə söykənir və ritmik strukturun sabitliyi qorunur ki, bu da onların eyni melotipin müxtəlif regional təzahürləri kimi çıxış etdiyini göstərir. Eyni intonasiya modelinin instrumental rəqs musiqisi mühitində də qorunub saxlanması xüsusi maraq doğurur. “Sarı Seyran” oyun havası ilə Rauf Bəhmənli tərəfindən nota alınmış “Ala Gülbəngi” yallı nümunəsində (Bəhmənli, 2023, s. 41) analogi melotipin mövcud olduğunu müşahidə edirik:

Rauf Bəhmənli

3. ALA GÜLBƏNGİ

I

Andante

II

Vivo

Ismayilov Qəşəm İsa oğlunun (zurna) ifasından nota yazılmışdır.
 Bakı. 2015-ci il.

41

“Sarı Seyran” oyun havası. Nota yazan: Mustafa Sarısözen

—Yel dir me— $\text{♪♪} = 110$

N. ÜSAL

Əslən Ağbabalı olan zurna ifaçısı Qəşəm İsmayilovun ifasından nota alınan “Ala Gülbəngi” yallı nümunəsi də (Bəhmənli, 2023, s. 41) bu melotipin lokal ifaçılıq ənənəsində mövcud olmasını bir daha təsdiqləyir. Etnofor məlumatlarına əsasən həmin mühitdə yallıdan əvvəl qadınlar tərəfindən mahnı (nanay) səsləndirilməsi ənənəsinin mövcud olmuşdur. (Bəhmənli, 2023, s. 88). Tədqiqat zamanı yazıya alınmış “Ala Gülbəngi” nanayı da ifaçılar (etnoforlar) tərəfindən yallıdan əvvəl səsləndirilən nümunə kimi təqdim olunur. Bu fakt

nanayın funksional baxımdan yallı ilə bağlılığını ehtimal etməyə imkan verir. Bu baxımdan, həqiqətən “Ala Gülbəngi” nanayının müvafiq yallı nümunəsindən əvvəl səsləndirilmiş olması mümkün variant kimi nəzərdən keçirilə bilər. Beləliklə, eyni intonasiya modelinin vokal (nanay, türkü) və instrumental rəqs (yallı, oyun havası) mühitlərində davamlı şəkildə qorunması onun struktur sabitliyini və invariant xarakterini təsdiqləyir.

Bu faktla bağlı mövcud nümunələr təkcə “Ala Gülbəngi” nanayı ilə bağlı deyildir. Nümunə olaraq Ağbaba mühitinə məxsus “Qızıl üzük” nanayı və onunla eyni melotipi daşıyan “Karşıda çevirmələr” deme-çevirmə türkününü qeyd etmək olar. Maraqlıdır ki, “Karşıda çevirmələr” müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən həm oyun havası, həm də deme-çevirmə tipli türkü kimi nota alınmışdır.

Xüsusi maraq doğuran faktlardan biri də təhlilə cəlb edilən Anadolu folklor nümunələrinin bir qisminə instrumental giriş bölməsi mövcud olduğu halda (“Karşıda çevirmələr”, “Merdivenden aşağı”), Ağbaba nanaylarında belə müstəqil girişin formalaşmamasıdır. Bu xüsusiyyət Ağbaba nanaylarının daha arxaik olub, təkünsürlü melodik modelini qoruduğunu göstərən mühüm struktur göstəricisi kimi çıxış edir. Qeyd olunmalıdır ki, bəzi nümunələrdə davul və zurna müşayiəti instrumental keçid xarakteri daşıyır.

ŞAVSAT
KİMDEN ALINDIĞI
VASFI AKYOL
SÜRESİ

KARŞIDA ÇEVİRMELER
(OYUN HAVASI)

DERLEME TARİHİ
5 - 12 - 1946

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

Tezəne vuruşları

KAR Şİ DA

Təqdim olunan konkret nümunələrin təhlili göstərir ki, eyni intonasiya modeli ayrı-ayrı musiqi nümunələri ilə məhdudlaşmır, daha geniş regional kontekstdə sistemli şəkildə təkrar olunur. Bu baxımdan eyni melotipin müxtəlif coğrafi areallarda və fərqli janr çərçivələrində yayılma xüsusiyyətlərinin izlənilməsi xüsusi analitik əhəmiyyət kəsb edir. Bu kontekstdə Anadolu bölgələrinə məxsus oyun havalarında müşahidə olunan analogi melotiplərin mövcudluğu ümumtürk musiqi arealında ortaq struktur prinsiplərinin sabitliyini və davamlılığını təsdiqləyən mühüm elmi fakt kimi ortaya çıxır.

Bu mərhələdə aparılan təhlillər əsasında “Ala Gülbəngi” nümunəsində nanayların sinkretik səciyyəsinə ehtiva edən xüsusiyyətləri aydın şəkildə müəyyənəndirmək mümkün olmuşdur: mərasim kontekstində ilkin olaraq qadınlar tərəfindən nanayın ifa olunması, ardınca isə eyni melotip əsasında yallı rəqsinin icra edilməsi; musiqi və hərəkət (kinetik) komponentlərinin vahid sintaktik sistem daxilində birləşməsi. Bənzər nümunələr kimi aşkar olunan halaylarda və oyun havalarında da kinetik komponentin struktur funksiyasının daha açıq şəkildə ifadə olunduğu müşahidə edilir. Beləliklə, burada nəzərdə tutulan bölgələrdə yalnız vokal və instrumental deyil, həm də kinetik kodun iştirak etdiyi üçsəviyyəli sinkretik struktur formalaşır: poetik mətn, musiqi (intonasiya modeli) və rəqs (hərəkət modeli). Bu sinkretik quruluş çərçivəsində musiqi mətnində müşahidə olunan təkrarlanan intonasiya modelləri rəqs hərəkətlərində də paralel şəkildə təzahür edir və nəticədə vahid semantik sahə yaranır. Bu isə nanay janrının ritual sisteminin tərkib hissəsi kimi nəzərdən keçirilməsini zəruri edir. Burada səs (intonasiya–ritm) və kinetik kodların qarşılıqlı korrelyasiyası vahid performativ sistemin formalaşmasını təmin edir: musiqi mətnində təkrarlanan intonasiya formulları kinetik səviyyədə ritmik addım və bədən plastikasında izomorf şəkildə təcəssüm olunur. Nəticə etibarilə, aypara şəklində düzülüş və sinxron hərəkət yalnız kompozisiya elementi kimi deyil, həm də kollektiv birlik ideyasını, ritmik nizamı və arxaik sosial-kommunikativ funksiyanı ifadə edən struktur-semantik göstərici kimi çıxış edir.

Bu çoxkomponentli strukturun daha dərinədən izahı üçün semiotik yanaşmalara müraciət etmək vacibdir. Yuri Lotmanın yanaşmasına əsasən mədəniyyət daxilində fəaliyyət göstərən müxtəlif işarə sistemləri qarşılıqlı əlaqə şəraitində vahid semantik məkan formalaşdırır (Lotman, 2000). Eyni zamanda, Con Blekinqin (John Blacking) musiqini “insan tərəfindən təşkil olunmuş səs” (*sound as humanly organized sound*) kimi şərh edən yanaşması bu fenomenin funksional mahiyyətini daha dəqiq izah etməyə imkan verir (Blacking, 1973).

Blekinqə görə, musiqi yalnız akustik hadisə deyil, sosial və mədəni kontekst daxilində formalaşan davranış modelidir. Bu baxımdan nanayların ifası zamanı müşahidə olunan intonasiya strukturlarının sabitliyi, poetik mətnin variasiyası və sinxron rəqs hərəkətləri birlikdə yalnız musiqi forması kimi deyil, bütöv bir sosial-kommunikativ akt kimi dərk olunmalıdır.

Beləliklə, nanay janrında müşahidə olunan struktur sabitlik və funksional çoxqatlılıq həm musiqi dilinin daxili qanunauyğunluqları ilə, həm də mədəniyyət daxilində fəaliyyət göstərən müxtəlif semiotik sistemlərin qarşılıqlı təsiri ilə şərtlənir. Bu isə nanayların ümumtürk mədəni ənənəsi çərçivəsində kollektiv yaddaşı, sosial münasibətləri və ritual davranış modellərini özündə ehtiva edən kompleks mədəni fenomen kimi qiymətləndirilməsinə imkan verir.

Ümumiyyətlə, ənənəvi musiqi nümunələrində sabit və təkrarlanan intonasiya modellərinin davamlılığı onların həm də kollektiv yaddaş və ilkin təfəkkür formaları ilə bağlı olan daha dərin universal mexanizmlərlə şərh oluna biləcəyini göstərir. Bu baxımdan isveçrəli psixiatr və psixanalitik Karl Qustav Yunqun analitik psixologiya konsepsiyasına müraciət etmək məqsədəuyğundur. Yunqa görə arxetiplər psixikada ilkin növbədə konkret məzmunla deyil, təkrarlanan həyat situasiyalarının nəticəsi olaraq formalaşmış potensial struktur modelləri kimi mövcuddur (**Jung, 1968, s. 43**). Bu modellər müəyyən tipoloji şəraitdə aktivləşərək fərdi şüuru aşan instinktiv xarakterli qavrayış və davranış mexanizmlərini işə salır. Məhz bu baxımdan ənənəvi musiqi janrlarında müşahidə olunan sabit intonasiya formulları, təkrarlanan ritm–intonasiya kompleksləri kollektiv şüuraltının arxetipik prinsiplərinin akustik təzahürü kimi dəyərləndirilə bilər. Bu kontekstdə V. Meduşevskinin irəli sürdüyü protointonasiya anlayışı xüsusi nəzəri əhəmiyyət kəsb edir. Alimin fikrincə, musiqi mətnində mövcud olan sabit intonasiya nüvələri konkret melodik quruluşdan daha əvvəl formalaşan ilkin intonasiya modellərinin təzahürü kimi çıxış edir. Bu modellər müxtəlif janr və üslublarda dəyişkən formalarda təcəssüm etsə də, onların struktur əsası sabit qalır. Bu baxımdan Ağbaba nanaylarında müşahidə olunan trixord əsaslı melotip konkret melodik variantdan asılı olmayan, daha dərin səviyyədə fəaliyyət göstərən protointonasiya modeli kimi nəzərdən keçirilə bilər. Bu model müxtəlif icra mühitlərində - vokal (nanay) və instrumental rəqs (yallı) kontekstlərində aktuallaşaraq öz struktur sabitliyini qoruyur.

Ağbaba etnomədəni mühitinə məxsus nanay nümunələrinin struktur-semantik təhlili göstərir ki, bu janrda üstünlük təşkil edən təkrarlanma prinsipi, dar ambitus çərçivəsində formalaşan intonasiya sabitliyi və melotipin

davamlılığını Yunqun təsvir etdiyi arxetipik formaların musiqi dilində təcəssümü kimi çıxış edir. Belə ki, nanaylarda müşahidə olunan intonasiya özəyi konkret melodik obrazdan daha çox kollektiv yaddaşda qorunan və müxtəlif mərasimlərdə yenidən aktuallaşan protointonasiya modeli kimi fəaliyyət göstərir. Bu modelin ritual mühitdə toy, mərasim və kollektiv icra şəraitində fasiləsiz təkrarlanma vasitəsilə reallaşması onu semantik kod kimi səciyyələndirməyə imkan verir. Nanay janrının musiqi qatının məhz bu müstəvidə müəyyənləşdirilməsi ortaq türk musiqi yaddaşının tarixi inkişaf dinamikasını diaxronik baxış bucağından izləməyə imkan verir. Bununla yanaşı, semiotik metodologiya əsasında aparılan müqayisəli təhlil bu nümunələrdə erkən türk musiqi təfəkkürünə məxsus tipoloji modellərin, sabit intonasiya formullarının və struktur-semantik kodların qorunub saxlandığını göstərir.

Ağbaba etnomədəni mühitinə məxsus nanay nümunələrinin struktur və semantik təhlili Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin erkən inkişaf mərhələlərinin tədqiqi üçün mühüm elmi mənbədir. Tədqiqatın nəticələri ümumtürk musiqi təfəkkürünün tipoloji əsaslarının müəyyənləşdirilməsi baxımından və struktur invariantların, arxetip intonasiya modellərinin öyrənilməsi üçün də fundamental əhəmiyyət daşıyır.

Ədəbiyyat siyahısı

Azərbaycan dilində

Bəhmənli, R. (2023). *Erməni plagiatına məruz qalmış Qərbi Azərbaycan yallıları*. Bakı, s. 88.

Hacıbəyli, Ü. (1985). *Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları*. Bakı: Yazıçı, s. 45–52, 67–72.

Rəna Məmmədova (Sarabskaya). Musiqi türkologiyası kontekstində müqayisəli təhlilin metodologiyası haqqında // – Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2025. №2 (103), s.32-43

Türk dilində

Deveci D. (1998) Kars yöresi halk müziği ve halk oyunlarında "Nanay ve Yallı" havaları/Yüksek lisans tezi.

Turhan S. (2024) Halk müziğinde karşılıklı okunan türküler/2 cilt. Deyişme/Demeli-çevirmeli/ Dedim-dedi/ Atma türküsü/ Aşık karşılaşması/ Azerbaycan meyhanası/Hakışta. İstanbul.

Turhan S., Adıgüzel. (2008) Tokat türkülleri ve oyun havaları. Ankara.

Turhan S., Kızılay A. (1991) Kerkük türküleri. Ankara

Rus dilində

Гошовский, В. (1971). Фольклор и кибернетика. Москва: Музыка, с. 41–48.

Дадаш-заде, К. (2004). Знаковая система дастана. Баку: Нурлан, с. 88–95.

Кондратьева, С. Н. (1971). О записи эпических напевов // *Текстологическое изучение эпоса*. Москва: Наука, с. 180–195.

Лотман, Ю. М. (2000). Семиосфера. Культура и взрыв. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, с. 12–17.

Стеблева, И. В. (1965). Поэзия тюрок VI–VII веков. Москва: Наука, 147 с.

İngilis dilində

Blacking, J. (1973). *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.

Jung, C. G. (1968). *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton: Princeton University Press, p. 42–53.

Aysel Azizova Ferdowsi g.

Typological Models of Early Musical Thinking: The Case of Aghbaba Nanays and the Anatolian Oral Music Tradition

Summary: The present paper is devoted to a comprehensive study of *nanay* melodies, one of the archaic genres of oral traditional music folklore originating from the Aghbaba region of Western Azerbaijan. In the context of post-global cultural processes of the 21st century, the increasing relevance of preserving national identity and cultural memory has significantly enhanced the importance of scholarly research into musical heritage reflecting the worldview and perception of Turkic peoples. Within this framework, the collection, systematization, and semantic analysis of *nanay* melodies formed in the Aghbaba ethnocultural environment constitute the main focus of the study. The conducted comparative analysis has revealed notable melodic and structural similarities between Aghbaba *nanays* and various forms of Anatolian oral traditional music, including *deme-çevirme* and *alib-verme* song types, as well as *halay* dance-related musical examples. These findings confirm that *nanays* represent one of the manifestations of a shared Turkic musical memory and are rooted in typological models of early musical thinking.

Key words: Aghbaba region, nanay genre, Anatolian music folklore, oral tradition, semiotic analysis, ritual-mythological system, common Turkic musical memory, modal-intonational system, melotype, syncretism.

Айсель Азизова Фирдовси гызы

**Типологические модели ранней музыкальной мысли: на
примере «Агбаба нанайлары» и анатолийской традиции устной
музыки**

Резюме: В XXI веке актуальность вопросов сохранения национальной идентичности и культурной памяти на фоне постглобальных культурных процессов повышает значимость научного изучения музыкального наследия, отражающего мировоззрение и мироощущение тюркских народов. В этом контексте основное внимание в исследовании уделяется сбору, систематизации и семантическому анализу нанайских мелодий, сформировавшихся в этнокультурной среде Агбабы. В результате сравнительного анализа выявлено сходство нанайских мелодий Агбабы с народными песнями «Деме-чевирме» и «Алып-верме», существующими в устной традиционной музыке Анатолии, а также с мелодиями «Халай». Этот факт подтверждает, что нанай является одним из примеров, относящихся к общей тюркской музыкальной памяти и типологическим моделям ранней музыкальной мысли.

Ключевые слова: регион Агбаба, жанр нанай, анатолийский музыкальный фольклор, устная традиция, семиотический анализ, ритуально-мифологическая система, общая турецкая музыкальная память, интонация, мелотип, синкретизм.

UOT 7.78

ORCID: 0009-0008-4911-7556

DOI: 10.52094/USLX9473

Улькер Рзаева Расим кызы
Бакинская музыкальная академия имени Узеира Гаджибейли
Преподаватель кафедры «История музыки», докторант
ulker.rza.94@mail.ru

МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КИНОФИЛЬМОВ ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЯХ АЗЕРБАЙДЖАНА

Резюме: В предлагаемой статье рассматриваются музыкальные и драматургические аспекты исторических фильмов Азербайджана, с особым акцентом на такие кинокартины, как «Низами» и «Свет погасших костров». Музыка, по сути, занимает очень важное место в представлении художественной концепции и философии фильма. Основной целью статьи является подчеркнуть важность музыки в создании драматургии исторических фильмов, а также попытаться раскрыть уникальные особенности композиторского мышления Кара Караева и Эмина Сабитоглу. Особое внимание уделяется изучению принципов взаимозависимости музыкальных и визуальных аспектов фильма, тематической структуризации музыки и связи национальных культурных символов с системой художественной образности. Музыка в этих фильмах оказывается поистине важным драматургическим фактором.

Ключевые слова: киномузыка, историческая личность, музыкальная драматургия, Кара Караев, Эмин Сабитоглу, Низами.

Введение

Историческая тема занимает особое место в азербайджанском кинематографе 70-90-х годов XX века. Обращение к образам выдающихся исторических личностей, национальному эпосу Азербайджана способствовало формированию художественной концепции, в которой особую роль играла музыка. Именно киномузыка во многих исторических фильмах стала не только сопровождением действия, которое происходит на экране, но и весьма важным компонентом драматургии произведения. В этом контексте особый интерес

представляют фильмы «Низами» режиссёра Эльдара Кулиева и «Свет погасших костров» Тофика Тагизаде.

Актуальность статьи обусловлена большим интересом современного музыкознания к вопросам взаимодействия музыки и визуального ряда. Насущность настоящего исследования обоснована также необходимостью глубокого изучения азербайджанской киномузыки как важной составляющей национальной музыкальной культуры. Несмотря на значимость исторических кинофильмов в развитии азербайджанского киноискусства, музыкально-драматургические особенности данных произведений до настоящего времени исследованы недостаточно. Подчеркнем, что музыка выдающихся азербайджанских композиторов Кара Караева и Эмина Сабитоглу формирует в рассматриваемых кинофильмах самостоятельную драматургическую линию, тесно связанную с развитием сюжета и характеристикой главных действующих лиц.

Основной целью статьи является изучение роли и значения музыки в создании драматургии исторических фильмов, а также раскрытие феномена композиторского мышления Кара Караева и Эмина Сабитоглу. Аналитический разбор фильмов об исторических личностях позволяет рассмотреть их музыкально-драматургические особенности, связь киномузыки с развитием сюжета, различными образными характеристиками. Обращение к названным фильмам позволяет проследить тот факт, что азербайджанская киномузыка 70-90-х годов XX века становится важным художественным явлением. Она не только сопровождает визуальный ряд, но и формирует философское и эмоционально-содержательное наполнение произведения. Исследование данной проблемы представляет интерес как для музыкознания, так и для изучения истории развития азербайджанского кинематографа.

Основное содержание

Предлагаемая статья обращена к рассмотрению музыкально-драматургических особенностей кинофильмов «Низами» (режиссёр Э. Кулиев) и «Свет погасших костров» (режиссёр Т. Тагизаде). Названные кинокартины не только раскрывают национально-историческую проблематику, но и формируют особую модель художественного мышления, в которой музыка становится важнейшим элементом драматургии фильма.

Предметом исследования выступает роль музыкального сопровождения в создании визуально-звукового синтеза, который усиливает эмоциональное восприятие и исторический колорит фильма. Исследование опирается на методы структурного анализа и интерпретации музыкальных образов, которые позволяют выявить связь между музыкальными темами и символикой экранных сцен. Параллельно проводится сравнительный анализ, сопоставляющий особенности киномузыки с элементами симфонической драматургии, характерными для азербайджанской композиторской школы 1970-х годов. Методы исследования включают анализ музыки в связи с сюжетом и визуальными аспектами фильма, а также сопоставление её функций с особенностями национальной музыкальной традиции, ориентированной на изображение азербайджанского исторического наследия и героической тематики.

Отметим, что киномузыка рассматриваемых фильмов не ограничивается ролью сопровождения, иллюстрирующего сюжетные перипетии; музыке отводится ключевая роль. Синтез визуальной и музыкальной моделей в этом фильме определил многие его особенности, такие как образные и драматургические аспекты. Наиболее важным является тот факт, что киномузыка играет решающую роль в создании визуально активного действия, усиливая драматургическую и эмоциональную напряжённость картины.

Как известно, специфические особенности киномузыки исторических фильмов формировались в рамках заданного сюжета и сценария. Благодаря роли музыки в исторических фильмах, каждый из них стал произведением музыкально-драматического искусства. Музыкальная характеристика отдалённых исторических эпох, начиная с древнего эпоса «Деде Коркуд», эпохи средневекового Азербайджана представлена музыкой знаменитых азербайджанских композиторов Кара Караева, Эмина Сабитоглу. Стилистика, сформировавшаяся во второй половине XX века в контексте азербайджанской композиторской школы, органично вошла в структуру исторических фильмов. Примечательно, что образы исторических фильмов – это символы азербайджанской истории и культуры. Подчеркнём в исторических фильмах тот факт, что *«... стремление кинематографистов освоить кинематографическими средствами художественные ценности, накопленные азербайджанским народом в течение веков, стало залогом источника достоверности подлинной народности, последовательно утверждающихся в*

азербайджанском киноискусстве на всех этапах развития» (Байрамов, С.И., 2000, стр.7).

По мнению исследователей, начиная с 30-х годов, в азербайджанском кинематографе зарождается такая его особенность как аналитичность. *«Главной задачей кинематографии становится социальная определённость создаваемых на экранах образов. Эта черта становится доминирующей»* (Байрамов, С.И., 2000, стр.9).

В исторических фильмах 1970-1990-х годов эта особенность получила своё яркое выражение. Так, система музыкального ряда исторических кинофильмов имеет, безусловно, и свой самостоятельный смысл. Однако определённые её уровни и приоритеты тесным образом связаны с сюжетом, характеристикой героев фильма в определенной исторической среде. Музыкальные характеристики опираются на соответствующие средства выразительности, которые в той или иной степени конкретизируют сценарий фильма. Сравним особенности музыкальной организации кинофильмов с тематической организацией в симфонических произведениях композиторов 60-80-х годов. Так, по мнению исследователей, систему тематизма в симфониях *«... можно представить как систему уровней обобщённости или конкретизации основной идеи произведения. Естественно будет принять за более высокие уровни обобщённое воплощение центрального замысла, а более низкими считать детализированные инварианты развития»* (Валькова, В., 1983, стр.47). Следуя данному тезису, можно утверждать, что между симфоническим произведением и киномузыкой существует драматургическая аналогия. Она проявляется в том, что «самый обобщённый тематический уровень — музыкально-концепционный, или макротематический — непосредственнее других связывается с основной идеей всего произведения» (Валькова, В., 1983, стр.48).

Признавая *«зависимость тематического материала от вербально-сюжетного ряда»*, тем не менее, подчеркнем в рассматриваемых кинолентах *«единство тематического материала и средств исполнения»* (Шак, 2010, стр. 24).

Перейдем к рассмотрению исторических кинокартин в контексте поставленной проблемы.

В 1982 году на киностудиях «Азербайджанфильм» и «Мосфильм» был создан художественный фильм «Низами», посвящённый великому азербайджанскому поэту Низами Гянджеви. Авторский коллектив

картины отличался высоким профессионализмом: музыку написал выдающийся композитор К. Караев, режиссёром выступил Э. Кулиев, известный своими масштабными кинопроектами, сценарий был создан писателем Исой Гусейновым совместно с Э. Кулиевым. В фильме снялись замечательные актеры: Муслим Магомаев, Гамида Омарова, Гасан Турабов, Гаджимурад Ягизаров, Ахмед Салахов, Шахмар Алекперов, Гамлет Ханызаде и др. актеры.

В газетах того периода отмечалось, что образ поэта, который удалось создать в фильме исполнителю главной роли, удивителен. Словно проходя сквозь даль веков, поэт предстает в фильме не застывшим классиком, а живым и понятным зрителям человеком с душевными страданиями и болью. Умение тонко чувствовать, глубоко сопереживать и понимать людей, наряду с прекрасными актерскими данными, позволили Муслиму Магомаеву создать яркий и незабываемый образ.

Гармоничный творческий союз двух выдающихся мастеров – композитора К. Караева и певца Муслима Магомаева, исполнившего роль Низами Гянджеви, сыграл особую роль в художественном решении фильма. В картине поэт приобретает черты идеала современного человека. Через весь фильм красной нитью проходит мировоззренческий вектор Низами Гянджеви — стремление к совершенству. Следует подчеркнуть, что уже в сценарии была заложена целенаправленность идейно-философской концепции картины. Именно поэтому, в отличие от многих других исторических фильмов, «Низами» выделяется философской многомерностью и глубиной раскрытия сюжета. Раскрывая роль поэзии Низами в произведениях К. Караева, исследователь С.Ф. Гурбаналиева пишет: *«К. Караев сохранил главное. Его интересует нравственная проблематика, движение человеческой личности к высшим моральным ценностям, любви, добру и совершенству. Иными словами, сохранен основной смысл нравственной коллизии поэм Низами»* (Гурбаналиева, С.Ф., 2009, стр. 106).

Общеизвестна огромная роль поэзии Низами Гянджеви в творчестве азербайджанских композиторов. В мировоззренческой системе К. Караева она получила свое художественное воплощение в таких произведениях, как балет «Семь красавиц», симфоническая поэма «Лейли и Меджнун», хор а капелла «Осень».

Благодаря драматургической трактовке К. Караева, музыкальное начало приобретает в кинофильме ведущее значение. Смысловая ткань

кинофильма непосредственно связана с музыкой, характеризующей главного героя – Низами.

Музыка К. Караева играет ключевую роль в погружении зрителя в глубинные пласты мировоззрения поэта. С первых кадров фильм задаёт драматическую характеристику образа Низами, и именно музыкальное решение становится важнейшим средством его раскрытия. В киноленту «Низами» К. Караев включил не только собственные произведения — фрагменты из симфонической поэмы «Лейли и Меджнун» и балета «Семь красавиц», но также романс У.Гаджибейли «Без тебя», что расширило художественные грани музыкальной драматургии фильма.

Многомерность фильма проявляется в сочетании нескольких содержательных пластов — драматического, романтического и лирического. Следует подчеркнуть, что творческому стилю К. Караева изначально присуще соединение напряжённого драматизма, романтической приподнятости и глубокого лиризма, что органично нашло отражение в музыкальной ткани фильма.

Романтизм столь свойственный поэтике Низами, раскрывается в кинофильме через лирические сцены. Сочетание мудрости и экспрессии, эмоциональности и содержательности, искреннего живого отношения к событиям, людям характеризуют образ поэта-мыслителя в картине.

Обращение к образам истории Азербайджана становится характерной чертой национального музыкального стиля. В 1970-1990-е годы азербайджанская композиторская школа достигла профессиональных высот, и киномузыка закономерно вошла в ряд произведений, в которых мастерство композитора было приоритетным. Обратимся к кинофильму «Свет погасших костров», созданному в 1975 году режиссером Тофиком Тагизаде. Автором сценария был Анар Рзаев — знаковая личность не только в азербайджанской художественной культуре, но и азербайджанском кинематографе. Композитор кинофильма Эмин Сабитоглу создал музыку, в которой синтезировалось древнее и современное в понимании кинематографа. Картина была задумана как воплощение великого эпоса азербайджанского народа «Деде Коркуд» в его экранном отражении. Здесь получили свое отражение масштабность замысла и особенности видения древней истории Азербайджана, и наконец, концептуальность замысла киноленты.

Содержательные акценты в фильме опираются, прежде всего, на характеристики истории и культуры Азербайджана. Авторы фильма

смотрят на мир древнего Азербайджана глазами эпического старца Деде Коркута. Соответственно, перед зрителем предстает художественная картина мира древнего края.

Подчеркнем, что кинофильм “Свет погасших костров” – это не экранизация эпоса “Деде Коркут”, а самостоятельное кинематографическое произведение по мотивам эпоса. Вместе с тем, современная интерпретация древнего эпоса максимально сохраняет близость к первоисточнику.

Музыкальная концепция, созданная по мотивам древнего эпоса, воплотилась в яркой форме. Тонкость передачи художественной сферы эпоса через музыку фильма создаёт особую его атмосферу. Думается, что современное прочтение эпоса во многом определила и киномузыка фильма.

Основная идея киномузыки фильма “Свет погасших костров” лежит и в решении музыкально-драматургических задач. Так, повествовательно-эпический план фильма контрастен динамике трагических действий батальных сцен. Главной идеей фильма является воплощение духа величия эпоса “Деде Коркут”, который пронизывает весь фильм. Эпоха эпоса в киномузыке передана посредством создания тематических структур, которые воспринимаются как адекватные художественной системе и духу того времени музыкальные комплексы. Композитор Эмин Сабитоглу нашёл решение этой задачи через конкретизацию художественной образности. Безусловно, в фильме существует определённая сложность в передаче древней истории Азербайджана. Вместе с тем музыкальные характеристики, воплощённые в образах многочисленных персонажей – как единомышленников, так и антагонистов, обусловленные многоаспектностью первоисточника, способствовали созданию гармоничного соответствия между визуальным и музыкальным рядом.

Перед композитором стояла задача передать свое ощущение интонационного мира древнего Азербайджана, его художественную сферу. Многомерное художественное пространство кинофильма “Свет погасших костров” включило в себя разнообразие содержательных моделей, каждая из которых определила тот или иной ракурс видения древней истории Азербайджана. Эта история как глубокий пласт человеческой культуры получила в кинофильме свое многоуровневое воплощение. Композитор создал определенную стилевую матрицу, на

основе которой рождается киномузыка фильма. Профессиональная безупречность музыки, заключается в самоценности каждого содержательного элемента фильма. Яркое выраженное художественное самосознание композитора Эмина Сабитоглу стало тем качеством, которое определило построение киномузыки фильма. Для исторических кинолент главным условием является достоверное воссоздание той среды, которая формирует художественное пространство картины. В этом контексте значение музыки и сила её воздействия в фильме «Свет погасших костров» были исключительно велики.

В исторических фильмах особую роль играют способы организации музыкальной ткани и музыкальная драматургия, которые тесно связаны со стилем композитора, его мироощущением и интерпретацией событий кинокартины. Именно в этих аспектах проявляется весь комплекс его интеллектуального и художественного потенциала.

Заключение

Анализ музыкально-драматургических особенностей исторических кинофильмов «Низами» и «Свет погасших костров» показал, что музыка в названных кинокартинах выполняет не только задачи иллюстрации происходящих на экране действий, но и оказывается важным компонентом художественной драматургии фильма. Именно посредством музыкального языка раскрывается эмоциональное содержание кинофильмов, философские размышления героев. Кроме того, музыка способствует созданию соответствующей исторической атмосферы, в которой жили главные действующие лица кинолент.

Проведённый анализ показал, что ведущие азербайджанские композиторы Кара Караев и Эмин Сабитоглу в своей киномузыке сумели органично синтезировать национальные музыкальные традиции и особенности симфонического мышления. Созданные композиторами великолепные образцы музыки к историческим кинофильмам вошли в сокровищницу азербайджанского музыкального искусства.

Научная новизна статьи заключается в комплексном рассмотрении музыкально-драматургических особенностей кинофильмов, посвященных жизни и деятельности выдающихся исторических личностей Азербайджана. Особое внимание было уделено анализу киномузыки как важной составляющей драматургии развития главных образов. Музыка в фильмах тесно связана с философским содержанием кинолент. В статье также подчёркивается наличие некоторых аналогий между

драматургическим развитием киномузыки и принципами тематического развития симфонических произведений азербайджанских композиторов.

Проведённое исследование позволяет сделать вывод о том, что перспективным направлением дальнейших исследований может стать изучение музыкально-драматургических особенностей других исторических фильмов Азербайджана, а также сравнительный анализ киномузыки азербайджанских и зарубежных исторических кинолент.

Список литературы

Байрамов, С.И. (2000). Проблема изобразительного творчества в художественном кино: /автореферат дис. кандидата искусствоведения/. Баку.

Валькова, В. (1983). Тематическая организация в симфонических произведениях советских композиторов / В.Валькова //Проблемы музыкальной науки: сб. статей, М., Советский композитор, В. 5, с. 45-65.

Гурбаналиева, С.Ф. (2009) Музыкальный мир Низами Гянджеви. Монография. Киев: Автограф.

Шак, Т.Ф. (2010) Музыка в структуре медиа текста: /диссертация доктора искусствоведения/. Краснодар.

Ülkər Rasim qızı Rzayeva

Azərbaycanın tarixi şəxsləri haqqında filmlərin musiqili və dramaturji xüsusiyyətləri

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan tarixi filmlərinin musiqili və dramaturji aspektləri, xüsusən də “Nizami” və “Sönmüş Odların Işığı” kimi filmlərə diqqət yetirilir. Əslində, musiqi filmin bədii konsepsiyasının və fəlsəfəsinin təqdimatında mühüm rol oynayır. Məqalənin əsas məqsədi tarixi filmlərin dramaturgiyasının yaradılmasında musiqinin əhəmiyyətini vurğulamaq və Qara Qarayev və Emin Sabitoğlu kimi sənətkarların bəstəkar təfəkkürünün unikal xüsusiyyətlərini aşkar etməkdir. Filmin musiqili və vizual aspektlərinin qarşılıqlı asılılığının, musiqinin tematik strukturunun və milli mədəni simvolların bədii obrazlarla əlaqəsinin öyrənilməsinə xüsusi diqqət yetirilir. Bu filmlərdə musiqi həqiqətən vacib dramaturji amil olduğunu sübut edir.

Açar sözlər: kinomusiqisi, tarixi şəxsiyyət, musiqi dramaturgiyası, Qara Qarayev, Emin Sabitoğlu, Nizami.

Ulkar Rasim gizi Rzayeva

Musical and Dramaturgical Features of Films About Historical Figures of Azerbaijan

Summary: The present article discusses the musical and theatrical aspects of historical films from Azerbaijan, with particular emphasis on films like “Nizami” and “The Light of Extinguished Fires”. In fact, music occupies a very significant place in the representation of the artistic concept and philosophy of the film. This article seeks to highlight the importance of music in creating the dramaturgy of historical films and also attempts to reveal unique features of the thought process of the composers, namely, Kara Karayev and Emin Sabitoglu. Special attention is paid to the study of the principles of the interdependence of musical and visual aspects of a film, thematic structuring of music and the relation of the national cultural symbols and the art imagery system. Music in these films turns out to be a truly dramatic factor.

Key words: film music, historical figure, musical dramaturgy, Kara Karayev, Emin Sabitoglu, Nizami.

TEATR SƏNƏTİ

UOT 792.8

ORCID: 0009-0004-6496-4244

DOI: 10.52094/MSRJ7548

Rüstəm Ramil oğlu Hacıyev
Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası
Magistrant
rustamhaci313@gmail.com

MÜASİR RƏQS MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA BORİS EYFMANIN “PSIXOLOJİ BALET”İNİN SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalədə müasir rəqs, səhnə tərtibatı və dünya şöhrətli xoreoqraf Boris Eyfmanın XX və XXI əsrlərdə rəqsə gətirdiyi yenilikləri, psixoloji balet yeni bədii hadisə və plastik polifoniya məsələləri araşdırılır. "İdiot", "Çaykovski" və "Çaykovski. Pro et Contra" baletlərinin xoreoqrafiya, musiqi, səhnə tərtibatı və emosional komponentlər baxımından təhlil etməyə cəhd edildi.

Açar sözlər: balet, müasir rəqs, Boris Eyfman, "İdiot" baleti, "Çaykovski" baleti, psixoloji balet

Müasir dövrün mədəni prosesləri incəsənət sahəsində yeni ifadə vasitələrinin, formaların və istiqamətlərin yaranmasına şərait yaradır. Bu kontekstdə müasir rəqs sənəti də sosial-mədəni transformasiyaların təsiri altında dinamik şəkildə inkişaf edir və özünəməxsus estetik xüsusiyyətlər qazanır. "Müasir rəqs" anlayışı çox zaman konkret hərəkət texnikası və ya ifa tərzini deyil, müəyyən dövrün sənət paradiqmasını ifadə edən termin kimi başa düşülür.

Sənətşünaslıqda bu anlayışa dair vahid və sabit elmi tərifin hələ də formalaşmaması onun mahiyyəti və məzmununa müxtəlif yanaşmaların mövcudluğuna, eyni zamanda bu mövzu ətrafında elmi diskussiyaların aktuallığının qorunmasına səbəb olur. Müasir rəqs sənəti təkcə xoreoqrafik ifadə forması deyil, həm də dövrün fəlsəfi, estetik və sosial kontekstlərini əks etdirən mürəkkəb, çoxqatlı bir bədii fenomen kimi çıxış edir. Müxtəlif

yanaşmalar əsasında aparılan təhlillər göstərir ki, rəqs insan mədəniyyətinin formalaşmasında fundamental və danılmaz rol oynayır.

İnsanın mədəni təkamülündə rəqsin rolu rus alim V.V. Rommun “Rəqs insan mədəniyyətinin təkamül amili kimi” adlı tədqiqatında geniş şəkildə araşdırılmışdır. Vaqanova adına Balet Məktəbinin məzunu, kulturologiya üzrə elmlər doktoru, professor V.V.Romm bu əsərində rəqsi dansologiya (yəni rəqs haqqında biliklərin cəmi) prizmasından – kulturologiyanın mühüm istiqamətlərindən biri kimi – təhlil edir və onu informasiya ötürülməsinin spesifik sistemi kimi təqdim edir. (POMM B. (2006). tərcümə Hacıyev R.)

Yuxarıda qeyd olunanlardan belə nəticəyə gəlmək olar ki, xoreoqrafların yeni leksikanın formalaşdırılması, hərəkətə daxili hisslərin prizmasından yanaşılması, eləcə də rəqsin digər incəsənət növləri ilə sintezi istiqamətində əldə etdikləri nailiyyətlər təkcə xoreoqrafın düşüncə tərzində deyil, həm də xoreoqrafik əsərin tamaşaçıya təqdim olunma üsullarında yeni bədii kəşflərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu proses rəqsin estetik imkanlarını genişləndirməklə yanaşı, onun kommunikativ funksiyasının daha dərin və təsirli şəkildə reallaşmasına da şərait yaratmışdır.

Məqalədə rəqs sənətinə filosof-mütəfəkkir mövqeyindən yanaşan, müasir dövrün problemləri, yaradıcılığın sirləri və insan psixikasının dərinliklərinə maraq göstərən görkəmli şəxsiyyət – Boris Eyfman haqqında söhbət açılacaq. Maestro öz tamaşalarında parlaq və dinamik plastik ifadə dili vasitəsilə tamaşaçı ilə canlı mənəvi əlaqə qurmağı bacarır. Rəqs hərəkətinin yeni formalarını və metodlarını yaradaraq, B.Eyfman özünəməxsus psixoloji teatrı – açıq emosional təcrübələr teatrını formalaşdırmışdır. O, insan varlığının ən həssas və təsirli qatlarını tamaşaçı ilə səmimi şəkildə bölüşür və yaratdığı bu janrı “psixoloji balet” kimi səciyyələndirir. Bu janrdə avanqard baletin yenilikləri rus klassik xoreoqrafiya məktəbinin akademik ənənələri ilə üzvi şəkildə sintez olunmuşdur. Eyfmanın səhnə əsərləri obrazların orijinallığı, cəsarətli xoreoqrafik həlləri, eləcə də balet sənətinə dərin psixoloji və ədəbi yanaşması ilə fərqlənir.

Dahi xoreoqrafın hər yeni tamaşasının yaranması ilə mənəvi-mədəni məkan daha da zənginləşir. Müasir xoreoqrafiyanın müəllif yanaşmasına əsaslanan “balet teatrı” konsepsiyasının yaradıcısı Boris Eyfman, təkcə yeni balet estetikası sahəsində deyil, həm də insanın daxili aləminin sonsuzluğuna nüfuz edən teatr dramaturgiyası istiqamətində hər dəfə yeni sənət kəşfləri reallaşdırır. Boris Eyfmanın tamaşaları mürəkkəb psixoloji süjetlərin təhlilinə həsr olunmuşdur; bu süjetlər obrazların daxili ziddiyyətlərini, mənəvi və fiziki

travmalarını, eləcə də emosional sarsıntılarını əks etdirir. İnsan psixikasının rəqs vasitəsilə öyrənilməsi və səhnədə bədii formada ifadə olunması Eyfman yaradıcılığının əsas istiqamətini təşkil edir. Bu mənada balet yalnız estetik vasitə deyil, həm də psixoloji proseslərin, onların təzahür formalarının və qarşılıqlı təsirlərinin tədqiqinə imkan verən bir metod kimi çıxış edir.

