

ISSN 2221 – 7576
DOI 10.52094

AZƏRBAYCAN DÖVLƏT MƏDƏNİYYƏT VƏ İNCƏSƏNƏT
UNİVERSİTETİ

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

AZERBAIJAN STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS

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

BAKİ – 2023

Redaksiya heyəti

Ceyran Mahmudova

Rəna Məmmədova

üzvü, professor

Timuçin Əfəndiyev

Məryam Əlizadə

Lyudmila Saviç

İsrafil İsrailov

İlham Rəhimli

Niyazi Mehdi

Əlikram Tağıyev

Nizaməddin Şəmsizadə

Kübra Əliyeva

Cəmilə Həsənzadə

Fəridə Səfiyeva

Lalə Hüseynova

sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor (sədr)

sənətsünaslıq elmləri doktoru, AMEA-nın müxbir

filologiya elmləri doktoru, professor

sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor

tarix elmləri doktoru, professor (Rusiya)

sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor

sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor

fəlsəfə elmləri doktoru, professor

fəlsəfə elmləri doktoru, professor

filologiya elmləri doktoru, professor

sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor

sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor

filologiya elmləri doktoru, professor

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Baş redaktor

Gülşən Əliyeva-Kəngərli

filologiya elmləri doktoru, professor

Redaktor

Sədaqət Əliyeva

kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məsul katib

Gülşən Qafarova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məcmuə Azərbaycan Respublikası Prezidenti Yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Rəyasət Heyətinin - Azərbaycan Respublikasında dissertasiyaların əsas nəti-cələrinin dərc olunması tövsiyə edilən elmi nəşrlərin siyahısına daxil edilmişdir.

Təsisçi: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti.

İldə 2 sayı dərc olunur.

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi Əsərləri. № 34; Bakı, 2023, 164 səh.

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

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

Строителей 39. Address: 39, İnshaatchilar avenue, Baku, Azerbaijan Republic, AZ – 1065.

Tel: (994 12) 599-00-54

©ADMİU, 2023

Sahələr üzrə redaksiya komissiyaları:

Sənətşünaslıq ixtisası üzrə: pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Eyvazova (sədr), fəlsəfə elmləri doktoru, professor Niyazi Mehdi, kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sədaqət Əliyeva, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova, fəlsəfə elmləri doktoru, professor Mübariz Süleymanlı, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Nigar Sultanlı;

Teatr sənəti ixtisası üzrə: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Aydın Talıbzadə (sədr), sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor Məryam Əlizadə, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Rəsmiyyə Mustafayeva, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Fəridə Cəlilova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Elçin Cəfərov;

Kino, televiziya və digər ekran sənətləri ixtisası üzrə: Əməkdar incəsənət xadimi, professor Əli Əmirli (sədr), sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Rafiq Quliyev, fəlsəfə elmləri doktoru, professor Dilarə Mehdi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Fazilə Abbasova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Elnur Mehdiyev;

Təsviri sənət ixtisası üzrə: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sevil Kərimova (sədr), Xalq artisti, professor Arif Əzizov, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Bayram Hacızadə, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Aslan Xəlilov; sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor Cəmilə Həsənzadə

Musiqi sənəti ixtisası üzrə: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaş-zadə (sədr), sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Səbinə Mehdiyeva, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Güllü İsmayılova, baş müəllim Gülnar Verdiyeva, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nərmən Qaralova, baş müəllim Sara Timurova.

MÜNDƏRİCAT

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Zivər Şahmar qızı Ələkbərova. Valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaqların psixosozial reabilitasiyasının təşkilindəki problemlər.....6	
Rita Abdulla qızı Məcidova. Azərbaycanda gənclərin sosial qruplarda iştirakı ..11	
Mətanət Əli qızı Abdullayeva, Sabir Mübariz oğlu Abbaszadə. Etnik turizmin mədəni və dərk etmə imkanları.....16	

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

Könül Əlibaba qızı Məmmədova. Melodram janrı səssiz filmdə: F.V.Murnaunun “günəşin şəfəqləri” filminin təhlili.....20	
İslam Nadir oğlu Əsədov. Azərbaycan tarixi filmlərinə Sovet ideologiyasının təsiri.....30	
Nuranə Quşnar qızı Cəbrayilova. Müzikl janrının nəzəri konsepsiyası və tarixi yolu.....35	
Minirə Vaqif qızı Aslanlı. Kinoda ekranlaşdırmanın nəzəri həlli.....44	
Nizami Zaur oğlu Qurbanov. Kinorejissor Rasim İsmayılovun yaradıcılığı.....49	

TEATR SƏNƏTİ

Vidadi Şahin oğlu Aslanlı. Azərbaycan Folklorunda Meydan tamaşaları və Şəbih teatri.....55	
Səmiq Nəmiq oğlu Abbaslı. Aktrisanın həyat və sənət mücadiləsi (1920-1930).65	

MUSİQİ SƏNƏTİ

Aynur Araz qızı Quliyeva. Avropada audiovizual etnomusiqişünaslığın təşəkkülü.....71	
--	--

TƏSVİRİ SƏNƏT

Asif Etibar oğlu Nəsrullazadə. Müasir qrafik dizaynda innovativ istiqamətlər...77	
Nərgiz Aslan qızı Rzayeva. 1980-ci illər Azərbaycan dəzgah heykəltəraşlığında milli ənənələrin təzahürü.....83	
Rüstəm Elman oğlu Quliyev. Çağdaş Azərbaycan təsviri sənətinə bir baxış.....88	
Musa Almas oğlu Əmiraslanov. Qrafika texnikaları ustası.....96	

Rəşid Abbas oğlu Rəfiyev. İnkişaf etməkdə olan texnologiyalar və dizayn alətləri.....	102
Afaq İlham qızı Əmirova. Uzaq şərq ölkələrinə və onların ənənəvi geyimlərinə ümumi baxış.....	109
Cavid Eyvaz oğlu Həsənli. Müasir təsviri sənətdə yenilik anlayışı.....	115
Hikmət Nəcəf oğlu Əliyev. “Erməniləşdirilmə” siyasətinin azıx arxeoloji abidəsi nümunəsində təhlili.....	123
Zülfiyyə Vüqar qızı Qaziyeva. Müasir memarlığa art-dizaynın təsiri və onların qarşılıqlı münasibəti.....	131
Ülviyyə Məmməd Qızı Bayramova. Orta əsrlər dövrü şirvanşahlar saray kompleksindən aşkarlanan maddi mədəniyyət nümunələri.....	137
Айдан Али-Аббас гызы Кязимова. Постмодернизм в изобразительном искусстве Азербайджана.....	144
Səriyyə Cavanşir qızı Cahangirova. Medalıyer sənəti heykəltəraş Aslan Rüstəmov yaradıcılığında.....	154

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT 008

Zivər Şahmar qızı Ələkbərova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: ziverelekberova312@gmail.com

VALIDEYN HİMAYƏSİNDƏN MƏHRUM OLMUŞ UŞAQLARIN PSIXO-SOSIAL REABILİTASIYASININ TƏŞKİLİNDƏKİ PROBLEMLƏR

Açar sözlər: sosial rehabilitasiya, cəmiyyətə uyğunlaşma, psixi sağlamlıq, müdafiə, inkişaf

Son zamanlarda rehabilitasiya təkcə fiziki sağlamlığın bərpası deyil, həm də psixi sağlamlığın bərpası prosesi kimi nəzərdən keçirilir, çünki xəsarətlər təkcə somatik deyil, həm də psixoloji ola bilər və belə hallarda rehabilitasiya daha çox əhəmiyyət kəsb edir.

Ümumiyyətlə, psixososial problemlərin demək olar ki, əksəriyyətinin kökündə uşaqlıq yaş dövründə yaranan travmaların dayandığı hesab olunur. Uşaqlar dünyaya gəldikləri zaman xarici dünyanın təhlükələrinə qarşı həssas olurlar. Onların ən böyük güvən mənbəyi bütün ehtiyaclarını təmin edən və qoruyan valideynləri olur. Lakin valideyn himayəsinin olmaması, valideynlərinin boşanması, onlardan birinin və ya hər ikisinin ölümü və s. problemlər uşaqlarda travmalar yaradaraq, müxtəlif psixoloji problemlərin və xəstəliklərin yaranmasına səbəb olur [3, s.19].

Rehabilitasiya həm də fiziki qüsurları və xroniki xəstəlikləri olan insanlara təhsil, peşə və sosial həyatın tələblərinə uyğunlaşmağa kömək edən bütün fəaliyyətlər kompleksi kimi başa düşülür. Kəskin xəstəlik, zədə və ya valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşağın inkişafının erkən mərhələlərində digər zədələnmələr nəticəsində funksional pozğunluqlar qaldıqda rehabilitasiya tədbirləri zəruridir. Xroniki xəstəliklər və onların fiziki, psixi və sosial nəticələri inkişaf etdikcə rehabilitasiya getdikcə daha çox əhəmiyyət kəsb edir.

Sosial rehabilitasiya zərər nəticəsində yaranmış şəxsi, ailə və sosial dəyişikliklərə yönəldilir və onun məqsədi müəyyən qüsurdan əziyyət çəkən uşağın və ya yeniyetmənin sosiallaşması və ya cəmiyyətə qaytarılması və onun şəxsiyyətlərarası və sosial münasibətlərə maksimum dərəcədə cəlb edilməsidir [5].

Reabilitasiyanın əsas məqsədlərindən biri də təkcə sağlamlığı bərpa etmək deyil, həmçinin sosial fəaliyyət qabiliyyətini bərpa etməkdir. Yetkinlik yaşına çatmayan valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaqların xeyli hissəsi psixos-

sosial reabilitasiyaya ehtiyac duyur. Qeyd etmək lazımdır ki, yetkinlik yaşına çatmayanlar üçün ixtisaslaşdırılmış müəssisələr tərəfindən həyata keçirilən reabilitasiya şəxsiyyətə, onun fərdi psixi və fiziki funksiyalarına təsir edir.

Vaxtında, ardıcıl tədbirlər kompleksi təkcə orqanizmin bir sıra pozulmuş fizioloji və ya psixi funksiyalarını bərpa etməyə deyil, həm də fərdlərin cəmiyyətdə dolğun həyat yaşamaq qabiliyyətini gücləndirməyə və bəzi hallarda yenidən yaratmağa imkan verir. Sosial təcrübə göstərir ki, inkişaf olmadan tibbi, psixoloji, iqtisadi, pedaqoji, sosial-ekoloji reabilitasiya sistemləri, valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaqların digər vətəndaşlarla bərabər hüquqlar həyata keçirmək qeyri-mümkündür. Yəni reabilitasiya cəmiyyətin şəxsiyyətə münasibətdə aktiv funksiyasıdır [4, s.1].

Yetkinlik yaşına çatmayanların sosial reabilitasiyasını başa düşmək üçün bir neçə yanaşma var. Pedaqoji kontekstdə xüsusi pedaqogikanın metodologiyası çərçivəsində qalmaqla və ya ümumi qanunauyğunluqlardan kənara çıxmadan pedaqoji reabilitasiyanın aspektlərindən birinə diqqət yetirməklə reabilitasiyanın potensial imkanlarının məhdudlaşdırılması mövcuddur.

Valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaqlar üçün təşkilatlarda sosial və pedaqoji dəstək şagirdin sosial müdafiəsinə, onun fərdiliyinin inkişafına, öz müqəddəratını təyin etməsinə və özünü həyatda təsdiq etməsinə yönəlmiş fəaliyyətdir.

Valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaqlar üçün təşkilatlarda sosial-pedaqoji dəstəyin əhəmiyyəti uşağın ailəsinə itirilməsi ilə bağlı çətin həyat vəziyyəti, institusional həyat şəraiti və sosial inkişaf vəziyyətindən məhrumluq xüsusiyyətləri ilə müəyyən edilir. Bu dəstəyin əhəmiyyəti valideynlərini itirmiş və valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaqların gələcəkdə uğurlu sosiallaşması üçün onları mənəvi və fiziki cəhətdən bərpa etməkdir [6]

Sosial reabilitasiya sosial cəhətdən uyğunlaşmamış uşağın psixososial dirçəldilməsinə, onun əsas funksiyalarının bərpasına yönəlmiş tibbi-psixoloji, sosial-hüquqi, pedaqoji tədbirlər kompleksinin köməyi ilə uşağın sosial mühitdə fəaliyyət qabiliyyətinin bərpası prosesidir. O, həm kortəbii, həm də mütəşəkkil formalarda baş verə bilər. Sosial reabilitasiya aşağıdakı kimi qəbul edilir: proses, fəaliyyət, texnologiya və nəticə. Sosial reabilitasiya fəaliyyəti optimal reabilitasiya nəticəsinin alınmasına yönəldilir. Sosial reabilitasiya texnologiyası isə sosial reabilitasiya fəaliyyətini optimallaşdırmağa yönəlib.

İxtisaslaşdırılmış müəssisələrdə yetkinlik yaşına çatmayanlar üçün ən uyğun və effektiv sosial reabilitasiya növünü seçmək məqsədilə uşaqların sosial dirçəlişi üçün fərdi proqramlar nəzərdə tutulur. Yetkinlik yaşına çatmayanların sosial reabilitasiyası müəssisələri müxtəlif sosial reabilitasiya növlərini təmin edir: sosial-tibbi, sosial-pedaqoji, sosial-psixoloji, sosial-iqtisadi, sosial-peşəkar.

Müxtəlif növ reabilitasiya yeniyetmənin davranışının və inkişafının dəyişməsinə müsbət təsir göstərir, çünki onlar kompleks şəkildə qarşılıqlı əlaqədə olurlar. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, sosial reabilitasiya fərdin sosial fayda-

lılığının bərpası prosesidir. Sosial reabilitasiyanın vəzifəsi bu münasibətlərin pozulmasına səbəb olan fiziki və ya zehni qüsura baxmayaraq, ətrafınızdakı insanlarla normal münasibətləri bərpa etməkdir.

İnternat məktəbi məzunlarının müstəqil həyata adaptasiyası böyük problemlərindən biridir. Son illərdə bu uşaqlarla bağlı kompleks təhsil və tərbiyə prinsipləri, konkret pedaqoji proqramlar və psixoloji-pedaqoji metodlar işlənib hazırlanmışdır.

Dövlətimiz uşaqların ailə mühitində böyüməsi və tərbiyə almasına xüsusi önəm verir. Azərbaycanın birinci xanımı, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban Əliyeva humanizm və insanpərvərlik prinsipləri baxımından yardıma ehtiyacı olan uşaqlara qayğının vacibliyini xüsusilə diqqətə çəkmişdir: "Fikrimcə, uşaqlıq dövrü insan həyatının ən rəngarəng, ən yaddaqalan və ən xoşbəxt dövrüdür. Məhz bu illərdə, bu dövrdə insanın gələcək taleyinin, onun fiziki və mənəvi sağlamlığının, vətəndaş mövqeyinin, insani cəhətlərinin əsası qoyulur. Əlbəttə, hər şəxsin formalaşmasında ailənin, ailə mühitinin, ailə tərbiyəsinin rolu əvəzsizdir" [2, s.4].

Dövlət Statistika Komitəsinin 2022-ci il üçün verdiyi məlumata əsasən internat müəssisələrində təlim-tərbiyə alan valideynlərini itirmiş və valideyn himayəsindən məhrum olan 611 uşaq olub. Onlardan ümumi tipli internat məktəblərində 422 uşaq var. Həmin uşaqların 414-ü valideynlərini itirən və ya valideyn himayəsindən məhrum olanlardır. Eyni zamanda, 35 nəfər uşaq evlərində, 95-i sağlamlıq imkanları məhdud uşaqlar üçün xüsusi internat evlərində məskunlaşmışlar [7].

Sosiallaşma bir insanın sosial həyatı haqqında bilik və bacarıqlarını, ümumi qəbul edilmiş davranış stereotiplərini və sosial qarşılıqlı əlaqənin müxtəlif vəziyyətlərində tam iştirak etməyə imkan verən dəyər orientasiyalarını mənimsəməsi prosesi və nəticəsidir. Tam sosiallaşmanın və sosial həyatın vacib şərti sosial ünsiyyət bacarıqlarının inkişafıdır. Sosial uyğunlaşma fərdin sosial mühitin şərtlərinə aktiv uyğunlaşması prosesində həyata keçirilən sosiallaşmanın əsas mexanizmidir.

Sosial-psixoloji uyğunlaşma ilə cəmiyyətdə qəbul edilən ünsiyyət, davranış və fəaliyyətin sosial keyfiyyətlərinin formalaşması baş verir, bunun sayəsində fərd öz istəklərini, ehtiyaclarını, maraqlarını həyata keçirir və özünü müəyyən edə bilir. Sosial-psixoloji uyğunlaşmanın pozulması fərdin sosial mühitlə münasibətlərinin disharmoniyasına gətirib çıxarır. Bu, uşaq evlərindəki uşaqların aşağı sosiallaşması, həyata uyğunlaşmaması, məktəbə uyğunlaşmaması və çox vaxt deviant davranışlarla özünü göstərir. İnternat məktəblərində tərbiyə olunan çoxlu sayda uşaqların həssas inkişafı, əqli geriliyi və əqli qüsurları var ki, bu da məktəb uyğunsuzluğu problemini kəskinləşdirir və bir sıra spesifik amillərlə ifadə olunur, ən çox emosional və şəxsi sferanın xüsusiyyətlərində ifadə olunur.

Valideynlərini itirmiş və valideyn himayəsindən məhrum olmuş, internat məktəbində böyüyən uşaqların sosial adaptasiyası üzrə işin yeni üsulları və prinsipləri işlənib hazırlanarkən, uşağın şəxsiyyətini bir subyekt və obyekt kimi, təhsilin məqsədi və nəticəsini nəzərə almaq lazımdır. Bu yanaşma şəxsiyyətin inkişafının idarə edilməsi prosesi haqqında danışmağa, uşağı aktiv, özünü dərk edən, özünü inkişaf etdirən bir insan hesab etməyə imkan verir.

Psixi və ya fiziki sağlamlıq problemləri və ya deviant davranışlarla yüklənmiş valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşağın şəxsiyyətinin inkişafı və korreksiyası təcili olaraq təhsil sisteminin təşkilini və təkmilləşdirilməsini, təhsil və tərbiyənin yeni modelinin yaradılmasını, o cümlədən uşağın inkişafına uyğun olaraq təhsil proqramını seçməyə, habelə şəxsiyyətin diaqnostikası sisteminin yaradılmasına imkan verən çoxvariantlı təhsil sistemi təhsilin formalaşması aspektlərini tələb edir.

Nəticədə qeyd edə bilərik ki, valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaqların sosial reabilitasiyasının təşkilindəki problemləri aradan qaldırmaqda ən böyük dəstəkçi dövlət, internat müəssisələri və ölkəmizdə fəaliyyət göstərən reabilitasiya mərkəzləridir. Dövlət valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaqların bütün ehtiyaclarını qarşılayır və onların vətənə layiqli vətəndaş kimi yetişmələri üçün bir çox işlər görür. Internat müəssisələri də valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaqların maddi, mənəvi və s. bütün problemlərini həll etmək üçün müxtəlif tədbirlər həyata keçirir. Valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaqların reabilitasiyasındakı problemləri aradan qaldırmaq üçün müxtəlif reabilitasiya mərkəzləri yaradılmışdır. Reabilitasiya mərkəzlərinin əsas funksiyası müxtəlif psixososial problemləri olan uşaqları sağlam bir şəkildə yenidən cəmiyyətə qaytarmaqdan ibarətdir. Qeyd etmək lazımdır ki, uşaqlar sabahın gənci, gənclər isə millətin gələcəyidir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. E.Bəylərov. Məktəb psixoloqunun stolüstü kitabı. Bakı 2012
2. N.X.Nəcəfova. "Valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaqlar problemi sosial iş kontekstində". Bakı 2015
3. T.Rəsulzadə. Valideyn himayəsindən məhrum olmuş uşaq və yeniyetmələrin psixoloji problemləri. Bakı 2018
4. Шахбанова З.Ш. Практика социальной реабилитации детей с ограниченными возможностями здоровья. 2018
5. <https://infourok.ru/socialnaya-adaptaciya-i-reabilitaciya-detey-sirots-problemami-v-razviti-3052323.html>
6. <https://scienceforum.ru/2018/article/2018006868>
7. <https://report.az/sosial-mudafie/internat-muessiselerindemeskunlasanusaqlarin-sayi-aciqlanib/>

Zivar Shahmar gizi Alakbarova

**PROBLEMS OF ORGANIZING PSYCHO-SOCIAL
REHABILITATION OF CHILDREN DEPRIVED OF PARENTAL
CARE**

Summary: The article provides information on the organization of social rehabilitation of children deprived of parental care. Various problems faced by children deprived of parental care during psycho-social rehabilitation were investigated. It was also noted that various measures and programs were prepared by the state, boarding schools and rehabilitation institutions to make the process of social adaptation of children to society more effective.