Eyfman klassik balet bazasını mürəkkəbləşdirərək və onu modern elementlərlə transformasiya edərək, hərəkətin ifadə imkanlarını daha da genişləndirir və onun fərqli emosional dərinliyini üzə çıxarır. Onun quruluşlarında xoreoqrafik təfəkkürün azadlığı aydın hiss olunur ki, bu da plastik dilin orijinallığına və bədii tapıntıların unikal xarakter daşmasına səbəb olur. Bu uğurlar, sənətkarın hər gün apardığı əzmlı yaradıcılıq axtarışlarının, tam fədakarlığının və öz missiyasını dərindən dərk etməsinin təzahürüdür.

Müasir baletin təhlili, onun klassik baletdən fərqlərini, xoreoqrafiyanın, musiqinin, səhnə tərtibatının, eləcə də emosional komponentin və təfsirin öyrənilməsini əhatə edir. Qeyd etmək vacibdir ki, müasir balet ənənəvi normalardan uzaqlaşaraq eksperimentallıq, klassik balet hərəkətlərinin yenidən dəyərləndirilməsi və yeni ifadə vasitələrinin axtarışı kimi xüsusiyyətlərlə seçilir. Çağdaş dövrün xoreoqrafları quruluşlarında yaradıcılıq məqsədlərini ən dolğun və dəqiq ifadə etmək üçün özünəməxsus, novatorluq xarakterli plastik dilə ehtiyac duyurlar. Müasir balet sərbəst və daha az strukturlaşdırılmış hərəkətlərdən istifadə edir və ciddi klassik terminologiya çərçivələri ilə məhdudlaşmır. Bu baxımdan, Boris Eyfman müxtəlif plastik sistemlər işləyib hazırlayaraq teatrı sanki bir laboratoriyaya çevirir — burada klassika və modern, akrobatika və ekspressiv plastika, kinomontaj və kombinə edilmiş səhnə texnikası üzvi şəkildə birləşir. Eyfman həm üz ifadələrində, həm də bədənin plastikasında maksimum emosional ifadəliliyə can atır. Onun tamaşalarının dili xarakterik olaraq özünəməxsus pozalar, əllərin, çiyinlərin və bədənin çevik hərəkətləri, qəsdən qırılmış və bükülmüş bədən formaları, geniş və sürətli jestlər, çoxfıqurlu xoreoqrafik kompozisiyalar ilə fərqlənir. Kordebalet ifaçılarının partiyaları texniki mürəkkəbli baxımından çox zaman solistlərin partiyalarından geri qalmır. Teatrın aktyorları isə akademik rəqs bacarıqlarını müasir xoreoqrafiyanın dinamik ifadə üsulları ilə ustalıqla sintez edirlər.

Ənənəvi balet musiqisindən uzaqlaşma, müasir kompozisiyalardan, bəzən isə eksperimental səslərdən istifadə müasir balet tamaşalarının səciyyəvləndirən xüsusiyyətlərindən biridir. Eyfman yaradıcılıq fəaliyyətinin başlanğıcından etibarən geniş musiqi diapazonuna müraciət etmişdir — İ.S.Bax, M.Qlinka,

P.Çaykovski, Q.Maler, İ.Stravinski və S.Raxmaninov kimi klassik bəstəkarların əsərlərindən tutmuş, Frensis Ley və Klod Lelyuş kimi müasir kino və caz bəstəkarlarının musiqilərinə, hətta qeyri-adi kompozisiyaları və tematik süitaları ilə tanınan Böyük Britaniya rok qruplarının yaradıcılığına qədər. Yeni tip balet tamaşası yaratmaq arzusu Eyfmanı həm estetik, həm də fəlsəfi kontekstdə yeniliklərin axtarışına sövq etmişdir. Bu yanaşma onun əsərlərində klassik və modern musiqi sistemlərinin sintezini, həmçinin xoreoqrafik hərəkətlə səs dramaturji əlaqəsini əsas prinsipə çevirmişdir.

Eyfmanın zəngin yaradıcılığını və məqalənin mövzu çərçivəsini nəzərə alaraq, biz Maestro tərəfindən qurulmuş bəzi baletlərin təhlilinə diqqət yetirəcəyik. Bu kontekstdə Fyodor Dostoyevskinin klassik rus ədəbiyyatına və Pyotr Çaykovskinin faciəvi Altıncı Simfoniyasına əsaslanan “İdiot” baleti (1980) (<https://www.youtube.com/> “İdiot” baletinin video çəkilişi) xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Burada xoreoqrafın yaradıcılıq motivi açıq şəkildə üzə çıxır — insan şəxsiyyətinin dərinliklərinə, onun psixologiyasına və varlığının sirlərinə nüfuz etmək, xoreoqrafiyanı fəlsəfi sənət kimi yenidən kəşf etmək arzusu. Bu əsər insanın dünyadakı yeri, biliyə və Allaha münasibəti, cəmiyyətdəki qarşılıqlı əlaqələri və dəyişən sosial mühitə reaksiyası kimi fundamental mövzulara toxunur. Əsərin məqsədi yalnız estetik zövq oyatmaq və əyləncəli sənət nümunəsi yaratmaq deyil, tamaşaçıya ideyalar ötürmək, onu düşünməyə və daxili təhlilə sövq etməkdir — belə ki, tamaşadan sonra o, öz suallarını versin, hissələrini analiz etsin və dünyadakı yerini dərk etməyə çalışsın. Məhz bu yanaşma — xoreoqrafiyanın intellektual və fəlsəfi qatlara yönəlməsi — Boris Eyfman rəqs teatrını dünya səviyyəsində digər xoreoqraf-mütəfəkkirlərdən fərqləndirən əsas xüsusiyyətdir.

Romanın əsas ideyası — tamamilə yaxşı və saf insan obrazını səhnədə canlandırmaq idi. Eyfman musiqi, hərəkət və süjetin sintezi nəticəsində ruhani təmiz, İsa Məsih kimi başqaları üçün özünü qurban verən insan obrazı yaradır ki, onu “xilas edənlər” “idiot” adlandırırlar. Romanın çoxsaylı personajları arasından xoreoqraf yalnız dörd əsas fiquru seçir: knyaz Mışkin, Parfyon Roqojin, Nastasya Filipovna və Aqlaya. Buradan simvolların ardıcılığı başlanır: dörd gün, dörd mərtəbə, dörd mövsüm, dörd dünyanın tərəfi — eləcə də yapon mədəniyyətində dörd rəqəminin “ölüm” mənası ilə səsələşməsi bu simvolikanı daha da dərinləşdirir. Bütün bu işarələr Xaç simvoluna gətirib çıxarır. Xaç burada sadəcə həndəsi fiqur deyil, əzab, iradə, qaçılmaz tale, səmimiyyət, təmizlənmə, ruhun möhkəmliyi və Tanrıya müraciət mənalərini daşıyan mənəvi arxetip kimi təqdim olunur.

“Çaykovski” tamaşasından danışarkən səhnədə yenə də dörd əsas obraz görürük: Çaykovski və onun Həmtayı, baronessa fon Mekk — bəstəkarın gizli xeyriyyəçisi, Çaykovskinin həyat yoldaşı, həmçinin gənc rəqqas — onun baletlərindəki şahzadə obrazının təəcəssümü. Bu tamaşada Çaykovski və onun Həmtayı, zənginlik sirlərinə malik qoca qadın, fon Mekk — Qaratoxmaq Qadın və Karabos Pərisi, eləcə də ağ və qara quşlar (rotbartlar) obrazları mühüm yer tutur. Səhnə vəziyyətindən asılı olaraq bu və ya digər obraz ön plana çıxır və psixoloji dinamikanın ritmini müəyyənləşdirir.

“İdiot” və “Çaykovski” tamaşalarının dramaturji quruluşu hadisələrin başlanğıcından deyil, məhz sonluqdan — final anından başlayır. “İdiot” tamaşasında bu, Roqojin və Mışkinin Nastasya Filipovnanın cansız bədəni yanında dayandıqları səhnə ilə açılır. Tamaşa knyaz Mışkinin xatirələri formasında qurulmuşdur; burada real hadisələr onun xəstə təxəyyülünün əzabları ilə vəhdət təşkil edir. Xoreoqraf hadisələri Mışkinin sönməkdə olan şüur axını kimi təqdim edir, ədəbi obrazlar isə onun üçün simvolik modellər rolunu oynayır. “Çaykovski” tamaşasında isə hadisələr bəstəkarın ölümündən əvvəlki an ilə başlanır və sonrakı səhnələrdə onun həyatına, daxili mübarizəsinə və yaradıcılıq yoluna dair xatirələr ardıcıl şəkildə canlandırılır.

Eyfman yaradıcılığında “ikiləşmə” mövzusu mühüm yer tutur. Bu ideya onun erkən xoreoqrafik eskizi olan “Rəssam” əsərində başlanmış, daha sonra “Çaykovski” və Çaykovski. PRO et CONTRA” tamaşalarında inkişaf etdirilmişdir. “İkiləşmə” mövzusu Eyfman yaradıcılığının ümumi istiqamətlərindən birinə çevrilərək yaradıcı şəxsin daxili dünyasına dalış kimi təzahür edir. Çaykovskinin özü ilə apardığı mürəkkəb, bitib-tükənməz daxili mübarizə Eyfman tərəfindən onun Həmtayı ilə duetlər vasitəsilə səhnədə təqdim olunur. Çaykovski burada təmtəraqlı, xəyalpərəst və zərif təbiətli bir obraz kimi, Həmtay isə hündürboy, enerjili, alovlu və kişi başlanğıcını təəcəssüm etdirən fiqur kimi təqdim edilir. Onların toqquşması və birləşməsi xoreoqrafik dramın mərkəzi konfliktini təşkil edir. Bu duetlər, Eyfmanın “İdiot” baletində təqdim etdiyi kişi duetlərinin inkişafı kimi qiymətləndirilir. Onlar yüngül və güzgüvari əksolunmalar vasitəsilə insanın taleyi, ruhu və daxili mənliyi ilə rəqsini ifadə edir. Ümumilikdə, Eyfman baletlərində kişi duetləri xüsusi yer tutur və onların heç biri razılıq duetləri deyil. Əksinə, bu duetlər iki qütb – günah və paklıq, təslimiyyət və mübarizə, ehtiras və təmkin arasındakı qarşıdurmanı simvolizə edir və nəticədə son, qəzəbli bir döyüşlə tamamlanır. Bu döyüşdə Həmtay məhv olur və bu, bəstəkarın öz həyatının sonunu simvolizə edir. Tamaşanın finalı olduqca güclü emosional təsir yaradır. İlk versiyada

bəstəkarın ruhu ağ qu quşları tərəfindən aparılırdı; daha sonrakı quruluşda o yaxınlarının və qohumlarının qucağında vəfat edir. Növbəti tamaşada isə final səhnəsi dəyişdirilərək, qara, ağır parça – məzar lövhəsini xatırladan dekorativ detal dahi bəstəkarın ölümünün səssiz şahidinə çevrilmişdir. Tamaşanın uğurunda səhnəqrafiyanın rolu da böyükdür. Rəssam Oleq Averyanov Dostoyevski motivləri əsasında hazırlanmış tamaşaya fon olaraq qaranlıq-boz, dumanlı Peterburq mənzərəsi yaratmışdır. Sonrakı “Anna Karenina” tamaşasında maraqlı səhnə detallarından biri üç əsas obrazın bədən rəngində geyimləri idi; bu geyimlər finalda Mışkin qarşısında “çılpaq ruhların” simvolu kimi təqdim olunurdu. Həmçinin “Çaykovski” və Həmtay duetlərində görünüş simvolikası da ön plandadır: 1993-cü il quruluşunda onların eyni kostyumları – göy rəngli şalvar və açıq sinə – daxili və xarici mənlik arasındakı paralelliyi ifadə edirdi.

“İdiot” baletindəki qəhrəmanlar arasındakı mürəkkəb münasibətlər müxtəlif xoreoqrafik strukturlarda – solist partiyaları, duetlər, trio və “pas de quatre” (dördlük rəqslər) vasitəsilə səhnələşdirilir. Burada qadın duetləri ilə yanaşı, o dövr üçün yenilik hesab edilən kişi duetləri və kişi ifaçılar arasında akrobatik dəstək elementləri xüsusi yer tutur. Eyfman bu xoreoqrafik yanaşmanı daha sonra “Karamazov qardaşları”, “Çaykovski” və digər tamaşalarında daha da inkişaf etdirir. Beləliklə, rəqs Eyfman yaradıcılığında sadəcə hərəkətlər toplusu deyil, emosional və mənəvi dərinliyi olan bədii hekayəyə çevrilir; tamaşaçı isə bu hekayəyə musiqinin sonuncu akkordunadək inanır və onunla birgə yaşayır. Solistlərin variasiyalarına bəzən korifeylər (kordebalet truppasının aparıcı üzvləri) qoşulur. Onlar baletin digər obrazlarını – tamahkar, mənəvi cəhətdən zəif və zorakı personajları canlandırırlar. Simvolik baxımdan bu kütlə, fərqli düşünən fərdlərin həyatına nəzarət edən amansız qüvvəni təəcəssüm etdirir. Səhnə üzərində forma daim dəyişir və modulyasiya-keçidlər olunur: dairə – xəttə, xətt – diaqonala çevrilir və bu çevrilmələr fasiləsiz şəkildə, səhnə hərəkətinin “içərisində” baş verir. Bu proseslər fasilə olmadan, sanki səhnə boyunca axaraq, dinamik plastik dramaturgiyanın əsas elementlərindən birinə çevrilir.

Knyaz Mışkin ilə ehtiraslı Nastasya Filippovna arasındakı psixoloji cəhətdən incə qurulmuş duetlər qarşılıqlı heyranlıq və bir-birilərini tapmağın doğurduğu xoşbəxtliklə doludur. Bu xoreoqrafik dialoqda əzab və təslimiyyət motivi də öz əksini tapır: qürurlu qadın, onu anlayan və xilaskar sevgisi ilə sevən insanın ayaqları önündə diz çökür. Bu səhnə həm dramatik gərginliyin, həm də mənəvi təmizlənmənin – katarsisin – zirvəsidir. Nastasya ilə zərif və

məlahətli Aqlaya arasındakı duet isə yalnız iki qadının eyni kişiyə olan hissləri uğrunda mübarizəsini deyil, işıqla qaranlığın, maddi ilə mənəviyyatın, torpaqla səmavi dəyərlərin qarşıdurmasını təcəssüm etdirir. Xoreoqrafiya və səhnə plastikası bu mübarizənin simvolik dərinliyini aydın şəkildə ifadə edir. Nastasya tünd, dərin rəngli geyimdə, Aqlaya isə şəffaf, açıq tonlarda təqdim olunur. Bu geyim kontrastı obrazların daxili aləmini, həm də Mışkinin onlara münasibətini simvolik şəkildə əks etdirir: biri mərhəmət obyektidir, digəri isə ucaldılmış, saf məhəbbətin simvolu kimi görünür.

Mışkin və Roqojin arasında həm geyimdə, həm də səhnə plastikasında prinsipial qarşıdurma müşahidə olunur. Mışkinin obrazı – demək olar ki, klassik-romantik xarakter daşıyır: ağ kostyumda, narahat və qırılqan plastika ilə əzab çəkən bir insanın daxili dramını ifadə edir. Rəqqas birbaşa tamaşaçıya baxmır; onun baxışları “öz içindən” keçir və bu, dərin daxili dialoqun mövcudluğunu hiss etdirir. Obrazda “başqa bir insanın” – Tanrısız bir dünyada Tanrını daşıyan insanın simvolik surəti canlandırılır. Onun əl hərəkətlərində bəzən dua jesti, bəzən xaç çəkmə işarəsi görünür. Roqojin isə bunun tam əksidir: bulanıq, qaranlıq, sanki ləkələnmiş geyimdədir. Onun plastikasında ehtiras təkcə güclü emosional impuls kimi deyil, həm də xəstə ehtiras, obsesiv hal kimi ifadə olunur. Bu, geniş, kobud, qəzəbli və sərt hərəkətlərdə bədən dili ilə açıq şəkildə görünür. Onların maraq nöqtəsi Nastasya Filippovnadır: biri onu “əldə etmək”, digəri isə cəmiyyətin ləkələdiyi, məhv etdiyi gözəlliyi xilas etmək istəyir. Balet sənətində o dövr üçün yenilik sayılan kişi dueti səhnələrindən birində Roqojin Mışkinin cansız bədənini qucaqlayır. Bu səhnəni Rogir van der Veydenin (təxminən 1435–1440) “Çarmıxdan endirmə” (*The Descent from the Cross*) əsəri ilə müqayisə etdikdə, təsviri sənətlə səhnə forması arasında Eyfmanın qurduğu paralelləri açıq görmək mümkündür. Xoreoqraf xristian fədaçılıq mövzusunu teatr plastikasının dili ilə yenidən işləyir.

Yaxşıliq, mərhəmət və məhəbbətin xaotik dünyadakı mübarizəsinin vizual metaforu bu səhnədə zirvəyə çatır: ağ konturlarla çəkilmiş Mışkin qara fon üzərində sanki çarmıxa çəkilmiş kimi görünür. Bu dayandırılmış poza tamaşanın əsas simvoluna çevrilir. Eyfmanın xoreoqrafiyası bu baletdə incə, uzanan, bükülmüş xətləri ilə şərq kalliqrafiyasını xatırladır – hər hərəkət, sanki bədən dili ilə yazılmış dua kimi səhnədə iz qoyur.

1991-ci ildən sonra Eyfmanın xoreoqrafik dili qrafik olaraq dəyişməyə başlayır: rəqs xətti daha kəskin, qırıq-xətli olur, bağlanmış pozalar isə əsas ifadə vasitəsinə çevrilir. Bu dövrdə xoreoqraf böyük bəstəkar Pyotr İliç Çaykovskinin

yaradıcılığına müraciət edərək, onun musiqisinin köklərini, ilham mənbələrini və dünya mədəniyyətinə təsirini səhnə plastikasının dili ilə əks etdirən bir balet yaradır. Tədqiqatçı O. Vedexina “Rəqs edən Çaykovski” adlı məqaləsində bu tamaşanı belə xarakterizə edir: “...Çaykovskinin təxəyyülü ilə onun bioqrafiyasının tarixi xəyalları arasında ustalıqla məsafəni qoruyaraq, Eyfmanın möhtəşəm konsepsiyası sürətlə bəstəkarın ölüm ayagında olan onun həyatına – parlaq və daxili bütövlüyə malik bir səyahətə çevrilir... Çaykovski – baletin triumfudur” (Ведехина О. (1984) s. 39. tərcümə Hacıyev R.).

Bu balet Eyfman üçün dönüş nöqtəsi oldu: ilk dəfə kordebalet üçün geniş və mürəkkəb xoreoqrafik material hazırlandı – səhnədə “qu quşlar” peyda oldu. Məhz bu tamaşadan etibarən, xoreoqrafın səhnə tərtibatı üzrə uzunmüddətli və uğurlu yaradıcılıq əməkdaşlığı rəssam Vyacheslav Okunevlə başladı.

Tamamilə yenidən işlənmiş quruluşda – yeni səhnə geyimləri, dekorasiyalar, işıqlandırma və ən əsası müasir rəqqasların texniki və emosional imkanlarına uyğunlaşdırılmış xoreoqrafiya ilə Eyfman “Çaykovski” baletinə yeni nəfəs verir. Bu versiyada bəstəkarın musiqisinə əlavə mənalar, yeni qatlar, çoxsəviyyəli dramaturji paralellər daxil edilir. 2016 ci ilin versiyasında “Qu gölü” və “Qaratoxmaq qadın” musiqi materialına “Şelkunçik” və “Yevgeni Onegin” əsərlərindən fraqmentlər də əlavə olundu. Bununla birlikdə personajların dairəsi genişləndi: səhnədə indi Çaykovski, onun “ikili surətləri” – Rotbart, Drosselmeyer, Onegin, Herman kimi simvollar; həmçinin Antonina Milyukova (bəstəkarın həyat yoldaşı), Nadejda Filaretovna fon Mekk (həm himayədar, həm ilhamverici), Qrafıya, Şahzadə, Maşa, Lenski, Tatyana, Olga və Jocker obrazları peyda olur. Tamaşanın əsas fəlsəfi xətti — dahi yaradıcılığın daxili sirrinin və insan ruhundakı ikiləşmənin səhnə ifadəsidir.

Dünya şöhrətli şah əsərlərin yaranmasının arxasında duran bu daxili ziddiyyət tamaşanın ideya mərkəzinə çevrilir. 24 may 2016-cı ildə baş tutan yeni quruluşun premyerası Eyfmanın yaradıcılığında yeni mərhələ açdı. Adında da əks olunan “Çaykovski. Pro et contra” (lat. lehinə və əleyhinə) ifadəsi insan ruhundakı əbədi dialoqu, işıqla qaranlığın, inamla şübhənin, dahi ilə adi insanın qarşıdurmasını bildirir. Bu termin Eyfmanın quruluşunda həm yaradıcılığın, həm də şəxsiyyətin dual təbiətini anlamaq üçün açar rolunu oynayır. Beləliklə, bu baletdə hər plastik forma, hər bədən xətti insanın öz-özü ilə apardığı mənəvi mübarizənin simvoluna çevrilir. Eyfmanın sözləri ilə desək, “Pro et contra — Çaykovskinin şəxsiyyətidir”; bu tamaşa onun ruhunun tərcümeyi-halını,

yaradıcılıq portretini təqdim edir — və nəticədə, səhnə əsəri bir növ bədii bioqrafiyaya çevrilir.

Xoreoqraf tərəfindən əvvəllər yaradılmış tamaşanın yenidən düşünülməsi – xüsusilə də illər sonra – mürəkkəb və cəsarətli yaradıcılıq addımıdır. 25 il fasilədən sonra səhnəyə qoyulan yeni versiya artıq tamamilə fərqli ritmə, tempə və energetikaya malikdir. Baletin mərkəzində iki obraz dayanır: dahiyənə yaradıcı kimi Çaykovski və onun Həmtayı – İkili surəti. Əgər 1993-cü il “Çaykovski” baletində Həmtay bəstəkarın öz daxili dünyasının, gizli hisslərinin və təlatümlü düşüncələrinin bədii təəcəssümü idisə, yeni versiyada – «Çaykovski. PRO et CONTRA» – bu obraz fərqli semantik mənə daşıyır. Burada Həmtayı artıq mənfi, dağıdıcı başlanğıc kimi təqdim olunur; o, insan ruhundakı ziddiyyətləri, qaranlıq impulsları və daxili neqativi özündə cəmləyən varlığa çevrilir. Bu surət ikilidir: bir tərəfdən – təlqin, ehtiras, məhv etmə və xaosun simvoludur; digər tərəfdən isə – yaradıcı enerjinin, sənət doğuran ağrının mənbəyidir. Eyfman bu qarşıdurmada dahi bəstəkarın içində baş verən mənəvi savaşı plastik ifadəsini yaradır. Balet iki kulminasiya nöqtəsinə malikdir. Onlardan biri “Qaratoxmaq qadın” əsərindən ilhamlanan qumar evi səhnəsidir. Lakin əvvəlki (1993-cü il) versiya ilə müqayisədə bu səhnədə Qaratoxmaq qadının rolu azaldılıb; diqqət hadisələrin dramatik inkişafına və daxili psixoloji gərginliyə yönəlir. Qumar evindəki qarşılaşma və dağılmadan sonra Həmtayı – bəstəkarın ikili surəti – yenidən onun yanına qayıdır. Sonrakı hissədə artan daxili həyəcan, səhnə boyunca uçuşan ağ qu quşları və qara Rotbart dəstəsi arasında bəstəkar öz Həmtayı – yəni öz-özlüyü ilə – faciəvi şəkildə vidalaşır. Bu səhnə həm fiziki, həm mənəvi mənada öz “mən”indən ayrılışın metaforasıdır. Tənqidçi N.Alovert bunu belə dəyərləndirir: “Eyfman köhnə baletlərini yenidən redaktə etməklə, onlara yeni ruh, yeni fəlsəfə gətirir. *Pro et Contra* artıq təkcə Çaykovskinin taleyi haqqında deyil – insanın öz ruhundakı dualizm haqqında hekayədir” (Аловерт Н. (2017) tərcümə Hacıyev R.).

“Çaykovski.PRO et CONTRA” tamaşasında Çaykovski və onun Həmtayının rollarını müvafiq olaraq Oleq Qabışev və Sergey Volobuyev ifa edirlər. Eyfmanın “Çaykovski” baleti təkcə dramatik hadisələrin səhnə təsviri deyil, həm də dərin emosional və fəlsəfi qatlara malik bir əsərdir. Burada musiqi, hərəkət və vizual obrazların sintezi vasitəsilə insanın daxili aləminin mürəkkəbliyi, yaradıcılıq əzabı və varoluşun ziddiyyətləri açılır. Həmtayı ilə dialoq yalnız xarici münaqişə deyil, həm də insanın daxilində yaşadığı psixoloji parçalanmanın, özünü dərk etmə və öz-özünə qarşı mübarizənin təəcəssümüdür.

Bu baxımdan tamaşa insan gerçəkliyin universal suallarına – kimlik, azadlıq, qurbanvermə və mənəvi təmizlənmə mövzularına toxunur. Bu anlayış xoreoqrafin ideyasını, onun mövzuya baxış bucağını və həmin ideyanın rəqs dili ilə səhnədə canlandırılmasını dərk etmək baxımından əsas əhəmiyyət kəsb edir. Süjetin interpretasiyası, baletin çoxqatlı yozumları və simvolik məzmununun araşdırılması tamaşaçını Eyfmanın yaradıcılıq niyyətinə yaxınlaşdırır və səhnə ilə mənəvi təmas yaradır.

Boris Eyfmanın tamaşaları təkcə romanların və ya bəstəkarların həyat və yaradıcılığının səhnə interpretasiyası deyil, həm də rəqs sənətində yeni mərhələnin başlanğıcıdır. Burada əsas dəyərlər rəqs vasitəsilə ifadə olunur – düşüncə və ehtiras hərəkətə çevrilir. İfa baxımından Eyfman Teatrı tamaşaçının qarşısında yüksək səviyyəli dramaturgiya, rejissura, müasir xoreoqrafiya, rəqs və aktyor sənətinin vəhdəti ilə çıxış edir. Bu sənətkarlıq tək solistlərə deyil, həm də kordebaletə, səhnə tərtibatçılara, geyim və işıq rəssamlarına qədər uzanır.

“İdiot”, “Çaykovski” və “Çaykovski. PRO et CONTRA” tamaşalarının dramatik strukturu və xoreoqrafik dili hadisələrin ardıcılığından çox emosional vəziyyətlərin dərinliyinə yönəlir. Mışkinin düşüncə və yaddaş axını vasitəsilə tamaşaçı hadisələri subyektiv prizma ilə qəbul edir, bu da obrazların daxili aləminə daxil olmağa imkan yaradır. Beləliklə, tamaşa fəlsəfi düşüncə və emosional empatiya üçün geniş zəmin açır, insanı varlıq və mənəvi dilemma içində fəal şəkildə iştirak etməyə çağırır.

Eyfman teatrın tamaşaları, klassik baletin sərhədlərini genişləndirərək onu yalnız vizual estetika səviyyəsindən çıxarır. Bu yanaşma sayəsində balet dərin sosial mesajlar daşıyan, insanın psixoloji və mənəvi təcrübəsini ifadə edən çoxölçülü bir sənət növünə çevrilir. Nəticədə, Eyfmanın yaradıcılığı çağdaş sənət aləmində unikal status qazanır və həm milli, həm də global miqyasda əhəmiyyətli bədii hadisəyə çevrilir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Ромм В. (2006). Танец как фактор эволюции: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 [Электронный ресурс] / В. В. Ромм. – Барнаул, <http://www.dissercat.com/content/tanets-kak-faktor-evolyutsiichelovecheskoikultury>)
2. Ведехина О. (1984) Танцующий Чайковский. Журнал Балет, , №1, 38.39

3.Аловерт Н. (2012). Борис Эйфман : Вчера, сегодня... Санкт-Петербург, Балтийские сезоны. 218 с.

4.Афет Ислам. (2019). По ту сторону греха. Магия балета Б.Эйфмана в постановке по мотивам романа Ф.Достоевского. Интервью с заведующей кафедры балетмейстерского искусства БХА, доктора философии в области педагогики, профессором Людмилой Гасановой. <http://www.anl.az/down/meqale/kaspi/2019/may/649660.htm>. Каспий. – 1 мая. – С.12.

5.Цалобанова В. (1997) Балетная империя Бориса Эйфмана. Портрет балетмейстера // «Театральная жизнь». – № 56. – С. 63-65.

6.Шеффер Е. С. Авторский театр Бориса Эйфмана. Российская академия театрального искусства – ГИТИС. с.91-103
<https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-teatr-borisa-eyfmana/viewer>

7.<https://www.youtube.com/watch?v=JRM4EPmxqXw> “İdiot” baletinin video çəkilişi
<https://www.youtube.com/watch?v=w62ntUCkLjM>

Гаджиев Рустам Рамиль оглы

Характерные черты «психологического балета» Бориса Эйфмана в развитии современной танцевальной культуры"

Резюме: В статье рассматриваются проблемы современного танца, сценографии, новшества, привнесенные всемирно известным хореографом Борисом Эйфманом в танцевальное искусство XX и XXI веков, а также новое художественное явление – психологический балет и пластическая полифония. Сделана попытка анализа балетов «Идиот», «Чайковский» и «Чайковский. Pro et Contra» с точки зрения хореографии, музыки, сценографии и эмоциональных составляющих.

Ключевые слова: балет, современный танец, Борис Эйфман, балет «Идиот», балет «Чайковский», психологический балет.

Hajiyev Rustam Ramil oghlu

Characteristic Features of Boris Eifman's “Psychological Ballet” in the Development of Modern Dance Culture

Summary: This article examines contemporary dance, set design, and the innovations brought by world-renowned choreographer Boris Eifman to dance in the 20th and 21st centuries. Psychological ballet as a new artistic

phenomenon and plastic polyphony are explored. An attempt was made to analyze the ballets “The Idiot,” “Tchaikovsky,” and “Tchaikovsky. Pro et Contra” from the point of choreography, music, set design, and emotional component.

Key words: ballet, contemporary dance, Boris Eifman, The Idiot, Tchaikovsky, psychological ballet.

UOT 792

ORCID: 0009-0004-8816-6239

DOI: 10.52094/PESJ1992

Əsmər Qulu qızı Həbibli
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
asmar.hebibli@gmail.com

AKTYOR FƏRDIYYƏTİNİN TƏKMİLLƏŞMƏSİNDƏ K.S. STANİSLAVSKİNİN “AKTYORUN ÖZ ÜZƏRİNDƏ İŞİ” TƏLİMİNİN ƏHƏMİYYƏTİ

Xülasə: “Aktyor fərdiyyətinin təkmilləşməsində K.S. Stanislavskinin “Aktyorun öz üzərində işi” təliminin əhəmiyyəti” adlı məqalədə K.S. Stanislavski təlimi geniş şəkildə təhlil edilmişdir. Məqalədə K.S. Stanislavski metodunun prinsipləri araşdırılmış, “Aktyorun öz üzərində işi” təliminin nəzəri və təcrübi tərəfləri dəyərləndirilmişdir. Məqalədə istinad edilmiş müəlliflərin fikirlərinə yer verilmiş, münasibət bildirilmişdir. Bu məqalə ümumilikdə, aktyor sənəti ilə bağlı nəzəri fikirləri özündə əks etdirir.

Açar sözlər: aktyor, rejissor, təlim, teatr, obraz, rol, fərdiyyət, xüsusiyyət, sənət, səhnə

Konstantin Sergeyeviç Stanislavski XX əsr teatr sənətində ən böyük islahatçılardan biri hesab olunur. Onun sistemi aktyorun yalnız texniki bacarıqlarını deyil, həm də daxili psixoloji inkişafını ön plana çıxarır. Stanislavskinin “aktyorun öz üzərində işi” anlayışı aktyorun peşəkar və fərdi inkişafının təməlini təşkil edir. Bu təlim aktyora rolun yalnız səhnədəki performansla deyil, həm də onun daxili dünyası ilə əlaqəli olduğunu göstərir.

Rejissor, nəzəriyyəçi K.S.Stanislavskinin yaratdığı “Yaşama sənəti” təlimi aktyor sənətinin elmi əsaslarla öyrənilməsinə mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. O, “Aktyorun öz üzərində işi” konsepsiyasını sistemli şəkildə formalaşdırmışdır. Aktyor sənətinə bu cür yanaşma, təkcə aktyorun texniki bacarıqlarını deyil, həmçinin daxili psixofiziki potensialını da inkişaf etdirməyə yönəlmiş düşünülmüş bir təlim modelidir. K.S.Stanislavski özü bu barədə deyir: “Qayda, intizam, etika və s. bizə təkcə ümumi işin qurulması üçün yox, sənətin

və yaradıcılığın bədii məqsədlərinin həlli üçün lazımdır. İş ovqatının yaradılmasının birinci şərti, “özündəki sənəti sev, sənətdəki özünü yox” devizinə riayət etməkdir” (K.C.Станиславский. 1955, с.244).

K.S.Stanislavski Aktyorun öz üzərində işi ilə bağlı uzun illər araşdırma aparmışdır. Bu araşdırmalar onu bəzən uzandırıb, əldən salsa da, o, ümidini üzmür, mütəmadi olaraq bu istiqamətdə təkrar-təkrar ekspertimentlər həyata keçirdərək, yenidən bu mövzuya qayıdır. O, aktyorun öz üzərində işi məsələsinə sadə bir məsələ kimi baxmır, teatrın gələcək inkişafında sənətkarların rolu və əhəmiyyətini gözəl bilirdi. Buna görə qarşıya qoyulan məqsəd nə qədər çətin və ağır olsa da, K.S.Stanislavski böyük əzm və iradə ilə bu sahədə gecə-gündüz demədən araşdırmalarını davam etdirir, bir fikir, sadə bir hərəkət onu yenidən həmin mövzuya qayıtmağa vadar edir.

Özünün apardığı uzun araşdırmalarının nəticəsində o, aktyorun öz üzərində işini iki əsas istiqamətə bölür. Birinci daxili, yəni psixoloji, ikincisi isə xarici, yəni fiziki inkişafa. Aparılan bölgünün özü də növbəti mərhələlərə qapı açaraq, aktyor sənətindəki daxili və xarici inkişafın mahiyyətini izah edir. K.S.Stanislavski daxili iş dedikdə aktyorun yaddaşını, təsəvvür qabiliyyəti, diqqət mərkəzi və səhnə həqiqətinə inam kimi elementləri nəzərdə tutur, bu kontekstdə “Əgər ki...” prinsipini xüsusi önəm verir. Çünki bu prinsip aktyora səhnə şəraitində verilmiş vəziyyəti real olaraq qəbullanmağa və eyni zamanda obrazın daxilinə nüfuz etməyə şərait yaradır.

Xarici inkişaf dedikdə isə K.S.Stanislavski birmənalı şəkildə bədən plastikasının, səhnə hərəkətinin, nitqin və səsə inkişafını nəzərdə tuturdu. Bununla bağlı o, qeyd edirdi ki, daxili yaşantı ilə xarici ifadə vəhdət təşkil etməlidir ki, obrazın səhnə həqiqiliyinə xələl gəlməsin.

K.S.Stanislavski “Aktyorun öz üzərində işi” kitabı üzərində uzun illər işləmişdir. Hətta ömrünün sonuna yaxın o, öz sistemi üzərində lazımi dəyişiklikləri də həyata keçirmişdir. Bununla bağlı Q.Kristi “Stanislavski məktəbi əsasında aktyor tərbiyəsi” kitabında yazır: “o, rol üzərində işlərkən bizim iradəmizə və şüurmiza az təbə olan əhvali-ruhiyyəyə, psixoloji vəziyyətə yox, fiziki hərəkətlərin məntiqinə əsaslanmağı təklif edir. Çünki bu məntiq düzgün icra edilərsə, reflektiv surətdə özünə uyğun hislər məntiqini də doğura bilər, bizim təhtəşüura malik olan psixikamıza da təsir edər” (Q.Kristi, 1979, s. 14).

Aktyorun öz üzərində işi, aktyorun teatr sənətinə münasibəti mövzusunə K.S.Stanislavski olduqca ciddi yanaşaraq, hər hansısa laqeydliyi kəskin şəkildə pisləyərək, sənət intizamının da nəzəriyyəsini tərtib edir. O, “aktyorun məşqə

gecikməsi, ifa etdiyi rolun ev hazırlığının olmaması, tərəf-müqabillərinə hörmətsiz münasibəti yaradıcılıq psixologiyasına mənfi təsir edən mühüm sənət intizamı” hesab edir (İ.İsrafilov, 2021, s. 212). Buna görə də o, aktyorun öz üzərində işi məsələsi ilə yanaşı, aktyor etikasını məsələsini də gündəmə gətirir.

K.S.Stanislavskinin yaradıcılığının və apardığı araşdırmaların ümumi nəticəsi olaraq qüsursuz bir şəkildə “Aktyorun öz üzərində işi” kitabı ərsəyə gəlir. Müxtəlif illərdə bir neçə dəfə nəşr edilmiş bu kitabda müəllifin “fiziki hərəkətlər metodu” da xüsusi yer tutur. Çünki o, belə hesab edir ki, aktyor obrazın psixoloji vəziyyətinə dolayı yolla, məqsədyönlü fiziki hərəkətlər vasitəsilə yaxınlaşmalıdır. Stanislavski düşünür ki, məhz bu yanaşma psixoloji proseslərin bədən üzərindən aktivləşdirilməsinə xidmət edərək, təbii, inandırıcı oyun tərzini yaradacaq.

K.S.Stanislavski ömrünü həsr etdiyi aktyorun öz üzərində işi prosesini fasiləsiz proses hesab edərək, aktyorun təkcə səhnədə yox, gündəlik həyatda da davam etdirməsini tövsiyə edir. İntizam, müşahidə qabiliyyətinin daima inkişafı, daxili azadlıq, yaradıcılıq təşəbbüsü aktyorun əsas keyfiyyətlərindəndir.

Bu gün, K.S.Stanislavskinin “Aktyorun öz üzərində işi” təlimi müasir dünya teatr pedaqogikasının əsasını təşkil edərək, aktyor sənətində psixoloji realizmin formalaşmasına güclü təsir göstərir.

Stanislavskinin aktyor sənəti ilə bağlı irəli sürdüyü prinsipləri aşağıdakı kimi sıralamaq olar:

Emosional yaddaş. Keçmiş təcrübələrdən istifadə edərək obrazın hisslərini təbii şəkildə yaratmaq.

Əgər ki. Aktyorun özünə “Əgər mən bu vəziyyətdə olsaydım nə edərdim?” sualını verərək, empatiya hissindən istifadə edərək obraz yaratmasıdır.

Həyat həqiqəti. Səhnədəki hadisələri həyatdakı hadisələrlə eyniləşdirmək.

Başqalaşma. Aktyorun özünü obrazın yerinə qoyması, onun kimi düşünməsi və davranmasıdır.

Təklif olunmuş vəziyyət. Aktyorun pyesdə müəllifin təklif etdiyi vəziyyətə uyğunlaşması. Yəni zaman, məkan, hadisələrə əsaslanaraq obrazı yaratması.

Üzvilik. Üzvilik səhnədə hər şeyin son dərəcə təbii olmasıdır. Hər hərəkət, hər söz və emosiyaların süni yox təbii olmasıdır.

Stanislavskiyə görə, rolun yaradılması yalnız xarici jest və mimikadan ibarət deyil, aktyorun daxili psixoloji hazırlığı ilə birləşən kompleks prosesdir. Bu proses aşağıdakı mərhələləri əhatə edir:

Pyeslə ilkin tanışlıq və təhlil. Ssenarinin dərin öyrənilməsi, obrazın şəraiti və tarixçəsi ilə tanışlıq.

Rolun səhnə bioqrafiyası. Obrazın keçmiş həyatının və emosional inkişafının qurulması.

Psixotexnika. Hisslərin həqiqətəbənzər ifadəsi, emosional yaddaş və daxili motivlərin işlənməsi.

Rolun dərk edilmə prosesi. Obrazın məqsədləri, hərəkət və reaksiyaların sistemləşdirilməsi.

Bədii toxum və ikinci planın yaradılması. Obrazın xarakteristik xüsusiyyətləri, alt-məqsədləri və səhnədəki əlaqələr.

Yaşama mərhələsi və şəraitin qəbulu. Obrazın səhnədə canlı yaşaması, verilmiş şərait və reallığa uyğun davranışı.

K.S.Stanislavskinin tərtib etdiyi sistem aktyorluğu mexaniki ifadan çıxardıb, psixoloji və yaradıcı prosesə çevirir.

Stanislavski vurğulayır ki, hər bir mərhələ aktyorun fərdiyyətini təkmilləşdirir, onun psixoloji realizm və hissələrin inandırıcılığı bacarıqlarını inkişaf etdirir. O, daxili hazırlıq və texniki məşqlərin birləşməsi ilə rolun yalnız təqlid deyil, həqiqi yaşamış həyat kimi təqdim olunmasını təmin edir.

K.S.Stanislavski aktyorun öz üzərində işi prinsipini əsas üç hissəyə bölərək, təklif edir. Bölünən hər hissə isə bir-biri ilə sıx bağlıdır və aktyorun psixoloji və fiziki hazırlığını özündə ehtiva edir.

Aktyorun öz üzərində işi prinsipinin birinci hissəsini fiziki hazırlıq mərhələsi təşkil edir. Fiziki hazırlıq prosesinə bədən, jestlər, mimika və hərəkət vərdişlərinin inkişafı, eyni zamanda səs texnikası, diksiya üzərində iş prosesi daxildir. Bundan başqa fiziki hazırlıq prosesində plastik və fizioloji hazırlıq lazımdır ki, bu da səhnədə rahat və təbii performans üçün mühüm hesab edilir.