Key words: social rehabilitation, adaptation to society, mental health, defense, development

Зивар Шахмар кызы Алекперова

**ПРОБЛЕМЫ, СВЯЗАННЫЕ С ПСИХОСОЦИАЛЬНОЙ
РЕАБИЛИЦИЕЙ ДЕТЕЙ, КОТОРЫХ ЛИШИЛ ВАЛИДЕЙН
ХИМАЙ СИНД**

Резюме: В статье представлена информация об организации социальной реабилитации детей, оставшихся без попечения родителей. Исследованы различные проблемы, с которыми сталкиваются дети, лишенные родительской опеки, в процессе психосоциальной реабилитации. Также было отмечено, что государством, интернатами и реабилитационными учреждениями подготовлены различные меры и программы, призванные сделать процесс социальной адаптации детей к обществу более эффективным.

Ключевые слова: социальная реабилитация, адаптация к обществу, душевное здоровье, защита, развитие

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.10.2023

UOT31.

Rita Abdulla qızı Məcidova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: Mecidovarita5@gmail.com

AZƏRBAYCANDA GƏNCLƏRİN SOSIAL QRUPLARDA İŞTİRAKI

Xülasə: Gənclərin inkişafına sərmayə qoymaq bir millətin gələcəyi üçün çox vacibdir. Azərbaycan gəncləri ictimai həyatda, davamlı inkişafda, beynəlxalq miqyasda fəal iştirak edirlər. Dövlət qaygısı gənclər təşkilatlarının hüquqlarını genişləndirir, layihələri dəstəkləyir, intellektual potensialı artırır. Bu müstəqilliyi, beynəlxalq nüfuzu və təhlükəsiz gələcəyi təmin edir.

Açar sözlər: Azərbaycan, gənclər, sosial, qrup, inkişaf, cəmiyyət, təşkilat, iştirak

Cəmiyyətin ən mehriban və ünsiyyətçi üzvləri gənclərdir. Bugünkü gəncliyin potensialı, xüsusən də modernləşmə və dəyişiklik mərhələlərini keçən müasir mədəniyyətlər üçün çox vacibdir. Gənclərin qaygısına qalmaq, onların problemlərinə diqqət yetirmək, onlara sərmayə qoymaq, dövlətin gələcəyinə təminat verir [1]. Gənclik bir millətin yaşaması və inkişafı üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ölkəmizdə intellektual səviyyəli potensial kadrların hazırlanması müstəqilliyi qoruyub saxlamaq, beynəlxalq nüfuzunu artırmaq və gələcəyin təminatı üçün vacibdir [2]. Bunun nəticəsidir ki, Azərbaycanda kifayət qədər sağlam, və-tənpərvər, yüksək intellektual gənclər formalaşmışdır.

Qrup anlayışını cəmiyyət və keyfiyyət baxımından səciyyələndirmək olar. Cəmiyyət baxımından qrup üzvlərinin sayı 2-3 nəfərdən 20-30 nəfərə qədər olur. Qrup müəyyən insanlar çoxluğudur, lakin eyni şəraitdə 2 və ya 3 nəfərin sadəcə olaraq iştirak etməsi onların sosial-psixoloji cəhətdən qrup yaratması demək deyildir. Sosial qruplar – müəyyən sayda insanların birgə fəaliyyətlərinə daxil edilmiş ümumi maraqlar, məqsədlər ətrafında birləşmiş, dəyərlər və davranış normaları ilə tənzimlənən, bir-birinə bağlı olan insanlar toplusudur. Sosial elmlərdə sosial qrup bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olan, oxşar xüsusiyyətləri paylaşan və kollektiv olaraq birlik hissi keçirən iki və ya daha çox insan kimi müəyyən edilir [3]. Sosial qruplar 3 yerə ayrılır:

- Kiçik sosial qrup – ümumi maraqlar, məqsədlər və qrup davranış normaları ilə birləşən, birbaşa əlaqə quran şəxslər qrupudur. Kiçik qrup müəyyən cəmiyyət tərkibinə, struktur təşkilinə, həyatın sosial-psixoloji mexanizmlərinə, qrup dinamikasına malikdir.
- Orta sosial qrup – böyük sosial qrupların bəzi sosial xüsusiyyətlərinə malik olmaqla, ərazi lokalizasiyası, birbaşa əlaqə imkanları (böyük bir zavodun, institutun, məktəbin, hərbi hissənin komandası) ilə fərqlənir.

- Böyük sosial qrup – müxtəlif sosial əlamətlər (demoqrafik, sinfi, milli, partiya) əsasında müəyyən edilmiş kəmiyyətə qeyri-məhdud insanlar birliyi. Böyük qruplarda mədəni dəyərlər formalaşır, ənənələr inkişaf etdirilir, sosial ünsiyyət kütləvi ünsiyyət vasitəsilə həyata keçirilir.

Bir şəxsin müxtəlif qruplara daxil olma dərəcəsini təhlil etmək, habelə onun bu qruplarda tutduğu mövqeyi qiymətləndirmək üçün hər bir qrupa münasibətdə sosial status və sosial rol anlayışlarından istifadə edilir. Müasir cəmiyyətin nümayəndələri üçün əsas status ən çox peşə fəaliyyəti ilə əlaqələndirilir. Sosial statusun müxtəlif növləri təyin edilir. Təsdiq edilmiş status fərd tərəfindən doğuşdan miras qalan və ya onun qabiliyyət və söylərindən asılı olmayaraq cəmiyyət və ya qrup tərəfindən ona verilən statusdur. Əldə edilə bilən status fərdi seçim və rəqabət yolu ilə, bu fərdin qabiliyyətləri nəzərə alınmaqla və ya şans nəticəsində müəyyən edilən bir fərdin statusudur. Statusu bilməklə, əksər keyfiyyətləri müəyyən edə, hərəkətləri proqnozlaşdırmaq olar. Sosial statusların bir neçə növləri var:

- Təyin edilən (anadangəlmə) status: milliyyəti, doğulduğu yer, bir statusdan başqa sosial statusa keçid (şəxsin subay statusundan evli şəxs statusuna keçməsi) və s.;
- Əldə edilən status: insanın öz söyləri, imkanları sayəsində subyektin öz fəaliyyəti ilə bağlı məsələlərdə qazandığı status (təhsil alması, peşəsi və s.);
- Şəxsi status: şəxsiyyətlərarası münasibətlər sistemində subyektin mövqeyini müəyyən edir, onun şəxsi keyfiyyətlərinin tanınması və s. kimi xüsusiyyətlər bu statusa aiddir.

Sosial rol anlayışı sosial status anlayışı ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır. Sosial rol – bir insanın statusuna görə gözlənilən davranışdır. Buna görə də yalnız müəyyən bir statusla funksional olaraq əlaqəli olan, digər insanların gözləntilərinə cavab verən, fərdi xüsusiyyətlərindən asılı olmayan davranış sosial rol deyil. Hazırda belə bir fikir var ki, bir şəxsin rol qurmaqda azadlığı onun tutduğu vəziyyətin xüsusiyyətlərindən asılıdır. Sosial qrupların təsnifatı problemi sosial psixologiyanın inkişaf tarixi boyu birmənalı şəkildə həll edilmişdir [4].

Azərbaycan Respublikasının “2015-2025-ci illərdə Azərbaycan gənclərinin İnkişaf Strategiyası”na əsasən Azərbaycanda şagirdlər, tələbələr, gənc alimlər, xaricdə işləyən və ya təhsil alan gənclər, sahibkarlar, yaradıcı gənclər, gənc idmançılar, siyasi partiyalarda təmsil olunan gənclər, işsiz, az təminatlı ailələrdən olan gənclər, ailəli gənclər, sağlamlıq imkanları məhdud olan gənclər, qaçqın və məcburi köçkün gənclər, narkomaniyaya və ya QİÇS-ə yoluxmuş gənclər gəncləri əhatə edən sosial qruplardır [5].

“Gənclər siyasəti haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanunun qəbul edilməsi, 2005-2009, 2011-2015 və 2017-2021-ci illəri əhatə edən “Azərbaycan gəncliyi” Dövlət Proqramlarının, “Azərbaycan 2020: Gələcəyə baxış” İnkişaf Konsepsiyasının, “2015-2025-ci illərdə Azərbaycan gənclərinin İnkişaf Strategi-

yası”, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Gənclər Fondunun yaradılması, bilikli, peşəkar, istedadlı gənclərin dəstəklənməsi üçün Prezident Mükafatının verilməsi – bunların hamısı gənclərin hərtərəfli inkişafına xidmət edir [1].

XX əsrin əvvəllərindən milli şüurun oyanması ilə milli azadlıq hərəkatını özündə əks etdirən Azərbaycanda ilk siyasi təşkilat Məhəmməd Əmin Rəsulzadə tərəfindən 1902-ci ildə “Müsəlman gənclik təşkilatı” adı altında yaradılmışdır. Elə bu təşkilatın nümayəndələri də daha sonra müstəmləkə əsarətinə qarşı mübarizə apararaq 1918-ci ildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasında aparıcı rol oynamışdır [6]. 1993-cü ildə Ümummilli lider Heydər Əliyevin Azərbaycana qayıtdıqdan sonra dövlətin aktual problemləri ilə yanaşı, gənclərin problemlərinin həlli də prioritet məsələyə çevrildi. H.Əliyevin Sovet Azərbaycanına rəhbərlik etdiyi dövrdə gənclər potensial işçi qüvvəsi kimi hesab edilirdisə, Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra isə gənclər dövlət təşkilatı daxilində hərəkatverici qüvvə kimi çıxış etdilər [7].