Aktyorun öz üzərində işi prosesinin ikinci mərhələsi psixoloji hazırlıq hesab edilir. K.S.Stanislavski psixoloji hazırlıq prosesinə hisslərin və emosiyaların idarə olunmasını daxil edib. Bundan başqa o, psixoloji hazırlıq prosesinə daxili motivasiyanın və məqsədin müəyyən edilməsini, “Əgər ki...” prinsipini və emosional yaddaşın tətbiqini, həmçinin alt mətn və daxili həqiqət üzərində işləmə prosesini əlavə edib.

K.S.Stanislavskinin aktyorun öz üzərində işi prosesinin üçüncü mərhələsini rol üzərində iş prosesi təşkil edir. Bu mərhələ aktyorun öz üzərində işi ilə oxşar olsa da, burada müəyyən fərqlər qaçılmazdır. Rol üzərində iş prosesində verilmiş şərtləri təhlil etmək kimi mühüm məsələ yer tutur. Bundan başqa rol üzərində iş prosesi zamanı məqsəd və hərəkət planının hazırlanması nəzərdə tutulur. Rejissorun və komanda üzvlərinin yönləndirilməsi ilə səhnəyə adaptasiya olmaq və rolun bütün səhnələrində ardıcıl davranış və psixoloji həqiqət yaratmaq da rol üzərində iş prosesinin mühüm qollarından hesab edilir.

K.S.Stanislavski bölgünü bu cür həyata keçirtsə də o, qeyd edir ki, bu üç hissəni bir-birindən ayırmaqla bərabər, onların daima paralel işləməsi olduqca vacibdir. Belə ki, fiziki hazırlıqla məşğul olan aktyor eyni zamanda psixoloji hazırlığı da inkişaf etdirməli, rol üzərində işlərkən həm psixoloji, həmçinin də fiziki elementləri nəzərdə tutmalıdır.

İstər K.S.Stanislavskinin öz dövründə, istərsə də ondan əvvəl və sonra yaşamış nəzəriyyəçi rejissorlar teatrda apardıqları eksperimentlər əsasında öz nəzəri metodlarını yaratmışam. Ancaq buna baxmayaraq, K.S.Stanislavskinin yaratdığı “Aktyorun öz üzərində işi” metodu bütün təlimlər arasında inqilabi hadisə hesab edilir. Onun yaratdığı bu təlimin digər təlimlərlə oxşar cəhətlərini araşdırsaq rolun mənimsənilməsi prinsipini yada sala bilərik. Belə ki, həm onun, həm də digərlərinin metodu digər klassik aktyor ifaçılığı üsulları da aktyordan xarakteri mənimsəməyi tələb edir. Belə ki, başqa məktəblərdə də rolun xarakterini öyrənmək və onu səhnədə göstərmək əsas prinsipdir. K.S.Stanislavskinin təlim və məşqləri V.Meyerhold və B.Brextin metodunda olduğu kimi məşqlərə və sistematik təlimə əsaslanır. Bundan başqa K.S.Stanislavski də digərləri kimi aktyordan real həyatda müşahidə apararaq, insan davranışlarını öyrənməyi tələb edir.

K.S.Stanislavskinin Aktyorun öz üzərində işi metodunu digərlərindən fərqləndirən cəhətlər də mövcuddur. Məsələn, o, aktyorun daxili hislərini, xatirələrini və şəxsi təcrübəsini rol yaratmaq üçün istifadə etməyə üstünlük verir (emosional yaddaş). Başqa metodlarda isə, məsələn, B.Brextin epik teatrında daha çox xarici ifadə və səhnə distansiyasına üstünlük verilir.

K.S.Stanislavskinin Aktyorun öz üzərində işi metodunu başqa metodlardan fərqləndirən digər cəhət isə çoxqatlı rol anlayışı məsələsidir. O, rolu sadəcə səhnədə göstərmək deyil, onu “yaşamaq” prinsiplərinə əsaslanır. Ancaq V.Meyerhold texnikası, davranışa, reflekslərə və impluslara əsaslanır, daxili hislər birbaşa fokusda olmaya bilər.

Stanislavski Aktyorun öz üzərində işi metodunda məqsəd-motiv-fəaliyyət kimi mərhələlər təklif edir. Ancaq digər metodlar daha spontan və ya improvizasiya yönümlü ola bilirlər.

K.S.Stanislavskinin bu metodu realizm teatrına xidmət edir, ona görə də onun aktyorlarının ifa etdiyi rol təbii və inandırıcı olmalıdır. Ancaq Brext və digər teatr nəzəriyyələrinin məqsədi dramatik mesaj və ideya çatdırmaqdır, onlar üçün realizm ikinci plandadır.

Ümumiyyətlə, K.S.Stanislavskinin Aktyorun öz üzərində işi metodu bütün metodların ən alisi hesab edilərək, Qərb və Şərq teatrında ən çox mürciət edilən prinsipdir. Onun bu prinsipinin bir neçə mühüm üstünlükləri mövcuddur. Aktyorun öz üzərində işi prinsipi dərin emosional həqiqəti özündə ehtiva edərək aktyoru səhnədə “rolu yaşamağa” sövq edir. Bu zaman aktyor özünün şəxsi təcrübələrindən və duyğularından yararlanaraq xarakterik hislərini daha inandırıcı ifa edir. Bu metoddan bəhrələnən aktyor rolun daxili motivlərini, niyyətlərini və psixologiyasını çox gözəl anlayır. Bu da xarakterik davranış və reaksiyasını təbii və orijinal edir.

K.S.Stanislavskinin bu metodu zamanı aktyor yalnız rejissorun göstərişlərindən asılı qalmır, eyni zamanda öz yaradıcı yanaşmasını da tətbiq etmək imkanı əldə edir. Bu vaxt aktyor hər səhnə və monoloq üzərində şəxsi təcrübə və analiz apara bilir. Aktyorun öz üzərində işi metodu özünüinkişaf və peşəkar bacarıqların artırılmasına, təcrübə və etibarlılıq qazanmağa geniş şərait yaradır. Qısa desək, K.S.Stanislavskinin Aktyorun öz üzərində işi metodu səhnə sənətində realizm, yaradıcı sərbəstlik və peşəkar inkişafı təmin edir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. К.С.Станиславский. Собрание сочинений в 8-и томах. т 3, М., Искусство, 1955, с.244
2. Q.Kristi. Stanislavski məktəbi əsasında aktyor tərbiyəsi. – Bakı, Maarif, 1979, s.14.
3. İ.İsrafilov. Stanislavski və aktyor sənətinin qrammatikası. Bakı, 2021, s. 212.

Хабибли Асмар Гулу кызы

Значение учения К. С. Станиславского «Работа актёра над собой» в совершенствовании индивидуальности актёра

Резюме: В статье под названием «Значение учения К. С. Станиславского “Работа актёра над собой” в совершенствовании индивидуальности актёра» подробно проанализировано учение Константина Сергеевича Станиславского. В статье исследованы принципы метода К. С. Станиславского, а также оценены теоретические и практические аспекты учения «Работа актёра над собой». Приведены мнения авторов, на которых ссылается статья, и выражено отношение к ним. В целом данная статья отражает теоретические взгляды, связанные с актёрским искусством.

Ключевые слова: актёр, режиссёр, учение, театр, образ, роль, индивидуальность, особенность, искусство, сцена.

Habibli Asmar Gulu gizi

**The Significance of Konstantin Sergeyevich Stanislavski's Teaching
“An Actor's Work on Himself” in the Development of Actor's
Individuality**

Summary: The article entitled “The Significance of K. S. Stanislavski's Teaching ‘An Actor's Work on Himself’ in the Development of the Actor's Individuality” provides a comprehensive analysis of Konstantin Sergeyevich Stanislavski's teaching. The study examines the principles of Stanislavski's method and evaluates both the theoretical and practical aspects of “An Actor's Work on Himself.” It also presents and critically engages with the views of the authors cited in the article. Overall, the paper reflects theoretical perspectives related to the art of acting.

Key words: actor, director, training, theatre, character, role, individuality, trait, art, stage.

UOT 75:792

ORCID: 0009-0008-5741-4825

DOI: 10.52094/KWJO8614

Ülkər Səbuhi qızı Ələkbərova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
elekberovaulker9@gmail.com

NAZİM BƏYKİŞİYEVİN YARADICILIĞINDA VİZUAL OBRAZ AXTARIŞI RƏNGKARLIQ VƏ SƏHNƏQRAFIYA SİNTEZİ KONTEKSTİNDƏ

Xülasə: Bu məqalədə Nazim Bəykişiyev yaradıcılığında vizual obraz axtarışları rəngkarlıq və səhnəqrafiyanın qarşılıqlı əlaqəsi kontekstində təhlil olunur. Rəssamın əsərlərində impressionizm və abstraksionizmin sintezi, rəng harmoniyası və emosional ifadə vasitələri əsas bədii xüsusiyyətlər kimi ön plana çıxır. “Mələk”, “ev”, “fəsillər” və “Abşeron” kimi motivlərin həm rəngkarlıqda, həm də səhnə tərtibatında müxtəlif semantik çalarlar qazanaraq dəyişikliyə uğradığı göstərilir. Tədqiqat nəticəsində müəyyən edilir ki, rəssamın yaradıcılığında rəngkarlıq və səhnəqrafiya bir-birini tamamlayan vahid estetik sistem təşkil edir və bu sintez onun bədii düşüncəsinin çoxqatlı və çevik xarakterini əks etdirir.

Açar sözlər: Nazim Bəykişiyev, rəngkarlıq, səhnəqrafiya, vizual obraz, mələk, ev, fəsillər

Azərbaycanın görkəmli teatr rəssamlarından biri olan Nazim Bəykişiyevin yaradıcılığı, onun rəngkarlıqda formalaşdırdığı vizual obrazları teatr fəaliyyətinə də uğurla tətbiq etməsi baxımından xüsusi maraq doğurur. İlk növbədə, rəssamın həm rəngkarlıq, həm də səhnəqrafiya sahəsindəki xüsusiyyətlərinə nəzər yetirdikdə qeyd etmək olar ki, onun rəngkarlıq yaradıcılığında əlvan, mirvari çalarlı və pastel tonların geniş tətbiqi diqqəti cəlb edir. Bu xüsusiyyətlər əsərlərdə sakitlik və harmoniyanın yaradılmasına xidmət edir. Eyni zamanda, üslub baxımından impressionizm və abstraksionizm cərəyanlarının sintezindən istifadə etməsi rəssamın özünəməxsus vizual ifadə dili formalaşdırmasına şərait yaradır. Bu fərdi yanaşma onun əsərlərinə həm estetik, həm də emosional dərinlik qazandırır. Teatr sahəsindəki fəaliyyətinə gəldikdə isə qeyd olunur ki, “ Nazim Bəykişiyevin quruluş verdiyi tamaşa

tərtibatları forma bitkinliyi, kolorit əlvanlığı ilə seçilir” [İslamova, S., 2017, s. 4]. Bu fikir rəssamın səhnə tərtibatlarında da rəng, kompozisiya və ümumi vizual həllin yüksək səviyyədə işlənildiyini göstərir.

Nazim Bəykişiyevin həm rəngkarlıqda, həm də səhnəqrafiyada yaratdığı **“mələk” obrazi** xüsusi diqqət çəkir. Belə ki, onun “Yatmış mələk” (2007) əsərində bu obraz daha çox sakitlik, saflıq və mənəvi hüsurun vizual ifadəsi kimi təqdim olunur. Rəssam mələyi qarışıqlıqdan və xaosdan uzaq, harmonik və durğun bir mühitdə təsvir etmişdir. Lakin 26 sentyabr 2003-cü ildə Mehriban Ələkbərzadənin quruluşunda “Qatil” tamaşasının tərtibatında eyni obraz fərqli semantik yük qazanır. Burada mələk obrazları artıq sakitlik və harmoniyadan uzaqlaşaraq dinamik və enerjili formada təqdim edilir. Onların hərəkətli, sanki qaçış halında olmaları və müəyyən bir gərginlik hissi yaratmaları səhnədə daha çox xaosluq atmosferin formalaşdırılmasına xidmət edir.

Professor İlham Rəhimli Nazim Bəykişiyevin səhnəqrafiyası ilə bağlı fikirlərində qeyd edir ki, “Bir sıra tamaşalarda Nazim Bəykişiyevin tərtibatı ikimərtəbəli olur” [Rəhimli, İ., 2007, 25 oktyabr, s. 7]. Məhz bu xüsusiyyət “Qatil” tamaşasında tətbiq olunan ikimərtəbəli **ev** quruluşunda da aydın şəkildə özünü göstərir. Eyni yanaşmanın rəssamın rəngkarlıq yaradıcılığına da sirayət etdiyini müşahidə etmək mümkündür. Bu baxımdan rəssamın “Evlər” (2006), “Qırmızı damlı ev” (2006), “Qum üzərində ev” (2006), “Evlər” (2007) kimi əsərləri xüsusi qeyd oluna bilər. Həmin əsərlərdə ev təsvirləri daha çox xəyali və nostalji ovqatda təqdim edilir. Məsələn, “Evlər” (2006) əsərində evlər realistik xətlərdən uzaq şəkildə verilmiş, sarı rəng isə kompozisiyada işıq effekti yaradan əsas vasitə kimi çıxış etmişdir. “Qırmızı damlı ev” əsəri isə daha çox abstrakt və emosional yüklü nümunələrdən biri kimi diqqət çəkir. Burada evlərin formaları qırıq xətlərlə ifadə olunmuş, qırmızı damlı ev isə kompozisiyanın vizual mərkəzi kimi vurğulanmışdır. Ümumilikdə, rəssamın ev mövzusunə müraciət etdiyi əsərlərdə evlərin bir-birinə yaxın və sıx şəkildə yerləşdirilməsi diqqəti cəlb edir. Rəng həlli baxımından isə ağ, boz və sarı tonların üstünlük təşkil etdiyi müşahidə olunur. Evlərin bu cür bir-birinə bağlı şəkildə təsviri “Qatil” tamaşasının səhnə tərtibatında da öz əksini tapır və rəssamın müxtəlif yaradıcılıq sahələri arasında daxili əlaqənin olduğunu göstərir.

Rəssamın rəngkarlıq yaradıcılığında mühüm yer tutan digər təsvirlər sırasında “Yay” (1983), “Payız” (2004), “Bahar” (2004), “Payızın son günü” (2005), “Bahar” (2005), “Baharın əvvəli” (2006), “Qızıl payız” (2006), “Bahar” (2007) kimi əsərlər xüsusi qeyd olunmalıdır. Bu nümunələrdə rəssam əsasən

fəsilrlə bağlı maraqlı və ifadəli mənzərələr yaratmışdır. Xüsusilə payız mövzusuna müraciəti ilə bağlı Tədqiqatçı Sabir Qasimov qeyd etmişdir ki, “Nazim Bəykişiyev Abşeron payızına həsr olunmuş mənzərələrə daha çox üstünlük vermişdir. Bu səpkili mənzərələrdə ilk öncə ovqat, əhval-ruhiyyə açıq rənglərin istifadəsi ilə yaradılmışdı” [Qasimov, S., 2015, s. 21]. Bu fikir rəssamın payız təsvirlərində emosional atmosferin rəng vasitəsilə qurulduğunu göstərir. **Payız** motivi “Qatil” tamaşasının səhnə tərtibatında da müşahidə olunur. Burada ağacların saralması və yarpaqların yerə tökülməsi kimi vizual detallar rəssamın “Payız” (2004) və “Qızıl payız” (2006) əsərləri ilə səsləşir və onun rəngkarlıqla səhnəqrafiya arasında qurduğu bədii paralelləri bir daha aydın şəkildə ortaya qoyur. Qeyd etmək lazımdır ki, Nazim Bəykişiyevin yuxarıda sadalanan ev təsvirlərində müşahidə olunan sabitlik və evlərin bir-birinə yaxın yerləşdirilməsi kimi xüsusiyyətlər “Qatil” tamaşasında daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Lakin rəssamın digər səhnəqrafiya işlərində, o cümlədən “Dirilən adam” (Akademik Milli Dram Teatrında Oruc İzzətoğlunun quruluşunda, 2005) və “Qum üzərində ev” (1977) tamaşalarında bu yanaşma fərqli bədii həllini tapmışdır.

Belə ki, bu nümunələrdə rəssamın rəngkarlıq yaradıcılığında müşahidə olunan ev obrazlarının sabitliyi və dayanıqlılığı artıq qorunmur. Xüsusilə, “Qum üzərində ev” tamaşası üçün hazırlanmış səhnə tərtibatında dağılmış ev obrazı rəssamın rəngkarlıq əsərlərindəki ev təsvirlərindən xeyli fərqlənərək qeyri-sabit və parçalanmış bir məkan təsiri yaradır.

“Dirilən adam” tamaşasına verdiyi səhnə tərtibatında isə rəssam taxta materiallardan və müxtəlif konstruktiv elementlərdən istifadə etmiş, ev təsvirində daha çox realizmə meyl göstərmişdir. Burada artıq xəyali və şərtləşdirilmiş mühitdən fərqli olaraq, əsərin məzmununu açan daha realistik bir səhnə atmosferi formalaşdırılmışdır.

Həmçinin “Qum üzərində ev” tərtibatı ilə bağlı qeyd olunmuşdur ki: “Bir il sonra Nazim Bəykişiyev R.İbrahimbəyovun jurnalda çap olunmuş ‘Qum üzərində ev’ pyesi ilə tanış olur. Bu da onu hələ səhnə təcəssümü tapmamış əsərə dekorasiyalar yaratmağa həvəsləndirir” [İslamova, S., 2019, s. 126]. Ancaq sonradan bu iş başqa bir moskvalı rəssama həvalə edilsə də, Nazim Bəykişiyevin hazırladığı variant olduqca maraqlı alınmış və onun rəngkarlıq yaradıcılığındakı ev obrazlarından nəzərəcarpacaq dərəcədə fərqlənmişdir.

Nazim Bəykişiyevin 1983-cü ildə Hüseyn Cavidin “İblis” əsəri üçün hazırladığı səhnəqrafik eskizlər rəssamın vizual obraz axtarışlarının özünəməxsus bədii ifadə vasitələri ilə formalaşdığını aydın şəkildə nümayiş

etdirir. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Mehdi Məmmədov olmuş, səhnə tərtibatı isə Elçin Məmmədov və Nazim Bəykişiyevin birgə yaradıcılığı sayəsində ərsəyə gəlmişdir. Təqdim olunan tamaşanın eskizlərində metal konstruksiyalarını xatırladan sərt plastika elementləri, dağıntı və xaos hissini gücləndirən məkansal həllər, həmçinin pilləkən və ağac motivləri aparıcı vizual komponentlər kimi diqqəti cəlb edir. Bu elementlər əsərin fəlsəfi-dramatik məzmunu ilə üzvi şəkildə səsleşərək, müharibə və dağıntı fonunda cərəyan edən hadisələrin ümumi atmosferini simvolik bədii dil vasitəsilə ifadə edir. Eyni zamanda, qeyd etmək olar ki, bu səhnəqrafik yanaşma rəssamın rəngkarlıq yaradıcılığı ilə müqayisədə fərqli estetik istiqaməti ortaya qoyur. Onun rəngkarlıq əsərlərində kompozisiyanın daha sistemli və tarazlaşdırılmış quruluşu, təbiət və insan obrazlarının sakit, lirik və müşahidəyə əsaslanan emosional çalarlarla təqdim olunması ön plana çıxır. “İblis” tamaşası üçün hazırlanmış eskizlərdə isə əksinə, dramatik gərginlik, daxili ziddiyyətlər və simvolik xaosun vizual ifadəsi əsas bədii xətt kimi çıxış edir. Bu xüsusiyyətlər Nazim Bəykişiyevin obraz axtarışlarında mövzu və janrın tələblərinə uyğun olaraq çevik, dəyişkən və yaradıcı yanaşma sərgilədiyini göstərir.

Nazim Bəykişiyevin 1990-cı ildə “Sevilya ulduzu” tamaşası üçün hazırladığı səhnə tərtibatı eskizi onun vizual obraz yaratmaq istiqamətində apardığı bədii-estetik axtarışların diqqətəlayiq nümunələrindən biri kimi dəyərləndirilə bilər. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu tamaşa da “Qum üzərində ev” tamaşası kimi səhnə təcəssümü tapmamış, buna baxmayaraq rəssam həmin tamaşa üçün səhnə tərtibatı eskizləri işləyib hazırlamışdır. Kompozisiya quruluşunda hər iki tərəfdə yerləşdirilmiş qapı elementləri arasında mərkəzdə təsvir olunan üç qadın fiquru əsas vizual yükü daşıyır. Xüsusilə orta və sol tərəfdə yerləşdirilmiş fiqurların əllərini dua vəziyyətində qaranlıq, dalğavari formaya malik və ağacı xatırladan elementə yönəltməsi səhnəyə dini-ritual xarakter qazandırır və bu məqam kompozisiyada aydın şəkildə vurğulanır. Rəssam bu səhnəqrafik yanaşmada vizual ifadə vasitələrinin imkanlarından səmərəli istifadə edərək sözsüz təsvir prinsipinə üstünlük vermiş, obrazların daxili məzmununun tamaşaçı tərəfindən hiss və təxəyyül vasitəsilə qavranılmasına şərait yaratmışdır. Bununla belə, rəngkarlıq əsərlərində Nazim Bəykişiyevin daha çox lirik və müşahidəçi mövqedən çıxış etdiyi, qadın obrazlarının isə sadələşdirilmiş, həyatla harmoniyada təqdim olunan fiqurlar şəklində ifadə olunduğu diqqəti cəlb edir. “Sevilya ulduzu” tamaşası üçün hazırlanmış səhnə eskizlərində isə qadın obrazları daha çox kübar, sosial və dini mənə yükü daşıyan simvolik xarakterlər kimi təqdim olunur. Bu baxımdan,

rəssamın rəngkarlıq əsərlərindəki qadın obrazları ilə səhnəqrafik eskizlərindəki qadın fiqurları arasında məzmun və funksional fərq aydın şəkildə nəzərə çarpır. Rəngkarlıqda bu obrazlar daha sakit, sadə həyat tərzini əks etdirən, gündəlik reallığa yaxın fiqurlar kimi təqdim edilsə, səhnəqrafiyada onlar artıq sosial və dini mənə yükü daşıyan simvolik obrazlara çevrilir. Bu fərqli yanaşma rəssamın rəngkarlıq və səhnəqrafiya sahələrində müxtəlif vizual ifadə vasitələrinə müraciət etdiyini göstərməklə yanaşı, hər iki istiqamətdə emosional və estetik dərinliyə xüsusi önəm verdiyini də təsdiqləyir.

Nazim Bəykişiyevin rəngkarlıq yaradıcılığına nəzər saldıqda, onun “Abşeron” mövzusuna xüsusi diqqət yetirdiyi aydın görünür. Bu istiqamətdə ərsəyə gətirdiyi “Abşeron motivi” (1982), “Abşeronda qış” (2006), “Abşeron” (2006), “Abşeronda palma” (2006), “Abşeronda” (2006), “Abşeron” (2007), “Ovqat. Abşeronun günəşi” (2007) və “Abşeronda bahar” (2007) kimi əsərlər xüsusilə qeyd olunmalıdır. Bu nümunələrdə rəssam Abşeronun təbiətinə xas olan koloriti, iqlim sərtliyini və spesifik atmosferini bədii ifadə vasitələri ilə təqdim etməyə çalışmışdır. “Mehdi Məmmədov, Azər Paşa Nemətov, Hüseynağa Atakişiyev, Mehriban Ələkbərzadə kimi rejissorların tamaşalarına quruluşçu rəssam kimi əmək sərf edən N.Bəykişiyevin Ağdam Teatrında hazırlanan Anarın “Şəhərin yay günləri” əsərlə bağlı gözəl teatr eskizləri var” [Zəhra, 2007, 17 yanvar, s. 7]. Məhz bu tamaşaya hazırlanan eskizlərə diqqət yetirdikdə, burada yaradılan şəhər obrazında hiss olunan mühit rəssamın rəngkarlıq əsərlərində, xüsusilə “Abşeron” silsiləsində də müşahidə olunur. Beləliklə, aparılan tədqiqat göstərir ki, Nazim Bəykişiyevin yaradıcılığında rəngkarlıq və səhnəqrafiya bir-birindən tam ayrılan sahələr kimi deyil, əksinə, bir-birini tamamlayan və vahid estetik sistem yaradan paralel istiqamətlər kimi çıxış edir. Rəssamın vizual obraz axtarışları hər iki sahədə eyni ideya-estetik qaynaqlardan qidalanır, lakin fərqli bədii vasitələrlə ifadə olunur. Onun rəngkarlıq əsərlərində müşahidə olunan lirik ovqat, rəng harmoniyası, impressionist və abstrakt elementlərin sintezi səhnə tərtibatlarında yeni mənə qatları qazanaraq daha dinamik, dramatik və simvolik xarakter alır. “Mələk”, “ev”, “fəsillər” və “Abşeron” motivləri müxtəlif kontekstlərdə transformasiyaya uğrayır və həm sakit, harmonik mühitin, həm də gərgin, dramatik məkanın qurulmasına xidmət edir. Bu isə rəssamın obrazlara sabit deyil, çevik və çoxqatlı yanaşdığını göstərir. Eyni zamanda, tədqiqat nəticələri onu da göstərir ki, Nazim Bəykişiyev mövzu və janrın xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq bədii ifadə vasitələrini dəyişmək bacarığına malikdir. Onun səhnəqrafiyasında daha çox məkanın dramatik quruluşu və simvolik detallara üstünlük verildiyi halda,

rəngkarlıqda emosional sakitlik, müşahidəçilik və koloristik tarazlıq ön plana çıxır.

Onun əsərləri göstərir ki, müxtəlif sənət sahələri arasında sərhədlər nisbidir və yaradıcı yanaşma bu sahələri vahid bədii sistem daxilində birləşdirə bilər. Nəticə etibarilə, Nazim Bəykişiyevin yaradıcılığı Azərbaycan təsviri sənəti və teatr mədəniyyəti kontekstində vizual düşüncənin sintez nümunəsi kimi dəyərləndirilə bilər.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. İslamova S. Xalq rəssamı Nazim Bəykişiyevin teatr tamaşalarına verdiyi bədii tərtibat işləri // Təsviri sənət. – 2017. – URL: <https://medeniyyetdunyasi.az/wp-content/uploads/2023/11/XALQ-RESSAMI-NAZIM-BEYKISIYEVIN.pdf>
2. Rəhimli İ. Işıqdan nur içən, nur yağışlı rənglər // 525-ci qəzet. – 2007. – 25 oktyabr. – S. 7
3. Qasımov S. Azərbaycan təsviri sənətində lirik mövzuların təcəssümü. Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası. – 2015. – 11 dekabr. – S. 21.
4. İslamova S. Rəssam Nazim Bəykişiyevin yaradıcılığının formalaşması Azərbaycan səhnəqrafiyasının inkişafı kontekstində. // Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin ELMİ ƏSƏRLƏRİ – № 27, 2019 – URL: https://admiuelmieserler.az/storage/2025/10/elmi_eserler_27-6.pdf
5. Zəhra. Teatrda rəssam işi rejissorla tamaşaçı arasında körpü rolunu oynayır // 525-ci qəzet. – 2007. – 17 yanvar. – S. 7

Ulkar Alakbarova Sabuhi gizi

The Search for Visual Imagery in the Work of Nazim Baykishiyev: In the Context of the Synthesis of Painting and Scenography

Summary: This article analyzes the search for visual imagery in the work of Nazim Baykishiyev within the context of the interaction between painting and scenography. The synthesis of impressionism and summaryionism, color harmony, and means of emotional expression stand out as the main artistic features in the artist's works. It is shown that such images as "Angel," "Home," "Seasons," and "Absheron" acquire different semantic nuances and undergo transformation both in painting and stage design. As a result of the study, it is determined that painting and scenography in the artist's work form a unified

aesthetic system that complements each other, reflecting the multilayered and flexible nature of his artistic thinking.

Key words: Nazim Baykishiyev, painting, scenography, visual image, angel, home, seasons.

Улькер Алекберова

**Поиск визуального образа в творчестве Назима Бейкишиева:
в контексте синтеза живописи и сценографии**

Резюме: В данной статье анализируются поиски визуального образа в творчестве Назима Бейкишиева в контексте взаимосвязи живописи и сценографии. В произведениях художника на первый план выходят такие основные художественные особенности, как синтез импрессионизма и абстракционизма, гармония цвета и средства эмоциональной выразительности. Показано, что такие образы, как «Ангел», «дом», «времена года» и «Абшерон», претерпевают изменения, приобретая различные семантические оттенки как в живописи, так и в сценическом оформлении. В результате исследования установлено, что в творчестве художника живопись и сценография образуют единую взаимодополняющую эстетическую систему, отражающую многослойный и гибкий характер его художественного мышления.

Ключевые слова: Назим Бейкишиев, живопись, сценография, визуальный образ, ангел, дом, времена года.

UOT 792

ORCID: 0009-0007-5270-5036

DOI: 10.52094/BXFN4203

Elariz Dəyanət oğlu Nəhmədli
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
elariznehmedli77@gmail.com

ÇAĞDAŞ TÜRK DÜNYASINDA ÇİNGİZ AYTMATOV FENOMENİNİN TEATR REFLEKSİYASI

Xülasə: Məqalədə görkəmli qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovun yaradıcılığının türk dünyasında əks olunmasından bəhs olunur. Müəllif qeyd edir ki, Aytmatovun yaradıcılığı dünyanın əksər ölkələrində böyük populyarlığa malikdir. Bu baxımdan türk respublikaları ilk sırada dayanır. Aytmatovun əsərləri türk respublikalarında daha geniş yayılmışdır. Məqalədə həmçinin Aytmatovun əsərləri əsasında yaradılmış səhnə əsərlərindən danışılır. Vurğulanır ki, türk xalqlarının milli şüurunun inkişafında yazıçının xidmətləri böyükdür. Tarixi keçmişlə müasirliyin əlaqələndirilməsi yazıçının yaradıcılığının populyarlıq qazanmasının əsas şərtlərindəndir.

Açar sözlər: fenomen, ədəbiyyat, teatr sənəti, türk dünyası, özünüidentifikasiya, roman epoxası.

Görkəmli qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovun (1928-2008) adı və yaradıcılığı təkcə öz vətəninə, yaxud hətta MDB məkanında deyil, bütün dünyada geniş populyarlıq qazanmışdır. Müasir dövrdə bəlkə də elə bir ölkə tapmaq olmaz ki, yazıçının adı orada bəlli olmasın. Müasir türk dünyasında, MDB ölkələrində, Avropada, ABŞ-da, eləcə də İranda, ərəb ölkələrində, Çində bu böyük qələm sahibinin yaradıcılığı yaxşı tanınır. Həmin ölkələrin bir çoxunda Çingiz Aytmatovun kitabları dəfələrlə nəşr edilmiş, əsərləri səhnələşdirilmiş, ekranlaşdırılmış, adına əbədi-bədii mükafatlar təsis edilmiş, teatr festivalları, çoxsaylı yubiley və xatirə tədbirləri keçirilmişdir.

Çingiz Aytmatovun adı Azərbaycan oxucusuna yaxşı tanışdır. Ötən əsrin 60-70-ci illərindən başlayaraq Aytmatovun yaradıcılığı dilimizə tərcümə edilmiş, ədəbi-bədii almanaxlarda, jurnallarda dərc olunmuş, nəhayət, ayrıca

kitablar kimi dəfələrlə işıq üzü görmüşdür. Böyük qırğız yazıçısının “Cəmilə”, “Köşək gözü”, “Əlvida, Gülsarı”, “Ağ gəmi”, “Dəniz kənarıyla qaçan alabaş” kimi povestləri, “Gün var əsrə bərabər”, “Qiyamət” və başqa romanları Azərbaycanda böyük şöhrət qazanmışdır.

Çingiz Aytmatov çağdaş türk dünyasının korifey sənətkarlarından biridir. Aytmatov yaradıcılığı XX əsr türk dünyası ədəbiyyatının zirvələrindən birini təşkil edir. Yazıçının adı Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, İlyas Əfəndiyev, Anar, Nazim Hikmət, Bərdi Kerbabayev, Məcid Qafuri, Qafur Qulam, Muxtar Auezov, Oljas Süleymenov və başqaları ilə yanaşı çəkilir. Bununla birlikdə Çingiz Aytmatov o sənətkarlardandır ki, yaradıcılığı təkcə öz ölkəsinin deyil, bütövlükdə türk dünyasının ədəbi-bədii fikrinə, milli şüuruna, özünüdərkinə böyük təsir göstərmişdir. Bu baxımdan Aytmatov yaradıcılığı bir çox korifey qələm sahiblərinin yaradıcılığından seçilir.

Cəsarətlə demək olar ki, bu gün türk dünyasında Çingiz Aytmatovun əsərləri qədər geniş populyarlıq qazanmış ikinci nümunə tapmaq çətindir. Bu mənada yazıçının yaradıcılığını həqiqətən də fenomen adlandırmaq olar.

Bəs bu müvəffəqiyyətin sirri nədədir? Bu sual dəfələrlə verilmiş və müxtəlif cavablar səsləndirilmişdir. Yazıçının “yaxşı” vaxta düşməsi, təqiblərə məruz qalmış ailədən çıxması, Stalin dövrü repressiyalarını tənqid etməsi, qəhrəmanlarının sadə və eyni zamanda qeyri-adi xarakterə malik olması, nəhayət, sənətkarın ana dilində deyil, rusca yazması müvəffəqiyyətin səbəblərini izah edən arqumentlər cərgəsindədir. Ola bilsin ki, bu arqumentləri hər birinin yazıçının Olimpə uzanan yolunda öz payı olmuşdur. Lakin zənnimizcə, uğurun əsas səbəbləri yazıçının həyatı, inandırıcı tərzdə yazması, sadə insanların asan olmayan həyatını realist boyalarla təsvir etməsi, milli söykökü qan yaddaşı səviyyəsində əks etdirməsi, bəşəri ideyaları milli kontekstdə təqdim etməsidir. İlk baxışda sadə görünsə də bu, heç də hər yazıçıya müyəssər olmur. Çingiz Aytmatov insan müqəddəratını, insan kədərinə milli və transmilli müstəvidə əks etdirməklə müxtəlif ölkələri təmsil edən oxucuların qəlbinə yol tapa bilmişdir. Elə buna görədir ki, oxucular böyük yazıçının qəhrəmanlarının simasında sanki öz qəhrəmanını, öz xalqını görür. Bu cəhət türk dünyasında özünü daha qabarıq əks etdirir.

Bu məqamda tarixə qısa nəzər salaq. Sovet dövründə ideoloji silah olan bədii ədəbiyyat xalqlar dostluğu müstəvisində inkişaf etdirilirdi. 30-50-ci illərdə milli dillərdə yazan yazıçı və şairlərin əsərləri Sovet xalqlarının dillərinə tərcümə olunur, təbliğ edilirdi. Səməd Vurğun, Pavlo Tıçina, Maksim Tank, Qalaktion Tabidze, Vilis Latsis, Təşli Qurbanov və başqalarının yaradıcılığı

geniş miqyasda rus və digər yerli dillərə tərcümə edilərək oxuculara çatdırılırdı. Lakin bu tendensiya Sovet ədəbiyyatının erkən və yetkin dövrlərinə aiddir. SSRİ-nin sonrakı dövrlərində isə vəziyyət fərqli idi. Onun “pik” nöqtəsi əvvəlcə “durğunluq”, sonra isə bədnam “yenidənqurma” dövrlərinə təsadüf etmişdir. Artıq bu dövrdə ədəbiyyatın ideoloji məzmunu sanki arxa plana keçmiş, sovet dillərinə kütləri tərcümə işləri səngimişdi. Belə bir şəraitdə rus dilində yazan “milli” yazıçılar nəslə sovet cəmiyyətində daha aydın nəzərə çarpmağa başladılar. David Kuqultinov, Oljas Süleymenov kimi rusdilli yazıçılar, uğurlu və yaradıcı tərcümələrlə populyarlıq qazanmış Rəsul Həmzətov və başqaları məhz həmin dövrdə daha çox tanınmağa başladılar. Yaşlı nəslin nümayəndələri olan Qorki, Şoloxov kimi yazıçılar çar dövrünü tənqid edirdisə, yeni nəsil yazıçıları Stalin dövrünü hədəfə alır, bəzən Bulqakov dəst-xəttindən yararlanmağa çalışırdılar. Çingiz Aytmatovun ədəbi-bədii görüşləri məhz bu dövrdə, bu ab-havada inkişaf edərək formalaşmışdır.

Çingiz Aytmatovu bəşəri yazıçı adlandırmaq olar. Lakin biz indi onu türk dünyası yazıçısı kimi təqdim etmək istəyirik. Çingiz Aytmatov öz yaradıcılığı ilə türk dünyasını ruhən və mənən birləşdirmişdir. Eyni zamanda o, türk özünüidentifikasiyasını rusdilli oxuculara, ilk növbədə rusların özünə tanıtmışdır. Bu isə bütün türk dünyasına böyük töhfədir. Bunu mənəvi qələbə, yaxud mənəvi silah da adlandırmaq mümkündür.

Adətən Ç. Aytmatovun yaradıcılığını dörd dövrə bölürlər. Həmin dövrlər aşağıdakılardan ibarətdir:

- Lirik-psixoloji nəsr dövrü (1950-60-cı illər);
- Keçid dövrü (1970-ci illər);
- Roman epoxası (1980-ci illər);
- Bəşəri problemlərin bədii təfsiri dövrü (1990-cı illərdən sonra).

Biz bu bölgü ilə mübahisə etmək istəməzdik, hərçənd onun mükəmməl olması fikrində deyilik. Burada, misal üçün, burada dramaturgiya əks olunmayıb. Doğrudur, Ç. Aytmatovun dramaturji yaradıcılığı geniş deyil. Lakin yazıçının ədəbi irsinin tanınılmasında, təbliğində səhnələşdirmələr böyük rol oynayır. Bunların bir qismini yazıçı özü səhnə üçün işləmişdir.

Biz hazırkı mövzudan çıxış edərək Aytmatov yaradıcılığını başqa cür dövrləşdirmək istərdik. Doğrudur, bu dövrləşmə də tarixi ardıcılıq prinsipi əsasında qurulub. Təklif etdiyimiz bölgü ədəbi janrlara deyil, ictimai-siyasi hadisələrə istinad edir. Məlumdur ki, yaradıcı şəxsin görüşlərinin formalaşmasında ictimai-siyasi hadisələr mühüm rol oynayır. Həm də bu fikir məhz Aytmatov kimi sənətkarlara daha çox aiddir. Əlağa Vahid öz sevgi

qəzəllərini yazanda onun üçün hansı dövrün – Stalin sərtliyinin, yoxsa Xruşşov “mülayimləşməsi”nin prinsipial fərqi yox idi. Lakin Aytmatov kimi ədiblərdə durum tamamilə fərqlidir. Aydındır ki, Stalin sərtliyi dövründə Aytmatov hətta “manqurt” sözünü işlədə bilməzdi. Əks təqdirdə onu da valideyninin taleyi gözləyə bilərdi və biz bu gün həmin adda yazıçı tanımazdıq.

Ç. Aytmatovun yaradıcılığını aşağıdakı bölgü əsasında təqdim etmək istərdik:

- 1960-70-ci illər (janr və tematikadan asılı olmayaraq);
- 80-ci – 2000-ci illər.

Göründüyü kimi təklif etdiyimiz bölgü sadədir. Orada zahirən hətta müstəqillik dövrü ayrıca dövr kimi göstərilməyib. Zənnimizcə, buna ehtiyac yoxdur. Çünki ədibin yaradıcılığını araşdırarkən, orada SSRİ-nin çökməsi ilə əlaqədar ortaya çıxa biləcək hər hansı bir mövzu, ədəbi priyom, dönüş nöqtəsi tapa bilmədik. Əslində Aytmatovu üçün SSRİ-nin çöküşü elə təqdim etdiyimiz bölgünün ikinci mərhələsindən başlanır. Belə ki, “manqurt” ifadəsi sovet mətbuatında ilk dəfə 1980-ci ildə səsləndirilmədi. Obrazlı ifadə etmək, ədəbi cəbhədə SSRİ-nin çöküşü məhz həmin dövrdən başlanır.

Hesab edirik ki, Aytmatovun türk dünyası ədəbi irsinə qədəm qoyması da həmin dövrlə əlaqədardır. Əlbəttə, bunu üçün müəyyən bir əsas, siyasi-ideoloji zəmin olmalı idi. Qərribə səslənsə də, belə bir zəmin məhz sovet dövləti rəhbərliyi tərəfindən hazırlanmışdı. Bunu yazıçının tərcümeyi-halından görmək olar. O, 1963-cü ildə, 35 yaşında ikən Lenin Mükafatına, 1978-ci ildə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adına layiq görülmüşdü. Bunlar yazıçının ölkə miqyasında geniş tanınması üçün bir növ hüquqi baza rolunu oynadı.

Digər tərəfdən, Baltıyanı ölkələri və Moldovanı saymasaq, Qırğızıstan, şairi, yazıçısı SSRİ miqyasında tanınmayan yeganə sovet respublikası olaraq qalırdı. Sovet ədəbiyyatının erkən və yetkin dövrlərində Qırğızıstanın şair və yazıçıları ölkə miqyasına çıxa bilməmişdilər. Bu, əslində çoxmillətli Sovet ədəbiyyatı prinsiplərinin pozulması demək idi. Çünki o illərdə hətta sadə insanlar da istənilən sovet respublikasından olan ən azı bir-iki “milli” şairin, yazıçının adını çəkə bilirdilər. Yaradıcılıqlarına bələd olmasalar da adlarını eşitmişdilər. Bu, Sovet ideologiyasının, sovet tərbiyəsinin əslində pis olmayan nəticəsi idi. Lakin dediyimiz kimi, Qırğızıstan bu sırada yer almırdı. Gec də olsa, boşluğu doldurmaq lazım idi. Aytmatovun gənc ikən nəzərə çarpan ədəbi uğurlar əldə etməsində bu amilin də yəqin ki, müəyyən rolu vardır.

80-ci illər Çingiz Aytmatovun ədəbi irsinin bütün türk dünyasına geniş müstəvidə integrasiya etməsinin başlanğıcı olmuşdur. Bu coğrafiya təkcə Sovet

məkanı ilə məhdudlaşmırdı. Aytmatovun yaradıcılığı hələ 60-cı illərdən Türkiyədə də tanınmağa başlamışdı. Vaxtilə Nazim Hikmət Moskvada yaşayarkən gənc Çingiz Aytmatov ilə görüşmüş, onun yazılarını bəyənmişdi. Çox keçmədən yazıçının hekayə və povestləri Azərbaycan, qazax, özbək, türkmən, eləcə də tatar, başqırd, çuvaş, yakut və digər türk xalqları dillərinə tərcümə olunaraq yayıldı. Qırğız dili barədə xüsusi söz açmağa dəyər. Bu gün Çingiz Aytmatovun bütün əsərləri öz ana dilində nəşr olunmuşdur. Həmin əsərlərin bir qismini yazıçı özü ana dilinə çevirmiş, əksəriyyəti isə tərcüməçilər tərəfindən nəşrə hazırlanmışdır.

Maraqlıdır ki, Ç. Aytmatov öz ilk hekayələrini rus dilində deyil, qırğız dilində yazmışdır. Yazıçı hər iki dili mükəmməl surətdə bilirdi. Çingiz Aytmatov 50-ci illərin əvvəllərində tərcüməçiliklə məşğul olmuş, rus yazıçılarının hekayə və povestlərini qırğız dilinə tərcümə etmişdi. 1956-cı ildə Moskvada “Novı mir” ədəbi jurnalında dərc olunan “Cəmilə” povesti gənc yazıçının ilk böyük uğuru oldu və onu ölkə miqyasında ilk dəfə tanıtdı.

Aytmatov yaradıcılığının türk dünyası üçün doğma olması onun ümumtürk şüuraltı kodunu düzgün müəyyən edə bilməsi, bunu öz əsərlərində əks etdirməsidir. Yazıçının yaradıcılığında qədim türklərin dünyagörüşünə xas mədəni-etik dəyərlər dövrün reallıqları və müasirliklə əlaqələndirilərək diqqətə çatdırılır. Bu cəhət yazıçının romanlarında özünü daha aydın büruzə verir. Ümumtürk genetik kodu onun romanlarında və səhnələşdirmələrində hadisələrin axarı və insanların onlara münasibəti fonunda öz ədəbi təcəssümünü tapır. Qan yaddaşının şüuraltı saxlanacağı yeri olan bu romanlar bu səbəbdən türk dünyasının hər hansı bir məkanında asanlıqla məhrəmlik, doğmalıq qazanır.

Çingiz Aytmatovun nəsil şəcərəsi, həyatı və fəaliyyəti məhz böyük türkcülük salnaməsini əks etdirir. Məlum olduğu kimi, yazıçının atası qırğız, anası isə tatar olmuşdur. O, türk dünyasının iki böyük xalqının yetirməsi idi. Tatarların dünya hərbi tarixində böyük uğurları hər kəsə yaxşı bəllidir. Bu uğurlar Osmanlı İmperiyasının hərbi nailiyyətlərindən geri qalmırdı. Qırğız xalqı da kiçik xalq deyil. Xatırlayaq ki, Sovet hökumətinin ilk illərində bütün indiki Qazaxıstan və Qırğızıstan Aşağı Bolqaboyu və Ural ərəziləri - Həştərxan və Orenburq vilayətləri ilə birlikdə Qara-Qırğız Muxtar Vilayəti adlanırdı. Şərqdə qırğızlar Krasnoyarsk vilayətinə qədər yayılmışdılar. Yenisey qırğızların milli çayı hesab olunurdu. Yenisey sözü qırğız dilində Ene say (ana çay) sözlərindən yaranıb. Bu fikir Ç. Aytmatovun “Ağ gəmi” povestində öz əksini tapıb. Yazıçı özü Qırğızıstanda doğulmuş, uşaqlıq və gənclik illərində Qazaxıstanda yaşamış, burada orta və orta ixtisas təhsili almış, əmək

fəaliyyətinə burada başlamışdır. Sanki tale özü ona bütün türk dünyasının ədibi olmaq kimi şərəfli bir alın yazısı pay vermişdi. Çingiz Aytmatov irsinin Qazaxıstanda tanınmış tədqiqatçısı, M. Auezov adına Qazaxıstan Ədəbiyyat və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi Amangəldi Mukanov (Mukan) yazır: *“Ç. Aytmatovun yaradıcılığı və onun həyat yolu Qazaxıstanla sıx bağlı olmuşdur. Yazıçının doğulduğu yer – Şəkər kəndi qazax aulu Jualı ilə qonşudur. Onun əsərlərində hadisələr çox zaman qazax torpağında baş verir”* [4, s. 54].

Türk dünyasının ortaq yazıçısı olan Ç. Aytmatovun ədəbi irsi əksər türkdilli ölkələrdə yetərinə öyrənilib. Fərəhli haldır ki, bu sırada Azərbaycan öncül yerlərdən birində qərarlaşıb. Müasir Azərbaycan filologiyasında Aytmatov irsi geniş tədqiq olunmuşdur. Akademiklər İsa Həbibbəyli, Nizami Cəfərov, professor Leyla Gərayzadə və başqaları böyük yazıçının ədəbi irsini müxtəlif aspektlərdə tədqiq etmişlər [1].

Hesab edirik ki, Çingiz Aytmatovun dramaturji irsinin öyrənilməsi çağdaş Azərbaycan teatrşünaslığının qarşısında duran prioritet vəzifələrdəndir. Qeyd etdiyimiz kimi, yazıçının dram əsərləri azdır, lakin səhnələşdirmələr yetərinədir. Ç. Aytmatovun yaradıcılığı əsasında MDB məkanında, o cümlədən Azərbaycanda tamaşalar oynanılmışdır. Təəssüf ki, böyük ədibin yaradıcılığı əsasında həyata vəsiqə almış və teatr mühitində əsl hadisəyə çevrilən quruluşlar haqqında ciddi tədqiqat işləri çox deyil.

Biz yazıçının əsərlərinin tədqiq edilməsində Azərbaycanın ön sıralarda olduğunu vurğuladıq. Lakin teatrşünaslıq sahəsində bunu demək düzgün olmazdı. Maraqlıdır ki, Azərbaycanla müqayisədə Çingiz Aytmatovun səhnələşdirmələri digər türk respublikalarında daha ətraflı öyrənilmişdir. Bu sırada tatar tədqiqatçılarının fəaliyyəti diqqət çəkir. Azərbaycan tədqiqatçıları üstünlüyü yazıçının nəsrinə (povest və romanlarına) verdikləri halda Tatarıstanda onun səhnələşdirmələri də lazımınca öyrənilir. Bu da maraqlıdır ki, Aytmatovun yaradıcılığı əsasında Kazanda tamaşalar qoyulduqda Azərbaycanda yazıçının hələ heç bir kitabı işıq üzü görməmişdi. *“İlk dəfə Aytmatov tatar teatrsevərlərinə 1966-cı ildə təqdim edildi. Bu, “Qırmızı yaylıqlı qovağım mənim” povesti əsasında hazırlanmış “Gözəlim Əsəl” tamaşası idi. Müəllif Arkadi Kotelnikov, tərcüməçi tatar yazıçısı Amirxan Yeniki idi. Rejissor qismində Özbəkistan SSR Xalq artisti, A. N. Ostrovski adına Daşkənd Teatr-rəssamlıq İnstitutunun “Aktyor sənəti” kafedrasının müdiri, dosent Taşxuca Xocayev Kazana dəvət olunmuşdu. Tamaşanın rəssamı Ernst Gelms idi”* [3, s. 206].

Aytmatov irsi onun öz vətəninə təbii ki, daha əhatəli şəkildə öyrənilir. Əsas yazıcının özü tərəfindən qoyulmuş İssık-Kul intellektual forumunda Aytmatozun ədəbi irsi öz geniş təcəssümünü tapır. Bu məqsədlə Qırğızıstan hökuməti xüsusi məkan da yaratmışdır. *“İssık-Kulun ən gözəl yerində Ruh Orda - Ruh Mərkəzi yaradılıb. Mərkəz sadəliyi və təbii gözəlliyi ilə insanı heyran edirdi. Manas, Çingiz Aytmatoz və ümumilikdə qırğız ruhu bütün mahiyyəti ilə bu mərkəzdə öz mükəmməl ifadəsini tapıb”* [2, s. 14].

Artıq yarım əsrdən çoxdur ki, böyük qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatozun yaradıcılığı dünyanın bir çox bölgələrində geniş populyarlıq qazanmışdır. Zaman keçdikcə yazıcının yaradıcılığının yeni-yeni xüsusiyyətləri üzə çıxır, tədqiqatçılar tərəfindən öyrənilir, əbədi və elmi ictimaiyyətə təqdim olunur. Aytmatozun əsərləri əsasında səhnələşdirilmiş tamaşalar günümüzün teatr mühitində xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Müasir dünyada, xüsusən MDB məkanında Aytmatoz səhnələşdirmələrinə müraciət etmədən nüfuzlu teatr festivalının keçirilməsi inandırıcı səslənmir. Bu sırada türk dünyası öncül yerdədir. Ç. Aytmatoz ədəbi irsinə maraq getdikcə artır. Onun əsərləri tarixi keçmişə bağlı olduğu qədər də müasir səslənir. Bu cəhət Aytmatoz irsinin daim aktual təsir bağışlamasını təmin edir. Sonda isə Andrey Konçalovskinin rejissorluğu ilə çəkilən “İlk müəllim” filmi haqqında öz fikirlərimi qeyd edir. Əvvəla izah edim ki Aytmatoz əsərlərinin əksəriyyətində kənd həyatı, təhsildən geri qalan savadsız kənd camaatını təsvir edir. “İlk müəllim” povesti də bu əsərlərdəndir. Bu əsərdən də görünür ki, Aytmatoz yeniliyin, təhsilin tərəfdarı, hər cür cahilliyə qarşı idi. Burada da hadisələr Qırğızıstan da kiçik bir kənddə baş verir. Bir tərəfdə savadsız kənd camaatı, digər tərəfdə isə həmin kənd də məktəb açan müəllim obrazıdır. Film 1965 ci ildə Sovet Birliyi Kinematoqrafçıları tərəfindən çəkilmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Çingiz (Shyngýz, Shyngýs) Töröquloviç Aytmatoz. URL: https://az.wikipedia.org/wiki/%C3%87ingiz_Aytmatov#Dramaturgiyas%C4%B
2. Həsənli M. Nağıldan gerçəyə: “Ağ gəmi” və ya əbədiyaşar Aytmatoz. III İssık-Kul İntellektual Forumu haqqında təəssüratlar / 525-ci qəzet. – 2018. – 13 oktyabr. – S. 14-15. URL: <https://www.anl.az/down/meqale/525/2018/oktyabr/610434.htm>
3. Сагитова Г. Р., Хабутдинова М. М. Чингиз Айтматов на Казанской сцене (на примере татарского академического театра имени Г. Камала) / Филология и Культура. 2013. № 2 (32). С. 205-210.

4. Мұқан А.О. Шыңғыс Айтматов және қазақ театр өнері / Керуен. 2021. Том 70 № 1. С. 54-63.

Elariz Nahmedli Dayanat oghlu

**The Phenomenon of Chingiz Aitmatov in the Modern Turkic World
and its Stage Embodiment**

Summary: The article examines the reflection of the work of the outstanding Kyrgyz writer Chingiz Aitmatov in the Turkic world. The author notes that Aitmatov's work is extremely popular in most countries of the world. In this regard, the Turkic republics occupy a leading place. Aitmatov's works are most widely spread in the Turkic republics. The article also examines stage works based on Aitmatov's works. It is emphasized that the writer's merits in the development of national self-consciousness of the Turkic peoples are great. The connection of the historical past with the present is one of the main conditions for the popularity of the writer's work.

Key words: Chingiz Aitmatov, story, theatrical art, Turkic world, philology, theater studies.

Элариз Нахмедли Даянат оглы

**Феномен Чингиза Айтматова в современном тюркском мире
и его сценическое воплощение**

Резюме: В статье рассматриваются методы рефлексии творчества выдающегося киргизского писателя Чингиза Айтматова в тюркском мире. Автор отмечает, что творчество Айтматова пользуется огромной популярностью в большинстве стран мира. В этом плане тюркские республики занимают особое место. Произведения Айтматова получили наибольшее распространение именно в тюркских республиках. Кроме этого, в статье делается попытка анализа сценических произведений, созданных по мотивам произведений Айтматова. Подчеркивается, что заслуги писателя в развитии национального самосознания тюркских народов велики. Связь исторического прошлого с настоящим – одно из главных условий популярности творчества писателя.

Ключевые слова: Чингиз Айтматов, повесть, театральное искусство, тюркский мир, филология, театроведение.

UOT 792.

ORCID: 0009-0006-6592-402X

DOI: 10.52094/TQYW1383

Pərviz Murtuza oğlu Gülməmmədov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
parvizgulmemmedov@gmail.com

ƏMƏLİ TƏHLİL METODUNUN ƏHƏMİYYƏTİ VƏ AKTUALLIĞI

Xülasə: Rus teatr məktəbinin dahi rejissor və reformatoru K.S.Stanislavskinin yaratdığı və ömrü boyu inkişaf etdirmək üçün çalışdığı sistemin ən mühüm elementlərindən biri əməli təhlil metodunun əhəmiyyəti on illərdir ki, mübahisəsiz və rəqibsiz bir şəkildə dünya teatrında öz varlığını qoruyur. Bu metodun əhəmiyyəti və aktuallığı yarandığı ilk gündən bəri heç bir dünya səhnə sənətçisində şübhə doğurmur. Stanislavskinin yaratdığı bu metod aktyor sənətinin elmi-nəzəri əsaslarını təşkil edərək bir çox teatrlar üçün ciddi bir mənbədir. Avropa və Amerika teatrlarının inkişafında böyük əhəmiyyətə sahibdir bu metod. Metod aktyora yüksək hörmət, onun individual qabiliyyətlərinə yüksək həssasiyyət təlqin edir. Tamaşanın ərsəyə gəlməsində bütöv bir ansambl işinin əhəmiyyətini vurğulayır. Metodun aktuallığı haqqında danışarkən hələ Stanislavskinin belə ömrü boyu bu metodu tam işləyib bitirə bilmədiyini qeyd etməliyik. Hətta onun tələbələri və davamçıları belə verdikləri bir çox töhfəyə baxmayaraq bu metodla bağlı deyilməli sözün hələ çox olduğunu bildirmişdirlər. Bu gün də bu aktualıq eyni şəkildə davam edir və elmi yeniliyini daim qoruyur.

Açar sözlər: Stanislavski, sistem, əməli təhlil, səhnə, aktyor, sənət, rol, məşq, teatr.

Böyük teatr reformatoru, rejissor, pedaqoq K.S.Stanislavski bütün dünya teatrının axışını dəyişdirəcək bir sistem yaratdı və bu tezliklə dünyaya yayılaraq Avropa və Amerika teatrlarının tamamilə yenilənməsinə səbəb oldu. Lakin dünyaya yayılan və hər kəsin yenilik kimi qəbul edib, həvəslə işlədiyibü fikirlər hələ tam olaraq Stanislavski süzgəcindən keçməmişdi. O daim yeniliklər axtarır və düşüncələrini təcrübədə - Moskva Bədaye teatrında - aktyorlarla yoxlayırdı.

Nəticədə bəzi fikirlər təsdiqini tapsa da bəziləri zamanın süzgülündə ilişib qalır və uğur qazana bilmirdi. Bütün dünyanın həvəslə işlədiyi bəzi elementlər onun özü üçün köhnəlir və ya başqa sözlə desək öz marağını, aktuallığını itirirdi. Aktuallıq. Bu sözü tam yerində işlətdik, çünki, bu sistemin ən vacib komponenti olan və Stanislavskinin bütün ömrünü həsr etdiyi əməli təhlil metodunun bu günkü aktuallığı bizim əsas maraq dairəmizə daxil olan məsələdir. Belə ki, hələ bir əsr əvvəl dəfələrlə elmi-nəzəri fikirlərin praktik tətbiqində özünü doğrultmuş bu metod çox ciddi bir tarixi yol keçib və bu gün də bu proses davam etməkdədir. Bəli. K.S.Stanislavski qeyd etdiyimiz kimi yeni üsullar axtarır və aktyorun həm psixoloji, həm də fizioloji xüsusiyyətlərinin kompleks şəkildə təzahür etməsinə çalışırdı.

Həm dramın qanunauyğunluqlarından, həm də insan fizionomiyasının hərəkət qanunlarından bəhrələnərək yaradılan metod əhəmiyyəti haqqında bu günədək həddindən artıq çox danışılıb, yazılıb, araşdırılıb. Amma bu qətiyyənlə o demək deyil ki, bu gün bizim deməyə ya yazmağa sözüümüz yoxdur. Bu metod hər zaman yenilənməyə və islahata uğramağa açıqdır. Yarandığı ilk illərdən dünyaya səs salan sistemin əsas axtarışlarının nəticəsi olan əməli təhlil metodu Moskva Bədaiə teatrından bütün dünya teatrlarına yayıldı desək yanlışdır. Ona qədər olan sırf psixi təhlil təbii ki özünü səhnədə tam doğrulda bilməzdi. Çünki, həyatda fərdin bütün hərəkətləri nə konkret olaraq psixi, nə də konkret olaraq fiziki ola bilməz. Burada psixofiziki hərəkət termini daha çox yerinə düşür ki, Stanislavskini də maraqlandıran məhz buna nail olmaq idi. O, buna bir ömür həsr etdi və davamçılarına da bu yolu miras qoydu. Hansı ki, bu gün də bu metod tam olaraq formalaşmış deyil və daim islahata, yenilənməyə, axtarışa ehtiyac duyur. Bu metodu öyrətmək mümkün deyil. Yalnız daim öyrənmək mümkündür.

Dram sözünün özünün əməl mənası verdiyi və əməlsiz, fiziki hərəkətsiz heç bir dramın mövcud ola bilməyəcəyi, heç bir səhnə əsərinin tamlığına nail olmayacağı yeni bir xəbər deyildi. Hələ antik Yunan teatrında belə Sofokl, Esxil kimi yazıçılar yalnız pyes yazmaqla məşğul deyildilər. Onlar həmçinin öz yazdıqları pyeslərin səhnə həyatında hərtərəfli olaraq ciddi rol oynayırdılar. Təşkilatçı kimi, rejissor kimi, rəqslərin quruluşçusu, mahnıların müəllifi kimi çıxış edir və böyük bir fədakarlıq nümayiş etdirirdilər. Əgər hələ eramızdan beş əsr əvvəl də dram səhnəyə qoyularkən aktyorların fiziki hərəkətləri, onların bədən hazırlıqları əsas götürülürdüsə, deməli bir əsr əvvəl yaranan metodun kökləri çox qədimə gedib çıxır. Orta əsrlər və intibah dövrünə baxsaq yenə də aktyor üçün fiziki hazırlığın ən vacib tələblərdən biri olduğunu görürük. Qısa

olaraq desək bütün dövrlərdə və bütün üslublarda aktyor üçün bədən, əzələ sərbəstliyi əsas tələblərdən biri olub.

Əməli təhlil metodunun heç də ədəbi təhlil olmadığı və aktyorun hislərinin əməldən yaranıb, inkişaf etdiyi bir fakt olaraq hər zaman metod yaranandan bu günədək qarşımızda durur. Bu fikrinə bütün ömrü boyu sadıq qalan Stanislavski davamlı olaraq təcrübələriylə bunu daha da möhkəmlətməmişdir. Lakin ömrünün sonlarında belə hələ tam olaraq istədiyi nəticəyə gəlmədiyini qeyd edən Stanislavskinin çağdaşları və davamçıları da bu mövzuda onunla həmfikir idilər. M.O.Knebel, Q.A.Tovstonoqov, M.Çexov, L.Strasberg, S.Adler kimi onlarla sistemin layiqli davamçıları da bu metoda hər keçən gün bir az da yaxınlaşdıqlarını, amma nəticə olaraq getdikcə daha çox suallarla qarşılaşdıqlarını bildirmişlər.

K.S.Stanislavski bütün dünya teatrına günəş kimi doğacaq bir metodu işlədiyi ərəfədə Avropada yeni teatr axtarırları geniş vüsət almışdı. Eyni zamanda Amerika teatrlarında da yalnız şou, karnaval xarakterli tamaşalar da yerini heç cür klassik əsərlərə vermək istəmirdi. Hətta bir neçə dəfə buna cəhdlər oldusa da hamısı ciddi mənada uğursuzluqla nəticələndi. İnsanlar nə qədər gözəl xanımlara, maraqlı rəngarəng şoulara baxmaq istəyirdilərsə də artıq yeni bir tamaşaçı kütləsi formalaşırdı ki, onlar daha ciddi işlər görmək istəyirdilər. Moskva Bədaye teatrının Amerikaya qastrolu və bu teatrın aktyoru Mixail Çexovun oraya köçməsi metodun dünya teatrına yolunu maneəsiz şəkildə açdı. Bu yeni metod ingilis, fransız, alman vəs. dillərə tez bir zamanda tərcümə olundu və qərbin bir çox teatrlarının və səhnə sənətcilərinin, nəzəriyyəçilərinin stolüstü kitabına çevrildi. Nə qədər yeni teatr axtarırları getsə də nəticə qaçılmaz idi. Hamısı metodun qarşısında təslim olmalı idilər. Baxmayaraq ki, “absurd”, “hadisə”, “fakt” adlarıyla müxtəlif teatr üslubları formalaşdı və sonradan bunların bəziləri klassikləşməyi bacardılar. Yeni növ teatr yeni pyeslər, yeni ideya, yeni aktyor oyunu tələb edirdi. Bütün bunlara nail olundu. Məsələn, Martin Esslin tərəfindən bir termin kimi ilk dəfə qeyd olunan absurd teatr özü ilə birlikdə Samuel Bekket, Ejen İonesko kimi böyük müəlliflər yetişdirdi. Amma nəticə olaraq bütün Avropa teatrları və onun bütün alternativ axtarırlarında olan nəzəriyyəçiləri belə sonunda realist məktəbin davamçılarına çevrildilər ki, bu da birmənalı şəkildə məhz Stanislavski sistemi sayəsində idi. Əməli təhlil metodu hər bir üslubda vazkeçilməz bilməz bir metod olaraq təsdiqini tapdı. Axı dediyimiz kimi əməl hər şeydən öndə gəlir dram adı çəkəndə.

Əməl dediyimiz zaman ən önəmli danışılası məqam katarsisdir. Bu əmələ təsir edir və onu hərəkətə gətirir. Bundan da hərəkət zənciri yaranır və bu halqa-halqa olaraq ali məqsədə doğru hərəkət edərək fikri bütövləşdirir. Bundan başqa həyatda da biz bir insanı tanımaq, ona bələd olmaq üçün yalnız hərəkətlərini izləməyimiz kifayət edir. Hər bir hərəkətin keçmişi və gələcəyi olduğu kimi, onun psixoloji qatının da bəlli bir kökü olur. Bu vasitə ilə insanın həyatdakı hansısa bir keçmiş travmasını, onun hansısa bir vərdişinin mənbəyini tapmaq və anlamaq daha da asanlaşır. Doğurdan da bir insanı anlamağın ən aydın yolu onun hərəkətlərini müşahidə etməkdən keçir. Bu haqda mübahisə ola bilməyəcəyi kimi, həm də bu fikirdən yola çıxaraq metodun aktyorun rola hazırlaşarkən obrazın fiziki hərəkəti vasitəsilə psixi tərəfini aşkara çıxarmasının ən doğru yol olduğunu anlaya bilərik. Bu metod aktyorun yalandan əsassız hərəkətlərlə özünü göstərməsi üçün deyil. Əgər bu hərəkətlər psixi qatda öz təsdiqini tapmırsa, heç kimə lazım deyil.

Əməli təhlil metodu yalnız hərəkət ağırlıqlı olub qalan hər şeyi unutmaq demək deyil. Metod mətnə yüksək diqqət, hörmət tələb edir. Bunun vasitəsilə daha dəqiq və füsunkar ifadə vasitələri tapmaq mümkündür. Stanislavski və onun davamçıları metodun əsası kimi məhz fakt və hadisəni göstərirdilər. Bunu isə biz yalnız pyesi dəqiq təhlil edərək anlaya bilərik. Bu tapıntıda bizə improvizasiya qabiliyyəti, yüksək bilik, nəzəri baza, səhnə təcrübəsi, səhnə ansamblı lazımdır. Bunlardan hər hansı birinin çatışmadığı bir yaradıcı mühitdə uğur qazanmaq həddindən artıq çətindir. Ansambl anlayışı tamamilə metodun ən çox tərəfdarı olduğu və təbliğ etdiyi bir vasitədir. Bu yalnız müəllif və rejissordan asılı olmaqdan bütün truppmanı azad edərək hər bir kəsə tamaşanın qurucusu kimi çıxış etməyə imkan verir. Hər bir aktyor özü artıq öz işinin qurucusudur. Amma burada təbii ki, söhbət hazırlıqlı aktyordan gedir. O aktyordan ki, o, psixi gücünü, fiziki qabiliyyətini tam olaraq tanıyır, eyni zamanda özünün ümumilikdə psixofiziki çevikliyi təmin edib. Həmin aktyor təsadüfə, hansısa möcüzəyə inanmır. O, dərk edir ki, səhnədə möcüzə yalnız dəqiq və məqsədə yönəlmiş metodla mümkündür. Təbii ki, bu metod tez bir zamanda aktyoru məqsədə çatdırmaq və onun işini asanlaşdırmaq üçün deyil. Metod yalnız ciddi düşüncəyə və fiziki əmək sərf edən aktyora kömək etməyə, onu möcüzəvi nəticəyə çatdırmağa hazırdır.

Bu metod hər zaman səhnə hərəkətində döyüş, mübarizə getməsini tələb edir. Bu yalnız konflikti düzgün tapmaqla mümkündür. Daha dəqiq və yekun olaraq desək xırda konfliktlər zəncirindən hərəkət əmələ gəlməlidir. Bütün bu fikirlər deməyə əsas verir ki, bu metod bizim istədiyimiz vaxt istədiyimiz hər

şeyi çox asan əldə edəcəyimiz sehrli bir dəyənək deyil. Bu metodun işi bizim bütün fəaliyyətimizi məqsədyönlü və səmərəli etməkdən ibarətdir. Əgər biz ali məqsədi pyesin daxilində yox, tamamilə başqa yad bir yerdə axtarsaq əlbəttə bizə heç bir metod kömək etməyəcək. Metod yalnız doğru yolda olanlara, düzgün təsəvvürə malik olanlara kömək edə bilər. Bu metod iki tərəfin köməyi ilə yaranıb. Bir tərəfdən dramaturgiya qanunlarından, digər tərəfdən isə psixofiziki hərəkət qanunlarından. Əməli təhlil metodu hərəkəti əsas götürərək boş-boş var-gəl eləmək demək deyil. Bu zaman rolu hər dəfə eyni şəkildə oynamaq imkanı verilir. Aktyor hər dəfə sıfırdan başlayır, hər dəfə ştamptan xilas olur və daha böyük üfüqlərə doğru inkişaf edir. Aktyor metod vasitəsilə rolu elə açır ki, artıq səhnədə aktyor yox, canlı bir orqanizm peyda olur. Aktyor bu obrazın eksprompt ola biləcək hər hansı bir çatışmazlığa belə necə cavab verə biləcəyini, necə reaksiya göstərəcəyini bilir. Bu aktyora hər şey aydındır və o heç nədən qorxmur. Bu qorxusuzluq onun gözlərində, bütün orqanikasında duyulur və bu hiss tamaşaçının gözündə həmin aktyoru fenomenə çevirir.

Əməli təhlil metodunun ən təsirli üstünlüklərindən biri budur ki, hələ təhlil vaxtı artıq tamaşanın real bədii görüntüləri aydın şəkildə təsvir olunur. Bunu daha dəqiq ifadə etsək o demək olur ki, fikrin görüntüsü yaranır. Buna nail olmaq üçün hər dəfə yeni bir işə sıfırdan başlamaq, bu yolda yeniliklərə hazır olmaq, uzun illər qazandığı şablonlardan, ştamplardan xilas olmaq vacibdir. Mənasız bir şəkildə uzun illər qazanılan eyniliklərlə səhnəyə çıxmaqdan aktyoru xilas edən bu metoda nə qədər təşəkkür etsək azdır. Bunun üçün şübhəsiz ki, dəqiq və düzgün təhlil tələb olunur. Rejissor və ya aktyor məşq zamanı sadəcə öz biliyini, keçmiş təcrübəsini, savadını, istedadını göstərməli və bununla kifayətlənməli deyil. Yəni məşq zamanı təhlil prosesi formallığa, hər dəfə eyni bir şablona çevrilməməlidir. Aydındır ki, artıq müəyyən təcrübəsi olan, səhnəni bilən, artıq bəzi prosesləri özlüyündə şablonlaşdıran səhnə sənətçisində çox maraqlı fikirlər olur və bunlar əksəriyyət vaxt maraqlı və cazibədar görünə bilər. Lakin maraqlı və cazibəli fikir hər şey demək deyil. Bu cür fikirlərdən maraqsız və hətta profesionalıqdan uzaq, natamam tamaşalar da yarana bilər ki, bu da sadə fikirlə tamaşanın mükəmməl alınması arasında çox məşəqqətli, uzun proses olduğunu göstərir. Buraxılan səhvlərdən danışırıqsa, başqa və daha təhlükəli olan fikri pyesdən kənarda qurmaq cəhdlərini də göstərməliyik. Aydındır ki, yalnız müəllifin fikirləri təqdim olunmalı, qabardılmalı, pyesdə olmayan bir konflikt qondarmamalı, əsas konfliktdən vaz keçilməməlidir. Bu fikirlər şübhəsiz bir aksioma olsa da biz bəzən bunların əksini görə bilirik. Üstəlik bu səhvləri hətta illərin səhnə

sənətçiləri də buraxa bilirlər. Pyesdən kənarda bir fikir axtarmaq, onu yalan bir şəkildə qondarmaq heç şübhəsiz yolverilən hal deyil. Bu fikir nə qədər ağıllı görünsə də apardığı yolun sonu uçuruma çıxır. Bu çox vaxt pyesin ilk oxunuşu zamanı yaranan ilkin təəssürat zamanı baş verir. Bu ilkin təəssürat heç də hər zaman doğru olmur. Buna rolun bədii toxumu da deyirlər. Bu zaman aktyorun ürəyinə, fikrinə düşən toxumun necə cücərəcəyi, necə qol-budaq atacağı tamamilə fikrin, ilkin təəssüratın necə inkişaf etməsindən asılıdır. Bunu doğru şəkildə inkişaf etdirmək üçün əməli təhlil metodu ən düzgün bir vasitədir.

Əməli təhlil metodunun ən dəyərli tərəflərindən biri də hər bir yaradıcı şəxsin individual qabiliyyətlərinə, onun fərdi istedadına, bütövlükdə şəxsiyyətinə hörməti ən ali məqama qoymasıdır. Bu metod ümumi bir qanunla işləyir. Amma bu ümumi, hamıya aid olan bir düstur deyil. İncəsənətdə hər şey subyektivdir və buna görə də heç bir nə müəllifi, nə yaradıcı şəxsi təkrarlamaq mümkün deyil. Yəni surətçixarma deyə bir şey ola bilməz. Əgər bu belə olsaydı, yəni pyesin təhlili şablon və obyektiv olsaydı, bütün pyeslərin konfliktli faktları və ümumilikdə təhlili çoxdan aparılmış və tapılmışdı və bütün dünya məhz bundan istifadə edirdilər. Halbuki, bu mümkün deyil. Çünki, subyektivlik məsələsi burada öz plana çıxır. M.O.Knebel yazırdı: “Pyesdəki hadisələri tapsaq da, bizdən asılı olmayaraq bu prosesə subyektiv bir başlanğıc veririk. Əsas mahiyyət bundadır ki, hadisələrin tapılma prosesində hər rejissor, hər aktyor onun üçün daha qiymətli olanı yaradıcı bir şəxs olaraq ön plana çəkirlər”. (M.O.Кнебель. 1. *cmp.* 310). Bununla razılaşmamaq mümkün deyil. Çünki, nə Strasbergi, nə Adleri, nə Çexovu, nə Dostoyevskini təkrarlamaq mümkün deyil. Burada əsas məsələ onların, bu yaradıcı şəxslərin istedad və ya savadlarında yox, onların individual keyfiyyətlərindədir. Buna görə də Stanislavskinin yaratdığı metod biri-birini təkrarlamağa yox, hər bir yaradıcı fərdin öz individual, şəxsi keyfiyyətlərinin üzə çıxmasına şərait yaradır. Bu möcüzəvi metodun sayəsində eyni pyesin təhlili zamanı müxtəlif insanlar müxtəlif fikirlərə, nəticələrə gələ bilirlər və ən əsası da budur ki, bunların hamısı da doğru qəbul oluna bilər. Bu metod həm dram nəzəriyyəsinin, həm də aktyor sənəti psixofiziki hərəkət qanunlarının dəqiq öyrənilməsi sayəsində ərsəyə gəlib. Buna görə də bu metod dramaturgiyanın dərin, çoxşaxəli növlərinə sirayət etmək imkanı verir. Bu tip yanaşma həyatımızda da yaşanır. Məsələn bir neçə insan hansısa bir evi tərifləyir. Kimisi yerləşdiyi yeri, kimisi hər yərə yaxın olmasını, kimisi dizaynını tərifləyir və hər biri də fikrində haqlı ola bilər. Yalnız kim səhv edə bilər? Evin qəhvəyi olan divar kağızlarına mavi deyən. Qısaı bu metodu bilmək hər bir səhnə sənətçisinə öz fərdi keyfiyyətlərini,

yaradıcı potensialını göstərməyə geniş üfqlər açır. Yəni fərdi keyfiyyətlər, şəxsi yanaşma yaradıcılıqda əsas götürülür. Bu zaman böyük bir sənət yaranır. Aktyor-insan tandemi bir-birinə qaynayıb qarışır, səhnədə bütünlənmiş bir enerji axımı hiss edir və görürük. Bu zaman enerji tamamilə bütün səhnəni və tamaşaçı zalını bürüyərək yüksək hərarət yaradır.

Aktyora improvizə qabiliyyətini aşılayan metodla çalışmaq yüksək fikir çevikliyi tələb edir. Aktyorun sistemin bütün elementləri haqqında nəzəri biliyi, praktiki iş qabiliyyəti o qədər yüksək olmalıdır ki, məşq zamanı improvizə ilə hər şeyi bir-bir özü də axtarıb tapmağı bacarsın. İmprovizə qabiliyyəti aktyor üçün çox vacibdir, çünki o bu yolla öz bədənini, ruhunu obrazla, müəllif fikriylə həmahəng edə bilir. Məşq prosesində də bu hal nəzərə alınmalıdır. Rejissor aktyora rahat improvizasiya etməsi üçün şərait yaratmalıdır. Bu peşəkar rejissor üçün tələb olunan bir xüsusiyyətdir. B.Y.Zaxava Stanislavskinin, Nemiroviç-Dançenkonun məşqlərini xatırlayaraq, onların məşq prosesinin yaranacaq tamaşanın sxemləri ilə dolu olduğunu yazırdı. Hətta ən adi əl hərəkəti, dönmə, oturma belə əvvəldən hesablanırdı. Bu hal təbii ki, daha da yeni üsullar və yollar tapıldıqca dəbdən düşdü və sistemin nəticəsi kimi yaranan metodla işləmək, daha çox improvizasiya etmək bacarığı ön plana çıxdı. Bütün sxemlər, əvvəlcədən həll olunmuş quruluşlar canlı aktyorla çalışarkən bəzən zibil qutusuna atılır. Çünki, aktyor canlı insandır. O, hansısa bir maket deyil. Onun bədəninin, psixikasının öz diktəsi var və ona başqa hətta dahiyənə bir fikir də versən əgər o aktyorun daxilindən gəlmirsə, çox soyuq və quru bir oyun təəssüratı yaranacaq. Bu qaçılmazdır. Tamaşaçı sadəcə müxtəlif sözləri bir-birinin ardınca deyib, müxtəlif hərəkətləri quru-quru icra edən bir marionet görəcək səhnədə. Stanislavski özü bunlar haqqında deyirdi ki, insan bədəni həyatı, insan hisslərinin həyatı ilə birləşərək aktyoru hiss etməyə sövq edir ki, onun da hiss etdiyi təbii ki, baxışında, üzündə görünəcək. “Özünüz fikirləşin: məntiqlə, düşünülmüş şəkildə rolun bədən həyatını tapandan sonra daxili olaraq insan yaşantısının hisslərinə nail olmaq sehr deyilmi?!” (К.С.Станиславский. 2.смп. 342-343). Canlı ünsiyyət vasitələri yalnız Stanislavskini düşündürmürdü. Eyni zamanda onun davamçılarını və bu sistemi, metodu fərqli aspektlərdən inkişaf etdirən yaradıcı şəxsləri də dərinədən düşündürürdü. Çünki, bu metodda əsas məsələ aktyor oyununun təbiiliyi prinsipi idi ki, bundan da heç bir aktyor və rejissor yan keçə bilməz. Hətta yan keçmək istəsə də onu qarşıda ciddi bir uğursuzluq və məyusluq gözləyir. Stanislavski hələ sistemi yaradarkən bildirirdi ki, o görkəmli aktyorların yaradıcılığını dərinədən bilir. Çünki aktyor ifaçılığı hər şeyin nəticəsini göstərən bir vasitədir və bu haqda mübahisə etməyə

belə dəyməz. Bir halda ki, pyesi dərindən öyrənib məntiqli fikir tapılmadan obrazlı-bədii həll meydana gələ bilməz, o zaman buna nail olmaq üçün əməli təhlil metodundan daha səmərəli və lazımlı yol, üsul ola bilməz. Bu yeni metodla işləyərkən müzakirə canlı, səmərəli bir işə çevrilir. Aktyorlar artıq bilirlər ki, onlar əməli təhlil vasitəsilə nələri sınaqdan keçiriblər, nələr uğursuz olub, hansı məqamlar uğurlu alınıb. Bu metod əlbəttə dəqiq riyazi hesablama deyil və uğura yüz faizlik təminat verə bilməz. Amma bu cür dəqiqlik heç bir şeydə yoxdur və bu metod bütün bu günədək tapılanlar arasında ən progressiv olanıdır.

Əməli təhlil metoduyla işləmək bacarığını inkişaf etdirə bilmək üçün aktyordan yüksək mədəniyyət, intellektual səviyyə tələb olunur. Aktyor səhnədə təcrübədə etdiklərinin elmi-nəzəri adlarını, terminlərini bilməlidir. Bir sözlə aktyor etdiyinin adını bilməli və onu əsaslandırma bilməlidir. Ümumilikdə teatr yüksək zövq, yüksək intellektual səviyyə tələb edir. Burada hər bir iş böyük bir sənət əsərinə çevrilməlidir. Əməli təhlil metodu isə bunun üçün əvəzsiz bir vasitədir. Tamamilə doğrudur. Sadəcə bir vasitə. Hansı ki, daim işləməyə və yeniliklər tapmağa sövq edən bir vasitə. Hətta G.A.Tovstonoqov yazırdı: “Mən heç vaxt deyə bilmərəm ki, K.S.Stanislavskinin əməli təhlil metodu nəzəriyyəsi əsasında tam işləyirəm. Mən sadəcə olaraq hər işimdə bu metoda daha çox yaxınlaşmağa çalışıram” (*Г.А.Товстоногов 3. стр.193*). Bu fikir metod üzərində işləməyin və günümüzdə də yeni bir şeylərlə töhfə verə bilməyin nə qədər önəmli olduğunu aydın izah edir. Bir çoxları düşünür ki, bu metod haqqında həddindən artıq çox deyilib, yazılıb və artıq bunun haqqında nə isə bildirmək yersizdir. Amma tam əksinə əməli təhlil metodu haqqında hələ də düşünməyə dəyər. Bu metod vasitəsilə bu gün də yeni və individual istedadlar inkişaf etməkdə və yeni tərzlər ortaya çıxmaqdadır. Davamlı olaraq bu metodla işləmək yüz il bundan öncə olduğu kimi bu gün də aktual və yenilikdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. М.О.Кнебель. Поезия педагогики. М, 1976, стр, 310.
2. К.С.Станиславский. «Собрание сочинений» в 8-ми томах М.,1954-1961. 4 том, стр. 342-343
3. Г.А.Товстоногов. «Опрофесиیرهжиссера». М.,1967. стр.193

Парвиз Муртуза оглы Гюльмамедов

Значение и актуальность метода действенного анализа.