Azərbaycan gəncləri öz ölkəsinin suverenliyini qoruyur, peşəkar bacarıqlarını inkişaf etdirir, dünya miqyaslı idman yarışlarında iştirak edirlər. Son 2023-cü il statistikasına əsasən əhalinin 23,6%-ni təşkil edən gənclər özlərini milli proseslərdən bəhrələnen, ölkənin inkişafında iştirak edən sosial qrup kimi görürlər. Bu, gənclərin fəallığının, vətənpərvərlik hissəsinin artmasına və könüllük fəaliyyətinin genişlənməsinə, daha güclü vətəndaşlıq mövqeyinin möhkəmlənməsinə səbəb olub [7]. Könüllülük fəaliyyəti minlərlə gəncə həm özlərini inkişaf etdirib karyerasını qurmaq üçün təcrübə toplamağa, həm də öz bacarıq və imkanları ilə ölkəmizin inkişafına töhfə verməyə şərait yaradır. Könüllülük hərəkatı Respublikamızda həm dövlət, həm də özəl qurumlarda, həmçinin ölkəmizin ev sahibliyi etdiyi beynəlxalq yarışlarda yaradılan könüllülük proqramları vasitəsilə həyata keçirilir. Buraya 2012-ci ildə keçirilmiş Avroviziya mahnı müsabiqəsindən başlamış, 2015-ci ildə keçirilən I Avropa Oyunları, Formula-1 Azərbaycan Qran Prizi, 2017-ci ildə keçirilmiş IV İslam Həmrəyliyi oyunları və dövlət qurumlarının – ASAN Xidmət, DOST Agentliyi, Dövlət Miqrasiya Xidməti, Dövlət Gömrük Komitəsi, KOB İnkişaf Agentliyi, Turizm Agentliyi, AQT, Azərbaycan Respublikası Gənclər Fondu, Nəqliyyat Nazirliyi (BNA), Ekologiya və Təbii Sərvətlər Nazirliyi, Ədliyyə Nazirliyi, Kənd Təsərrüfatı Nazirliyi və başqa qurumların tərkibində yaradılan – ASAN könüllüsü, Könüllü DOST, Miqrasiya könüllüsü, Könüllü gömrükçü, KOB könüllü, Turizm könüllüləri, Könüllü qida nəzarətçisi, Gənc könüllülər, Nəqliyyat könüllüləri, Eko könüllülər, Ədliyyə könüllüləri, Aqrar inkişaf könüllüləri, Azərbaycan Diaspor könüllüləri və s. könüllülük proqramlarının adını çəkmək olar

Gənclər təşkilatları gənclərin vətəndaş cəmiyyətində iştirakına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir. Onlar beynəlxalq təşkilatlarla əməkdaşlıq edən və son on ildə ölkəmizi 35-dən çox platformada təmsil edən Qeyri Hökumət Təşkilatları (QHT) qruplarıdır. Gənclər bacarıq və imkanlarını birləşdirərək və istiqamətlən-

dirməklə bir şəxsiyyət kimi inkişaf edir və vətəndaş cəmiyyətində fəal iştirak edirlər. Ona görə də gənclər təşkilatı işinin planlaşdırılması və dövlətin bu məsələyə diqqətin artırılması gələcəyin inkişafına öz təsirini göstərir. Bu günə qədər Ədliyyə Nazirliyində 300-dən çox gənclər təşkilatları qeydiyyatdan keçmişdir [8]. Gənclərlə İş üzrə İctimai Şura 1994-cü ildə yaradılıb və Gənclər və İdman Nazirliyinin nəzdində məsləhətçi orqan kimi fəaliyyət göstərir. Onun məqsədi QHT-dəki gənclərin dövlət gənclər siyasətinin həyata keçirilməsi ilə bağlı qərarların qəbulu prosesinə cəlb edilməsinə təminat verməkdir [9].

Gənclər təşkilatları inkişaf etdikcə regionlarda və ətraf ərazilərdə xidmət göstərməyə son zamanlarda üstünlük verirlər. Müxtəlif regionlardakı gənclər təşkilatları dövlət qeydiyyatından keçmiş yeni təşkilatlar yaradaraq, xidmətlərini genişləndirmişlər [9]. Bakı və ətraf rayonlarda fəaliyyət göstərən “Gənclər evi” gənclərin maraq dairəsini genişləndirib, asudə vaxtlarının səmərəli təşkili üçün yeni imkanlar açıb. Bu təşkilatların fəal iştirakı Azərbaycan Demokratik Tələbə Gənclər Təşkilatı (Bakı), “Sərhədsiz Gənclər” İctimai Birliyi (Bakı), Azərbaycan Könüllülər Birliyi (Bakı), “Gələcəyə Körpü” İctimai Birliyi kimi uğurlu layihələrə səbəb olub. Birlik (Gəncə). “Ümidli Gələcək” gənclər təşkilatı fəaliyyətinə görə Avropa Şurasının diplomu ilə təltif edilib [8].

Azərbaycanda gənclərlə iş QHT, siyasi partiyalar, humanitar təşkilatlar səviyyəsində də icra olunur. 1920-ci ildə yaradılmış Azərbaycan Qızıl Aypara Cəmiyyəti belə təşkilatlardandır. Qızıl Aypara təşkilatının hal-hazırda 80%-ni gənclər təşkil edən 16 mindən çox könüllüləri öz ətrafında birləşdirir. [7] 150 gənc qrupunu birləşdirən və onların dünya miqyasında integrasiyasını təmin edən Azərbaycan Respublikası Gənclər Qruplarının Milli Şurası (NAYORA) ölkədəki gənclərin və təşkilatların yeganə konfederal strukturu, vahid koordinasiya və əməkdaşlıq mərkəzidir [10]. Ölkəmizdə həyata keçirilən layihələrdən biri də 2005-ci ildə yaradılan “Azərbaycan Gənclər Parlamenti” layihəsi gənclərin problemlərinin üzə çıxarılması, onların iştirakının təmin edilməsi, bacarıqlarının inkişaf etdirilməsi yolu ilə onları ictimai-siyasi həyata cəlb etmək məqsədi daşıyır [7].

Azərbaycanda müstəqillik əldə etdikdən sonra gənclərin siyasi proseslərdə iştirakı artıb, gənclər həm Milli Məclisdə, həm də bələdiyyələrdə təmsil olunublar. Azərbaycan qanunvericiliyi gənclərin səsvermə imkanını təmin edir, maarifləndirici tədbirlər Gənclər və İdman Nazirliyi və Mərkəzi Seçki Komissiyası tərəfindən təşkil edilir. Son seçkilərdə gənclərin təmsilçiliyi 2004-cü ildəki 2-2,5%-dən 2009-cu ildə 27%-ə yüksəlmişdir ki, bu da əsasən gənclər arasında ictimai fəallığın artması ilə bağlıdır [7].

Ədəbiyyat siyahısı:

1. <https://ednews.net/az/news/society/371789-cemiyyetin-aporici-quvvəsi>
2. <https://sumqayitxeber.com/ilham-eliyev-ve-azerbaycanin-gencler-siyaseti/>

3. https://az.wikipedia.org/wiki/Sosial_grup
4. <https://avtovsamare.ru/az/ponyatie-i-klassifikaciya-soc-grupp-socialnye-gruppy-i-ih-klassifikaciya/>
5. “2015-2025-ci illərdə Azərbaycan gənclərinin İnkişaf Strategiyası” haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı. Bakı 2015.
6. <https://e-qanun.az/framework/4825>
7. <http://iacis.az/wp-content/uploads/2017/08/kitab-AZ-Azərbaycanın-ictimai-həyatında-gənclərin-iştirakı.pdf>
8. <https://www.mys.gov.az/gncr-siyasti/gncr-tskilatları/ActivityAreas>
9. <https://azerbaijan.az/en/information/609>
10. <https://nayora.org/az/>

Рита Абдулла кызы Меджидова

**УЧАСТИЕ МОЛОДЕЖИ В СОЦИАЛЬНЫХ ГРУППАХ
АЗЕРБАЙДЖАНА**

Резюме: Инвестиции в развитие молодежи имеют решающее значение для будущего нации. Азербайджанская молодежь активно участвует в общественной жизни, устойчивом развитии и международном уровне. Государственная забота расширяет права молодежных организаций, поддерживает проекты, расширяет интеллектуальный потенциал. Это обеспечивает независимость, международную репутацию и безопасное будущее.

Ключевые слова: Азербайджан, молодежь, социальная, группа, развитие, общество, организация, участие

Rita Abdulla gizi Majidova

PARTICIPATION OF YOUTH IN SOCIAL GROUPS IN AZERBAIJAN

Summary. Investments in youth development is decisive for a nation's future. The work done in the direction of youth development in Azerbaijan has given impetus to the growth of its youth and the development of a healthy, patriotic and intelligent population. Azerbaijani youth actively participate in public life, sustainable development, and international level. State care expands the rights of youth organizations, supports projects, and expands intellectual potential. This ensures independence, international reputation and a secure future.

Key words: Azerbaijan, youth, social, group, development, society, organization, participation

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 23.11.2023

UOT: 379.85

Mətanət Əli qızı Abdullayeva
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
Orcid: 0000-0002-6354-1811
E-mail: matanat.abdullayeva98@gmail.com

Sabir Mübariz oğlu Abbaszadə
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
Orcid: 0000-0001-7412-4215
E-mail: sabir.abbaszade7@gmail.com

ETNİK TURİZMİN MƏDƏNİ VƏ DƏRKETMƏ İMKANLARI

Xülasə: Etnik turizm sayəsində insan ənənəvi yaşayış və məişət tikililərini, yerli sakinləri milli geyimdə görmək, eləcə də ənənəvi bayramlarda iştirak etmək, milli mətbəxi dadmaq və suvenir kimi ənənəvi məişət əşyalarını almaq imkanı əldə edir. Səyahətdən qayıdan turistlər aldıkları məhsulları qohumlarına və dostlarına göstərir, səfər etdikləri regionun etnik qruplarının mədəniyyətinin xüsusiyyətləri haqqında təəssüratlarını bölüşürlər. Bütün bunlar ümumilikdə müxtəlif etnik qrupların nümayəndələri arasında tolerant münasibətlərin möhkəmlənməsinə xidmət edir.

Açar sözlər: xalq, mədəni turizm, irs, etnik turizm, səyahət, incəsənət

Etnik turizm hazırda bir çox ölkələr üçün cəlbedici olan mədəni-dərketmə turizm sahələrindən biridir. Dünya təcrübəsi sübut edir ki, bu turizm növü insanın bir sıra mənəvi ehtiyaclarını ödəməyə qadirdir. Etnik turizmin təşkilində ən vacib məsələ iştirakçıları müxtəlif etnik qrupların adət-ənənələri və mədəniyyəti ilə tanış etməkdir. Ənənələr bir ölkədəki insanlar arasında mövqelər, dəyərlər, davranış normaları və münasibətlər sistemi, onun həyatının ritmi və nəbzidir. Ənənələrin səciyyələndirilməsi mövcud adət-ənənələrin təhlilini, onların ölkə həyatında yerini və konkret etnik qrup və ərəzilərlə əlaqəsini əhatə edir.

Dünya turizmində mədəni məhsulların artımı müxtəlif səviyyəli mədəni komponentlərə malik turizmin müxtəlif növlərinin formalaşması üçün güclü təsir yaradır. Nəticə etibarilə mədəni turizmin meydana çıxması müxtəlif təriflərin geniş spektrinin formalaşmasına şərait yaradır.

Sosial həyatın müxtəlif sahələrində ənənənin rolu eyni deyil. Ənənələr özünü iqtisadiyyatda daha az, dində isə maksimum göstərir. Cəmiyyətlər və sosial qruplar sosial-mədəni irsin bəzi elementlərini qəbul etməklə yanaşı, digərlərini də rədd edir, ona görə də ənənələr həm müsbət, həm də mənfi ola bilər [5, s.426].

Bundan əlavə, ənənə sosial təşkil edilmiş stereotiplərdə ifadə olunan, məkan-zaman ötürülməsi yolu ilə müxtəlif insan qruplarında toplanan və təkrarlanan qrup təcrübəsidir. Bu tərif fərdi təcrübəni qeyri-kollektiv fenomen kimi ənənədən çıxarmağa imkan verir və bununla da ənənəni fərdi şəxsi yaradıcılıq fəaliyyəti olan sənətdən fərqləndirir. Xalq yaradıcılığı və kütləvi mədəniyyət, əksinə, müxtəlif növlərə, ənənələrə əsaslanan kollektiv yaradıcılıq fəaliyyət növləridir [6, s.119].

Etnik turizm iki əsas növlə təmsil oluna bilər. Birincisi, bu, müəyyən xalqların ənənəvi mədəniyyətinin və məişətinin xüsusiyyətlərini qoruyub saxlayan mövcud yaşayış məntəqələrinə səfərdir. Bu məskənləri nümayiş məskənləri adlandırmaq olar və onlar həm daimi, həm də müvəqqətidirlər. Belə yaşayış məntəqələrindən keçən turizm marşrutları bir çox ölkələrdə mövcuddur. Belə ki, Misirdə məşhur istirahət növü “cip”lərdə səhra safarisidir ki, bu səfər zamanı turistlər bədəvi düşərgələrini ziyarət edir və onların köçəri həyat tərzini ilə tanış olurlar [3, s.137].

Çoxsaylı turistlər üçün Latin Amerikasının Peru əyalətinə səfərin məqsədlərindən biri də ölkənin yerli xalqının - hindlilərin ənənəvi həyatı ilə əlaqə saxlamaq istəyidir. Bunun üçün turistlər ölkənin daxili ərazilərinə – xüsusən də Amazon hövzəsinin cəngəlliklərinə gedirlər. Bu halda etnik turizmlə ekoloji turizmin vəhdəti aydın görünür. Oxşar marşrutlar Şimali Hindistan və Şimali Taylandın dağlarında, Avstraliyanın daxili bölgələrində və Okeaniya adalarında çəkilir. Avropanın müxtəlif ölkələrinin bəzi kənd yaşayış məntəqələrində əhali bəzən milli geyimlərdən istifadə edir və bununla da turistləri cəlb edir. Çox vaxt dünyanın müxtəlif bölgələrində turistlər rəngarəng ənənəvi bayramların və festivalların şahidinə və hətta iştirakçılarına çevrilirlər. Ənənəvi yaşayış məntəqələrini ziyarət edən turistlər yerli sənətkarların müxtəlif məhsullarını suvenir kimi almaqdan, milli mətbəxin təamlarından dadmaqdan məmnun olurlar [4, s.5].

İkincisi, etnik turizmə xalq məişəti muzeyləri ilə tanışlıq daxildir. Ənənəvi memarlıq nümunələrini, məişət əşyalarını və milli bayramları özündə əks etdirən açıq səma altındakı etnoqrafik muzeylər xüsusi maraq doğurur. Eyni zamanda, insan müəyyən bir mədəniyyətə və dövrə aid olan obyektə öz gözləri ilə görə bilər, onun işgüzar və simvolik təyinatını öyrənə, bəzən hətta ona toxuna və başqa xalqların mədəniyyətinə aid olduğunu hiss edə bilər.

Turizmdə bu istiqamətin inkişafı proqramlarının hazırlanması və yerli xalqların məskunlaşdığı yerlərə konkret marşrutların təşkili üçün hazırlıq mərhələsi vacibdir.

- Layihə ərazilərində turizmin inkişafı üçün bütün mövcud materialları, sənədləri, proqramları və planları toplamaq lazımdır;

- Ərazinin sosial-iqtisadi vəziyyətini nəzərə almaq; dayanıqlı etnik turizmin inkişafı üçün investisiya imkanlarını qiymətləndirmək və məlumat bazası formasında investisiya təklifləri paketini formalaşdırmaq;

- Etnik turizm xidmətlərinə tələbatı öyrənmək; etnik turizmin inkişafında maraqlı olan müxtəlif təşkilatların tərəfdaşlıq şəbəkəsini yaratmaq.

Bundan əlavə, milli icmalar tərəfindən davamlı etnik turizmin inkişaf etdirilməsi imkanlarını qiymətləndirmək, habelə yerli icmaların etnik turizmin potensial resurslarından istifadə etmək hazırlığının və qabiliyyətinin dərəcəsini müəyyən etmək üçün bir sıra marketinq tədqiqatları aparılmalıdır. Təbii ki, müvafiq mütəxəssislər olmadan layihənin həyata keçirilməsi mümkün deyil ki, bu da yerli əhali arasından etnik turizm sahəsində ixtisaslı mütəxəssislərin hazırlanmasını zəruri edir [2, s.70].

Etnik turizm təbii mühitlə harmoniyada yaşayan insanların həyatı, mədəniyyəti, adət-ənənələri ilə tanış olmaq məqsədi daşıyır. Azərbaycanda etnik turizmin inkişafı yeni və aparıcı fəaliyyətə çevrilir. Bu turizm növünə öz unikallığı və orijinallığına görə gələcəkdə tələbat artacaqdır [1, s.156].

Yerli xalqlar unikal mədəniyyət və iqtisadi sistemin daşıyıcılarıdır, buna görə də etnik turizmin inkişafı onların ənənəvi məskunlaşdıqları ərazilərdə ekoloji turizmin inkişafı ilə birlikdə perspektivlidir. Etnik turizmi ənənəvi iqtisadiyyatın qorunub saxlanılması və inkişafı üçün mümkün strateji istiqamətlərdən biri hesab etmək olar. Etnik turizmin inkişafı mədəni irsin qorunub saxlanmasına töhfə verməli və yaşayış sahələrinin davamlı inkişafı amili olmalıdır [7, s.16].

Etnik turizmin inkişafı layihələrinin əsas vəzifəsi ekoloji və etnik turizmin inkişafı prosesinin düşünülməmiş, ani tendensiyalardan qorunmasına, ilk növbədə yerli xalqların turizm biznesinə fəal cəlb edilməsi yolu ilə davamlı olmasına yönəlmişdir. Bu kimi bir-sıra səbəblərdən etnik turizmin hər hansısa bölgədə yaşayan azsaylı xalqların mədəniyyətini yerli və beynəlxalq səviyyədə tanıtılmasında böyük rolu olduğunu qeyd etməliyik.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Bağirov, C. Azərbaycanda kurort-rekreasiya turizmi üzrə sahibkarlıq fəaliyyətinin stimullaşdırılması istiqamətləri. TURİZM VƏ REKREASIYA XXI ƏSRDƏ: PROBLEMLƏR VƏ PERSPEKTİVLƏR. Bakı: – 3-4 may, – 2019, – 154-156.
2. Hüseynov, İ, Əfəndiyeva, N. TURİZMİN ƏSASLARI. Bakı, «Mars-Print» nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsi, 2007. 442 s.
3. Воскресенский, В.Ю. Международный туризм. М: Юнити-Дана, 2006. 255 с.
4. Зубов С.Э., Кржижевский М.В. «Краеведение и туризм». Самара: Филиал ГОУ ВПО «МГУС», 2007. 67 с.
5. Кононенко, Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. М.: Вече 2000; АСТ, 2003. 512с.
6. Сапожникова, Е.Н. Страноведение. Теория и методика туристского изучения стран. М.: Изд. центр «Академия», 2007. 240 с.
7. Чумаков, К. Этно-экологический туризм в сохранении природного и культурного наследия. Новая жизнь, 2006. № 5. С.15-16.
8. Этнографический музей под открытым небом. Республика Марий-Эл, г. Космодемьянск Электронные данные. Марий-Эл.
9. URL: <http://www.museum.ru/M1268>

**Matanat Ali kizi Abdullaeva
Sabir Mubariz oghlu Abbaszade**

CULTURAL AND UNDERSTANDING OPPORTUNITIES OF ETHNIC TOURISM

Summary: Thanks to ethnotourism, a person has the opportunity to see traditional residential and commercial buildings, local residents in national clothes, as well as participate in traditional holidays, taste national cuisine and purchase traditional household items as souvenirs. Tourists returning from a trip show the purchased products to their relatives and friends, share their impressions about the peculiarities of the culture of the ethnic groups of the region they visit. All this as a whole serves to strengthen tolerant relations between representatives of different ethnic groups.

Key words: people, cultural tourism, heritage, ethnotourism, travel.

**Матанат Али кызы Абдуллаева
Сабир Мубариз оглу Аббасзаде**

КУЛЬТУРНЫЕ И ПОНИМАТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ЭТНИЧЕСКОГО ТУРИЗМА

Резюме: Рост культурного продукта в мировом туризме создает предпосылки для формирования различных видов туризма, имеющих разную степень культурной составляющей: культурного туризма, туризма по программе «культурное наследие», арт-туризма (или художественного туризма), этнического туризма туризм и различные термины, встречающиеся в литературе. В результате возникновения феномена культурного туризма приводит к формированию широкого спектра различных его определений.

По нашему мнению, большинство этих определений сформулировано для конкретных целей и обычно относится к одному из многочисленных компонентов культурного туризма.

Ключевые слова: народ, культурный туризм, наследие, этнотуризм, путешествие

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.11.2023

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

UOT: 791.43

Könül Əlibaba qızı Məmmədova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: km.mammedova@gmail.com

MELODRAM JANRI SƏSSİZ FİLMDƏ: F.V.MURNAUNUN “GÜNƏŞİN ŞƏFƏQLƏRİ” FİLMİNİN TƏHLİLİ

Xülasə: “Günəşin şəfəqləri” filmi melodrama janrının və səssiz filmin ən gözəl incilərindən biridir. Sevgi münasibətində, ailədə baş verən problemlərin əks olunduğu filmdə insanların günah etməsi, ürək qırması və bağışlanması mövzusunə toxunulmuşdur. Filmə əsas ziddiyyət qadın və kişi arasında olan sevginin ölümü ilə yenedən doğulması arasındadır. Film öz süjet xətti ilə insanları gələcəyə ümidləndirən, çətinliklərin öhdəsindən gəlməyə həvəsləndirən, xoşbəxt ailə tablosunu tərənnüm edən örnək bir filmidir.