Резюме: Одним из важнейших элементов системы, созданной великим режиссёром и реформатором русской театральной школы К.С. Станиславским и развиваемой им на протяжении всей жизни, является метод действенного анализа, значение которого на протяжении десятилетий сохраняет своё бесспорное и непревзойденное место в мировом театре. Значимость и актуальность данного метода с момента его возникновения не вызывали сомнений ни у одного деятеля сценического искусства. Этот метод, созданный Станиславским, формирует научно-теоретические основы актёрского искусства и служит важным источником для многих театров. Он сыграл значительную роль в развитии театров Европы и Америки. Метод внушает глубокое уважение к актёру и высокую чувствительность к его индивидуальным способностям, а также подчёркивает значение целостной ансамблевой работы в создании спектакля. Говоря об актуальности метода, следует отметить, что даже сам Станиславский не смог полностью завершить его разработку на протяжении всей своей жизни. Более того, его ученики и последователи, несмотря на значительный вклад, также отмечали, что по данной теме ещё многое предстоит исследовать. Сегодня эта актуальность сохраняется, а научная новизна метода продолжает оставаться неизменной. Сегодня эта актуальность сохраняется в том же виде, и наука постоянно демонстрирует свою новизну. Говоря об актуальности метода, следует отметить, что сам К. С. Станиславский не успел полностью завершить его разработку. Его ученики и последователи, несмотря на значительный вклад, также отмечали, что эта тема требует дальнейшего изучения. Сегодня концепция сохраняет свою научную значимость, а её исследовательский потенциал остаётся неизменно высоким».

Ключевые слова: Станиславский, система, действенный анализ, сцена, актёр, искусство, роль, репетиция, театр.

Parviz Murtuza oghlu Gulmammadov

The Importance And Relevance Of The Method Of Active Analysis

Summary: One of the most important elements of the system created by the great director and reformer of the Russian theatre school, K.S.Stanislavski, and developed by him throughout his life, is the method of active analysis, whose significance has maintained its undisputed and unrivaled position in world theatre for decades. The importance and relevance of this method have not raised any doubts among theatre practitioners since its inception. This

method, developed by Stanislavski, forms the scientific and theoretical foundations of acting and serves as a significant source for many theatres. It has played a major role in the development of European and American theatre. The method promotes deep respect for the actor and a high sensitivity to their individual abilities, while emphasizing the importance of cohesive ensemble work in the creation of a performance. When discussing the relevance of this method, it should be noted that even Stanislavski himself was unable to fully complete its development during his lifetime. Moreover, his students and followers, despite their substantial contributions, have acknowledged that much remains to be said about this method. Its relevance continues to this day, consistently preserving its scientific novelty.

Key words: Stanislavski, system, action analysis, stage, actor, art, role, rehearsal, theatre.

TƏSVİRİ SƏNƏT
İNCƏSƏNƏTİN NƏZƏRİYYƏSİ, TƏHLİLİ VƏ TƏNQIDI
DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏT

UOT 746

ORCID: 0009-0008-4546-4331

DOI: 10.52094/USFQ6731

Səltənət Zakir qızı Əfəndiyeva
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
saltanatafandiyeva@gmail.com

UMAY ANA İNANCININ AZƏRBAYCAN
TİKMƏ SƏNƏTİNDƏ YERİ

Xülasə: Təqdim olunan elmi məqalədə qədim türk inancında mühüm yer tutan Umay Ana anlayışının Azərbaycan tikmə sənətindəki təzahürü araşdırılıb. Xüsusilə, məqalənin əsas tədqiqat istiqaməti qədim türk incəsənətinin müxtəlif nümunələri ilə Azərbaycandakı dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri müqayisə edilərək təşkil etdiyi eyniliklər öyrənilib, bu tikmə sənətindəki motivlərin Umay ana simvolikası ilə bağlılığı analiz etməkdir. Bu məqalədə Umay kultunun antropomorf və zoomorf təsvirlərinin Azərbaycan geyim mədəniyyətinə necə sirayət etdiyi, xüsusilə də qoruyucu funksiyaya malik simvolların tikmə elementlərində hansı şəkildə yaşadığı araşdırılır. Araşdırma Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin tekstil və tətbiqi sənət kolleksiyaları, arxeoloji materiallar, həmçinin digər türk xalqlarının bədii irs nümunələri, Skif–Sak dövrünə aid ikonografik təsvirlər (Bessonova, Skobelev və b.) əsasında aparılmışdır. Aparılan tədqiqat nəticəsində müəyyən edilmişdir ki, Azərbaycan tikmə mədəniyyətindəki bəzi nümunələr yalnız estetik ornament deyil, qədim türk inancının izlərini yaşadan motivlərdir.

Açar sözlər: Umay ana, türk mifologiyası, simvolizm, tikmə sənəti, dekorativ tətbiqi sənət, mifik motivlər, Azərbaycan, xalq sənəti

Giriş: Azərbaycan mədəniyyəti, ümumtürk mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsi kimi, qədim türk mifoloji inanclarının izlərini daşıyır. Umay Ana obrazı türk mifologiyasının əsas obrazlarından biri olaraq, türk xalqlarında

olduğu kimi, Azərbaycanda da qadın geyimlərinin bəzək elementlərində öz simvolik əksini tapmışdır.

Məsələnin qoyuluşu: Arxaik Umaq Ana motivinin magik, qoruyuculuq funksiyasının və bədii-dekorativ xüsusiyyətlərinin araşdırılması.

Əsas hissə: Humay adı bütün türk mədəniyyətlərində olduğu kimi Azərbaycan mədəniyyətinin də dərin təbəqələrində formalaşmış, zaman keçdikcə müxtəlif sənət sahələrində yenidən ortaya çıxaraq öz varlığını qorumuş bir obrazdır. Sənət nümunələrində təkrarlanan bu obraz onun köklərinin qədim türk mifologiyasına qədər uzandığını xatırladır.

Umay kultu haqqında ilkin məlumatlar əsasən Orxon–Yenisey yazılı abidələri və erkən Çin salnamələri kimi ən qədim qaynaqlarda öz əksini tapır. İslamın qəbulundan sonra belə, türk xalqları əvvəlki dini-fəlsəfi təsəvvürlərin bir çox elementlərini ənənəvi səviyyədə yaşatmış və nəticədə Umayla bağlı inanclar əsrlər boyunca müxtəlif mədəni mühitlərdə davam etmişdir. Orta əsrlərə aid yazılı nümunələr içində xüsusilə XV əsrdə qeydə alınmış “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznamələri bu kultun izlərini qoruyan mühüm mənbələrdən sayılır. XIX–XX əsrlərdən etibarən isə Umay inancı Avropa və Rusiya etnoqrafiyasının diqqət mərkəzinə çevrilmiş, L. P. Potapov, V. V. Radlov, S. V. Anoxin, A. N. Afanasyev, G. N. Potanin kimi alimlər, eləcə də türk tədqiqatçıları Bahaeddin Ögel və Abdülkadir İnan kultun funksional xüsusiyyətlərini, semantik mahiyyətini və türk mifoloji düşüncəsindəki rolunu geniş şəkildə araşdırmışlar [1, s. 1].

Qədim türklərin mifoloji dünyagörüşündə Tenqri, Umay Ana və Kutsal Yersu ən mühüm ilahi varlıqlar kimi qəbul edilirdi. Umay kosmosun yer qatına enə bilən, bəzən quş kimi təsəvvür olunan, bəzən isə uçan ruhu xatırladan bir varlıq kimi təqdim olunurdu.

Şumer mədəniyyətindəki İnanna tanrıçasının Umay ananın ilkin prototipi olması ehtimal oluna bilər.

Umay kultuna aid vizual təsvirlər və ikonoqrafik elementlər son dərəcə zəngin və çoxşaxəlidir. Alov və mağara kimi arxaik motivlər, üçdilimli tac forması, ağcaqayın ağacı, ox-yay kompleksi, quş obrazları və açıq əl işarəsi bu ilahi varlığın həm həyatverici, həm də qoruyucu mahiyyətini ifadə edən əsas simvollarıdır. Bu motivlər Umayın yaddaşda həm ana-ruh, həm də mühafizəçi qüvvə kimi yaşamasını təmin edən **simvollar** sayılır.

Türk mifoloji obrazları üzərində aparılan tədqiqatlar göstərir ki, Umayla bağlı təsəvvürlər zaman və məkan baxımından geniş yayılaraq

müxtəlif bölgələrdə fərqli bədii formalar qazanmışdır. Bu mədəni yaddaş elementləri Azərbaycan etnoqrafik mühitində də iz buraxmış, xüsusilə qadınların əl işlərində – tikmə, toxuculuq və məişət əşyalarının dekorunda – yerli üsluba uyğun şəkildə yenidən təcəssüm etmişdir.

Belə nümunələrdən biri kimi Şuşada qorunub saxlanmış və XX əsrin əvvəllərinə aid edilən Humay təsvirli çanta diqqəti cəlb edir. Bu əşya Umayla bağlı qədim təsəvvürlərin Azərbaycan sənət mühitində yalnız yaşadığını deyil, həm də özünəməxsus bədii forma alaraq davam etdiyini nümayiş etdirən dəyərli materiallardan biridir (Şəkil 1).



Şəkil 1. Şuşaya məxsus Humay təsvirli çanta [3].



Şəkil 2. Adıgey qadın aksesuarı. Dekorativ kompozisiya baxımından Azərbaycan nümunələri ilə müqayisə imkanı yaradan ənənəvi çanta [4].

Tarix Müzeyinin 27 iyul 2022-ci il tarixli məlumatında qeyd edilir ki, keçmişdə qadınların gündəlik istifadə etdiyi toxuculuq və tikmə üsulu ilə bəzədilmiş aksesuarlar həm məişət zərurətini qarşılayır, həm də estetik zövqün ifadəsinə çevrilirdi. Müzey həmin çantanın güləbətini və digər ənənəvi tikmə texnikaları ilə işlənmiş incə bir nümunə olduğunu, həmçinin üzərində stilizə olunmuş Humay təsvirinin qədim mifoloji təsəvvürlərin davamlılığını əks etdirdiyini vurğulayır.[3] Türk mifoloji ənənəsinin vizual motivlərinin geniş coğrafiyada yaşaması faktı Azərbaycan nümunəsini daha da gücləndirir. Oxşar dekorativ motivə Adıgey material mədəniyyətində də rast gəlinir. 2024-cü ildə Moskvanın Şərq Mədəniyyəti Mərkəzində açılmış “Toxuma. Kağız. Gümüş” adlı sərgidə nümayiş olunan çerkes qadın aksesuarları arasında forması və kompozisiya prinsipləri baxımından Şuşa çantası ilə bənzərlik göstərən nümunə təqdim olunmuşdur (Şəkil 2) [4]. Bu Umay motivinin

Azərbaycanın və ümumtürk mədəniyyətinin ortaq mifoloji yaddaşı olduğunu bir daha təsdiqləyir.

Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Etnoqrafiya fondunda qorunan və XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinə aid edilən pulqabı, Umayla bağlı ənənələrin lokal sənət təcrübəsində necə davam etdiyini izləməyə imkan verən dəyərli nümunələrdən biridir.



Şəkil 3. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərinə aid Umay təsvirli pulqabı [5].

Sözügedən pulqabında dəri və məxmər üzərində dekorativ elementlər işləmişdir. Ən diqqətçəkən cəhətlərdən biri isə üzərində qədim türk mifoloji sisteminə mənsub iki simvolun – tısbağa obrazının və Umay təsvirinin – birlikdə əks olunmasıdır. Bu motivlərin yanaşı tətbiqi pulqabının həm qoruyucu, həm də bərəkət gətirici funksiyalara aid edildiyini göstərir. Qədim türk inancında tısbağa dünyanın quruluşunu daşıyan və onu sabitlikdə saxlayan varlıq kimi qəbul olunur; Umay ana motivi ilə ortaq cəhəti nazar, pis gözdən qorumaq məqsədi ilə iki fiqur da uşaq beşiklərindən asılır. Uzunömürlülük, mühafizə, bərəkət və ədalət rəmzi sayılan bu obrazın məmulat üzərində işlənməsi isə ona qoruyucu-magik mənə qazandırır [2, s. 149].

Farida Xəlilovanın Azərbaycan qızıl saplı tikmə ənənələri ilə bağlı araşdırmalarında təsvir olunan XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinə aid daraq qabı (Şəkil 4) xüsusi diqqətə layiqdir. Çantanın məxmər və sapla işlənmiş naxış quruluşu, həmçinin metal saplarla aparılmış bəzək elementləri onun yüksək bədii-estetik səviyyəsini təsdiqləyir [6, s. 849].

Daraq qabının ornamentindəki mərkəzi motiv məqalənin əvvəlində təqdim olunan digər materiallarla, xüsusilə də Şəkil 1-dəki Şuşa çantası və Şəkil 3-dəki pulqabıda rast gəlinən Umay təsviri ilə tipoloji oxşarlıqlar yaradır. Bu

nümunədə motivlərin mərkəzi fiqurun quş formasını yada salan motivlərlə əhatələnməsi mərkəzi motivin Umay kultu ilə əlaqələnmə ehtimalını artırır.



Şəkil 4. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinə aid daraq qabı [7].

İstifadə olunan ornamental elementlər baxımından şəkil 4-dəki çantaya müəyyən mənada bənzərlik göstərən digər nümunə isə şəkil 5-də verilmiş XIX əsrə aid kisədir. Mərkəzdə yerləşdirilmiş qadın fiqurunun ətrafını quş motivlərinin dövrələməsi bu tikməni şəkil 4-də təqdim olunan nümunə ilə yaxınlaşdırır. Kompozisiyanın yuxarı hissəsində isə Şəkil 3-dəki kimi tısbağa təsvirinin əlavə olunması diqqət çəkir. Quş və tısbağa kimi qoruyucu xarakterli simvolların eyni kompozisiyada birləşməsi həmin kisənin sahibini bəd-nəzərdən və zərərli təsirlərdən qorumaq məqsədi ilə hazırlanmış olduğunu göstərir.



Şəkil 5. Kiçik çanta. Bakı, XIX əsr [6].

Nəticə. Aparılan tədqiqat nəticəsində müəyyən edilmişdir ki, Umay ana motivlərindən olan quş və mərkəzi qadın fiquru Azərbaycan tikmələrində sıxlıqla rast gəlinir. Bu motivlər sadəcə estetik deyil, eyni zamanda magik funksiyanı yerinə yetirir və məişət əşyalarında tətbiqi qədim dövrdən gələn inancın gündəlik həyatın bir parçasına çevrilməsini göstərir. Şuşa çantası, pulqabı, daraq qabı və kisə nümunələri üzərində aparılan analiz bu sənət nümunələrində qorunub saxlanılan ornamentlərin qədim türk dini inanclarının vizual davamı kimi dəyərləndirilməlidir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. **Avşar, L.** (2012). *Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi.
2. Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
3. **Azərbaycan Tarix Muzeyi.** (2022, 27 iyul). *Şuşaya məxsus sənət incisi- XX əsrin əvvəllərinə aid Humay təsvirli çanta*. <http://azhistorymuseum.gov.az/az/news/4018>
4. **Sovetskaya Adıgeya.** (2024, İyun 11). *В Москве работает выставка предметов материальной культуры адыгов из частных коллекций*. <https://sovetskaya-adygeya.ru/2024/06/11/v-moskve-rabotaet-vystavka-predmetov-materialnoj-kultury-adygov-iz-chastnyh-kollekcij/>
5. AZƏRTAC. (2022, July 27). *XIX əsrin sonu–XX əsrin əvvəllərinə aid unikal pulqabı*. <https://azertag.az/xeber/xix-esrin-sonu-xx-esrin-evvellerine-aid-unikal-pulqabi-2497580>
6. Khalilova, F. (2025). The Techniques of Gold Work Embroidery in Azerbaijan. *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 10 (Özel Sayı).
7. Azerhistory.com. *Азербайджанская баня XIX — начала XX вв.: от расчесок до средств для очищения лица, т.у. Принадлежности бани Азербайджана XIX—нач. XX вв. (ФОТО)*

Saltanat Afandiyeva Zakir gizi

The Place of Umay Ana Belief in Azerbaijani Embroidery Art

Summary: The article shows how the ancient Turkic belief in Umay Ana is reflected in the traditional embroidery art of Azerbaijan. The main focus of

the study is to identify the common features that appear when Azerbaijani decorative-applied art is compared with various samples of early Turkic artistic heritage and to analyze the symbolic connection between embroidery motifs and the figure of Umay Ana. The research explores the ways in which anthropomorphic and zoomorphic representations associated with the Umay cult were integrated into Azerbaijani clothing traditions, particularly in the protective motifs preserved within embroidery compositions. The study is based on materials from the textile and applied arts collections of the National Museum of the History of Azerbaijan, archaeological findings, examples of artistic heritage belonging to other Turkic peoples, as well as Scytho-Saka iconographic imagery (Bessonova, Skobelev, etc.). The hypothesis that the visual image of Umay Ana has been stylized over a period of time and evolved into new ornamental shapes within the decorative framework of “*güləbatın*” embroidery is posited. The results of this research indicate that some forms found in the decorative elements of Azerbaijani embroidery should not be “just” regarded as decorative and aesthetic forms, but rather as elements that represent ancient Turkic religious beliefs and have retained important archaic-symbolic layers.

Key words: Umay Ana, Turkic mythology, symbolism, embroidery art, decorative and applied arts, mythological motifs, Azerbaijan, folk art.

Салтанат Эфандиева Закир гызы

Место верования Умай Ана в азербайджанском искусстве вышивки

Резюме: В своем исследовании мы прослеживаем, как в трудах азербайджанской народной вышивки взаимодействуют образы Умай-Аны – одного из важнейших образов тюркской мифологии и тюркский этноструктурный миф, основанный на символическом значении на уровне внутримифологических элементов – мотивов мифологии. Мы уделяем внимание выявлению общих свойств, которые и находим при сопоставлении образцов олдтюркского искусства и образцов азербайджанского декоративно-прикладного творчества и при попытке посторонить вышивальные мотивы от оттенков Умай-Аны. В статье рассматривается вопрос о проникновении антропоморфных и зооморфных образов важнящей образованной религиозно-мифологическими ценностями Умай культуры азербайджанцев через тканево-предметную культуру, затем через вышивочные композиции. Для своего исследования

мы использовали текстильное и декоративно-прикладное фонды историко-фольклорного музейного квартала Национального музея Азербайджана, материалы археологии, сравнительные сведения с художественным наследием и других тюркских народов и скифо-сакской иконографией (Баллод, Карасев, Кондратьев, Пиотровский, Шафаревич и др.). Образ Умай-Аны со временем, стилизуясь, проявляется в процессе гюлябчиличества, обогащая разрабатываемую композицию новыми знаково-выразительными элементами. Полученные результаты показали, что некоторые мотивы азербайджанской вышивки следует рассматривать в качестве не только эстетических, но и носителей нечетких связей с знаковыми значениями прошлого, идущими от тюркского мифа к глубочайшей древности.

Ключевые слова: Умай Ана, тюркская мифология, символизм, вышивальное искусство, декоративно-прикладное искусство, мифологические мотивы, Азербайджан, народное искусство.

UOT 75.04(479.24)

ORCID: 0009-0000-4587-683X

DOI: 10.52094/XRLE4337

Тариель-Хиджран Ибрагим оглы Мамедли
Азербайджанский государственный университет культуры и искусств
Магистрант
Mmtarielh@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦИЯ КАРАБАХСКОЙ ИКОНОГРАФИИ В СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЖИВОПИСИ (2020–2025): СЕМИОТИЧЕСКИЙ И РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Резюме: В данной статье представлен комплексный анализ трансформации карабахской иконографии в современной азербайджанской живописи (2020–2025). Исследуется семантический сдвиг от «иконаграфии скорби» к «иконаграфии триумфа» после Второй Карабахской войны. Особое внимание уделяется семиотическому анализу ключевых национальных символов, таких как цветок Хары-бюльбюль, метафора «Железный кулак» и архитектурное наследие Шуши. На основе классических искусствоведческих методологий в исследовании изучается, как современные художники конструируют новый визуальный канон национальной памяти и пространственного переосвоения. Проведенный анализ демонстрирует зарождение «героического реализма новой эпохи» в азербайджанском искусстве, подчеркивая интеграцию традиционных кодов с современными визуальными нарративами. Исследование представляет интерес для искусствоведов, культурологов и специалистов по визуальной семиотике.

Ключевые слова: карабахская иконография, современная живопись Азербайджана, семиотика искусства, Хары-бюльбюль, Железный кулак, национальная память, визуальный поворот, цифровая гуманитаристика.

Введение. Современный этап развития азербайджанского искусствоведения неразрывно связан с осмыслением новой исторической реальности, возникшей после победы в 44-дневной Отечественной войне 2020 года. В контексте концепции «визуального поворота» (pictorial turn) У.Дж.Т. Митчелла (Mitchell, W.J.T., 1994, p. 11), именно визуальный образ становится доминирующим способом фиксации исторической памяти

нации (Хальбвакс, М., 2007, с. 19-20). Иконография Карабаха в работах современных азербайджанских живописцев перестает быть пассивным отражением реальности; она сама начинает активно конструировать новую культурную парадигму. Целью данной работы является комплексный анализ трансформации карабахской иконографии в живописи Азербайджана (2020–2025 гг.), а также дешифровка ключевых семиотических кодов, формирующих современный визуальный канон Возрождения. Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: анализ изменения пространственно-временного континуума в живописи, исследование семиотики ключевых символов (Хары-бюльбюль, «Железный кулак») и оценка роли орнаментального и инфраструктурного кодов.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые предпринимается попытка комплексного семиотического анализа произведений азербайджанской живописи пост-конфликтного периода. Введены в научный оборот понятия «иконаграфия триумфа» и «технократическая иконография» применительно к современному искусству Азербайджана, а также прослежена эволюция визуальных кодов от эстетики травмы к эстетике созидания.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы при чтении курсов лекций по истории современного искусства Азербайджана и визуальной культурологии. Результаты исследования также применимы в музейно-выставочной практике для кураторского сопровождения экспозиций, посвященных Карабаху.

1. Теоретико-методологические основы: перекодирование семиосферы. Карабах в системе азербайджанской культуры представляет собой отдельную семиосферу — замкнутое знаковое пространство по Ю. Лотману (Лотман, Ю.М., 1996, с. 163). В современной живописи происходит масштабный процесс её «перекодирования»: знаки, которые на протяжении 30 лет считывались исключительно как знаки «отсутствия» (пустой дом, разрушенная стена), начинают функционировать как монументальные знаки исторического «присутствия». Опираясь на структуралистскую теорию Р. Барта (Барт, Р., 2008, с. 239), можно констатировать тотальную мифологизацию обыденных элементов: ключ от дома или обломок скалы утрачивают свою бытовую функцию и становятся мощными «означающими» в новой иконографической системе.

Они транслируют глобальный «миф о Возвращении». Иконографический метод (Панофский, Э., 2006, с. 25) позволяет проследить, как хаос руин (символ травмы) в новых полотнах (например, в циклах Арифа Гусейнова) упорядочивается в строгую архитектурную структуру строящегося города, что дает основания рассматривать современную азербайджанскую живопись как эффективную форму арт-терапии общенационального масштаба.

2. Ретроспективный анализ: от «икконографии тоски» к «икконографии триумфа». Ретроспективный анализ выявляет кардинальный сдвиг в визуальных нарративах. Период 1990–2019 годов можно условно обозначить как эпоху «икконографии тоски», где доминировали размытые пейзажи, метафоры запустения и землисто-пепельная колористическая гамма. Руины изображались как незаживающие раны на теле земли, вызывая чувство острой боли и бессилия. После 2020 года формируется «икконография триумфа». Эстетика руин претерпевает радикальную смысловую трансформацию: разрушенные здания (например, в Агдаме) пишутся не как знаки поражения, а как немые свидетели истории на фоне пробивающихся ростков новой жизни или строительных процессов. Главным индикатором сдвига выступает колористическая инверсия – мощный взрыв формообразующих цветов (ультрамарин, киноварь, золото), символизирующий преодоление исторической травмы светом и витальностью. Образ беженца полностью замещается образом уверенного созидателя и воина-освободителя (как в монументальном панно Джамаладдина Исмаилова «Освобождение Шуши»).

3. Семиотика ключевых символов: Хары-бюльбюль и «Железный кулак». Центральное место в новой иерархии символов занимает цветок Хары-бюльбюль (*Ophrys caucasica*). Претерпев глубокую трансформацию из элемента фольклорной романтики в универсальный геральдический знак, он окончательно канонизируется как символ памяти о Шехидах и Великой Победы. Данная трансформация наиболее ярко прослеживается в творчестве Сакита Мамедова. В контексте разработанного им стиля «опализм» цветок генерирует специфическое свечение, становясь точкой *axis mundi* (осью мира) всей композиции. Параллельно в визуальный канон входит концепт «Железного кулака» (*Dəmir Yumruğu*). Этот символ вносит в карабахскую живопись мощный маскулинный, созидательный заряд, окончательно вытесняя любые

мотивы виктимности. Специфика живописного воплощения этого концепта полно раскрывается в знаковой картине Вугара Али «Победа» (Zəfər). Кулак выступает здесь как доминирующий композиционный узел, стягивающий визуальную динамику холста и формирующий бинарную оппозицию силы и красоты.

4. Топографическая иконография и инфраструктурный код. С точки зрения топографической иконографии, абсолютным смысловым центром живописи становится город Шуша. Опираясь на концепцию «мест памяти» П. Нора (Nora, P., 1989, p. 7), архитектурные доминанты (крепостные стены, мечеть Юхары Говхар-ага) выступают как безусловные «визуальные якоря» возвращенной истории. Важно отметить изменение ракурса: в современных работах преобладают панорамные виды сверху – взгляд «хозяина», оглядывающего свои законные владения. Особого внимания заслуживает появление в живописи нового инфраструктурного мотива – «Дороги Победы» (Zəfər Yolu). В новаторских работах Фикрета Ибрагимли изображение современных инженерных магистралей среди древнего ландшафта визуализирует волю к прогрессу и будущему. Это слияние архаики и инновации формирует пласт «технократической иконографии». Дополнительную глубину этому процессу придает интеграция ковровых узоров («челеби», «малыбейли») непосредственно в ландшафт освобожденных территорий (в полотнах Оксаны Мамедовой и Эльдара Гурбанова), что выступает как подлинная «генетическая карта» региона.

Заключение: перспективы развития карабахской иконографии. Современная живопись Азербайджана успешно и масштабно справилась с задачей создания визуального языка, полностью адекватного историческому величию свершений. К 2025 году окончательно сформировался устойчивый словарь знаков, позволяющий искусству свободно говорить о сложнейших вопросах национальной идентичности и государственного суверенитета. Концептуальная триада природы (Хары-бюльбюль), воли (Железный кулак) и незыблемой традиции (архетипы скакуна и ковра) образует прочный, эстетически непроницаемый смысловой фундамент. Теоретико-методологическая база карабахской иконографии на сегодняшний день является наиболее актуальным и динамично развивающимся разделом азербайджанского искусствознания. Она служит не только визуальным документом эпохи, но и мощным философским зеркалом, безупречно отражающим величие пройденного

исторического пути и абсолютную ясность будущих созидательных горизонтов.

Список литературы

1. Mitchell, W.J.T. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
2. Хальбвас, М. (2007). *Социальные рамки памяти*. Москва: Новое издательство.
3. Лотман, Ю.М. (1996). *Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история*. Москва: Языки русской культуры.
4. Барт, Р. (2008). *Мифологии*. Москва: Академический проект.
5. Панофский, Э. (2006). *Этюды по иконологии: Гуманистические темы в искусстве Возрождения*. Санкт-Петербург: Азбука.
6. Nora, P. (1989). *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. *Representations*, 26, 7-24.

Tariyel-Hicran Məmmədli oğlu

Qarabağ ikonoqrafiyasının müasir Azərbaycan rəngkarlığında transformasiyası (2020–2025): semiotik və retrospektiv təhlil.

Xülasə: Bu məqalə müasir Azərbaycan rəngkarlığında (2020-2025) Qarabağ ikonoqrafiyasının transformasiyasının hərtərəfli təhlilini təqdim edir. İkinci Qarabağ müharibəsindən sonra “kədər ikonoqrafiyası”ndan “zəfər ikonoqrafiyası”na semantik keçid tədqiq olunur. Xarıbülbül gülü, “Dəmir yumruq” metaforası və Şuşanın memarlıq irsi kimi əsas milli rəmzlərin semiotik təhlilinə xüsusi diqqət yetirilir. Tədqiqatda klassik sənətsünaslıq metodologiyalarına əsaslanaraq müasir rəssamların milli yaddaşın və məkanın yenidən mənimsənilməsinin yeni vizual qanununu necə qurmaları öyrənilir. Aparılan təhlil ənənəvi kodların müasir vizual narrativlərlə integrasiyasını vurğulayaraq, Azərbaycan incəsənətində “yeni dövrün qəhrəmanlıq realizminin” yaranmasını nümayiş etdirir. Tədqiqat sənətsünaslar, kulturoloqlar və vizual semiotika mütəxəssisləri üçün maraq kəsb edir.

Açar sözlər: Qarabağ ikonoqrafiyası, müasir Azərbaycan rəngkarlığı, incəsənət semiotikası, Xarıbülbül, Dəmir yumruq, milli yaddaş, vizual dönüş, rəqəmsal humanitar elmlər.

Tariyel-Hijran Mammadli

**Transformation of Karabakh Iconography in Modern Azerbaijani
Painting (2020–2025): Semiotic and Retrospective Analysis**

Summary: This article presents a comprehensive analysis of the transformation of Karabakh iconography in modern Azerbaijani painting (2020–2025). It investigates the semantic shift from the “iconography of sorrow” to the “iconography of triumph” following the Second Karabakh War. Special attention is given to the semiotic analysis of key national symbols such as the Khari-bulbul flower, the “Iron Fist” metaphor, and the architectural heritage of Shusha. On the basis of classical art-historical methodologies, the study explores how contemporary artists construct a new visual canon of national memory and spatial re-appropriation. The conducted analysis demonstrates the emergence of a “heroic realism of a new era” in Azerbaijani art, highlighting the integration of traditional codes with modern visual narratives. The study is of interest for art historians, cultural scientists and specialists in visual semiotics.

Key words: Karabakh iconography, modern painting of Azerbaijan, semiotics of art, Khari-bulbul, Iron Fist, national memory, visual turn, digital humanities.

UOT 75

ORCID: 0009-0002-8763

DOI: 10.52094/BYHO3495

Murad Hatəm oğlu Qurbanov
Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyası
Magistrant
mqurbanov201@gmail.com

AZƏRBAYCAN BƏDİİ ŞÜŞƏ SƏNƏTİNİN TARİXİ KÖKLƏRİ VƏ MÜASİR BƏDİİ AXTARIŞLAR

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanda bədii şüşə sənətinin formalaşması və inkişaf yolu qədim dövrlərdən müasir mərhələyədək ardıcıl şəkildə təhlil edilir. Obsidianın ibtidai icmaların həyatındakı rolundan başlayaraq Qafqaz Albaniyası dövründə yerli şüşə istehsalının təşəkkülü, orta əsrlərdə Gəncə, Qəbələ və Şamaxı kimi şəhərlərdə sənətin yüksəlişindən bəhs olunur. Eləcə də burada şəbəkə sənətinin memarlıqla vəhdətdə inkişafı geniş şəkildə işıqlandırılır. XVIII–XIX əsrlərin mürəkkəb ictimai-siyasi dəyişiklikləri fonunda bədii şüşə sənətinin inkişaf dinamikası təhlil olunur. Xüsusilə şəbəkə ənənəsinin qorunaraq nəsilən-nəslə ötürülməsi və XX əsrdə vitraj sənətinin keyfiyyətcə yeni mərhələyə yüksəlməsi diqqət mərkəzinə çəkilir. Qeyd edilir ki, bədii şüşə sənəti Azərbaycan mədəniyyətində ənənə ilə yeniliyin vəhdətini təcəssüm etdirən, milli üslubu müasir bədii axtarışlarla sintez edən sənət sahələrindən biridir.

Açar sözlər: bədii şüşə sənəti, dekorativ-tətbiqi sənət, obsidian, Qafqaz Albaniyası, orta əsrlər, şəbəkə sənəti, vitraj.

Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi sənəti əsrlərin sınağından keçmiş zəngin ənənələrə və çoxşaxəli inkişaf yoluna malikdir. Özünəməxsusluğu ilə seçilən bu sənət sahələri arasında bədii şüşə sənəti öz orijinal və estetik ifadə tərzini seçilir. Şüşə zahirən sadə material kimi görünə də onun şəffaf quruluşu, işıqla qarşılıqlı təsiri və zəngin rəng çalarları sənətkarın əlində güclü estetik ifadə vasitəsinə çevrilir. Qədim köklərə malik olan bu material zaman keçdikcə təkcə məişət əşyalarının istehsalında deyil, müstəqil bədii dəyərə sahib sənət sahəsinə çevrilmişdir.

Azərbaycanda bədii şüşə sənətinin təşəkkülü qədim tarixi dövrə gedib çıxır. Arxeoloji araşdırmalar ölkə ərazisində şüşədən hazırlanmış müxtəlif

məmulatların mövcudluğunu sübut edir və bu faktlar həmin sənət növünün erkən dövrlərdən etibarən inkişaf etdiyini göstərir. Təbii ki, Azərbaycanın coğrafi ərazisinin mühüm ticarət yolları üzərində yerləşməsi sənətkarlığın müxtəlif təsirlərlə zənginləşməsinə səbəb olmuşdur. Nəticədə yerli ustalar fərqli bədii ənənələri yaradıcı şəkildə mənimsəyərək milli xüsusiyyətlər daşıyan özünəməxsus üslub formalaşdırmışlar.

İnsanlığın şüşə ilə ilk tanışlığı təbiətin özü vasitəsilə – vulkan püskürmələri nəticəsində yaranan obsidianla (vulkan şüşəsi, dəvəgözü) baş vermişdir. Parlaq səthi və son dərəcə iti kəsici xüsusiyyətləri ilə seçilən bu təbii material Daş dövründə mühüm əhəmiyyət daşımış, insanlar tərəfindən qəlpələr, kəsicilər, qaşovlar və digər əmək alətlərinin hazırlanmasında geniş istifadə olunmuşdur. Xüsusilə Paleolit mərhələsində obsidianın möhkəmliyi və iti uclu formaya salınma imkanları onu əvəzsiz xammala çevirmişdi. Vulkanik ərazilərdə bu materialın xüsusiyyətlərini müşahidə edən ibtidai icmalar zamanla ondan məqsədyönlü şəkildə faydalanmağa başlamışdılar.

Azərbaycanın müxtəlif eneolit və neolit abidələrindən tapılan obsidian məmulatları bu materialın həm yerli istehsalda, həm də uzaq məsafəli mübadilə əlaqələrində mühüm rol oynadığını sübut edir. Bu faktlar göstərir ki, şüşənin ilkin forması olan obsidian Azərbaycan ərazisində ibtidai icmaların maddi mədəniyyətində mühüm yer tutmuşdur.

Azərbaycan ərazisində mövcud olmuş qədim dövlətlərdən biri olan Qafqaz Albaniyası dövründə də dekorativ-tətbiqi sənət yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdı və bu sahələrdən biri də bədii şüşə sənəti olmuşdur. Aparılan arxeoloji qazıntılar sübut edir ki, həmin dövrdə şüşə istehsalı təkcə mövcud olmaqla kifayətlənməmiş, həm də geniş yayılmış və yüksək sənətkarlıq səviyyəsinə yüksəlmişdir. Şamaxı, İsmayilli, Mingəçevir, Gəncə, Qəbələ və Yuxarı Qarabağ ərazisində aşkar edilən şüşə nümunələri bu sənətin coğrafi baxımdan geniş yayıldığını təsdiqləyir. Tapıntılar arasında hazır məmulatlarla yanaşı, şüşə kürələri, istehsal tullantıları və s.-in aşkar olunması burada yerli istehsalın mövcudluğunu göstərir. Bu faktlara Azərbaycanın qədim dövrlərdə şüşə istehsalı mərkəzlərindən biri olduğunu deməyə əsas verir.

Arxeoloji qazıntılar zamanı aşkara çıxarılan şüşə məmulatları forma və təyinat baxımından olduqca zəngindir. Vazalar, piyalələr, kuzələr, qədəhlər, ətirqabılar, kuboklar və digər qab nümunələri yalnız gündəlik məişət ehtiyaclarını ödəmək məqsədi daşıyırdı, onlar eyni zamanda estetik zövqün və bədii düşüncənin məhsulu idi. Bu nümunələrin bəzilərinə incə relyeflər, qabartmalar və ritmik naxış elementləri diqqəti cəlb edir. bu dövrə aid olan şüşə

məmulatlarının rəng palitrası da olduqca geniş idi. Göy, yaşıl, sarı, qırmızı, qara və bənövşəyi çalarlarda hazırlanmış nümunələr ustaların texniki və bədii imkanlarının yüksək səviyyədə olduğunu göstərir.

Mütəxəssislərin araşdırmalarına əsasən, Azərbaycanda bədii şüşə əsasən iki üsulla – qədim dövrlərdə tökmə və daha sonralar isə geniş yayılmış üfürmə texnikası ilə hazırlanmışdır. Bu texnoloji üsulların tətbiqi zaman keçdikcə təkmilləşdirilmiş, nəticədə həm keyfiyyət, həm də bədii ifadə imkanları artmışdır. Artıq IV əsrdən etibarən əhalinin şüşə məmulatına olan tələbatının əsasən yerli ustalar tərəfindən ödənilməsi arxeoloji materiallarla da təsdiqlənir. Bu isə daxili istehsalın güclü və davamlı xarakter daşdığını göstərir.

“Yerli şüşə istehsalından bəhs edərkən şüşə qapların üzərində olan toxuma və konnellyür şəkilli naxışlar da böyük əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, həmin naxışlar ərazimiz üçün səciyyəvi olub, bunların ilk rüşeymini məhz Azərbaycanla bağlamaq lazımdır. Belə ornamentli şüşə qaba heç yerdə təsadüf edilməmişdir. Halbuki Azərbaycan üçün səciyyəvi olan bu əlamətin qabların üzərinə nəqş edilməsi eneolit dövründən başlamış indiyədək ənənəvi şəkildə davam edir. Bu və ya digər ölkədə yerli şüşə istehsalının varlığını sübut edən ən tutarlı elm dəlillərindən biri də şüşə bişirilən kürənin olmasıdır. Belə kürələrdən biri 1962-ci ildə R.M.Vahidov tərəfindən Qafqaz Albaniyası ərazisində Torpaqqala (Qax rayonu) yaşayış yerində aparılan arxeoloji tədqiqatlar nəticəsində tapılmışdır. Müəllif həmin kürəni IV-VI əsrlərə aid edir” [1, səh. 128].

Bu gün həmin dövrə aid qiymətli nümunələr Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Arxeologiya fondunda qorunur. Onlardan biri 1938-ci ildə arxeoloq Yevgeni Paxomov tərəfindən İsmayılı rayonu Qalagah kəndi ərazisində küp qəbirdən aşkar edilmiş açıq yaşıl rəngli şüşə badədir. Zərifliyi ilə seçilən bu nümunə üstədən aşağıya doğru maili qabartmalarla bəzədilmişdir və həm forma harmoniyası, həm də icra texnikası baxımından yüksək sənətkarlıq nümunəsi hesab olunur.

Azərbaycan ərazisində orta əsrlərdə də inkişaf etmiş bədii şüşə sənəti xalqımızın yüksək estetik zövqünü və texniki ustalığını parlaq şəkildə əks etdirir. VIII-X əsrlərdə Gəncə, Qəbələ, Şamaxı və Mingəçevir kimi mühüm şəhərlərdə istehsal olunan şüşə məmulatları forma və dekor baxımından əhəmiyyətli yeniliklərlə seçilirdi. Bu dövrdə həm məişət qabları, həm də bəzək əşyaları geniş yayılmış, yaşıl çalarlı şüşə nümunələri üstünlük təşkil etmişdir. Üfürmə üsulu ilə yanaşı qəlibə tökmə texnikasının tətbiqi sənətkarlara daha

mürəkkəb formalar yaratmağa imkan vermiş, həmçinin ornamentlərdə həndəsi və nəbati motivlər əsas yer tutmuşdur.

XI-XV əsrlərdə feodal münasibətlərinin möhkəmlənməsi və şəhər mədəniyyətinin yüksəlişi bədii şüşə sənətinin də inkişafını sürətləndirmişdir. Bu mərhələdə dekorativ tərtibat daha incə və zərif xarakter almış, motivlər kiçildilmiş və ornamental üslub güclənmişdir. Sonrakı dövrlərdə isə real təsvir elementləri və zəngin rəng çalarları ön plana çıxmışdır. Memarlıqla sıx bağlı olan şəbəkə sənətinin təşəkkülü də şüşənin bədii imkanlarını genişləndirmiş, məscid, saray və türbələrin pəncərə kompozisiyalarında rəngli şüşə elementləri xüsusi estetik təsir yaratmışdır. Beləliklə, Azərbaycan bədii şüşə sənəti əsrlər boyu davamlı inkişaf yolu keçərək milli mədəniyyətimizin ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir.

XVIII əsrdə Azərbaycanın feodal xanlıqlara bölünməsi ölkənin ictimai-siyasi həyatına təsir göstərsə də, memarlıq və dekorativ-tətbiqi sənətlər xüsusi inkişaf mərhələsi yaşadı. Şəhərlərdə sənətkarlar əsasən əsnaf birliklərində birləşsələr də, bu qurumlar zəif təşkil olunduğundan ölkə miqyasında ciddi təsir gücünə malik deyildilər.

Bu dövrdə bədii şüşə istehsalı davam etdirilir, müxtəlif formalı məişət və bəzək əşyaları hazırlanırdı. Vazalar, çiraqlar, ətir qabları, bilərzik və muncuqlar ornamental, süjetli və xəttatlıq motivləri ilə bəzədilirdi. Eyni zamanda şəbəkə sənəti də yüksək səviyyədə inkişaf edirdi. Taxta konstruksiya üzərində mismarsız yığılan və rəngli şüşələrlə tamamlanan şəbəkə nümunələri həm məişət əşyalarında, həm də memarlıq abidələrinin tərtibatında geniş istifadə olunurdu. Bu sənətin ən gözəl nümunələri Şəki Xan Sarayı və Şəkixanovların evində qorunub saxlanılmışdır.

XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalı və imperiya bazarından idxal olunan zavod istehsalı şüşə məmulatları yerli şüşə sexlərinin zəifləməsinə səbəb olmuşdu. Buna baxmayaraq, şəbəkə sənəti əsasən Şəki və Bakı kimi mərkəzlərdə inkişaf etməyə davam etdi.

“Müsbət haldır ki, müasir dövrdə milli ənənələr ilə bağlı olan şəbəkə sənəti də yaşadılır. Dünyada bir bənzəri olmayan şəbəkə sənəti müasir dövrdə yalnız Azərbaycanda, Şəki şəhərində qorunub saxlanılır və yaşadılır. XXI əsrdə Şəki şəhərində xalq sənətinin bu sahəsi ilə çoxlu sayda peşəkar sənətkarlar məşğul olmaqdadır. Bu baxımdan Şəkinin tanınmış şəbəkə ustası, 40 ildir şəbəkə sənəti ilə məşğul olan Soltan İsmayilovun, şəbəkə sənətini atasından öyrənmiş və ömrünün 34 ilini bu sənətə həsr etmiş usta Tofiq Rəsulovun, Şəkinin tanınmış şəbəkə ustası olmuş Usta Əşrəfin şagirdlərindən biri olmuş,

artıq 24 ildir şəbəkə sənəti ilə məşğul olan usta Hüseyn Hacımustafazadənin və bir çox digərlərinin adlarını xüsusən vurğulamaq lazımdır” [4, səh.140].

Beləliklə, ənənəvi şəbəkə sənətinin qorunub saxlanılması və ustad-şagird ənənəsi ilə yaşadılması Azərbaycan şüşə mədəniyyətinin fasiləsiz inkişaf xəttini təmin etmişdir. Bu xətt XX əsrdə yeni bədii mərhələyə qədəm qoyaraq vitraj sənətində müasir ifadə vasitələrinin formalaşmasına zəmin yaratmışdır.

Azərbaycan vitraj sənətini müasir tərzdə inkişaf etdirən nümayəndələrindən biri Ağasaleh Nuriyevdir. O, yaradıcılığı ilə şüşəni sadə dekorativ materialdan çıxararaq onu fəlsəfi və monumental ifadə vasitəsinə çevirmişdir. Onun əsərlərində rəng, işıq və ornament vahid bədii sistem kimi işləyir; milli xalça təfəkkürü, Şərq həndəsəsi və Avropa monumental məktəbinin prinsipləri sintez olunaraq memarlıq məkanına yeni estetik nəfəs gətirir. Rəssamın xüsusilə ictimai binalar üçün yaratdığı iri həcmli vitraj kompozisiyaları interyerə yalnız bəzək yox, həm də mənəvi dərinlik qazandırmış, şüşənin içindən süzülən işıq vasitəsilə tamaşaçını düşüncəyə və daxili harmoniyaya səsləmişdir. Onun yaradıcılıq yolunun zirvələrindən biri olan Bibiheybət məscidi üçün işlədiyi vitrajlar isə abstrakt ornament dili ilə milli və dini simvolikanı birləşdirərək məkanın ruhunu işıqla ifadə edən nadir sənət nümunəsinə çevrilmişdir.

Bununla yanaşı, Sovet dövründə incəsənətin dövlət tərəfindən dəstəklənməsi bədii şüşə sahəsinə yeni texniki və estetik imkanlar qazandırdı; monumental layihələr, ictimai binaların bədii tərtibatı və sənaye istehsalının genişlənməsi bu sənətin inkişafını sürətləndirdi. Müstəqillik illərində isə milli ənənələrə dönüş meyli daha da gücləndi, şüşə həm memarlıqda, həm də dekorativ-tətbiqi sahədə geniş tətbiq olunmağa başladı və ənənə ilə müasirlik arasında yeni yaradıcı balans formalaşdı.

Bu gün Azərbaycanda bədii şüşə və şəbəkə sənəti qədim ənənələrə söykənərək müasir bədii axtarışlarla zənginləşir və tətbiqi sənətin aparıcı sahələrindən biri kimi inkişafını davam etdirir. Müasir dövrdə bədii şüşə sənətinin əsas nümayəndələri sırasında Murad Allahverdiyev, Salxab Məmmədov, Tahir Rəsulov, Əlikram Zəkiyev, Tahir Sadıqov, Rəşid Rəsulov, Fərid Qasımov və başqalarını göstərmək olar. Onların fəaliyyəti milli şüşə sənətinin həm ənənəvi, həm də yenilikçi istiqamətlərdə yaşadıldığını və inkişaf etdirildiyini nümayiş etdirir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Allahverdiyev M.Ə. Bədii şüşənin inkişaf mərhələləri // Metodik vəsait, Bakı 2005.
2. Nuriyev A.B. Qafqaz Albaniyasının şüşə məmulatı və istehsalı tarixi. Bakı 1982.
3. İsayeva A. Orta əsrlər dövründə Gəncədə bədii şüşə sənəti // AMEA Gəncə Bölməsi Xəbərlər Məcmuəsi İctimai və humanitar elmlər seriyası №1 (11), 2025. səh 113-117
4. Zəkiyev Ə.C. Bədii şüşə sənətinin inkişaf mərhələləri // Dərs vəsaiti, Bakı 2024.

Мурад Хатем оглы Гурбанов

Исторические корни и современные художественные поиски азербайджанского искусства художественного стекла

Резюме: В статье последовательно анализируется процесс формирования и развития искусства художественного стекла в Азербайджане от древнейших времен до современного этапа. Начиная с роли обсидиана в жизни первобытных общин, рассматривается становление местного стеклоделия в период Кавказской Албании, а также расцвет данного искусства в средние века в таких городах, как Гянджа, Габала и Шемаха. Особое внимание уделяется развитию искусства шебеке в единстве с архитектурой. Анализируется динамика развития художественного стекла на фоне сложных общественно-политических изменений XVIII-XIX веков. Подчеркивается сохранение традиций шебеке и их передача из поколения в поколение, а также качественно новый этап развития витражного искусства в XX веке. Отмечается, что искусство художественного стекла является одной из сфер азербайджанской культуры, в которой воплощается единство традиции и новаторства, синтез национального стиля и современных художественных поисков.

Ключевые слова: художественное стекло, декоративно-прикладное искусство, обсидиан, Кавказская Албания, средние века, искусство шебеке, витраж.

Murad Hatam oghlu Gurbanov

**Historical Roots and Contemporary Artistic Explorations
of Azerbaijani Art Glass**

Summary: The article provides a comprehensive analysis of the formation and development of Azerbaijani art glass from ancient times to the modern period. Beginning with the role of obsidian in the life of prehistoric communities, it examines the emergence of local glass production during the period of Caucasian Albania, as well as the flourishing of this art in the medieval cities of Ganja, Gabala, and Shamakhi. Special attention is given to the development of the shebeke tradition in close unity with architecture. The dynamics of art glass development are analyzed against the backdrop of the complex socio-political changes of the 18th-19th centuries. Particular emphasis is placed on the preservation and intergenerational transmission of the shebeke tradition, as well as on the qualitatively new stage reached by stained-glass art in the 20th century. The study concludes that art glass in Azerbaijan represents a field in which tradition and innovation converge, synthesizing national stylistic features with contemporary artistic explorations.

Key words: art glass, decorative-applied art, obsidian, Caucasian Albania, Middle Ages, shebeke art, stained glass.

UOT 792.023

ORCID: 0009-0004-4323-4808

DOI: 10.52094/BANY2171

Şəlalə Şahin qızı Aslanova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və incəsənət Universiteti
Magistrant
[**selale.aslanova@icloud.com**](mailto:selale.aslanova@icloud.com)

AZƏRBAYCANIN SƏHNƏ DEKORASIYA ƏNƏNƏLƏRİNİN YARANMASI. TARİXƏ BAXIŞ

Xülasə: Azərbaycanın səhnə dekorasiya ənənələrinin formalaşması çoxəsrlik mədəni irsin, teatr düşüncəsinin və milli estetik baxışın inkişaf mərhələləri ilə sıx bağlıdır. Erkən dövrlərdən etibarən xalq mərasimləri, el şənlikləri, mifoloji ayinlər və Novruz tamaşaları kimi performativ ənənələr səhnə məkanının ilkin formalarını yaratmış, məkanın bəzədilməsi, simvolik obrazların qurulması və vizual ifadə vasitələri bu dövrdən etibarən təşəkkül tapmışdır. Orta əsrlərdə “məshərə”, “kosa–keçəl”, “şəbih” kimi xalq tamaşaları dekorativ həllin əsas elementlərini – məkanın simvolik kodlarla təşkili, rəng seçimi, məzmunla uyğun vizual effektlərin yaradılması kimi xüsusiyyətləri inkişaf etdirmişdir.

XIX əsrdə maarifçilik hərəkatı ilə yanaşı professional teatr mühiti formalaşmış, Şuşa, Bakı, Gəncə və digər şəhərlərdə teatr binalarının tikilməsi səhnə tərtibatının yeni mərhələsinə başlamışdır. İlk professional dekorasiyalar Mirzə Fətəli Axundzadə, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev əsərlərinin səhnələşdirilməsi zamanı meydana çıxmış, bu tamaşalarda Avropa teatr tərtibatı elementləri ilə milli ornamentlərin sintezi özünü göstərmişdir. XX əsrin əvvəllərində Məşədi Əzizbəyovun teatr islahatları, eləcə də Üzeyir Hacıbəyli operettalarının hazırlanması dövründə dekorasiya sənəti rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və memarlıqla üzvi integrasiya mərhələsinə keçmişdir.

Sovet dövrü Azərbaycan səhnə dekorasiyası üçün sistemli, peşəkar və texniki cəhətdən inkişafı bir mərhələ yaratmışdır. Teatr Rəssamlığı məktəbinin təşəkkülü, Bədii Tərtibat üzrə təhsil proqramlarının açılması, rəssam Kamil Nəcəfzadə, Elçin Məmmədov, Tahir Tahirov, Nüsrət Fətullayev kimi sənətkarların fəaliyyəti dekorasiya mədəniyyətini yeni səviyyəyə qaldırmışdır.

Bu dövrdə monumentalizm, simvolizm və realist səhnə quruluşu paralel şəkildə inkişaf etmişdir.

Müstəqillik dövründən başlayaraq qlobal vizual texnologiyaların təsiri altında dekorasiya sənəti multimedia, işıq dizaynı, video-mapping və dinamik səhnə konstruksiyaları ilə zənginləşmişdir. Müasir Azərbaycan teatrı milli ornamentikanın müasir texniki həllərlə sintezini davam etdirərək səhnə sənətinə yeni estetik üfqlər açır.

Beləliklə, Azərbaycan səhnə dekorasiyası çoxqatlı inkişaf yolu keçərək xalq ənənələrindən professional teatr estetikasına, oradan isə çağdaş texnoloji tərtibata qədər gəlmiş, həm milli kimliyi qorumuş, həm də qlobal səhnə mədəniyyətinə inteqrasiya olmağa nail olmuşdur.

Açar sözlər: Azərbaycan, səhnə, dekorativ sənət, xalq, teatr, tərtibat, Novruz, şəbih.

Giriş

Azərbaycanın səhnə dekorasiya ənənələri ölkənin zəngin mədəni irsi, estetik düşüncəsi və teatr sənətinin tarixi inkişaf prosesinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Bu ənənələr, sadəcə, səhnə məkanının bədii tərtibatını müəyyənləşdirmir, eyni zamanda teatr tamaşasının emosional təsir gücünü formalaşdıran əsas vizual komponentlərdən biri kimi çıxış edir. Səhnə dekorasiyasının mahiyyəti, onun tarixi inkişaf mərhələləri və bu sahədə milli üslub xüsusiyyətlərinin yaranması Azərbaycanda teatr mədəniyyətinin formalaşması ilə paralel şəkildə baş vermişdir. Xalq yaradıcılığından gələn qədim ayinlər, mərasim oyunları, Novruz ənənələri, eləcə də şəbih-tamaşalar səhnələşdirmə mexanizmlərinin ilkin formalarını ortaya çıxarmış, məkanın simvolik qurulması, obrazların vizuallaşdırılması və dekorativ elementlərin tətbiqi kimi xüsusiyyətlər bu dövrün əsas bədii prinsiplərini müəyyən etmişdir.

XIX əsrin ortalarından başlayaraq Azərbaycanda professional teatrın yaranması səhnə dekorasiyasının inkişafında dönüş nöqtəsi olmuşdur. Şuşa, Bakı və digər şəhərlərdə teatr binalarının tikilməsi, maarifçilik ideyalarının güclənməsi, Avropa teatr mədəniyyəti ilə təmasın artması dekorasiya sənətinin həm texniki, həm də estetik baxımdan yeni mərhələyə keçməsinə şərait yaratmışdır. M.F. Axundzadə, N.Vəzirov və A.Haqqverdiyev kimi dramaturqların əsərlərinin səhnələşdirilməsi zamanı milli ornamentikanın, məişət mühitinin və memarlıq elementlərinin dekorativ tərtibatda tətbiqi Azərbaycan səhnə rəssamlığı məktəbinin əsaslarını qoymuşdur.

XX əsrdə teatrın institusional şəkildə inkişafı, səhnə rəssamlığı üzrə peşəkar kadr hazırlığının təşkili, rəngkarlıq və memarlığın bu sahəyə integrasiyası dekorasiya sənətinin daha geniş miqyasda inkişafını təmin etmişdir. Sovet dövründə monumental bədii tərtibat ənənəsi, realizm estetikasına əsaslanan dekorativ həllər, simvolik səhnə quruluşları və yeni işıq-rəng texnologiyalarının tətbiqi səhnə dekorasiyası mədəniyyətinin zənginləşməsində mühüm rol oynamışdır. Müstəqillik dövründə isə qlobal teatr dizaynı təcrübəsinin təsiri, rəqəmsal texnologiyaların sürətli inkişafı, multimedia və üçölçülü vizual həllərin geniş tətbiqi dekorasiya sənətinə yeni nəfəs gətirmişdir. Azərbaycanın səhnə dekorasiya ənənələrinin öyrənilməsi yalnız teatr sənətinin keçdiyi tarixi yolu anlamağa deyil, həm də milli bədii-estetik düşüncənin zamanla necə formalaşdığını, dəyişdiyini və müasir çağırışlara necə uyğunlaşdığını müəyyənləşdirməyə imkan verir. Mövzu həm mədəni irsin tədqiqi, həm də müasir səhnə dizaynının inkişaf perspektivlərinin dəyərləndirilməsi baxımından xüsusi elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycanın səhnə dekorasiyası sənətinin inkişaf mərhələlərinə nəzər saldıqda, onun çoxşaxəli mədəni proseslərin məhsulu olduğu aydın görünür. Dekorasiya ənənələrinin təşəkkülü ilkin olaraq xalq teatrı, ayin və mərasim performansları ilə əlaqələndirilir. Novruz şənliklərində “Kosa–keçəl”, “Qodu-qodu” kimi personajların oynadığı məkanın simvolik tərtibatı – tonqal, qapı, süfrə elementləri, rəng simvolizmi – sonradan teatr səhnəsi üçün vizual kodların formalaşmasına təsir göstərmişdir. Xalq tamaşalarında dekorasiyanın məqsədi yalnız məkanı bəzəmək deyil, həm də tamaşaçıya verilən mənanı gücləndirmək, obrazların məzmununu vizuallaşdırmaq olmuşdur.

Orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş yayılan “şəbih” tamaşaları dekorativ həll baxımından daha sistemli formaya malik idi. Bu tamaşalarda məkanın bölünməsi, simvolik elementlərin – qılinc, bayraq, çadır, mərasim paltarları – xüsusi bədii düzlüyü artıq səhnə tərtibatının elementar formalarını yaratmışdır. Bu dövrün dekorasiyasında əsas yenilik məkanda dramaturji funksiyanın meydana çıxması idi: hər bir əşya hekayənin davam etdirilməsinə xidmət edir, vizual atmosfer emosional təsirin güclənməsinə şərait yaradırdı [5, s. 345].

XIX əsrdə maarifçilik dalğası və professional teatrın təşəkkülü ilə səhnə dekorasiyası milli teatr estetikasının ayrılmaz hissəsinə çevrildi. Bakı və Şuşa teatr mühitində Avropa teatr texnikasının tətbiqi – perspektiv quruluşu, səhnə arxitekturasının genişləndirilməsi, dekorativ fonun çəkilməsi – dekorasiya sənətini keyfiyyətcə yeni mərhələyə gətirdi. M.F. Axundzadənin

komediyalarında və dramaturqların digər əsərlərində milli ornamentlərin istifadəsi, xalça motivləri, məişət interyerinin səhnəyə gətirilməsi milli dekorasiya məktəbinin özünəməxsus üslubunu formalaşdırdı. Bu dövrdən başlayaraq Azərbaycan səhnəsində həm realist məkan konstruksiyası, həm də simvolik dekorativ elementlərin sintezinə doğru tendensiya yarandı.

XX əsrdə dekorasiya sənətinin inkişafında peşəkar səhnə rəssamlarının yaranması həlledici rol oynadı. Kamil Nəcəfzadə, Nüsrət Fətullayev, Elçin Məmmədov kimi sənətkarlar teatr tərtibatına rəngkarlıq, qrafika və memarlıq prinsiplərini gətirərək estetik ifadə formalarını zənginləşdirdilər. Sovet dövründə səhnə dekorasiyası həm ideoloji, həm də estetik yük daşıyırdı. Monumental dekorativ tərtibat, böyük ölçülü fon rəsm panelləri, kütləvi səhnələr üçün geniş məkanların yaradılması həmin dövrün bədii xüsusiyyətlərinə uyğun idi. Digər tərəfdən, modernist və simvolik səhnə həlləri də inkişaf edərək rəssamların yaradıcı azadlığını genişləndirmişdir [10, s. 864].

Müstəqillik dövründə isə dekorasiya sənəti qlobal teatr tendensiyaları ilə sintez olunmağa başladı. Multimedia texnologiyaları, işıq dizaynı, video-proyeksiya və 3D mapping kimi yeniliklər Azərbaycan səhnə tərtibatına dinamiklik gətirmişdir. Müasir tamaşalarda dekorasiya statik elementlərdən deyil, dəyişən vizual kompozisiyalardan, interaktiv səhnə konstruksiyalarından və rəqəmsal estetikadan ibarət olur. Bununla belə, milli ornamentlərin, xalça estetikasının və ənənəvi motivlərin çağdaş interpretasiyada qorunması səhnə dekorasiyasının milli kimliyini saxlayan vacib cəhətdir.

Beləliklə, Azərbaycan səhnə dekorasiya ənənələrinin inkişafı ardıcıl şəkildə xalq teatrı və mərasim estetikasından professional teatr ənənəsinə, sonra isə müasir texnoloji tərtibat mərhələsinə qədər uzanan kompleks bir mədəni prosesi əks etdirir. Bu inkişafın ümumi tendensiyası milli sənət prinsiplərinin dəyişən dövrlərin tələblərinə uyğun adaptasiyası və dekorativ estetikada forma–məzmun vəhdətinin qorunması ilə xarakterizə olunur.

Cədvəl 1. Azərbaycan səhnə dekorasiya ənənələrinin tarixi inkişaf mərhələləri

Mərhələ	Dövriyyə ə	Əsas xüsusiyyətlər	Dekorasiya elementləri və texnikalar	Nümunəvi ənənə və ya sənətkarlar
1. Xalq– mərasim dövrü	Qədim– orta əslər	Simvolik məkan anlayışı, ayin və ritual əsaslı	Sadə məkan quruluşu, rəng simvolizmi, tonqal, məişət	Novruz mərasimləri, Kosa–keçəl oyunu, el

		vizual ifadə	əşyaları, maskalar	şənlilikləri
2. Şəbih və xalq tamaşaları dövrü	Orta əsrlər – XIX əsr	Dramatik hekayə üzərində qurulan səhnələşdirmə, simvolik atributlar	Çadır, bayraq, mərasim atributları, məkanın mənalandırılması, hərbi simvollar	Şəbih tamaşaları, dini-mərasim performansları
3. Professional teatrın yaranması	XIX əsrin ortaları – XX əsrin əvvəlləri	Avropa teatr estetikasının milli ənənələrlə sintezi	Perspektiv dekorasiyalar, fon rəsmləri, məişət interyeri, milli ornamentika	M.F. Axundzadə, N.Vəzirov tamaşaları; Şuşa və Bakı teatrları
4. Səhnə rəssamlığı məktəbinin formalaşması	XX əsrin əvvəli – 1950-ci illər	Peşəkar dekorasiya sənətinin təşəkkülü, realist və simvolik tərtibat	Böyük səhnə panelləri, rəngkarlıq texnikaları, dekorativ fonlar	Ü.Hacıbəyli operettaları, Kamil Nəcəfzadə, Nüsrət Fətullayev
5. Sovet dövrü dekorasiya mərhələsi	1950–1990	Monumental səhnə tərtibatı, texniki modernləşmə, kütləvi səhnələrin geniş istifadəsi	Əşyavi dekorasiya, iri panno, işıq-rəng kompozisiyası, konstruktiv dekor	Tahir Tahirov, Elçin Məmmədov, teatr studiyaları
6. Müstəqillik və müasir teatr dövrü	1990–2020 və sonrası	Rəqəmsal dekorasiya, multimedia estetikasının tətbiqi, dinamik səhnə məkanları	Video-mapping, LED işıqlandırma, 3D vizuallar, hərəkətli konstruksiya	Müasir teatr festivalları, Bakı Bələdiyyə Teatrı, Azərbaycan Dövlət

				Akademik Milli Dram Teatrı
7. Postmodern və qlobal integrasiya mərhələsi	XXI əsr	Milli motivlərin qlobal teatr dizaynı ilə sintezi, minimalist və konseptual dekorasiya	Interaktiv səhnə sistemləri, abstrakt kompozisiyalar, rəqəmsal estetika	Müasir sənətkarlar və beynəlxalq layihələr

***Mənbə:** Müəllif tərtibatı, Azərbaycan teatr tarixi və səhnə tərtibatı üzrə elmi mənbələr əsasında (H.Əliyev, “Azərbaycan teatrının inkişaf mərhələləri”; A. Məmmədova, “Teatr dekorasiyası və səhnə tərtibatı”, Bakı, 2019; Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının arxiv materialları).*

Cədvəl 1 Azərbaycan səhnə dekorasiyası ənənələrinin tarixi inkişaf xəttini mərhələlər üzrə sistemləşdirilmiş şəkildə təqdim edir. İlk mərhələ olan xalq–mərasim dövrü dekorasiya sənətinin köklərinin ayinlərdən və ritual əsaslı performanslardan qaynaqlandığını göstərir; burada məkanın sadə, lakin simvolik tərtibatı əsas rol oynayır. Sonrakı mərhələdə şəbih və digər xalq tamaşaları daha strukturlaşdırılmış dramaturji məkana keçid yaratmış, çadır, bayraq və atributlar kimi dekorativ elementlər simvolik mənalandırma funksiyasını gücləndirmişdir.

XIX əsrdən başlayaraq Azərbaycanda professional teatrın yaranması Avropa teatr tərtibatının milli məişət və ornamentika ilə sintezini ortaya çıxarmışdır. Bu mərhələ dekorasiya sənətini xalq ənənələrindən daha sistemli səviyyəyə qaldırmışdır. XX əsrin əvvəllərindən etibarən səhnə rəssamlığı məktəbinin formalaşması artıq bu sahənin peşəkar sənət istiqamətinə çevrildiyini göstərir; rəngkarlıq texnikaları, realist və simvolik dekorlar həmin dövrün əsas xüsusiyyətlərindəndir [11, s. 536].

Sovet dövrü dekorasiya sənətində monumentalizm, texniki imkanların genişlənməsi və iri səhnə konstruksiyalarından istifadə ilə fərqlənir. Bu dövrdə səhnə tərtibatı həm kütləvi səhnələrə, həm də ideoloji məzmunun güclü vizual ifadəsinə xidmət etmişdir. Müstəqillik dövründən sonra dekorasiya sənətinin inkişafı daha çox texnoloji yeniliklərin tətbiqi ilə xarakterizə olunur. Rəqəmsal effektlər, video-mapping və interaktiv işıqlandırma səhnə tərtibatına yeni dinamizm gətirmişdir.

Son mərhələ postmodern teatr estetikasını və qlobal səhnə dizaynı tendensiyalarını əks etdirir; milli motivlərin müasir, minimalist və konseptual tərtibatla sintez olunması səhnə dekorasiyası sənətinin yenilənmiş istiqamətlərini müəyyən edir. Beləliklə, cədvəl dekorasiya ənənələrinin xalq yaradıcılığından texnologiyaya əsaslanan müasir tərtibat səviyyəsinə qədər keçdiyi inkişaf yolunu ardıcıl şəkildə göstərir.

Sxem 1: Azərbaycan səhnə dekorasiya ənənələrinin tarixi inkişaf sxemi



Mənbə: Məmmədova, A. (2019). Səhnə tərtibatı və teatr dekorasiyası.

Sxem 1 Azərbaycan səhnə dekorasiyası ənənələrinin tarixi inkişaf trayektoriyasını ardıcılıqla göstərir və bu sahənin hansı mərhələlərdən keçdiyini vizual şəkildə təsvir edir. İlk mərhələ olan xalq-ritual dövrü dekorasiya sənətinin əsasını təşkil edən ayinlər, mərasimlər və xalq oyunlarını əhatə edir; bu dövrdə məkanın simvolik tərtibatı, sadə atributlar və rəng kodları əsas rol oynayır. Sxemin növbəti mərhələsi – şəbih və xalq tamaşaları dövrü – daha kompleks dramaturji strukturun meydana çıxması, çadır, bayraq, mərasim

əşyaları kimi elementlərin dekorasiya funksiyası daşımağa başlaması ilə xarakterizə olunur [12, s.315].

Peşəkar teatrın yaranması ilə Azərbaycan səhnəsində Avropa teatr tərtibatı elementləri tətbiq edilməyə başlamış, milli ornamentika ilə realizmin sintezi baş vermişdir. Bu mərhələ dekorasiya sənətinin elmi-praktik əsaslarla formalaşmasına imkan yaratmışdır. Səhnə rəssamlığı məktəbinin təşəkkül tapdığı növbəti mərhələdə rəngkarlıq, qrafika və memarlıq bədii tərtibatın ayrılmaz hissəsinə çevrilmiş, səhnə məkana daha dərin estetik mənə qazandırılmışdır.

Sovet dövrü dekorasiya sənətində monumentalizm, geniş ölçülü dekorativ panellər və yeni texniki imkanlar üstünlük təşkil etmiş, səhnə tərtibatı həm estetik, həm də ideoloji yük daşımışdır. Müstəqillik və müasir teatr dövrü isə rəqəmsal texnologiyaların – video-mapping, LED işıqlandırma, 3D effektlərin – geniş tətbiqi ilə seçilir. Bu mərhələ səhnə dekorasiyasını dinamik, interaktiv və daha müasir vizual həllərə doğru inkişaf etdirmişdir.

Beləliklə, sxem Azərbaycan səhnə dekorasiya ənənələrinin qədim ritual təcrübələrdən başlayaraq müasir texnoloji səhnə dizaynına qədər keçdiyi çoxşaxəli inkişaf yolunu aydın və ardıcıl şəkildə nümayiş etdirir.

Nəticə

Araşdırma göstərir ki, Azərbaycanın səhnə dekorasiya ənənələri çoxqatlı tarixi proseslərin təsiri ilə formalaşmış və zaman keçdikcə daha mürəkkəb, peşəkar və texnoloji cəhətdən inkişaf etmiş bir sahəyə çevrilmişdir. Qədim mərasimlərdən, xalq oyunlarından və şəbih tamaşalarından qaynaqlanan vizual tərtibat elementləri sonrakı dövrlərdə milli teatrın əsas estetik baza funksiyasını daşımışdır. Xalq yaradıcılığının gətirdiyi simvolik məkan anlayışı, rəng kodları və dekorativ atributlar professional teatrın əsas vizual dilinə çevrilərək Azərbaycan səhnə mədəniyyətinin özünəməxsusluğunu müəyyən etmişdir.

XIX əsrdə professional teatrın yaranması ilə dekorasiya sənəti daha sistemli və sənətkarlıq tələb edən sahəyə çevrilmiş, Avropa teatr ənənələri ilə milli ornamentika sintez olunmuşdur. XX əsrdə isə səhnə rəssamlığı məktəbinin formalaşması, professional kadrların yetişdirilməsi və estetik təcrübənin zənginləşməsi dekorasiya sənətini yeni mərhələyə yüksəltmişdir. Sovet dövründə bu sahə həm texniki imkanların genişlənməsi, həm də monumental bədii tərtibatın inkişafı ilə fərqlənmişdir.

Müstəqillik dövründə global teatr ənənələri, rəqəmsal texnologiyalar və multimedia vasitələrinin tətbiqi səhnə dekorasiyasını yenidən transformasiya etmiş, dinamik, interaktiv və müasir vizual həllər meydana gətirmişdir. Bununla

belə, dekorasiya sənətində milli kimliyi saxlayan xalça motivləri, ornamentika və ənənəvi mədəni kodlar müasir səhnə dizaynının ayrılmaz hissəsi olaraq qalmaqdadır. Beləliklə, Azərbaycan səhnə dekorasiya ənənələrinin tarixi inkişafı həm mədəni irsin davamlılığını, həm də dəyişən dövrlərin tələblərinə adaptasiya olunma qabiliyyətini nümayiş etdirir. Bu sahə həm milli sənət düşüncəsinin ifadəsi, həm də müasir teatr estetikasının formalaşmasında mühüm rol oynayan yaradıcı istiqamət kimi öz elmi-praktik əhəmiyyətini qoruyub saxlayır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Rəhimli, İ. (2005). *Azərbaycan teatr tarixi*. Bakı: Çarşıoğlu. [Milli Kitabxana+1](#)
2. Səfəraliyeva, D. A. (1968). *Sovet Azərbaycanının teatr-dekorasiya sənəti*. Bakı: Azərnəşr. [aak.gov.az+1](#)
3. Sadıxbəyova, S. R. (2004). *Azərbaycan Opera və Balet Teatrı rəssamlarının teatr-dekorasiya sənəti* (Fəlsəfə doktoru dissertasiyası, Bakı). [aak.gov.az+1](#)
4. Rəhimli, İ. (2003). *Üç əsrin yüz otuz ili*. Bakı: QAPP-POLİQRAF. [Milli Kitabxana](#)
5. “Azərbaycan teatrının inkişaf etdirilməsi haqqında”. (2007, Fevral). *Mədəniyyət* j., 345. [Milli Kitabxana](#)
6. “Teatr-dekorasiya sənəti”. (2024). *Vikipediya*. Alındı: gündən-günə https://az.wikipedia.org/wiki/Teatr-dekorasiya_sənəti [Wikipedia+1](#)
7. “Rəssam və teatr”. (s. y.). Bakı: AzTeatr–Musigi–Dünya. Alındı: <https://azteatr.musigi-dunya.az/file.pl?id=99&lang=azazteatr.musigi-dunya.az>
8. Talıbzadə, A. (2023, 27 Dekabr). “Azərbaycan Teatrı: ‘Külək və Su’”. *Teatro.az*. Alındı: <https://teatro.az/az/post/aydin-talibzade---azerbaycan-teatri-kulek-ve-su-1137teatro.az>
9. Azərbaycan teatr tarixi / İ. Ə. Rəhimli. Bakı: Çarşıoğlu, 2005. 864 s. [Milli Kitabxana+1](#)
10. Azərbaycan teatr tarixi – II cild. İ. Ə. Rəhimli. Bakı: Şərq-Qərb, 2017. 536 s. [preslib.az](#)
11. Azərbaycan teatrı / C. H. Cəfərov. Bakı: Azərnəşr, 1974. 315 s.

Шалала Асланова Шахин кызы

**Формирование традиций сцено-декорационного оформления
Азербайджана. Исторический обзор**

Резюме: Формирование традиций сценического оформления Азербайджана тесно связано с этапами развития многовекового культурного наследия, театральной мысли и национального эстетического видения. С древнейших времён перформативные традиции, такие как народные обряды, народные празднества, мифологические обряды и представления в честь Новруза, создавали первоначальные формы сценического пространства, и именно с этого периода формировались декор пространства, построение символических образов и средств визуальной выразительности. В средние века в народных представлениях, таких как «машера», «коса-кечал», «шабих», развивались основные элементы декорационных решений – организация пространства с символическими кодами, выбор цвета, создание визуальных эффектов, соответствующих содержанию.

В XIX веке, наряду с просветительским движением, сформировалась профессиональная театральная среда, а строительство театральных зданий в Шуше, Баку, Гяндже и других городах положило начало новому этапу развития сценографии. Первые профессиональные декорации появились в постановках произведений Мирзы Фатали Ахундаде, Наджаф бека Везирова, Абдуррагим бека Ахвердиева, в которых проявился синтез элементов европейского театрального дизайна и национальных орнаментов. В начале XX века, в период театральных реформ Мешади Азизбекова, а также подготовки оперетт Узеира Гаджибейли, искусство декорации вступило в этап органичного слияния с живописью, скульптурой и архитектурой.

Советский период создал системную, профессиональную и технически развитую сценическую среду для азербайджанского сценического искусства. Формирование Школы театрального искусства, открытие учебных программ по специальности «Художественная декорация», деятельность таких художников, как Камиль Наджафзаде, Эльчин Мамедов, Тахир Тахиров, Нусрет Фатуллаев, подняли культуру декорации на новый уровень. В этот период параллельно развивались монументализм, символизм и реалистичная сценография. С момента обретения независимости, под влиянием мировых визуальных технологий, искусство декорации обогатилось мультимедиа, световым дизайном, видеомэппингом и динамическими сценическими конструкциями. Современный азербайджанский театр продолжает синтез национального

орнамента с современными техническими решениями, открывая новые эстетические горизонты для сценического искусства.

Таким образом, азербайджанская сценическая декорация прошла многоступенчатый путь развития, двигаясь от народных традиций к профессиональной театральной эстетике, а затем к современному технологичному дизайну, сохраняя при этом национальную самобытность и интегрируясь в мировую сценическую культуру.

Ключевые слова: Азербайджан, сцена, декоративный, народный, театр, дизайн, Новруз, шабих.

Shalala Aslanova Shahin qizi

The Historical View on the Formation of Azerbaijani Stage Decoration Traditions

Summary: The formation of Azerbaijani stage decoration traditions is closely connected with the stages of development of centuries-old cultural heritage, theatrical thought and national aesthetic vision. From early times, performative traditions such as folk ceremonies, folk festivals, mythological rites and Novruz performances created the initial forms of stage space, and the decoration of space, the construction of symbolic images and means of visual expression took shape from this period. In the Middle Ages, folk performances such as “mashera”, “kosa-kechal”, “shabih” developed the main elements of decorative solutions - the organization of space with symbolic codes, the choice of colors, the creation of visual effects consistent with the content.

In the 19th century, along with the enlightenment movement, a professional theater environment was formed, and the construction of theater buildings in Shusha, Baku, Ganja and other cities began a new stage of stage design. The first professional decorations appeared during the staging of the works of Mirza Fatali Akhundzadeh, Najaf bey Vezirov, Abdurrahim bey Hagverdiyev, in which the synthesis of elements of European theater design and national ornaments was manifested. At the beginning of the 20th century, during the theatrical reforms of Mashadi Azizbeyov, as well as the preparation of Uzeyir Hajibeyli's operettas, the art of decoration entered a stage of organic integration with painting, sculpture and architecture.

The Soviet period created a systematic, professional and technically developed stage for Azerbaijani stage decoration. The formation of the School of Theater Art, the opening of educational programs in Artistic Decoration, the activities of artists such as artists Kamil Najafzadeh, Elchin Mammadov, Tahir

Tahirov, Nusret Fatullayev raised the culture of decoration to a new level. During this period, monumentalism, symbolism and realistic stage design developed in parallel.

Since the period of independence, under the influence of global visual technologies, the art of decoration has been enriched with multimedia, light design, video-mapping and dynamic stage constructions. Modern Azerbaijani theater continues the synthesis of national ornamentation with modern technical solutions, opening up new aesthetic horizons for stage art.

Thus, Azerbaijani stage decoration has passed a multi-layered path of development, moving from folk traditions to professional theater aesthetics, and from there to modern technological design, while preserving national identity and integrating into global stage culture.

Key words: Azerbaijan, stage, decorative, folk, theater, design, Novruz, shabih.

UOT 73/76

ORCID: 0009-0005-3164-2246

DOI: 10.52094/CYJO9505

Əli Elşən oğlu Həsənov
Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyası
Magistrant
ahasanov203@gmail.com

AZƏRBAYCANDA MEMORIAL ABİDƏLƏRİN İNKİŞAF PERSPEKTİVLƏRİ: QARABAĞ MÜNAQİŞƏSİNƏ HƏSR OLUNMUŞ MEMORIAL KOMPLEKSLƏR

Xülasə: Tədqiqatda Azərbaycanda memorial heykəltəraşlığın inkişaf perspektivləri Qarabağ münaqişəsinə həsr olunmuş memorial komplekslər əsasında təhlil edilmişdir. Müəyyən edilmişdir ki, memorial heykəltəraşlıq cəmiyyətin tarixi yaddaşının formalaşmasında mühüm rol oynayır. Qarabağ münaqişəsi bu sahənin məzmununu və funksiyasını genişləndirmişdir. Müasir dövrdə memorial komplekslər yalnız xatirə funksiyası daşımır. Onlar milli kimliyin vizual ifadəsi kimi çıxış edir. Araşdırma göstərir ki, Xocalı faciəsinə, Vətən müharibəsinə və digər hadisələrə həsr olunmuş abidələr kollektiv yaddaşın qorunmasına xidmət edir. Bu komplekslər şəhidlərin xatirəsini əbədiləşdirir. Eyni zamanda milli birlik ideyasını gücləndirir.

Açar sözlər: Qarabağ münaqişəsi, memorial abidələr, memorial komplekslər.

Giriş

Memorial heykəltəraşlıq cəmiyyətin tarixi yaddaşının formalaşmasında mühüm rol oynayan incəsənət sahəsidir. Bu sahə tarixi hadisələrin, milli mübarizələrin, kollektiv ağrıların və qələbələrin bədii ifadə forması kimi çıxış edir. Azərbaycanda memorial heykəltəraşlıq xüsusilə müstəqillik dövründə yeni məzmun qazanmışdır. Qarabağ münaqişəsi bu sahənin inkişafına ciddi təsir göstərmiş əsas tarixi hadisələrdən biri hesab olunur. Uzun illər davam edən münaqişə xalqın yaddaşında dərin izlər buraxmışdır. Bu izlər yalnız siyasi və hərbi sahədə deyil, həm də mədəni müstəvidə öz əksini tapmışdır. Memorial komplekslər bu yaddaşın vizual və simvolik daşıyıcısına çevrilmişdir. Qarabağ münaqişəsinə həsr olunmuş memorial komplekslər həm itkilərin xatırladılması,

həm də milli birliyin ifadəsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu komplekslər tarixi hadisələrin unudulmaması məqsədinə xidmət edir. Onlar şəhidlərin xatirəsini əbədiləşdirir. Eyni zamanda gələcək nəsillərə mübarizə ruhunu ötürür. Bu baxımdan memorial heykəltəraşlıq yalnız estetik deyil, həm də ideoloji funksiyaya malikdir. Cəmiyyətin kollektiv yaddaşını möhkəmləndirir. Tarixi həqiqətlərin bədii formada təqdim olunmasına imkan yaradır.

Müasir dövrdə Azərbaycanda memorial komplekslərin yaradılması dövlət siyasətinin mühüm istiqamətlərindən birinə çevrilmişdir. İşğaldan azad edilmiş ərazilərdə yeni memorial məkanların formalaşdırılması bu sahənin inkişaf perspektivlərini genişləndirir. Bu proses milli kimliyin möhkəmləndirilməsi ilə sıx bağlıdır. Memorial komplekslər həm də urbanistik mühitin bir hissəsinə çevrilir. Onlar şəhər və regionların mədəni simasını formalaşdırır. Qarabağ münaqişəsinə həsr olunmuş memorial heykəltəraşlıq nümunələri milli tarixə yeni baxış təqdim edir. Bu nümunələr müharibənin sosial və mənəvi nəticələrini ifadə edir. Onlar kollektiv yaddaşın bərpasına xidmət göstərir. Eyni zamanda ictimai şüurun formalaşmasında iştirak edir. Bu baxımdan memorial komplekslər yalnız keçmişin deyil, həm də gələcəyin simvoluna çevrilir. Azərbaycanda memorial heykəltəraşlığın inkişaf perspektivləri Qarabağ münaqişəsinin nəticələri ilə birbaşa bağlıdır. Yeni memorial layihələr milli dəyərlərin qorunmasına yönəlir. Bu layihələr müasir memarlıq və heykəltəraşlıq yanaşmalarını birləşdirir. Nəticədə həm bədii, həm də ideoloji baxımdan güclü məkanlar formalaşır.

Ədəbiyyat icmal

Azərbaycanda memorial heykəltəraşlıq milli yaddaşın formalaşmasında mühüm bədii vasitə kimi çıxış edir. Bu sahə xüsusilə Qarabağ münaqişəsi ilə bağlı hadisələrin ictimai şüurda saxlanması baxımından xüsusi aktualıq qazanmışdır (Aliyev, N., 2015). Müasir dövrdə memorial komplekslər yalnız xatirə funksiyası daşımır. Onlar eyni zamanda milli kimliyin vizual ifadəsi kimi çıxış edir. Bu baxımdan Qarabağ mövzulu memoriallar Azərbaycan monumental sənətinin yeni inkişaf mərhələsini təşkil edir. Ədəbiyyatlarda göstərilir ki, müharibə və faciə yaddaşını əbədiləşdirən abidələr kollektiv travmanın simvolik təəcəssümüdür. Azərbaycanda bu istiqamətdə ilk nümunələrdən biri Xocalı faciəsinə həsr olunmuş memorial abidələrdir. Bakı şəhərində yerləşən “Ana harayı” memorialı bu kontekstdə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu abidə Xocalı qurbanlarının xatirəsinə həsr olunmuş ilk ictimai memorial kimi qiymətləndirilir. Heykəldə ana və övlad obrazının təqdim

edilməsi faciənin humanitar ölçüsünü vurğulayır. Bu yanaşma memorial heykəltəraşlıqda emosional təsir vasitələrinin gücləndirilməsi baxımından mühüm nümunə hesab olunur (Hüseynov, R., 2018). Qarabağ münaqişəsinin nəticələrinin memarlıq və heykəltəraşlıq vasitəsilə ifadəsi tədqiqatlarda mədəni yaddaşın formalaşdırılması prosesi kimi izah edilir. Xocalı soyqırımı beynəlxalq səviyyədə də tanınmış hadisə kimi memorial sənətin əsas mövzularından birinə çevrilmişdir . Bu hadisəyə həsr olunmuş abidələrin yaradılması milli identiklik və tarix şüurunun qorunmasına xidmət edir.

Son illərdə Qarabağ mövzulu memorial komplekslərin yaradılması dövlət siyasətinin prioritet istiqamətlərindən birinə çevrilmişdir. 2025-ci ildə Xocalı şəhərində Soyqırımı Memorial Kompleksinin yaradılması haqqında qəbul edilmiş qərar bu sahənin institusional inkişafını göstərir . Bu təşəbbüs memorial heykəltəraşlığın yalnız fərdi abidələr səviyyəsində deyil, genişmiqyaslı memarlıq ansambları formasında inkişaf etdiyini sübut edir. Kompleks yanaşma memorial məkanın sosial və ideoloji funksiyalarını gücləndirir. Memorial komplekslər yalnız itkilərin xatırladılması məqsədi daşmır. Onlar eyni zamanda gələcək nəsillər üçün tarixi dərs funksiyası yerinə yetirir. Bu baxımdan Qarabağ müharibəsi şəhidlərinə həsr olunmuş regional abidə kompleksləri xüsusi diqqət çəkir. Məsələn, müxtəlif şəhərlərdə yaradılmış Vətən müharibəsi şəhidlərinin xatirə kompleksləri ərazi bütövlüyü uğrunda mübarizənin simvolik ifadəsi kimi qiymətləndirilir . Bu cür abidələr lokal səviyyədə kollektiv yaddaşın formalaşmasına xidmət edir (Məmmədov, T.,2020).

Azərbaycan memorial sənətinin inkişafı sovet dövründən başlayaraq müstəqillik dövründə yeni məzmun qazanmışdır. Şəhidlər xiyabanı memorial məkanı bu transformasiyanın əsas nümunələrindən biridir. Bu məkan Azərbaycanın müstəqilliyi uğrunda həyatını itirmiş insanların xatirəsinə həsr olunmuş milli ziyarət yerinə çevrilmişdir . Qarabağ münaqişəsindən sonra memorial mədəniyyətin inkişafı bu ənənənin davamı kimi qiymətləndirilir. Tədqiqatçılar memorial heykəltəraşlığın inkişafını milli ideologiyanın vizual platforması kimi izah edirlər. Qarabağ mövzulu abidələrdə istifadə olunan simvolika bu baxımdan xüsusi əhəmiyyət daşıyır (Məmmədov, T., 2020). Ana obrazı, şəhid fiquru, qırılmış həyat motivləri bu komplekslərin əsas kompozisiya elementlərini təşkil edir. Bu motivlər müharibənin humanitar nəticələrini vurğulayır. Qarabağ bölgəsinin tarixi və mədəni irsi də memorial tikililərin formalaşmasına təsir göstərmişdir. Tarixi qalalar və memarlıq nümunələri regionun yaddaş məkanı kimi dəyərləndirilir. Bu kontekst müasir

memorial komplekslərin regionun mədəni davamlılığı ilə əlaqələndirilməsinə imkan yaradır (Süleymanov, E., 2021).

Cədvəl 1. Qarabağ münaqişəsinə həsr olunmuş əsas memorial abidələr

Abidənin adı	Yerləşdiyi məkan	Həsr olunduğu hadisə / mövzu	Bədii xüsusiyyəti
Ana harayı	Bakı	Xocalı faciəsi qurbanları	Ana və uşaq fiquru
Şəhidlər Xiyabanı memorial kompleksi	Bakı	Qarabağ müharibəsi və 20 Yanvar şəhidləri	Monumental ansambl
Vətən Müharibəsi Şəhidlərinin Xatirə Kompleksləri	Regionlar üzrə (Gəncə, Bərdə, Qazax və s.)	II Qarabağ müharibəsi şəhidləri	Fərdi və kollektiv memorial formalar
Xocalı Soyqırımı Memorial Kompleksi (planlaşdırılan)	Xocalı	Xocalı soyqırımı	Kompleks memarlıq həlli
Zəfər parkı memorial elementləri	Bakı	44 günlük Vətən müharibəsi	Simvolik kompozisiya
Şuşa şəhəri şəhid xatirə məkanları	Şuşa	Qarabağ uğrunda döyüşlər	Landşaft + memorial yanaşma
Füzuli və Cəbrayıl memorial lövhələri	Azad edilmiş rayonlar	Azadlıq uğrunda döyüşlər	Sadə monumental elementlər
Bərdə raket hücumu qurbanlarına xatirə abidəsi	Bərdə	2020 müharibəsi zamanı mülki itkilər	Minimalist memorial forma

Mənbə: <https://www.virtualkarabakh.az/az/new-item/25/39/qarabag-abideleri.html?utm>

Memorial heykəltəraşlığın inkişaf perspektivləri post-münaqişə dövründə daha da genişlənmişdir. İşğaldan azad edilmiş ərazilərdə aparılan bərpa prosesləri yeni memorial məkanların yaradılması üçün zəmin yaradır.

Hərbi Qənimətlər Parkı

Bu proses Böyük Qayıdış strategiyası ilə paralel şəkildə həyata keçirilir . Yeni memorial komplekslər yalnız xatirə funksiyası daşıyır. Onlar eyni zamanda yeni sosial məkanların formalaşmasına xidmət edir.

Ana harayı abidəsi

Bu komplekslərdə muzey elementləri, açıq ekspozisiya zonaları və simvolik landşaft həlləri tətbiq olunur. Belə yaşama memorial məkanının yalnız statik obyekt kimi deyil, canlı ictimai platforma kimi fəaliyyət göstərməsinə imkan yaradır.

Zəfər parkı

Gələcək perspektivlər baxımından Qarabağ mövzulu memorialların beynəlxalq səviyyədə tanınması mühüm istiqamət hesab olunur. Xocalı hadisəsinin müxtəlif ölkələr tərəfindən tanınması bu istiqamətdə potensialın mövcudluğunu göstərir . Bu kontekst Azərbaycan memorial heykəltəraşlığının qlobal humanitar diskursa integrasiya imkanlarını genişləndirir (Hacıyev, F.,2017).

Nəticə

Aparılmış təhlil göstərir ki, Azərbaycanda memorial heykəltəraşlıq Qarabağ münaqişəsindən sonra keyfiyyətə yeni inkişaf mərhələsinə daxil olmuşdur. Bu sahə artıq yalnız xatirə yaratmaq funksiyası daşıyır. O, milli kimliyin vizual ifadəsinə çevrilmişdir. Qarabağ mövzulu memorial komplekslər cəmiyyətin kollektiv yaddaşının formalaşmasında mühüm rol oynayır. Bu komplekslər vasitəsilə müharibənin sosial, mənəvi və humanitar nəticələri bədii formada təqdim olunur. Belə yaşama tarixi hadisələrin unudulmamasına xidmət edir. Eyni zamanda gələcək nəsillərdə vətənpərvərlik şüurunun formalaşmasına təsir göstərir. İşğaldan azad edilmiş ərazilərdə yeni memorial məkanların yaradılması bu sahənin inkişaf perspektivlərini genişləndirir. Bu proses yalnız memarlıq və heykəltəraşlıq fəaliyyətinin genişlənməsi kimi qiymətləndirilmir. O, həm də post-münaqişə dövründə mədəni bərpa siyasətinin tərkib hissəsi kimi çıxış edir. Yeni memorial komplekslər urbanistik mühitin formalaşmasına təsir edir. Onlar şəhər və regionların mədəni identikliyinə yenidən qurulmasına xidmət göstərir. Qarabağ münaqişəsinə həsr olunmuş memoriallar müasir incəsənət yaşayışları ilə ənənəvi simvolikanı birləşdirir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Aliyev, N. (2015). Azərbaycan monumental heykəltəraşlığı. Bakı: Elm.
2. Azərbaycan Dövlət İnformasiya Agentliyi (AZƏRTAC). (n.d.). Retrieved from <https://www.azertag.az>
3. Hacıyev, F. (2017). Milli yaddaş və incəsənət münasibətləri. Bakı: Nurlar.
4. Hüseynov, R. (2018). Mədəni yaddaş və memorial sənət. Bakı: Təhsil.
5. Məmmədov, T. (2020). Qarabağ münaqişəsi və milli identiklik. Bakı: Şərq-Qərb.
6. Süleymanov, E. (2021). Post-münaqişə dövründə mədəni bərpa siyasəti. Bakı: Universitet nəşriyyatı.
7. Virtual Qarabağ İnformasiya Portalı. (n.d.). Retrieved from <https://www.virtuallkarabakh.az>
8. <https://pmdprojects.az/az/zefer-parki>
9. <https://report.az/multimedia/ana-harayi-nin-29-cu-ili-fotoreportaj>

Ali Elshan oğlu Hasanov

Development Prospects of Memorial Monuments in Azerbaijan: Memorial Complexes Dedicated to the Garabagh Conflict

Summary: The study analyzed the development prospects of memorial sculpture in Azerbaijan based on memorial complexes dedicated to the Garabagh conflict. It was determined that memorial sculpture plays an important role in the formation of the historical memory of society. The Garabagh conflict has expanded the content and function of this area. In modern times, memorial complexes do not only carry a commemorative function. They act as a visual expression of national identity. The study shows that monuments dedicated to the Khojaly tragedy, the Patriotic War and other events serve to preserve collective memory. These complexes immortalize the memory of martyrs. At the same time, they strengthen the idea of national unity.

Key words: Garabagh conflict, memorial monuments, memorial complexes.

Али Эльшан оглы Гасанов

Перспективы развития мемориальных памятников в Азербайджане: Мемориальные комплексы, посвященные Карабахскому конфликту

Резюме: В исследовании проанализированы перспективы развития мемориальной скульптуры в Азербайджане на основе мемориальных комплексов, посвященных Карабахскому конфликту. Установлено, что мемориальная скульптура играет важную роль в формировании исторической памяти общества. Карабахский конфликт расширил содержание и функции этой области. В современную эпоху мемориальные комплексы не только несут мемориальную функцию. Они выступают в качестве визуального выражения национальной идентичности. Исследование показывает, что памятники, посвященные Ходжалинской трагедии, Отечественной войне и другим событиям, служат сохранению коллективной памяти. Эти комплексы увековечивают память шехидов. В то же время они укрепляют идею национального единства.

Ключевые слова: Карабахский конфликт, мемориальные памятники, мемориальные комплексы.

UOT 72

ORCID: 0009-0008-8408-9423

DOI: 10.52094/WISO6195

Ceyla Yaşar qızı Rəhmanlı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
jeila.rahmanly@gmail.com

İSLAM ORNAMENTİKASINDA RUMİ VƏ İSLİMİ MOTİVLƏRİN FORMALAŞMASI VƏ AZƏRBAYCAN MEMARLIĞINDA TƏTBİQİ

Xülasə: Məqalədə İslam təsviri sənətinin və memarlığının mühüm ornamental elementləri olan rumi və islimi motivlərinin formalaşma tarixi, struktur xüsusiyyətləri və Azərbaycan memarlıq irsində tətbiqi araşdırılır. Tədqiqatda bu motivlərin antik Aralıq dənizi, Bizans və Sasani dekorativ ənənələrindən başlanğıc götürərək İslam estetikası çərçivəsində necə mücərrədləşərək stilizə olunmuş nəbatı ornament sisteminə çevrildiyi izlənilir. Xüsusilə Səlcuqlar dövründə inkişaf edən bu bədii üslubun simmetriya, ritmik təkrar və riyazi dəqiqlik prinsiplərinə əsaslandığı qeyd olunur. Məqalədə Azərbaycan memarlığının görkəmli nümunələri olan Möminə Xatun və Yusif ibn Küseyr türbələri, eləcə də Naxçıvan memarlıq məktəbinin digər abidələri üzərində rumi və islimi naxışlarının yaratdığı bədii-estetik harmoniya təhlil edilir.

Açar sözlər: memarlıq, ornament, rumi motivləri, islimi motivləri, Azərbaycan memarlığı, Əcəmi Naxçıvani, nəbatı ornament.

Giriş: İslam təsviri sənətinin mühüm ornamental elementlərindən biri olan rumi və islimi motivləri mənşəyini qədim Aralıq dənizi, Bizans və Sasani dekorativ ənənələrindən götürərək orta əsr Azərbaycan memarlıq irsinin bədii tərtibatında mühüm yer tutmuşdur. Erkən dövrlərin naturalistik nəbatı elementləri İslam estetikası çərçivəsində transformasiyaya uğrayaraq stilizə olunmuş, abstrakt və ritmik kompozisiyalara çevrilmiş, memarlıq kompozisiyasında davamlı hərəkət və ritm yaradaraq sonsuzluq və harmoniya ideyasını ifadə etmişdir. Bu ornamentlər yalnız dekorativ element deyil, həm də İslam estetik düşüncəsinin mühüm simvolik ifadə vasitəsi kimi çıxış edir. Xüsusilə Səlcuqlar dövründə inkişaf edən bu üslub memarlıq səthlərinin – divar

müstəvilərinin, karniz və frizlərin bəzədilməsində geniş tətbiq olunaraq abidələrin dekorativ quruluşuna ritm və dinamizm bəxş etmişdir. Azərbaycan memarlığında bu ornamentlərin parlaq nümunələri XII əsr memarı Əcəmi Naxçıvanının əsərlərində, xüsusilə Möminə Xatun və Yusif ibn Küseyr türbələrində müşahidə olunur. Bu abidələrdə istifadə olunan spiralvari xətlər və stilizə olunmuş nəbati motivlər memarlıq kompozisiyasında ritm və harmoniya yaradaraq dekorativ sistemin əsas elementlərindən birinə çevrilmişdir.

Məsələnin qoyuluşu: Qədim dövrlərdə ornamentlərin yaranmasında təbiət əsas mənbə kimi çıxış etmişdir. Sarmaşan bitkilərin qıvrım tənəkləri, üzüm budaqları və akant yarpaqları kimi bitki formaları qədim Misir, Mesopotamiya və Yunan incəsənətində dekorativ element kimi geniş istifadə olunmuşdur. Erkən İslam ornamentikasında bir çox motivlər klassik Bizans-Sasani ənənələrinin təsiri ilə ciddi bədii transformasiyaya məruz qalmışdır. Məsələn, antik dövrün akantus yarpağı stilizə olunaraq İslam sənətində yeni dekorativ formaların yaranmasına təkan vermişdir. Bu təkamül nəticəsində bitki elementləri daha abstrakt və ritmik kompozisiyalara çevrilərək, sonrakı dövrlərdə rumi və islimi kimi tanınan nəbati ornamentlərin bünövrəsini qoymuşdur (Grabar 1987, s. 196). XI–XII əsrlərdə Səlcuqların hakimiyyətə gəlməsi ilə bitki və zoomorf mənşəli ornamentlər daha çox abstraktlaşdırılaraq mürəkkəb və ritmik kompozisiyalar şəklini almışdır. Bu dövrdə sözü gedən motivlər memarlıq və dekorativ sənətdə ortağ bədii üslub kimi yayılmışdır. Konya, Rey, Mərv və İsfahan kimi şəhərlərdə inşa olunmuş memarlıq abidələri bu motivlərin inkişafını göstərən mühüm nümunələr hesab olunur.

İslam sənətində memarlıq dekorasiyasında istifadə olunan bitki motivləri, həndəsi naxışlar və yazılar adətən abidədən kənarda müstəqil ikonografik məna daşıyır, əsasən memarlıq səthində ritm, harmoniya və vizual zənginlik yaratmaq funksiyasını yerinə yetirirdi. Bu səbəbdən O. Grabar bu motivləri ornamental xarakterli hesab edərək onları konkret ikonografik məna daşıyan təsvirlərdən fərqləndirir və ornamentlərin memarlıq əsərinin estetik qəbulunda mühüm rol oynadığını qeyd edir. İslam incəsənətində təsviri ikonografiyaya qoyulan məhdudiyyətlər nəticəsində ornamentlər zamanla bədii ifadənin əsas vasitələrindən birinə çevrilmiş, əvvəlcə ikinci dərəcəli sayılan dekorativ elementlər tədricən İslam bədii ənənəsinin aparıcı ifadə forması kimi formalaşmışdır.

Ornamentin formal quruluşu bir neçə fundamental prinsipə əsaslanır. Bunlardan ən mühümü səthin boş qalması ideyasını ifadə edən *horror vacui*

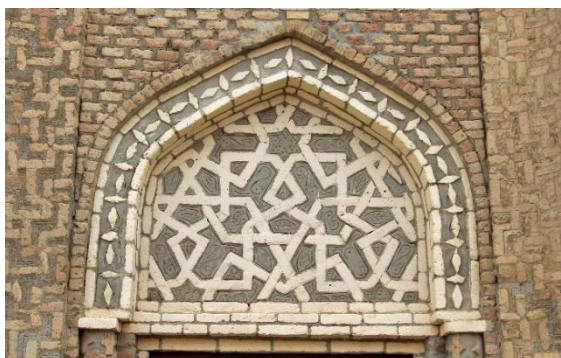
prinsipidir. Bu prinsipə görə memarlıq səthləri müxtəlif ornament və dekorativ kompozisiyalar vasitəsilə tam şəkildə bəzədilir və kompozisiya ayrı-ayrı motivlərin sadə toplusu kimi deyil, onların bir-biri ilə yaratdığı sistemli və harmonik münasibət əsasında qurulur. Ornamentlər adətən simmetriya, ritmik təkrar və həndəsi dəqiqlik prinsiplərinə əsaslanır, naxışların quruluşu isə çox vaxt nəzəri olaraq sonsuz şəkildə davam edə bilən kompozisiya sisteminə malik olur ki, bu da ornamentin səth boyunca davamlı hərəkət və ritm təsiri yaratmasına imkan verir. Orta əsr Müsəlman Şərq intibahı dövründə (təxminən IX–XV əsrlər) memarlıq quruluşlarının riyazi prinsiplər əsasında formalaşması geniş şəkildə araşdırılmışdır və həmin dövrdə tikilən məscidlərin, türbələrin, karvansaraların və saray komplekslərinin planlaşdırılmasının geometriya, nisbət, simmetriya və modulyar sistemlər üzərində qurulduğu qeyd olunur. İslam ornamentikasının quruluşu da bu riyazi prinsiplərlə sıx bağlıdır və araşdırmalar göstərir ki, rumi, islimi və xüsusilə həndəsi ornamentlər mürəkkəb tesellyasiya, simmetriya qrupları və çoxbucaqlı bölmələr əsasında formalaşmışdır. Bu sahədə aparılan tədqiqatlara görə bəzi orta əsr İslam ornamentləri kvazikristal strukturlara bənzəyən mürəkkəb riyazi sistemlərdən istifadə edir (Lu, P. J., & Steinhardt, P. J., 2007; Tennant, R.).

Rumi motivləri əsasən stilizə olunmuş yarpaq, palmet və əyrixətli formalardan ibarət olub ornament kompozisiyasının struktur elementini təşkil edir. Bu motivlər bir-biri ilə uyğun şəkildə birləşərək ornamentin əsas skeletini formalaşdırır və digər nəbati elementlərin həmin struktur daxilində inkişaf etməsinə imkan yaradır. Bir çox hallarda rumi motivləri kompozisiyanın əsas konturunu və ritmini müəyyən edir, islimi motivləri isə həmin struktur daxilində dekorativ zənginlik və axıcılıq yaradır. İslam ornamentikasında bu motivlərin quruluşu yalnız dekorativ xarakter daşımır, həm də müəyyən riyazi və kompozisiya prinsiplərinə əsaslanır. Ornamentlərin quruluşunda spiral inkişaf, simmetriya və motivlərin ritmik təkrarı kompozisiyanın bütövlüyünü təmin edir və memarlıq səthlərində davamlı hərəkət və ritm təsiri yaradır (Williamson).

İslimi ornamentləri isə İslam incəsənətində biomorf xarakterli nəbati kompozisiyalar hesab olunur və əsasən bitki formalarının stilizə olunmuş təsvirlərinə əsaslanır. Bu ornamentlər üzərində davamlı hərəkət və axıcılıq yaradır. İslimi ornamentlərinin quruluşunda spiral xətt əsas rol oynayır və bu spiral üzərindən müxtəlif yarpaq və bitki motivləri inkişaf edərək bütöv dekorativ sistem formalaşdırır. Ornamentin kompozisiyasında simmetriya və ritmik təkrar mühüm prinsip hesab olunur; motivlər səth boyunca bərabər

paylanaraq harmonik və balanslı vizual sistem yaradır. İslimi motivləri daha çox bitki mənşəli qıvrımlar, yarpaq və tumurcuq formalı elementlər vasitəsilə işlənmiş və xüsusilə daş oyma texnikasında kompozisiyanı tamamlayan, ornament sistemini birləşdirən element kimi çıxış etmişdir. Beləliklə, rumi və islimi naxışlar nəbatı elementlərin mücərrədləşmiş forması kimi konkret bitki təsvirini deyil, hərəkət, ritm və sonsuzluq ideyasını ifadə edir. Bu ornamentlər İslam estetik düşüncəsinin mühüm bədii ifadə vasitələrindən biri kimi formalaşmış və orta əsr memarlıq dekorasiyasında geniş tətbiq olunmuşdur. Rumi və islimi motivlərinin birgə tətbiqi xüsusilə Naxçıvan memarlıq məktəbinə aid abidələrdə Səlcuq dövrünün ornamental prinsiplərinin yerli memarlıq ənənələri ilə sintezini nümayiş etdirir və ornamentin memarlıq kompozisiyasının ayrılmaz tərkib hissəsi olduğunu göstərir.

Monqol hakimiyyəti dövründə, xüsusilə İlhanilər hakimiyyəti zamanı Çin və Uzaq Şərq sənətinə aid bəzi dekorativ motivlər İslam incəsənətinə daxil olmuşdur. Bu təsirlər nəticəsində ornamentika yeni bədii elementlərlə zənginləşmiş və müxtəlif mədəni ənənələrin sintezi əsasında daha mürəkkəb dekorativ sistem formalaşmışdır. Sonrakı dövrlərdə bu ornamental ənənə inkişaf etməyə davam etmişdir. Timurilər dövründə isə Mərkəzi Asiya və İran bölgələri mühüm incəsənət mərkəzinə çevrilmiş, burada formalaşan bədii ənənələr İslam dünyasının digər bölgələrinə də yayılmışdır.



Şəkil 1. Yusif ibn Küseyr türbəsi (Naxçıvan, XII əsr)



Şəkil 2. Möminə Xatun türbəsi (Naxçıvan, XII əsr)

Azərbaycan memarlığında bu ornamentlərin ən parlaq nümunələri XII əsr memarı Əcəmi Naxçıvaninin əsərlərində müşahidə olunur. Möminə Xatun (Şəkil 2.) və Yusif ibn Küseyr (Şəkil 1.) türbələrində kərpic üzərində qurulmuş həndəsi və nəbatı ornamentlər memarlıq səthinin dekorativ sisteminin əsas hissəsini təşkil edir. Bu naxışlar spiralvari xətlər və stilizə olunmuş yarpaq

formaları vasitəsilə davamlı ritm yaradaraq İslam incəsənətinə xas olan sonsuzluq, harmoniya və hərəkət ideyasını ifadə edir. Memarlıq tarixçilərinin qeyd etdiyi kimi, orta əsr Azərbaycan memarlığı bütün müsəlman memarlığı üçün ümumi olan kanonlara və vahid elmi-nəzəri sistemə əsaslanırdı və ornamentlər bu kompozisiyanın mühüm bədii elementini təşkil edirdi. Əcəmi Naxçıvani məqbərələrin səthində relyefli ornamentləri yüksək bədii məharət və dəqiqliklə işləyərək memarlıq konstruksiyası ilə ornamentikanın üzvi vəhdətini yaratmışdır. Naxçıvan memarlıq məktəbinə aid olan Qarabağlar türbə kompleksi və Gülüstən türbəsi kimi abidələrdə rumi və islimi motivlərinin tətbiqi orta əsr Azərbaycan memarlığının dekorativ sisteminin mühüm xüsusiyyətlərindən biri kimi çıxış edir. Bu abidələrin dekorativ tərtibatında rumi motivləri qanadvari və üslublaşdırılmış formalarda işlənərək həm kərpic hörgüsü, həm də daş oyma ornamentlərində istifadə olunmuşdur. Bu motivlər çox vaxt həndəsi kompozisiyaların kəsişmə nöqtələrində yerləşdirilərək dekorativ sistemə ritm və kompozisiya bütövlüyü əlavə edir, eyni zamanda memarlıq formalarının monumentallığını gücləndirir.

Nəticə: Aparılan tədqiqat göstərir ki, rumi və islimi motivləri İslam ornamentikasının əsas bədii elementlərindən biri kimi memarlıq dekorasiyasında mühüm yer tutur. Bu motivlər qədim Aralıq dənizi, Bizans və Sasani dekorativ ənənələrinin İslam estetik prinsipləri ilə sintezi nəticəsində formalaşaraq zamanla mücərrədləşmiş və stilizə olunmuş nəbatı ornament sisteminə çevrilmişdir. Səlcuqlar dövründə inkişaf edən bu ornamentlər simmetriya, ritmik təkrar və riyazi dəqiqlik prinsiplərinə əsaslanaraq memarlıq səthlərində harmoniya və davamlı ritm yaradan mürəkkəb kompozisiya sistemi formalaşdırmışdır. Orta əsr Azərbaycan memarlığında, xüsusilə Naxçıvan memarlıq məktəbinə aid abidələrdə və Əcəmi Naxçıvaninin əsərlərində rumi və islimi motivlərinin tətbiqi bu ornamentlərin memarlıq kompozisiyasının ayrılmaz tərkib hissəsi olduğunu və İslam estetik düşüncəsinin bədii ifadəsində mühüm rol oynadığını göstərir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Bloom, J., & Blair, S. (1997). *Islamic Arts*. London: Phaidon Press.
2. Cəfərli, B. (2024). Azərbaycan memarlığının dühası Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığında ornamentasiya zənginliyi. *Scientific Work*, 18(2), 42–47. <https://DOI.org/10.36719/2663-4619/99/42-47>

3. Cəfərli, B. (2025). Göylərə yüksələn harmoniya: Möminə Xatun məqbərəsində məkan ilə simvolizmin vəhdəti. *Elmi İş: Beynəlxalq Elmi Jurnal*, 19(10), 26–33. <https://DOI.org/10.36719/2663-4619/122/26-33>
4. Grabar, O. (1987). *The Formation of Islamic Art*. New Haven: Yale University Press.
5. Lu, P. J., & Steinhardt, P. J. (2007). Decagonal and quasi-crystalline tilings in medieval Islamic architecture. *Science*, 315(5815), 1106–1110.
6. Qiyasi, C. (1991). *Naxçıvan memarlıq məktəbi*. Bakı.
7. Qiyasi, C. (1993). *Orta əsr Azərbaycan memarlığı*. Bakı: Elm nəşriyyatı.
8. Tennant, R. (2011). *Medieval Islamic Architecture, Quasicrystals, and Penrose and Girih Tiles: Questions from the Classroom*. Abu Dhabi: Zayed University.
9. Williamson, B. (n.d.). *The Art of Arabesque*. Art of Islamic Pattern. <https://artofislamicpattern.com/resources/introduction-to-islami/>
10. Əliyev, Q., & Hacıyeva, S. (2024). Orta əsr Azərbaycan memarlığının ornamental həlli. *Elmi Tədqiqat: Beynəlxalq Onlayn Elmi Jurnal*, 4(5), 29–36. <https://DOI.org/10.36719/2789-6919/33/29-36>

Jeyla Rahmanli Yashar gizi

Formation of Rumi and Islimi Motifs in Islamic Ornamentation and Their Application in Azerbaijani Architecture

Summary: The article examines the formation, structural characteristics, and application of rumi and islami motifs, which are among the fundamental ornamental elements of Islamic visual art and architecture, within the architectural heritage of Azerbaijan. The study traces how these motifs originated from the decorative traditions of the ancient Mediterranean, Byzantine, and Sasanian cultures and were gradually transformed and summarized within the framework of Islamic aesthetics into stylized vegetal ornament systems. Particular attention is given to the development of this artistic style during the Seljuk period, when it became strongly associated with principles of symmetry, rhythmic repetition, mathematical precision, and the concept of infinity. The article also analyzes the aesthetic harmony created by rumi and islami ornaments in prominent examples of Azerbaijani architecture, including the Momine Khatun and Yusuf ibn Kuseyr mausoleums, as well as other monuments belonging to the Nakhchivan architectural school.

Key words: architecture, ornament, rumi motifs, islimi motifs, Azerbaijani architecture, Ajami Nakhchivani, vegetal ornament.

Джейла Рахманлы

Формирование мотивов руми и ислими в исламской орнаментике и их применение в архитектуре Азербайджана

Резюме: В статье рассматриваются формирование, структурные особенности и применение мотивов руми и ислими, являющихся одними из основных орнаментальных элементов исламского изобразительного искусства и архитектуры, в архитектурном наследии Азербайджана. В исследовании прослеживается, как данные мотивы берут начало в декоративных традициях древнесредиземноморской, византийской и сасанидской культур и постепенно трансформируются и абстрагируются в рамках исламской эстетики, превращаясь в стилизованные растительные орнаментальные системы. Особое внимание уделяется развитию данного художественного стиля в период Сельджуков, когда он стал тесно связан с принципами симметрии, ритмического повторения, математической точности и идеей бесконечности. В статье также анализируется эстетическая гармония, создаваемая орнаментами руми и ислими в выдающихся памятниках азербайджанской архитектуры, включая мавзолеи Момине-хатун и Юсифа ибн Кусейра, а также другие памятники, относящиеся к Нахчыванской архитектурной школе.

Ключевые слова: архитектура, орнамент, мотивы руми, мотивы ислими, архитектура Азербайджана, Аджеми Нахчывани, растительный орнамент.

UOT 7.038

ORCID: 0009-0008-5216-6332

DOI: 10.52094/OLPO1135

Məhbarə Tahir qızı Abbasova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
dissertant
mehbara.abbasova@gmail.com

“LABİRİNT” QRUPUNUN YARADICILIQ FƏALİYYƏTİ: KOLLEKTİV TƏCRÜBƏ VƏ LAND-ART PRAKTİKALARI

Xülasə: Məqalədə “Labirint” müstəqil art qrupunun yaradıcılıq fəaliyyəti kollektiv təcrübə və land-art praktikaları kontekstində təhlil edilir. Tədqiqatın məqsədi qrupun fəaliyyətində formalaşan prosesual bədii düşüncə modelini və onun Azərbaycan müasir incəsənətindəki yerini müəyyənləşdirməkdir. Araşdırma “Labirint” qrupunun 1990-cı illərin sonundan etibarən həyata keçirdiyi land-art simpoziumlarını, site-specific layihələri və sosial yönümlü bədii müdaxilələri empirik material kimi nəzərdən keçirir. Xüsusilə Abşeron yarımadası və digər regional məkanlarda baş tutan layihələr sənət və məkan münasibətlərinin yenidən kodlaşdırılması kontekstində təhlil olunur. Nəticə olaraq, “Labirint” qrupunun fəaliyyəti Azərbaycan müasir incəsənətində obyekt-mərkəzli bədii istehsaldan proses yönümlü, kollektiv və məkan əsaslı yaradıcılıq modellərinə keçidin formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Qrupun təcrübəsi sənəti sabit obyekt kimi deyil, davam edən sosial-estetik proses kimi interpretasiya edən alternativ bədii yanaşmanın institusionallaşmasına töhfə vermişdir. Tədqiqatda müqayisəli təhlil, vizual analiz və empirik müşahidə metodlarından istifadə olunmuşdur.

Açar sözlər: Labirint, land-art, kollektiv təcrübə, site-specific sənət, incəsənət kollektivi, Azərbaycan müasir incəsənəti

Giriş. XX əsrin son onillikləri Azərbaycan incəsənətində institusional, estetik və metodoloji transformasiyaların intensivləşdiyi dövr kimi xarakterizə olunur. Bu mərhələdə ənənəvi akademik bədii istehsal modeli tədricən zəifləyərək, onun yerini eksperimental, proses yönümlü və kollektiv əsaslı təcrübələr tutur. Xüsusilə land-art, site-specific müdaxilələr və public-art yanaşmaları sənətin məkan, zaman və sosial mühitlə əlaqəsini yenidən müəyyənləşdirir.

Bu dəyişikliklərin fonunda 1996-cı ildə Səbinə Şıxlinskayanın təşəbbüsü ilə yaradılmış “Labirint” art qrupu Azərbaycan müasir incəsənətində alternativ yaradıcılıq modelinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Qrupun fəaliyyəti yalnız sərgi və ekspozisiya təcrübəsinə deyil, həm də kollektiv yaşayış, birgə yaradıcılıq və situativ bədii müdaxilələrə əsaslanan geniş eksperimental strategiyalara söykənir.

Problemin aktuallığı onunla müəyyən olunur ki, Azərbaycan müasir incəsənətində kollektiv yaradıcılıq modellərinin formalaşması hələ də tam sistemləşdirilməmiş və nəzəri baxımdan yetərinə təhlil olunmamışdır. Xüsusilə land-art və site-specific təcrübələrinin yerli kontekstdə inkişafı, onların sosial və məkan yönümlü transformativ potensialı bu sahədə əlavə tədqiqat zərurəti yaradır.

Bu tədqiqat əvvəlki araşdırmalarla əlaqədə olmaqla yanaşı, “Labirint” qrupunu prosesual estetikaya keçidin nümunəsi kimi təhlil edir. Mövcud ədəbiyyatda Azərbaycan müasir incəsənətinin ümumi inkişaf və bəzi sənətçilərin fərdi fəaliyyəti araşdırılsa da, kollektiv land-art praktikalarının struktur və metodoloji analizi nisbətən az işlənmişdir [Əsgərova, 2015, s. 162-163; Gray, 2022, s. 18-19].

Tədqiqatın əsas məqsədi “Labirint” qrupunun yaradıcılıq fəaliyyətini kollektiv təcrübə və land-art təcrübələri kontekstində təhlil edərək onun Azərbaycan müasir incəsənətində proses yönümlü estetikaya keçiddəki rolunu, yeni bədii paradiqmanın formalaşmasına təsirini müəyyənləşdirməkdir. Bu məqsədə uyğun olaraq aşağıdakı tədqiqat sualları formalaşdırılır: qrupun yaradıcılıq modeli hansı metodoloji prinsiplərə əsaslanır, land-art və site-specific təcrübələr incəsənət məkanını necə transformasiya edir və kollektiv yaradıcılıq sənət obyektinin statusunu hansı şəkildə dəyişdirir. Qrupun müxtəlif illərdə həyata keçirdiyi layihələr analitik baxımdan nəzərdən keçirilir və onların konseptual strukturu interpretasiya olunur.

Rəssam və kurator Səbinə Şıxlinskaya “Labirint” daxilində öz rolunu qrupun təşəbbüskarlarından biri kimi müəyyənləşdirir. Onun sözlərinə görə, bu layihənin fəlsəfi əsasını “labirint” simvolu təşkil edirdi ki, bu da həyat yolunu ifadə edir. Burada əsas məqam giriş və çıxış deyil, nəticə deyil, məhz yolun özüdür. Qrup üzvləri bu yolu birlikdə keçməyi hədəfləmiş və müəyyən bir yaradıcılıq mərhələsini kollektiv şəkildə yaşamışlar.

Beləliklə, tədqiqat “Labirint” qrupunun fəaliyyətini yalnız tarixi sənət hadisəsi kimi deyil, Azərbaycan müasir incəsənətində kollektiv yaradıcılığın

formalaşma mexanizmini izah edən metodoloji model kimi təqdim etməyə yönəlmişdir.

Metodologiya.

Bu tədqiqat sənətsüənəslıq və keyfiyyət yönümlü (qualitative) yanaşmaya əsaslanır. Araşdırmada case study metodu tətbiq edilərək “Labirint” art qrupunun 1996–2006-cı illər arasında həyata keçirdiyi əsas land-art, site-specific və sosial incəsənət layihələri analiz edilmişdir. Tədqiqatın empirik bazasını qrupun həyata keçirdiyi layihələr, sərgi və simpozium materialları, vizual sənədlər, həmçinin mövcud müsahibə və arxiv mənbələri təşkil edir. Bu materiallar diskursiv və kontekstual analiz vasitəsilə şərh olunmuşdur. Analitik yanaşma iki əsas nəzəri istiqamətə əsaslanır: kollektiv yaradıcılıq (collaborative art practice) və proses yönümlü və site-specific incəsənət yanaşmaları. Bu çərçivədə Grant H. Kester-in dialoji estetika konsepti və Michael P. Farrell-in “collaborative circles” modeli əsas interpretativ alət kimi istifadə olunmuşdur. Tədqiqatın məqsədi yalnız tarixi təsvir deyil, həm də “Labirint” qrupunun yaradıcılıq modelinin Azərbaycan müasir incəsənətində metodoloji transformasiya kimi rolunu müəyyənləşdirməkdir.

Əsas hissə. “Labirint” müstəqil art qrupu 1996-cı ildə rəssam Səbinə Şıxlinskayanın təşəbbüsü ilə formalaşmışdır. Qrup 1990-cı illərin ikinci yarısında Azərbaycan incəsənət mühitində yaranan alternativ bədii birliklərdən biri kimi çıxış edərək konseptual, land-art və site-specific istiqamətlərdə fəaliyyət göstərmişdir. Səbinə Şıxlinskayanın sözlərinə görə, bu təşəbbüs eyni mühitdə böyümüş, təhsil almış və emalatxanaları bir həyət daxilində yerləşən bir neçə dostun birgə ideyası kimi formalaşmışdır. Rəssam bu birliyin yaranmasını həmin dövrün ümumi sosial və mədəni konteksti ilə izah edir: köhnə sistemin dağılması, yeni dəyərlərin formalaşması, gələcəyə olan ümid və dəyişiklik atmosferi sənətçiləri bir araya gətirən əsas amillərdən olmuşdur. İlk ictimai təqdimat 1996-cı ildə Səttar Bəhlulzadə adına sərgi salonunda baş tutmuş, 1999-cu ildə rəsmi qeydiyyatdan keçmiş və 2006-cı ilə qədər fəaliyyət göstərmiş, bu müddət ərzində müxtəlif beynəlxalq və yerli layihələr həyata keçirmişdir. Bu dövrdə qrupun tərkibi dəyişkən olmuş və ümumilikdə 12–13 rəssamı əhatə etmişdir: Aytən Rzaquliyeva, Bəhram Xəlilov, Əliyar Əlimirzoyev, Elnur Babayev, Heybət Babayev, Hüseyn Haqverdiyev, Müseyib Əmirov, Səbinə Şıxlinskaya, Sənan Ələsgərov, Şahin Şıxəliyev, Ucal Haqverdiyev, Yelena Haqverdiyeva və Zakir Hüseynov. Şahin Şıxəliyev və Elçin Nadirov 1996–1999-cu illərdə qrupun konseptual manifestinin hazırlanmasında iştirak etmiş, Ucal Haqverdiyev isə 2000-ci ildə “Labirint”

qrupu ilə birlikdə “Humay” mükafatına layiq görülmüşdür [Əsgərova, 2015, s.162].

“Labirint” qrupunun yaradıcılıq modeli qısa sərgi formatından daha çox uzunmüddətli kollektiv yaşayış və eksperimental fəaliyyətə əsaslanmışdır. Qrup 1-1,5 ay davam edən land-art simpoziumları təşkil etmişdir. 1996-cı ildə vərəm sanatoriyasında həyata keçirilən layihə sosial məkanla ilk eksperimental müdaxilələrdən biri olmuş, 1998-ci ildə “Ekologiya” land-art simpoziumu insan-təbiət münasibətlərini bədii müstəviyə çıxarmışdır. 1999-cu ildə Abşeron yarımadasında keçirilən Toğrul Əfəndiyevin ideyası əsasında hazırlanmış “Cənnətdən qovulma” layihəsi “itirilmiş məkan” konsepti üzərində qurularaq site-specific yanaşmanın mühüm nümunələrindən birinə çevrilmiş, 2000-ci ildə Qaxda təşkil olunan “Art Fair” layihəsi isə tullantı materialların estetik transformasiyasını araşdırmışdır, lakin iştirakçıların öz qiymətləndirməsinə görə konseptual baxımdan tam uğurlu hesab edilməmişdir [Kwon, 2002, s. 112–118].