Açar sözlər: Melodrama, kinorejissor, ssenarist, film, təhlil.

Melodrama termini 18-ci əsrdə Fransada yaransa da, kino termini kimi 20-ci əsrdə formalaşmışdır. Kəskin intriqalar, xeyirlə şərin açıq şəkildə qarşılaşdırılması, ideal qəhrəman, iztirab çəkən qadın, məkrli canı, süjetin inkişafını müəyyənləşdirən, qəlbi sarsıdan hadisələr, tamaşaçıların hissləri ilə oynamaq, nəsihətamiz əxlaq dərs-ləri melodram janrının əlamətləridir. Filmlərdə ssenarist və kinorejissor real həyatda baş verənləri daha dramatik formada melodramatik münasibət vasitəsi ilə tamaşaçı-ya çatdırır.

Kinorejissor həqiqəti, həyatın əsil üzünü, bütün zənginlik və mürəkkəbliyini de-yə bilməyəndə çıxış yolu kimi filmin melodram janrına müraciət edir. Yəni, melod-ramdan janr kimi yox, daha çox ifadə üsulu kimi istifadə edir. Elə bu baxımdan yan-lış fikir olsa da, bəzi kino mütəxəssisləri melodramı janr adı kimi yox, başladıcı, hətta aşağılayıcı termin kimi işlədirlər. Bu baxımdan əslində melodram janrının ma-hiyyətinin araşdırılması və kino sahəsi üçün vacib janr olmasının təsdiqi dövrümüz üçün aktual mövzudur. Filmin melodram janrında olduğunu ilk növbədə onun final səhnəsi ilə müəyyən etmək olar. Bu fikri əməkdar incəsənət xadimi, professor Əli Əmirli tərtib etdiyi dərslikdə təsdiq edir. Ə.Əmirli: Burada (melodram janrında) dün-ya kəskin şəkildə yaxşı və pislərdən ibarət olaraq ikiye bölünmüşdür. Yaxşılar və pislərin mübarizəsinin yaxşılardan qələbəsi ilə başa çatacağı əvvəlcədən məlumdur. Yaxşılardan başına hər cür bəlalar, müsibətlər gəlsə də, sonda tamam gözlənilməz bir şəkildə ortaya çıxan hadisə hər şeyi yaxşılardan xeyrinə həll edir (Əli Əmirli. Kino dramaturgiyası: nəzəriyyə və praktika. B – 2011. s.105,106).

Filmin janrını müəyyənləşdirərkən melodram janrına xas bir xüsusiyyət də var ki, bu janrda çəkilən filmlərin süjet xəttində əsas sevgi üçbucağı olur. Melodram janrını sevgi üçbucağı olmadan təsəvvür etmək qeyri mümkündür. Bu janrın kinoya gəlişini 1919 və 1920-ci illərdə görürük. Devid Uork Qriffitin “Qırılan tumurcuq” (1919) və “Şərqə yol” (1920) filmləri kinoda melodramın ilk nümunələri hesab olunur.

Fridrix Vilhelm Murnau 1927-ci ildə klassik melodram janrında çəkdiyi “Günəşin şəfəqləri”, başqa adla desək, “İki nəfərin nəğməsi” filmi həm melodram janrının, həm də lal kinonun incilərindən sayılır. F.V.Murnau bu filmə Teodor Drayzerin “Amerika faciəsi” əsərinin bir epizodunu təkrarlayan German Zudermanın “Tilzitə səyahət” romanı əsasında quruluş verib. Ssenarist Karl Meyer filmə gənc ailənin sevgi münasibətləri ilə yanaşı, dini motivləri də əsas götürərək, insanların günah işləməsi, bağışlanması mövzusunə toxunmuşdur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, melodram janrının əsas xüsusiyyəti süjet xəttində sevgi üçbucağının olmasıdır. “Günəşin şəfəqləri” filmində də melodram janrına xas olan bu sevgi üçbucağını kəndə yay tətilinə gələn şəhərli qadın, şəhərli qadınla eşqbazlığa başlayan Ansass, Ansassın həyat yoldaşı, uşağının anası İndre arasındakı münasibətlər yaradır. Şəhərli qadın rolunu Marqaret Livingston, Ansass rolunu Corc Brayen, İndre rolunu Cenet Qeynor canlandırır. Uğurlu bir bədii filmin ərsəyə gəlməsi üçün ilk növbədə filmin orijinal, maraqlı süjet xətti olan bir ssenarisi olmalıdır. Ona görə ilk növbədə ssenarist K. Meyerin “Günəşin şəfəqləri” filminin ssenarisini təhlil etsək deyə bilərik ki, filmə əsas ziddiyyət bir qadın və kişi arasında olan sevginin ölümü ilə yenidən doğulması arasındadır və bu ziddiyyət dramatik səhnələrdə öz əksini tapır.

Robert Makkinin struktur nəzəriyyəsinə əsasən filmi üç akta bölə bilərik. Bu aktlar bir-birindən dönüş nöqtələri ilə ayrılır. Birinci dönüş nöqtəsi şəhərli qadının təklifi ilə razılaşılan Ansassın həyat yoldaşı İndreni öldürməyə cəhd etməsidir. İkinci dönüş nöqtəsi gecə şimşəyin fasiləsiz çaxması, güclü qasırğanın başlaması ilə cütlüyün qayıqda ölümə üzbəüz qalması, Ansassın və kənd əhalisinin İndrenin suda bataraq öldüyünü düşünməsidir. Filmin hər iki dönüş nöqtəsində ortaya tamamilə başqa bir mövzu çıxır, süjet dəyişir və tamaşaçı marağını artırır. Beləliklə də, deyə bilərik ki, 3 aktın hər biri elə bil ayrı-ayrılıqda qisametrajlı bir filmidir.

Makkinin struktur nəzəriyyəsinə əsasən üç aktın daxilində də beş zəruri struktur hissəsi ayrılır. “Günəşin şəfəqləri” filmində də bu beş zəruri strukturun birinci elementi, vadaredici hadisə Ansassın uşağının anası İndreni öldürmək təklifinə razı olması və təklifi həyata keçirmək üçün addımlar atmasıdır. Bu vadaredici hadisə qəhrəmanımızın taraz həyatını tamamilə pozur, onun həyatına bir təlatüm salır. Ansass verdiyi qərardan peşman olub həyat yoldaşını öldürmək fikrindən dönür və əvvəlki həyatına qayıtmaq üçün cəhdlər edir. Beşhissəli strukturun ikinci elementi (zavıyaskı), filmin hekayəsinin inkişafı Ansassın İndrenin ürəyini alması, yenidən onun sevgisini qazanmağı üçün etdiyi cəhdlərdir. Filmə qəhrəmanın bu cəhdləri kadr-bakadr dəyişir və inkişaf gözəçarpacaq dərəcədə hiss olunur. Üçüncü element – böhran, filmin hekayəsinin ən vacib səhnəsi İndre ilə Ansassın xoşbəxt qayıqda üzduklə-

ri vaxt qəfil fırtınanın qopması, şimşəyin çaxmasıdır, onların ölümlə üzbəüz qalmalarıdır. Dördüncü element filmin kulminasiyası fırtınada qayığın aşmasıdır. İndre ölüm ilə çarpışır. Filmin hekayəsinin beşhissəli strukturunun beşinci elementi razvyazkada kulminasiyadan sonra baş verən hadisələr canlanır. Belə ki, şəhərli qadın İndrenin öldüyünü, planlarının baş tutduğunu fikirləşib Ansassın qarşısına çıxır. Ansass isə baş verənlərdə şəhərli qadını günahkar bilib onu boğmağa cəhd edir.

“Günəşin şəfəqləri” filmini Cozef Qulinonun 8 sekvensiyası strukturuna görə təhlil etməmişdən əvvəl qeyd edək ki, Makki kimi Qulino da filmi üç akta bölər, lakin onun daxilində səkkiz sekvensiya ayırır. Qulinonun strukturuna görə birinci aktda iki sekvensiya olur. “Günəşin şəfəqləri” filmində də birinci sekvensiya: Ansassın və İndrenin kim olduğunun tamaşaçıya göstərilməsi və şəhərli qadının xarakterinin açılmasıdır. İkinci sekvensiyada filmin əsas ziddiyyəti şəhərli qadının Ansassı öz sevgisi ilə yoldan çıxardıb, həyat yoldaşını çayda öldürməyi təklif etməsidir. Ansass bir qərar verməlidir və bu qərar onun bütün həyatını dəyişə bilər. Bununla da birinci akt sona çatır. İkinci akt başlayan kimi, üçüncü sekvensiyada baş qəhrəman Ansass verdiyi qərara doğru ilk addımını atır, ilk cəhdini edir: Ansass cəhd edərək İndreni qayığa mindirir və qayıqda boğmağa hazırlaşır, içindəki təlatüm ilə çarpışır. Dördüncü sekvensiya: Ansass İndreni öldürməyə cəhd edir. Kilsə səsinin çalınması ilə Ansass ayılır sanki, İndreni öldürməkdən vaz keçir. Baş qəhrəman Ansassın ilk cəhdi uğursuz olur. İndre Ansassdan qorxub qaçır. Ansass onun ardınca qaçır, səhvini düzəltməyə cəhd edir. Filmin birinci kulminasiyası məhz dördüncü sekvensiyada baş verir. Beşinci sekvensiyada Ansass İndrenə özünü bağışlatdırmaq üçün cəhdlər edir və İndrenin ürəyini ələ ala bilər. Altıncı sekvensiyada filmin ən zirvə nöqtəsi, ikinci kulminasiyası baş verir: Ansass və İndre xoşbəxt evlərinə qayıtmaq istədikləri bir vaxtda fırtına qopur. İndre çaya düşür. Ansass onu tapmağa cəhd edir. Bununla da 4 sekvensiyadan ibarət olan ikinci akt sona çatır. Yeddinci sekvensiya ilə üçüncü akt başlayır: İndrenin ölüm xəbəri ilə filmə yeni ziddiyyət yaranır, hadisələr gərginləşir. Kənd əhalisi İndrenin axtarışına başlayır. Ansassın peşmanlığını görürük. Şəhərli qadın xəbəri eşidən kimi sevinir, ələ bilir ki, Ansass onun istəyini yerinə yetirib. Sevinərək Ansassın yanına gəlir. Amma Ansass onu öldürməyə cəhd edir. Səkkizinci sekvensiyada dayə Ansassa İndrenin ölmədiyi xəbərini çatdırır. Şəhərli qadının arzusu ürəyində qalır. Antaqonist uğursuzluğa uğrayır. Bununla da üçüncü akt sona çatır. Ümumilikdə, “Günəşin şəfəqləri” filmini Qulinonun strukturuna əsasən təhlil etdikdən sonra da deyə bilərik ki, 8 sekvensiyanın hər biri sanki qısametrajlı filmidir.

“Günəşin şəfəqləri” filmində Murnaunun rejissor işini təhlil etsək ilk növbədə onu deyə bilərik ki, rejissor işi mükəmməldir, rejissor filmə xüsusi ustalıqla işləmişdir. Filmə xüsusi ilə kadrlardan-kadrlara keçidlər diqqəti cəlb edir. Bu keçidlər gələcəyi və keçmişi xatırladaraq həm rejissorun, həm də montajçı işinin professionallığını göstərir. Ümumiyyətlə, Murnaunun kadrlarına baxarkən demək olar ki, sanki kamera bir insanın gözüdür, həmin göz hadisələri izləyir, bu da filmə xüsusi maraq qatır. Filmə dialoq olmasa da aktyor oyunu vasitəsi ilə bütün hisslər çox gö-

zəl çatdırılıb, tamaşaçını filmə fokuslaya bilir. İstifadə olunan musiqilər, səslər, subtitrlərdəki danışiq mətnləri də texnoloji baxımdan filmdə öz bədii ifadəsini tapır. Filmə Murnau dini də çox incə formada təbliğ edir. Xristian dininin müsbət tərəflərini zərif detallarla göstərir. Kilsə zənginin çalınması qəhrəmanı günah etməkdən çəkindirir, Ansassa səhv etdiyini başa salır. Başqa səhnədə cütlüyün təsadüfən girdiyi kilsədə keşişin sözləri cütlüyə ailənin nə qədər dəyərli olduğunu hiss etdirir. Qəhrəmana daxili aləmin təmizlənməsi, səhvini başa düşüb dəyişməsi üçün şərait yaradır. Kilsə səhnəsində sanki cütlük yenidən ikinci dəfə evlənir. Ölən sevgi yenidən doğulur. Təzədən evlənməkləri, yeni doğulan sevgi qəhrəmanların romantik şəhər səhnələri ilə inkişaf edir, bu da filmə müəyyən bir zərif sentimentallıq qatır. Həm də insan fikirləşir ki, bəzən ailə qayğılarına baş qarışanda insan öz şəxsi münasibətlərini qırağa qoyur. Ailədə cütlük özlərinə də vaxt ayırmalıdır. Evliliyin hər bir dövründə sanki dünən evlənməmiş kimi romantika yaşamaq evliliyi ayaqda saxlayır, qadın və kişini bir-birinə daha da bağlayır. Şəhvət, məhəbbət, əzab, qəm hissini insana ötürən bu filmin uğuru həm də möhtəşəm aktyor oyunu ilə də bağlıdır. Film öz kədərini tamaşaçıya ötürə bilir. İki əsas personajın, qadının kişidən qorxu içində qaçarkən sıx bir yoldan keçməsi tamaşaçını həyəcanlandırır və o həyəcan sonda aktyorların qucaqlaşması ilə sona çatır. Qəhrəmanlar onları əhatə edən şəhərin xaosundan çətinliklə qaçaraq yolu birlikdə keçirlər. Bu kadrlar filmin hekayəsinin inkişafı baxımından çox vacibdir. Həm də bu səhnə o dövrün şəhər sakinlərinin hədsiz dərəcədə gərgin həyatını, şəhər həyatındakı qarışıqlığı, insanların aqressivliyini nümayiş etdirir. Filmin hekayəsinin inkişafı kənd və şəhər həyatı arasındakı gərginlik ətrafında da öz əksini tapır. Şəhərə keçid Ansassdan qorxu içində qaçan İndrenin statik çəkilişi ilə başlayır. Bu səhnədə filmin kənddən şəhərə əsas keçidini simvollaşdırmaq üçün arxa plana keçən qadının hissələrindən istifadə olunur. İndre filmin əsas sərhəd keçidini yaratmaqla tramvaya minərək yoldaşından qaçır. Ansass onun arxasınca düşür. Qatların sürətli hərəkəti, Ansassın tramvaya çılgın sıçrayışı ölkənin metodik tempinə qarşı çıxır, şəhərin qəzəbli tempinə paralel olaraq xoşbəxtlik və bədbəxtlik arasında bir sərhəd yaradır. Həm də bu səhnədə qəhrəmanların həyatında təkcə coğrafi məkan deyil, eyni zamanda onların psixologiyaları, münasibətləri də dəyişir.

Filmə günəşdən və ya günəş kimi təsvir edilən süni işıqdan istifadə olunsaydı ümumi işıqlandırma olduqca təbii görünür. Günəşin sərt şüası o dövrün sərt şəhərini vurğulayır. Bu həm də İndrenin əzab çəkdiyini göstərir. Bir neçə avtomobildən gələn tüstü kamera ekranını örtüyündən sərt işıqlandırma sönməyə başlayır. Bu, yalnız ər və arvad bir-birini qucaqladıqdan sonra baş verir ki, bu da gərgin vəziyyətin sakitləşə biləcəyindən xəbər verir.

Filmin montajı haqqında danışsaq deyə bilərik ki, filmə kadrlar xüsusi texnika ilə yığılıb. Kinematik keçidlər, yəni xarakterlərin yaxın planı və ümumi planla çəkilmiş kadrların verilməsi filmə gözəllik qatır. Filmi diqqətlə izləsək görərik ki, film boyu Murnau yaxın planlardan əvvəl ümumi planlı səhnələri təqdim edir, film xüsusi estetika ilə işlənib. Göstərilən hər bir detalın öz mənası var.

Filmdə ssenaristin ustalıqla işlədiyi tipaj fərqliliyi, xarakter dəyişkənliyi də ön plandadır və rejissor mükəmməl aktyor oyunu vasitəsi ilə bu xarakterləri tamaşaçıya ötürə bilər. Şəhərdən kəndə gələn qısa saçlı, manikürlü dırnaqları ilə kənd qadınlarından fərqlənən şəhərli qadın siqaretini çəkib sonra ayaqqabılarını kirayədə qaldığı evin sahibəsinə sildirir. Səhnədə görünən iki qadının geyim tərz, duruşu, baxışı, yerləşməsi vasitəsi ilə şəhər və kənd arasındakı ilk fərqi göstərir. Bu səhnə həm də şəhərli qadının özündən razılığını, əxlaqını, eqosunu nümayiş etdirir. Baş qəhrəmanın xarakterinin açılması isə Ansassın fermada torpağı şumlaması ilə göstərilir. Bu qəhrəmanın əməksevər, zəhmətkeş olduğunu və kasıb həyat tərzini yaşadığını göstərir. Evə yorğun gələn şam süfrəsində əyləşən Ansass gözünün qabağında onun üçün sevgiylə süfrə açan, eşqlə onun yolunu gözləyən qadınını sanki görmür. Bu səhnə ilə də İndrenin xarakteri açılır ki, İndre ailəsini sevən, mülayim xarakterli qadındır. Şəhərli qadın Ansassı pəncərə arxasından fitlə çağırır, Ansass tərəddüd etsə də şəhərli qadının ədalətli və gəzməsi onu yoldan çıxardır, xoşbəxt ailəsini öz xəyanəti ilə uçuruma itələyir. Bu səhnə həm də zəhmətkeş Ansassın gözünün yüksəklərdə olduğunu göstərir. Rejissorun burda verdiyi iki kadr insan hisslərini tarıma çəkir. Xəyanət edərək qucaqlaşan Ansass və şəhərli qadın... Evdə körpəsini qucaqlayaraq ağlayan qadın... Bu iki ardıcıl səhnə insanların xoşbəxtlikdən bədbəxtliyə keçidini, xarakter fərqliliyini göstərir. Bura qədər olan səhnələr filmdəki obrazların xarakterini açır və filmin ekspozisiyasını təşkil edir.

Filmin səhnələrini bir-bir təhlil etsək deyə bilərik ki, filmin giriş səhnələrindən sayılan gecə ay işığında öpüşləri ilə Ansassı yoldan çıxaran şəhərli qadın səhnəsi çox həssas formada işlənib. Belə ki, şəhərli qadın Ansassa İndreni qayıq gəzintisində suda batırmağı, fermasını satıb ikisi birlikdə şəhərə köçüb xoşbəxt, əli-ayağı təmiz yaşamağı təklif edir. Ansass buna razı olmaq istəməsə də şəhərli qadın öz ehtiraslı öpüşləri ilə onu yoldan çıxardır, şəhər həyatı qəhrəmanı özünə çəkir. Ansassın bir xarakteri də burda açılır ki, əslində o zəif, həyatından bezmiş bir insandır, şəhər həyatını öz qurtuluşu hesab edir. Bu səhnə ilə də filmdəki dramaturji ziddiyyətin əsası qoyulur. Həmin səhnədə Ansass hadisəni olmuş kimi xəyal edir. Paralel olaraq İndrenin qayıqda batması və şəhərin gecə kadrlarında hündür binaların parlaq işıqları, şəhər restoranlarındakı dəbdəbə, pozitiv musiqi, cütlüklərin rəqsləri verilir. Qəhrəmanın qorxu hissi ilə tamah hissi qarşılaşdırılır. Həm də bu səhnədə torpaq şumlayaraq, fiziki iş görərək tərləyən kəndli ilə restoranda rəqs edərək tərləyən şəhərlilər qarşılaşdırılır. Subtitrdə şəhərli qadın tərəfindən İndreni suda batırmaq təklifi yazılarda sanki kadrda cümlə şam kimi əriyərək aşağıya, suya doğru axır. Elə bil həmin yazı ilə bərabər İndre suyun dibinə enərək boğulur. Bu da yazılı mətn olsa da filmdə dramaturgiya artırır. Şəhərli qadın hər detallı planlı şəkildə Ansassa izah edir, qamışlardan bir qucaq yığıb bağlamağı və qayıq ilə İndre batdıqdan sonra özünün xilas olması üçün istifadə etməyi tapşırır. Bununla da şəhərli qadının daxilində bir cinayətkarın yatdığı göstərilir, cinayəti etdin və ya kimisə yönəltidin bu cinayətkar olmaqdan fərqlənir. İndrenin saf xarakterini Ansassın yolunu gecəyarısına kimi səbirsizliklə