2001-ci ildən sonra qrupun fəaliyyəti sosial yönümlü incəsənətə doğru genişlənmişdir. Səbinə Şıxlinskaya, Aytən Rzaquliyeva və Elnur Babayev Vərəm xəstəxanası ilə birgə həyata keçirilən ilk sosial public-art layihələr, Zağulba layihəsi (BP qrantı vasitəsilə), “Hyatt Regency” qalereyasının dəstəyi ilə sərgilər təşkil edilmişdir. 2003-cü ildə Nargin adasında Hüseyn Haqverdiyev və Çingiz Babayev ilə birgə layihə, 2005-ci ildə Leyla Axundzadə ilə əməkdaşlıq çərçivəsində “From oil to oil” layihəsi və 2006-cı ildə Sumqayıtda “Nəriman Nərimanov” gəmisində həyata keçirilən layihə qrupun fəaliyyətinin son mərhələsini təşkil etmişdir. Bu dövrdə “Labirint” artıq yalnız estetik deyil, həm də sosial və institusional müstəviyə çıxan yaradıcı platforma kimi formalaşmışdır [Балаева, 2024].

2005-ci ildə “Labirint” qrupunun fəaliyyətində sərgi və təqdimat strategiyalarının institusional müstəviyə keçidi müşahidə olunur. Bu mərhələdə Beynəlxalq Uşaq İncəsənət Fondunun (BUİF) və “Qız qalası” qalereyasının dəstəyi ilə təşkil olunan “Labirint-şou” satış-sərgisi qrupun yaradıcılığının daha geniş auditoriyaya təqdim olunması ilə yanaşı, sosial yönümlü incəsənət təşəbbüsləri ilə əlaqələndirilmişdir. Sərgi çərçivəsində təqdim olunan 13 müəllifin 58 əsərilə yanaşı (qrafika, müasir kompüter qrafikası, Sənan Ələsgərovun fotoları) əsərlərin reproduksiyyalarının satışı vasitəsilə əldə olunan vəsait xeyriyyə məqsədlərinə yönəldilmiş (BUİF-in “Katrina-İncəsənətlə Reabilitasiya” proqramının hesabına köçürülmüş və ABŞ-da baş vermiş tufan nəticəsində zərər çəkmiş uşaqlara xərclənmişdi), bu isə qrupun fəaliyyətində

incəsənətin sosial funksiyasının gücləndiyini göstərmişdir. Bu kontekstdə sərgi yalnız ekspozisiya deyil, həm də sosial və institusional münasibətlərin qurulduğu platforma kimi çıxış etmişdir [Azərtac, 2005].

Qrupun əsas metodoloji prinsipi fərdi müəlliflikdən çox əməkdaşlıq modelinə əsaslanırdı. Sənətçilərin özlərinin də vurğuladığı kimi, əsas məqsəd nəticə deyil, prosesin özü idi. Bu yanaşma sənəti tamamlanmış obyekt deyil, daim dəyişən sosial və məkan münasibətlərinin daxilində formalaşan açıq sistem kimi izah etməyə imkan verir [Bourriaud, 2002, s. 25–45].

“Labirint” qrupunun land-art və site-specific təcrübələri bu metodologiyanın konkret ifadəsidir. “Yol – həyat” layihəsində 29 gün ərzində birgə yaşayış və yaradıcılıq sənəti performativ sosial prosesə çevirir; “Ekologiya” layihəsində sənət təbiətlə dialoq formasında qurulur; “Cənnətdən qovulma” layihəsində landşaft ideoloji və simvolik struktur kimi yenidən kodlaşdırılır; “Art Fair” layihəsində isə sənət yarmarkası anlayışı dekonstruksiya edilərək tullantı materiallar bədii dəyər qazanır. Bu layihələrdə əsas vurğu nəticədən çox prosesin özünün estetik dəyərinə yönəlir. Bu kontekstdə “Labirint” təcrübəsi Azərbaycan incəsənətində eksperimental land-art praktikalarının yalnız estetik deyil, həm də metodoloji və institusional transformasiya vasitəsi kimi çıxış etdiyini göstərir.

“Labirint” qrupunun fəaliyyəti müasir incəsənət nəzəriyyəsində geniş müzakirə olunan *kollektiv yaradıcılıq (artistic collaboration)* və *kollektiv istehsal modelləri* kontekstində oxuna bilər. Bu yanaşmada sənət sosial qarşılıqlı təsir və kollektiv yaradıcılıq kimi interpretasiya olunur. Məsələn, Michael P. Farrell-in kollektiv yaradıcılıq modellərinə dair tədqiqatında qeyd olunduğu kimi, bədii “yaradıcı dairələr” (collaborative circles) üzvlər arasında davamlı dialoq, qarşılıqlı təsir və ortaq estetik vizyon formalaşdırır. Bu strukturda fərdi yaradıcılıq kollektiv dinamika daxilində transformasiya olunur [Farrell, 2001, s. 1–18].

Eyni zamanda Grant H. Kester tərəfindən irəli sürülən “dialogical aesthetics” və kollektiv incəsənət yanaşması müasir bədii praktikaların obyekt istehsalından sosial prosesə keçidini vurğulayır. Onun fikrincə, müasir kollektiv sənət artıq “hazır obyekt” deyil, *dialoq və qarşılıqlı əmək prosesidir* [Kester, 2011, s. 2–14].

Bu nəzəri çərçivələr “Labirint” qrupunun fəaliyyətini yalnız yerli eksperimental fenomen kimi deyil, həm də global müasir incəsənət diskursunun bir hissəsi kimi oxumağa imkan verir. Qrupun land-art simpoziumları və site-specific müdaxilələri Kester-in qeyd etdiyi “process-based art” modeli ilə,

həmçinin Farrell-in təsvir etdiyi “collaborative circle” strukturu ilə metodoloji yaxınlıq nümayiş etdirir.

Bununla belə, “Labirint” təcrübəsinin spesifikliyi ondadır ki, burada əməkdaşlıq yalnız estetik əmək bölgüsü deyil, eyni zamanda birgə yaşama, məkan paylaşımı və fiziki mühitdə uzunmüddətli kollektiv mövcudluq formasında həyata keçirilmişdir. Bu isə Qərb sənət nəzəriyyəsində daha çox diskursiv və institusional çərçivədə izah edilən collaboration modelindən fərqlənir.

Səbinə Şıxlinskaya “Labirint”i eyni mühitdə böyümüş dostların kollektiv təşəbbüsü kimi xarakterizə edir. Onun fikrincə, qrupun ideyası “labirint” metaforası üzərində qurulmuşdu və əsas məqsəd yolun özünü birgə keçmək idi. 2006-cı ildə qrupun fəaliyyətinin dayanması isə konflikt nəticəsi deyil, təbii yaradıcılıq prosesinin tamamlanması kimi baş vermişdir. Şıxlinskaya “Labirint”i həyatın və yaradıcılığın ayrılmaz hissəsi kimi qiymətləndirir və kollektivləri müvəqqəti yaradıcı orqanizm kimi izah edir. Şıxlinskaya qeyd edir ki, 2006-cı ildə qrup fəaliyyətini dayandırdıqdan sonra hər bir üzv öz fərdi yoluna qayıtmış, əvvəlki yaradıcılıq istiqamətlərini davam etdirmişdir. Onun bildirdiyinə görə, “Labirint”in bir çox keçmiş üzvləri bu gün Azərbaycanın tanınmış rəssamları, heykəltaraşları və fotoqraflarıdır. Şıxlinskaya isə şəxsən qrupdan sonra əvvəlki yaradıcılıq formalarına tam şəkildə qayıda bilmədiyini, yaradıcılığının yeni bir mərhələyə və fərqli bir ifadə müstəvisinə keçdiyini vurğulayır.

Şıxlinskaya bu ayrılıq anını hətta xüsusi bir performativ hadisə kimi xarakterizə edir. Onun təşəbbüsü ilə qrup üzvləri Sumqayıta, sahilə oturmuş paslı “Nəriman Nərimanov” gəmisinin yanına getməli və son layihələrinin simvolik sonluğunu birlikdə qeyd etməli idilər. Lakin, qrup üzvlərinin əksəri bu təklifdən imtina etmiş, paslı gəmilər və “apokaliptik atmosfer”dən yorulduqlarını, öz emalatxanalarında yaratdıqları sənətin daha “gerçək” olduğunu bildirmişlər. Şıxlinskaya bunu səmimi bir mövqe kimi dəyərləndirir və ayrılığın məhz bu dürüstlük üzərində, gərginliksiz və sakit şəkildə baş verdiyini vurğulayır.

Eyni zamanda o qeyd edir ki, bu proses onun üçün heç vaxt oyun və ya formal bir bədii jest olmamışdır. Şıxlinskayanın sözlərinə görə, bəzi insanlar onun bu cür layihələri “moda” və ya konseptual oyun kimi qəbul edə bilərlər, lakin bu yanaşma onun üçün keçərli deyil: bu, onun həyatı, şəxsi və yaradıcılıq təcrübəsinin ayrılmaz hissəsidir.

Ümumilikdə, “Labirint” qrupunun fəaliyyəti Azərbaycan müasir incəsənətində obyekt-mərkəzli estetikadan prosesual və kollektiv yaradıcılıq modelinə keçidin formalaşmasında əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Qrupun land-art və site-specific layihələri sənəti sosial, ekoloji və məkan əsaslı bir proses kimi yenidən düşünməyə imkan yaratmışdır.

Nəticə. “Labirint” qrupunun yaradıcılıq fəaliyyəti Azərbaycan müasir incəsənətində post-sovet dövründə formalaşan estetik və institusional transformasiyaların mühüm komponentlərindən biri kimi çıxış edir.

Tədqiqat nəticəsində müəyyən olunur ki, “Labirint” təcrübəsində bədii fəaliyyətin əsas vahidi fərdi müəlliflik deyil, birgə yaşayış, paylaşılmış məkan-zaman və kollektiv qarşılıqlı təsir mexanizmləridir. Qrupun həyata keçirdiyi “Ekologiya”, “Cənnətdən qovulma” və “Art Fair” kimi land-art və site-specific layihələr, eləcə də sosial yönümlü müdaxilələr göstərir ki, sənət burada sosial, ekoloji və məkan münasibətləri daxilində formalaşan dinamik proses kimi çıxış edir. Xüsusilə Abşeron yarımadasının sənayeləşmə nəticəsində zədələnmiş ekoloji mühitinə yönəlmiş layihələr “Labirint” qrupunun fəaliyyətində ekoloji tənqid və landşaftın yenidən estetikləşdirilməsi istiqamətinin mühüm yer tutduğunu təsdiqləyir.

Eyni zamanda, qrupun sərgi və təqdimat strategiyaları ənənəvi ekspozisiya modelindən kənara çıxaraq intermedial və performativ xarakter almışdır. Vizual obyektlərin poeziya mətnləri, video materiallar və canlı musiqi ilə sintezi sərgi məkanını çoxqatlı bədii mühitə çevirərək sənətin qavranılma mexanizmlərini genişləndirmişdir. Bu yanaşma sənətin müxtəlif media və ifadə formalarının qarşılıqlı inteqrasiyasına əsaslanan yeni təqdimat modelinin formalaşmasına gətirib çıxarmışdır.

Bununla yanaşı, 1999–2005-ci illərdə həyata keçirilən beynəlxalq land-art simpoziumları və əməkdaşlıqlar “Labirint” qrupunun fəaliyyətini lokal eksperimental təşəbbüsdən çıxararaq qlobal müasir incəsənət diskursuna inteqrasiya etmişdir. Bu proses Azərbaycan incəsənətində land-art və ekoloji yönümlü təcrübələrin beynəlxalq kontekstdə tanınmasına şərait yaratmışdır.

Araşdırma həmçinin göstərir ki, qrupun fəaliyyətində formalaşan yaradıcı model sonrakı fərdi yaradıcılıq istiqamətlərinə də təsir etmişdir. Xüsusilə Səbinə Şıxlinskayanın sonrakı dövrdə kurator fəaliyyətə və gender mövzularına yönəlməsi “Labirint” təcrübəsinin yalnız kollektiv estetik fenomen deyil, həm də fərdi bədii transformasiyalara təsir edən konseptual platforma olduğunu göstərir.

Bununla belə, təhlil nəticəsində müəyyən olunur ki, kollektiv yaradıcılıq modeli struktur etibarilə uzunmüddətli institusional sabitliyə malik olmur. “Labirint” qrupunun 2006-cı ildə fəaliyyətinin təbii şəkildə başa çatması bu modelin daxili dinamikası ilə bağlıdır və kollektiv sənət təcrübələrinin müvəqqətiliyini göstərir. Qrupun fəaliyyətinin son mərhələsinin simvolik və qismən performativ xarakter daşması bu sonluğun özü də bədii prosesin davamı kimi interpretasiya oluna biləcəyini göstərir.

Beləliklə, “Labirint” qrupunun fəaliyyəti Azərbaycan müasir incəsənətində kollektiv və məkan əsaslı yaradıcılıq formalarının formalaşmasına mühüm təsir göstərmişdir və bu istiqamətdə gələcək tədqiqatlar üçün metodoloji baza yaradır. Gələcək tədqiqatlar üçün bu modelin digər Azərbaycan art qrupları ilə müqayisəli təhlili, həmçinin 2000-ci illərdə formalaşan yeni kollektiv yaradıcılıq formaları ilə əlaqəsinin araşdırılması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.



Land-art. 1999. Müseyib Əmirov, Elnur Babayev, Səbinə Şıxlinskaya, Elçin Nadirov, Ucal Haqverdiyev, Əliyar Əlimirzoyev, Zakir Hüseynov, Aytən Rzaquliyeva, Hüseyn Haqverdiyev, Yelena Haqverdiyeva, Sənan Ələsgərov (fotoqraf)

Ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan Dövlət İnformasiya Agentliyi (AzərTAC). (2005). “Labirint-şou” “Qız qalası” qaleresində. https://azertag.az/xeber/labirint_sou_satis_sergisi_achilmisdir-331249
2. Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Les presses du réel.
3. Əsgərova, X. (2015). *XX əsr Azərbaycan boyakarlığının inkişafı*. Bakı.

4. Farrell, M. P. (2001). *Collaborative Circles: Friendship Dynamics and Creative Work*. University of Chicago Press.
5. Gray, L. (2022). *Azərbaycan müasir incəsənəti*. TEAS Press.
6. Kester, G. H. (2011). *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press.
7. Kwon, M. (2002). *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. MIT Press.
8. Universes in Universe. (2007). Azerbaijan Pavilion documentation. <http://universes-in-universe.de/car/venezia/eng/2007/tour/aze/img-04.htm>
9. Балаева Ч. (2024). Сабина Шихлинская: художник – зеркало происходящего. The M.O.S.T. <https://themoost.az/2024/05/28/sabina-shikhinskaya/>
10. Мунипов А. (2021). Художница Сабина Шихлинская: магия недосказанности <https://baku-media.ru/publications/kultura/iskustvo/magiya-nedoskazannosti/>

Мехбара Аббасова Тахир кызы

Творческая деятельность группы «лабиринт»: коллективный опыт и практики лэнд-арта

Резюме: В статье творческая деятельность независимой арт-группы «Лабиринт» анализируется в контексте коллективного опыта и практик лэнд-арта. Цель исследования — определить модель процессуального художественного мышления, сформировавшуюся в деятельности группы, а также её место в современном искусстве Азербайджана. В качестве эмпирического материала рассматриваются симпозиумы лэнд-арта, сайт-спцифик (site-specific) проекты и социально ориентированные художественные интервенции, реализованные группой «Лабиринт» начиная с конца 1990-х годов. Особое внимание уделяется проектам, осуществлённым на Абшеронском полуострове и в других региональных пространствах, которые анализируются в контексте переосмысления отношений между искусством и пространством.

В результате установлено, что деятельность группы «Лабиринт» сыграла значительную роль в формировании перехода современного искусства Азербайджана от объектно-ориентированного художественного производства к процессуальным, коллективным и пространственно-

ориентированным моделям творчества. Опыт группы способствовал институционализации альтернативного художественного подхода, интерпретирующего искусство не как статичный объект, а как продолжающийся социально-эстетический процесс. В исследовании использованы методы сравнительного анализа, визуального анализа и эмпирического наблюдения.

Ключевые слова: Лабиринт, лэнд-арт, коллективный опыт, site-specific искусство, художественный коллектив, современное искусство Азербайджана.

Mahbara Abbasova Tahir

Creative Activity Of The “Labyrinth” Group: Collective Experience And Land Art Practices

Summary: The article analyzes the creative activity of the independent art group “Labyrinth” in the context of collective experience and land art practices. The aim of the study is to identify the model of process-oriented artistic thinking formed within the group’s activities and to determine its place in contemporary Azerbaijani art. The research examines the land art symposiums, site-specific projects, and socially oriented artistic interventions carried out by the “Labyrinth” group since the late 1990s as empirical material. Particular attention is paid to projects implemented on the Absheron Peninsula and in other regional spaces, analyzed in the context of reconfiguring the relationship between art and space.

As a result, the activities of the “Labyrinth” group played a significant role in shaping the transition in contemporary Azerbaijani art from object-centered artistic production to process-oriented, collective, and spatially based creative models. The group’s practice contributed to the institutionalization of an alternative artistic approach that interprets art not as a fixed object, but as an ongoing socio-aesthetic process. The study employs comparative analysis, visual analysis, and empirical observation methods.

Key words: Labyrinth, land art, collective experience, site-specific art, art collective, contemporary Azerbaijani art.

MƏQALƏNİN TƏRTİBİ QAYDALARI

“**ADMİU-nun ELMİ ƏSƏRLƏRİ**”ində məqalələr Azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompüterdə Microsoft Word redaktorunda Azərbaycan, rus və ingilis dillərində, Times New Roman şrifti ilə, 12 ölçüdə, 1,5-intervalla, A4 formatlı ağ vərəqdə tərtib etmək lazımdır. Məqalənin həcmi 6 səhifədən az olmamalıdır.

Məqalənin başlanğıcında yağı şriftlə sol küncdə məqalənin UOT indeksi, müəllifin ORCID identifikatoru, sağ küncdə yağı şriftlə müəllifin soyadı, adı, atasının adı, işlədiyi, yaxud təhsil aldığı müəssisə, elmi adı, elmi dərəcəsi və ya fəxri adı, e-mail ünvanı, ortadan yağı baş hərflərlə məqalənin adı yazılmalıdır. Ardınca ortada məqalənin yazıldığı dildə “Xülasə” yazılır və məqalənin xülasəsi verilir. Daha sonra yağı şriftlə “açar sözlər” ifadəsi yazılır, iki nöqtə qoyulur və 6-10 açar söz verilir.

Daha sonra məqalə özü, ardınca elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair aydın şəkildə verilməlidir.

Sonda ədəbiyyat siyahısı və digər iki dildə xülasə (müəllifin adı və məqalənin adı həmin dillərdə göstərməklə) (“резюме” və “summary”), həmçinin həmin dillərdə açar sözləri (“ключевые слова” və “key words”) verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımından ciddi hazırlanmalıdır.

Hər nömrə üçün bir müəllif yalnız bir məqalə göndərə bilər.

İstinadlar aşağıdakı qaydada verilməlidir:

Sitatlar aşağıdakı şəkildə verilməlidir: sitat dırnaqda verildikdən sonra mötərizədə, müəllifin familiyası və inisialları, nəşr ili, səhifə göstərməlidir; nöqtə mötərizədən sonra qoyulur. Məsələn: “Payızda yarpaqlar rəngini dəyişir” (Smit, C., 1995, s. 43).

Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə deyil, istinad olunan ədəbiyyatların mətnində rast gəlinədiyi ardıcılıqla nömrələnməlidir. Eyni ədəbiyyata mətnə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə göstərməlidir.

Ədəbiyyat siyahısının tərtibi qaydaları:

Kitablar üçün: Müəllifin soyadı, adının baş hərfi, nəşr ili, kitabın adı, şəhər: nəşriyyat. Məsələn: Smit, C. (1995). Müasir incəsənət məkanında süni intellekt. Bakı: ADMİU-nun Nəşriyyatı.

Jurnallar üçün: Müəllifin soyadı, adının baş hərfi, nəşr ili, məqalənin adı. Jurnalın adı, nömrəsi, məqalənin ilk və son səhifəsi. Məsələn: Smit, C. (2010). Ehtiyat tədbirləri. ADMİU-nun Elmi əsərləri, 16(7), 26.

Qəzet məqalələri üçün: Müəllif (soyadı, inisialları). Məqalənin adı // nəşrin adı. – nəşr ili, tarixi. – s. Məsələn: Abdullayev, F. Azərbaycanı Respublikası Konstitusiyasının qəbul edilməsindən 24 il keçir // Respublika. – 2019, 9 noyabr. – s. 2.

Konfrans materialları üçün: Müəllif (soyadı, inisialları) Məruzənin adı // konfransın adı, – şəhər: nəşriyyatın adı, – tarixi, – nəşr ili, – s. Məsələn: Абдуллаев, С.К., Карамалиев, Н.Р. Весовые оценки сингулярных, слабо сингулярных интегралов, максимальных и дробно максимальных функций, ассоциированных обобщенным сдвигом // Труды IV Международного симпозиума «Ряды Фурье и их приложения», – Ростов-наДону: – 28 мая – 3 июня, – 2006, – с. 44-52.; Gatys, L.A., Ecker, A.S., Bethge, M. Image style transfer using convolutional neural networks // IEEE Conference on Computer Vision and Pattern Recognition. Las Vegas, Nevada, USA, – 2016, – p. 2414-2423.

İnternet resursları üçün: Müəllifin soyadı, inisialları. (Materialın nəşr ili, il göstərilməyibsə, “tarix yoxdur” ifadəsini bildirən “t. y.” hərflərini yerləşdirin). Veb-səhifənin başlığı. Saytın adı. URL. Məsələn: Qafarov, V. (2024). Sabah Don Kixot bizə gələcək! Teatro. URL: <https://teatro.az/az/post/vidadi-qafarov—sabah-don-kixot-bize-gelecek-1242>

Arxiv materialları üçün: Sənədin adı // arxivin adı, fondun, siyahının, işin nömrələri, vərəqlərin sayı. Məsələn: Xarici İşlər naziri Məhəmməd Həsən Hacınskinin məruzəsi (Gəncə: 15 iyul 1918-ci il) // Azərbaycan Respublikası Dövlət Arxivi, Fond № 1061, siyahı №1, iş № 95, vərəq – 11.

Kartoqrafik nəşrlər (Xəritələr, atlaslar) üçün: Müəllif (soyadı, inisialları) əgər varsa, əsərin adı [nəşrin növü] /miqyas / – şəhər: nəşriyyat, – nəşr ili. – həcmi. Məsələn: Azərbaycan Respublikasının Milli Atlası [Xəritə] / – Bakı: Bakı Kartoqrafiya fabriki, – 2014. – 444 s.; Dünyanın fiziki xəritəsi [Xəritə] / 1:50 000 000 / – Bakı: Bakı Kartoqrafiya fabriki, – 2005. – 1 v.

Normativ-hüquqi sənədlər üçün: Rəsmi sənədin adı // qəbul edilməsi və dəyişikliklər haqqında məlumat. – şəhər: nəşriyyat, – nəşr ili. – həcmi. Məsələn: Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası // 12 noyabr 1995-ci ildə qəbul

edilmişdir (24 avqust 2002-ci il tarixdə olan dəyişiklik və əlavələr). – Bakı: Qanun, – 2002, – 48 s.; Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия // Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. – Париж: ЮНЕСКО, – 2011. – VII, – 103 с.

Notlar üçün: Notlar Müəllif (soyadı, inisialları) əgər varsa, əsərin adı [Notlar]: / Klavir, partitura və s. – şəhər: nəşriyyat, – nəşr ili. – həcmi. Məsələn: Hacıbəyli, Ü. Leyli və Məcnun operası [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Işıq, – 1984. – 240 s. Караев, К.А. Третья симфония для камерного оркестра [Ноты]: – Москва: Советский композитор, – 1968. – 110 с.

Təsviri materiallar üçün: Müəllif (soyadı, inisialları) və ya əsərin adı [əsərin növü] / Müəllif (inisialları, soyadı); mənbə. – şəhər: nəşriyyat, – nəşr ili. – həcmi. Məsələn: Azərbaycan – Ana Vətən [İzomaterial] / Kamil Nəcəfzadənin əsərlərinin sərgisi; Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı. – Bakı: Azərbaycan, – 1992. – 15 s.

Məqalənin quruluşu:

- Məqalənin UOT indeksi
 - Müəllifin ORCID nömrəsi
 - Müəllifin soyadı, adı, atasının adı
 - Müəllifin işlədiyi müəssisənin adı (doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı), elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı
 - Müəllifin e-mail ünvanı
 - Baş hərflərlə məqalənin adı
 - Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10)
 - Məqalənin mətni
 - İstinad olunmuş ədəbiyyat siyahısı
 - Digər iki dildə müəllifin soyadı, adı, məqalənin adı göstərilməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10)
- Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:
- Giriş
 - Məsələnin qoyuluşu
 - Əsas hissə
 - Nəticə (elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, və sair)
 - Ədəbiyyat siyahısı

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

- Məqalə admiuelmieserler@gmail.com e-ünvanına göndərilməlidir. Məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlər (məqaləyə 2 rəy) jurnalın məsul katibinə (İnşaatçılar pr. 39, ADMİU, əsas bina, II mərtəbə, Elmi hissə) təqdim edilməlidir.

- Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, e-ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.

- Məqalə jurnalın internet səhifəsindən də göndərilə bilər: <https://admiuelmieserler.az/m%c9%99qal%c9%99-gond%c9%99r/>

- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.

Məqalələrin çapı ödənişlidir (səhifəsi 7 AZN). Nəşrdən öncə məqalələr plagiat yoxlanışından keçməlidir, Anti-plagiat yoxlanışı StrikePlagiarism proqramı vasitəsilə həyata keçirilir. Müəlliflər StrikePlagiarism proqramından sərbəst şəkildə keçərək yoxlamanın nəticələrini jurnalın redaksiyasına təqdim edə və ya ADMİU-nun Elm və doktorantura şöbəsində ödənişli şəkildə plagiat yoxlanışından keçə bilərlər (21 AZN).

Qeyd: Anti-plagiat proqramının nəticəsi məruzənin jurnalın redaksiya heyəti tərəfindən qəbul olunacağına zəmanət vermir və müəllif, istənilən halda, ekspert rəyindən öncə anti-plagiat yoxlanışından keçməlidir.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

Статьи в «НАУЧНЫХ ТРУДАХ АГУКИ» публикуются на азербайджанском, русском и английском языках. Статья должна быть набрана на компьютере в редакторе Microsoft Word на азербайджанском, русском и английском языках шрифтом Times New Roman, кегль 12, интервал 1,5, формат бумаги А4. Объем статьи не должен быть менее 6 страниц.

В начале статьи в левом углу жирным шрифтом указывается УДК статьи, идентификатор ORCID автора, в правом углу жирным шрифтом указывается фамилия, имя, отчество автора, место работы или обучения, ученое звание, ученая степень или почетное звание, адрес электронной почты, посередине жирным шрифтом заглавными буквами пишется название статьи. Затем в середине пишется «Резюме» на том языке, на котором написана статья, и дается краткое содержание статьи. Затем жирным шрифтом пишется фраза «ключевые слова», после нее ставится двоеточие и приводится 6-10 ключевых слов.

Затем следует четко изложить саму статью, а затем научную новизну работы, ее практическое значение, экономическую эффективность и т.д. в соответствии с областью науки и характером статьи.

В конце необходимо предоставить список литературы и резюме на двух других языках (с указанием имени автора и названия статьи на этих языках) («xülasə» и «summary»), а также ключевые слова («açar sözlər» и «key words») на этих языках. Аннотации статей на разных языках должны быть идентичны и соответствовать содержанию статьи. Резюме должно быть строго подготовлено с научной и грамматической точки зрения.

Автор может представить только одну статью в один выпуск.

Ссылки следует указывать в следующем порядке:

Цитаты оформляются следующим образом: после цитаты, взятой в кавычки, в скобках указываются фамилия и инициалы автора, год издания и страница; точка ставится после скобок. Например: «Осенью листья меняют цвет» (Смит, К., 1995, стр. 43).

Список литературы в статье должен быть пронумерован в том порядке, в котором цитируемая литература появляется в тексте, а не в алфавитном порядке. Если та же литература цитируется повторно в

другом месте текста, то цитируемая литература должна быть обозначена предыдущим номером.

Правила составления списка литературы:

Для книг: фамилия автора, инициал имени, год издания, название книги, город: издательство. Например: Смит, К. (1995). Искусственный интеллект в пространстве современного искусства. Баку: Издательство АГУКИ.

Для журналов: фамилия автора, инициал имени, год публикации, название статьи. Название журнала, номер выпуска, первая и последняя страница статьи. Например: Смит, К. (2010). Меры предосторожности. Научные труды АГУКИ, 16(7), 26.

Для газетных статей: Автор (фамилия, инициалы). Название статьи // название публикации. – год издания, дата. – с. Например: Абдуллаев, Ф. Прошло 24 года со дня принятия Конституции Азербайджанской Республики // Республика. – 2019, 9 ноября. – с. 2.

Для материалов конференции: Автор (фамилия, инициалы) Название доклада // Название конференции, – город: название издательства, – дата, – год публикации, – стр. Например: Абдуллаев С.К., Карамалиев Н.Р. Весовые оценки сингулярных, слабо сингулярных интегралов, максимальных и дробно-максимальных функций, ассоциированных обобщенным сдвигом // Труды IV Международного симпозиума «Ряды Фурье и их приложения», Ростов-на-Дону: – 28 мая – 3 июня, – 2006, – с. 44-52.; Gatys, L.A., Ecker, A.S., Bethge, M. Image style transfer using convolutional neural networks // IEEE Conference on Computer Vision and Pattern Recognition. Las Vegas, Nevada, USA, – 2016, – p. 2414-2423.

Для интернет-ресурсов: Фамилия, инициалы автора. (Если год публикации материала не указан, вставьте буквы «б. д.», что означает «без даты»). Название веб-страницы. Название сайта. URL-адрес. Например: Гафаров В. (2024). Завтра к нам придет Дон Кихот! Театро. URL: <https://teatro.az/az/post/vidadi-gafarov—sabah-don-quixot-bize-gelecek-1242>

Для архивных материалов: Наименование документа // Название архива, номер фонда, описи, дел, количество листов. Например: Доклад министра иностранных дел Мухаммеда Гасана Гаджинского (Гянджа: 15 июля 1918 г.) // Государственный Архив Азербайджанской Республики, фонд № 1061, оп. № 1, дело № 95, л. – 11.

Для картографических изданий (карты, атласы): Автор (фамилия, инициалы), если есть, название произведения [вид издания] /масштаб/ – город: издательство, – год издания. – объем. Например: Национальный атлас Азербайджанской Республики [Карта] / – Баку: Бакинская картографическая фабрика, – 2014. – 444 с.; Физическая карта мира [Карта] / 1:50 000 000 / – Баку: Бакинская картографическая фабрика, – 2005. – 1 л.

Для нормативно-правовых документов: Название официального документа // Сведения о его принятии и внесении изменений. – город: издательство, – год издания. – объем. Например: Конституция Азербайджанской Республики // Принята 12 ноября 1995 года (изменения и дополнения от 24 августа 2002 года). – Баку: Ганун, – 2002, – 48 с.; Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия // Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. – Париж: ЮНЕСКО, – 2011. – VII, – 103 с.

Для нот: Автор нот (фамилия, инициалы) при наличии, название произведения [Ноты]: /Клавир, партитура и т.п. – город: издательство, – год издания. – объем. Например: Гаджибейли, У. Опера Лейли и Меджнун [Ноты]: / Клавир. – Баку: Ишыг, – 1984. – 240 с. Караев, К.А. Третья симфония для камерного оркестра [Ноты]: – Москва: Советский композитор, – 1968. – 110 с.

Для изобразительных материалов: Автор (фамилия, инициалы) или название работы [вид работы] / Автор (инициалы, фамилия); источник. – город: издательство, – год издания. – объем. Например: Азербайджан – Родина-мать [Изоматериал] / Выставка работ Камиля Наджафзаде; Союз художников Азербайджана. – Баку: Азербайджан, – 1992. – 15 с.

Структура статьи:

- Индекс UOT статьи
- ORCID номер автора
- Фамилия, имя, отчество автора
- Наименование учреждения, в котором работает автор (название учреждения, где он является докторантом или диссертантом), ученое звание и ученая степень, почетное звание
- Адрес электронной почты автора
- Название статьи заглавными буквами

- Краткое изложение статьи на языке, на котором она написана, и ключевые слова (6-10)

- Текст статьи

- Список использованной литературы

- На двух других языках фамилия, имя автора, название статьи, краткое резюме и ключевые слова (6-10)

Статья должна состоять из следующих частей:

- Введение

- Актуальность проблемы

- Основная часть

- Заключение (научная новизна работы, практическая значимость и т.д. в соответствии с характером научной области и статьи)

- Библиография

Подача статьи в редакцию:

- Статью следует отправлять на адрес электронной почты admiuelmieserler@gmail.com Для публикации статьи необходимо предоставить соответствующие документы, утвержденные учреждением (2 рецензии на статью), ответственному секретарю журнала (пр. Иншаатчылар, 39, АГУКИ, главный корпус, II этаж, Отдел науки и докторантуры АГУКИ).

- Анкету об авторе следует приложить на отдельном листе. Информация должна включать фамилию, имя, отчество автора, ученую степень, ученое звание, название учреждения, адрес учреждения, домашний адрес, адрес электронной почты и номер телефона.

- Статью также можно подать через сайт журнала: <https://admiuelmieserler.az/m%c9%99qal%c9%99-gond%c9%99r/>

При необходимости редакция журнала может запросить дополнительные документы для публикации статьи.

За печать статей взимается плата (7 AZN за страницу). Перед публикацией статьи должны пройти проверку на плагиат. Проверка на плагиат осуществляется с помощью программы StrikePlagiarism. Авторы могут бесплатно пройти проверку с помощью программы StrikePlagiarism и предоставить результаты проверки в редакцию журнала, либо пройти

платную проверку на плагиат в Отделе науки и докторантуры АГУКИ (21 AZN).

Примечание: Результат антиплагиатной программы не гарантирует, что статья будет принята редакционной коллегией журнала, и автор в любом случае должен пройти антиплагиатную проверку перед экспертизой.

ARTICLE WRITING FORMAT

Articles in the “SCIENTIFIC PAPERS OF ASUCA” are printed in Azerbaijani, Russian and English languages. Manuscripts in Azerbaijani, Russian and English languages must be written on the computer in the Microsoft Word editing in the Times New Roman font 12, with 1,5 interval and in A4 format. The article must be at least 6 pages long.

At the top of the article UDC of the article and ORCID identification of the author in bold is written in the left corner. The author's first name, surname and patronymic, his place of work or study, academic title, academic degree or honorary title and e-mail address in bold must be written in the right corner. The title of the article in bold must be written in the middle. Below in the middle the word “Summary” is written in the language of the article and then the summary of the article is written. Then the phrase “key words” in bold is written, a colon is put and 6-10 key words are written.

Then must be clearly written the article itself, its scientific novelty, significance of its practice, industrial benefit etc. according the character of the scientific sphere and the article.

Bibliography, summaries in other two languages (the name of the author and the title of the article must be written in the same languages) and key words in the same languages must be written at the end of the article.

Summaries of the article in different languages must be identical and correspond to the content of the article. Summaries must be prepared correctly from the scientific and grammatic points.

Every author can send only one article for each edition.

References must be given as below:

Quotes must be given in the next form: after a quote in the quotation marks the author's surname and initials, the year of edition and the page must be noted in the brackets; a dot is placed after the brackets. For example: “In autumn leaves change their color” (Smith, C., 1995, p. 43).

The bibliography must be numbered not in the alphabetical order, but in the order of their place in the text. If the reference to any literature is repeatedly given in some other places of the text, the same literature must be noted under the same previous number.

The rules of making bibliography list:

For books: The author's surname and capital letter of the first name, the year of edition, the title of the book, the city, the publishing house. For example: Smith, C. (1995). Artificial Intelligence in the Modern Art Sphere. Baku: The Publishing House of ASUCA.

For journals: The author's surname and capital letter of the first name, the year of edition, the title of the article. Title of the journal, its number, the first and the last pages of the article. For example: Smith, C. (2010). Precautionary Measures. Scientific Papers of ASUCA, 16(7), 26.

For newspaper articles: The author (surname and initials). Title of the article // name of edition. – the year and date of edition. – p. For example: Abdullayev, F. 24 Years Have Passed Since Adoption of the Constitution of Azerbaijan Republic // Republic. – 2019, 9 november. – p. 2.

For conference materials: The author (surname and initials). Title of the report // name of conference, – the city: name of the publishing house, – date, – year of edition, – p. For example: Gatys, L.A., Ecker, A.S., Bethge, M. Image Style Transfer Using Convolutional Neural Networks // IEEE Conference on Computer Vision and Pattern Recognition. Las Vegas, Nevada, USA, – June, 27-30, - 2016, – p. 2414-2423.

For Internet Resources: The author (surname and initials). The year of edition of the material. (If the year isn't noted then enter the letters "n.d." that means "no date"). The name of web-page. The name of the site. URL. For example: Qafarov, V. (2024). Sabah Don Kixot bizə gələcək! Teatro. URL: <https://teatro.az/az/post/vidadi-qafarov—sabah-don-kixot-bize-gelecek-1242>

For archival materials: The name of the document // the name of the archive, names of the fund, the list and the work, number of pages. For example: The report of Muhammed Hasan Hajinskiy, the Minister of Foreign Affairs (Gandja: July, 15, 1918) // The State Archive of Azerbaijan Republic, Fund № 1061, the list №1, the work № 95, pages – 11.

For cartographic publications (Maps, Atlases): The author (surname and initials). The title of the work if it exists [type of publication] /scale / – the city: the publishing house, – the year of edition. – volume of the work. For example: The National Atlas of Azerbaijan Republic [Map] / – Baku: The Baku Cartography Fabric, – 2014. – 444 p.; The Physical Map of the World [Xəritə] / 1:50 000 000 / – Baku: Baku: The Baku Cartography Fabric, – 2005. – 1 v.

For normative-legal documents: The name of the official document // the information about adoption and changes. – the city: the publishing house, – the year of edition. – volume. For example: Constitution of Azerbaijan Republic //

was adopted in 1995, November, 12 (changes and additives made in 2002, August, 24). – Baku: Qanun, – 2002, – 48 p.; The International Convention on Protection of Non-Material Cultural Heritage // UN on the issues of education, science and culture. – Paris: UNESCO, – 2011. – VII, – 103 p.

For notes: The author (surname and initials). The title of the work if it exists [Notes]: / Klavir, partitura etc. – the city: the Publishing House, – the year of edition. – volume. For example: Hajibeyli, U. The Opera Leyli and Majnun [Notes]: / Klavir. – Baku: Ishig, – 1984. – 240 p. Garayev, K.A. The Third Symphony for the Chamber Orchestra [Notes]: – Moscow: The Soviet Composer, – 1968. – 110 p.

For art materials: The author (surname and initials) or the name of the work [the type of the work] / The author (initials and surname); the source. – the city: the publishing house, – the year of edition. – volume. For example: Azerbaijan – The Motherland [Izomaterial] / The Exhibition of Kamil Nadjafzade`s Works; The Union of Azerbaijani Painters. – Baku: Azerbaijan, – 1992. – 15 p.

The structure of the article:

- UDC index of the article
- ORCID number of the author
- The author`s surname and patronymic
- The name of the author`s place of work (the name of the organization where he (she) is a doctoral student or dissertation candidate), academic title, academic degree or honorary title
- The author`s e-mail address
- The title of the article with capital letters
- A short summary and key words in the language of the article (6-10)
- The body of the article
- The list of references
- In other two languages the author`s surname and first name, the title of the article, short summary of the article and key words (6-10)

The article must consist of the next parts:

- Introduction
- The problem statement
- The body
- Conclusion (the work`s scientific novelty, significance of its practice, etc. according the character of the scienific sphere and the article).

- Bibliography

Submission of the article to the editorial office:

- The article must be sent to the admiuelmieserler@gmail.com address. For printing the article relevant documents (2 reviews for the article) approved by the organization must be presented to the responsible secretary of the journal (Inshaatchilar avenue 39, ASUCA, the main building, the 2nd floor, Scientific Department).

- The worksheet information about the author must be attached separately. The information must contain the author`s surname, first name, patronymic, address, academic title, and academic degree, the organization`s name, address, e-mail address, and telephone number.

- The article can also be sent to the Internet page of the journal: <https://admiuelmieserler.az/m%c9%99qal%c9%99-gond%c9%99r/>

- If it is necessary, the editorial board of the journal can demand other documents for publishing the article.

Publication of the article is paid (7 AZN per page). Before publication, articles must pass the plagiarism check. The anti-plagiat check is realized by the StrikePlagiarism Program. Authors can pass the StrikePlagiarism Program themselves and present the result of the check to the editorial board of the journal, or they can pass for a fee in the Science and Doctoral Studies Department of ASUCA (21 AZN).

Note: The result of the anti-plagiat program doesn`t guarantee acceptance of the article at the journal, and, in any case, the author must pass the anti-plagiat check before the expert review.

Çapa imzalanıb: 26.05.2026
Format: 60x84 1/8. Qarnitur: Times.
Həcmi: 31 ç. v.

Füyuzat nəşriyyatının mətbəəsində çap edilmişdir.

Ünvan: Bakı şəhəri, Z.Xəlilov küç., 27
Telefon: (+994 55) 850-98-69