gözləyib sonra yuxuya getdiyi, ayılanda da Ansassı yatmış gördüyü səhnədə aydın görə bilirik. Belə ki, İndre nə qədər əzab çəksə də, yoldaşına qarşı küskün, əsəbi olsa da, evdə paltarlı yuxuya gedən Ansassı görəndə üstünü örtür. Bu da ailəsinə sadıq olan, övladını, yoldaşını sevən, ailəsini qorumaq istəyən qadının xüsusiyyətlərini, ailə sədaqətini ifadə edir. Qadın nə olursa olsun öz ailə birliyinin tərəfindədir, hər şeyə göz yummağa hazırdır. Növbəti səhnədə yuxuda şəhərli qadınla olan xəyanətini, o qadının cinayətkar təklifini görən Ansass yuxudan dıksınərək ayılır, vicdan əzabı içində ağır addımlarla həyatə çıxır, adət etdiyi həyat tərzinə davam edərək toyuq-cücəni yemləyən İndreyə baxır, sonra yaxınlaşıb əlindən tutur. Bu Ansassın ürəyi ilə ağılı arasındakı tərəddüd hissinin göstəricisidir. Tamaşaçı əvvəl qəhrəmanın peşman olduğuna inanır, ümidlənir, sonra növbəti səhnə ilə yanıldığını başa düşür. Ansassın fitnəkar niyyətindən xəbərsiz İndre sevinir ki, Ansass ona gəzməyə getməyi, bir yerdə vaxt keçirməyi təklif edib. O körpəsini qonşudakı dayə qadının yanında qoyur, üz-gözüne sığal çəkir, həyətdəki it ilə vidalaşır sevincək qayıq tərəfə yollanır. Ansassın daxilində təlatüm olsa da niyyətindən əl çəkmir, şəhər həyatı onu özünə anbaan daha çox çəkir. Qayığın yola düşməsi, itin dayanmadan hürməsi filmdə dramatikliyi artırır. Qayıq sahilədən uzaqlaşdıqca daha da bərkədən hürərək dartınıb zənciri qıran it İndreyə tərəf üzərək özünü qayığa çatdırır, İndreni geriye qayıtmağa məcbur edir. Bu səhnə kinematik cəhətdən çox dramatikdir. Bir heyvanın insandan daha sədaqətli, daha sevgi dolu olduğunu göstərir. Ansass itin hərəkətindən dərs götürmür, əksinə itə qəzəblənərək onu yenidən zəncirlə bağlayıb öz çirkin niyyətinin dalınca gedir. Bu səhnədə baş verənlərdən şübhələnməyən, qayığın ətrafında üzən ördəkləri, qazları romantik baxışları ilə izləyən İndre saflığın simvoludur. İyrəncliyin simvolu olan Ansassın İndreni suyun ən dərin yerinə apararaq onu öldürməyə cəhd etdiyi an filmin ən dramatik, ən təsirli səhnəsidir. Həmin səhnədə sahildəki kilsənin zənglərinin səslənməsi Ansassın çirkin əməlini durdura bilir, Ansass əli ilə üzünü tutaraq geri çəkilir, avarları sürətlə çəkərək sahilə doğru irəliləyir. İndre gerçəklik ilə üzbəüz qalanda çarəsizcəsinə ağlayır. Bu səhnə həm də sevən insanın namərd əlində oynanmağa çevrilməsini göstərir. İndre heç nə fikirləşmədən xəyanətkar ərindən qaçır, sonda mindiyi tramvayı özünün, həyatının qurtuluşu hesab edir. Ansass da onun dalınca qaçaraq tramvaya minir və etdiyi əməlin peşmanlığını çəkir. Filmdə bu səhnədən sonra göstərilən bir neçə səhnədə də qəhrəmanın məyus olduğu, vicdan əzabından boğulduğu verilib. Şəhərdə az qala avtomobil qəzasına düşən İndreni Ansass xilas edir. Bir az əvvəl ölməyini istədiyi qadını qoruyur, həyatını xilas edir. Necə deyərlər sonrakı peşmanlıq fayda verməz. Ansass nə etsə də İndrenin ürəyini geri qazana bilmir. Biz bunu onların yeməxana səhnəsində açıq aydın görürük. Belə ki, İndre Ansassın verdiyi yavan çörəkdən imtina edir. Bu da İndrenin Ansassa hələ də küskün olduğunu göstərir. Ansass isə davamlı olaraq İndrenin könlünü almağa cəhd edir və bacarır. Yol səhnəsində İndre Ansassın aldığı çiçək dəstəsini qəbul edir. Bununla da İndrenin Ansassaya olan küskünlüyünün, nifrətinin keçdiyi görünür. “Sevən insan bağışlayandır” – deyimi burda öz yerini tapır.

Filmin ən incə məqamlarından biri qəhrəmanların evlənmə mərasiminə qatıldıkları səhnədir. Dini motivlərin əsas götürüldüyü bu səhnədə də rejissor tövbə və bağışlanma mühitini yaradıb və sanki Ansass burda əməllərinə tövbə edərək, Allah və yoldaşı tərəfindən bağışlandığına inanır. Növbəti səhnədə İndrenin və Ansassın qısqanclığını görürük. Bərbərxanadakı səhnədə İndreyə dırnaqlarının manikür olunması, hörüklərinin kəsilməsi təklif olunur. Bu təklif ona şəhərli qadını xatırladır. Həm Ansassa şəhərli qadını xatırlatmamaq, həm də o ev dağıdan qadına bənzəmək istəmədiyini bildirir. Ansasın görmədiyi bu gözəllik yad kişinin diqqətini çəkir, guya qəzet oxuya-oxuya İndreyə yaxınlaşır. Üzü, saçları tərəş olunsada fikri İndredə olan Ansass bu səhnədə başa düşür ki, onun da qadınına kimsə baxa bilermiş və o cib bıçağını çıxardaraq kişinin boğazına dirəyir. Dalbadal göstərilən bu səhnələr vasitəsilə açıq aydın görürük ki, köhnə sevgi geri qayıdır. Sanki cütlük yenidən evlənib yeni həyata başlayır.

Filmdə nə qədər dramatik səhnələr göstərilərsə də bir neçə komik səhnələr də var. Bu da tamaşaçının gərginliyini azaltmaq, səbirsiz tamaşaçını auradan çıxartmağa hesablanmış bir taktikadır. Həm də qəhrəmanların bədbəxtlikdən xoşbəxtliyə keçidi izləyicidə xoşbəxt gələcəyə inam yaradır. Bu komik səhnələrdən biri fotoatelyeyə gələn cütlüyün başsız gördükləri manikeni sındırdıqlarını zənn etmələridir. Rejissor burda da xoşbəxtlikdən bədbəxtliyə keçidi göstərir. Belə ki, şəkillərdə öz sevgilərini, xoşbəxtliklərini görən cütlük səhnəsi ilə paralel olaraq şəhərli qadını görürük. Bu da filmin ana ideyasını xatırladır və cütlüyün gələcək həyatı tamaşaçını həyəcanlandırır. Həm də tamaşaçıda elə bir hiss yaradır ki, şəhərli qadın qəzetdə ölüm xəbərini axtarır. İkinci komik səhnə Ansas ilə İndrenin gəldikləri əyləncə mərkəzində baş verir. Ansass şarları eyni nöqtəyə atmaqla mükafat qazanır, elə bu səhnə ilə paralel qara donuz balasının qaçdığını və rəqs edən cütlüklərin ayaqları arasından keçərək qadınları qorxutduğunu görürük. Ansass qara donuz balasının dalınca düşərək onu tutmağa çalışır, bu da kinoda iştirak edən qonaq oyunçuları güldürür, eyni zamanda tamaşaçının üzündə təbəssüm yaradır. Mətbəxə qaçan donuz balasını görüb diksinən aşpazın əlindən yerə düşən butulkadan axan şərabı içib sərxoş olan qara donuz balasının da hərəkətləri filmə komiklik gətirir. Üçüncü komik səhnə əyləncə mərkəzində baş verir. Belə ki, Ansassla İndrenin peşəkar səviyyəli rəqslərinə heyran qalanlar arasında onları diqqətlə izləyən qadının dekolte paltarının sol çiyinliyi tez-tez sürüşüb düşür, qadının yanındakı kişi isə hər dəfə çiyinliyi yuxarı qaldırır, sonda bundan bezən kişi qadının hər iki çiyinliyini aşağı salır. Bayaقدan onun paltarına toxunan kişiye reaksiya verməyən qadın qəfil kişiye iki sillə vurur. Rejissor dalbadal göstərilən komik səhnələrdən sonra tamaşaçını duyğulandırır. Ansass içdikləri şərabın pulunu verə bilmir, İndre yoldaşının utanc hissi keçirdiyi bu vəziyyətdən qurtarır, o çantasından pul çıxardaraq restoranın pulunu ödəyir. Bu səhnədə biz İndrenin qadın kimi daha bir üstün cəhətini görürük, o kasıb ailə büdcəsindən belə qənaət edərək pis anları üçün pul yığıb. Film bu dəqiqəyə qədər tamaşaçını ruhən dincəldirdisə, romantik anlara fokuslayırdısa, bundan sonra tamaşaçını həyəcanlandırır və dramatik səhnələrə keçid olur.

Cütlük xoşbəxt formada nifrətlə çıxdıqları kəndə gəldikləri qayıq ilə geriye qayıdırlar. Gecə romantikasını yaşayan cütlük qəfil şimşəyin fasiləsiz çaxması, güclü qasırğanın başlaması ilə ölümə üzbəüz qalırlar. Ansass həmin anda İndrenin sağ qalması üçün çalışaraq qayıqdakı qamış topasını onun kürəyinə bağlayır ki, o suda batmasın. Bu səhnə tamaşaçını çox kədərləndirir, yoldaşını öldürmək planında hazırladığı qamış topasını onun xilas olması üçün istifadə edir. Bu həm də filmdə qəhrəmanın xarakter dəyişikliyi göstərir. Qayığın çevrilməsi, İndrenin sularda qərq olması, bu kadrlarla paralel göstərilən evdə qalan, sanki ananın ölümünü hiss edən körpənin ağlaması filmə dramatikliyi bir daha artırır. Növbəti səhnədə filmin duyğusal səhnələrindən hesab oluna bilər. Üzərək ölümdən xilas olan Ansass sahiləki qayalıqlara çıxaraq it kimi ulayıb İndreni çağırır. Bu səhnə itin İndre üçün hürməsi səhnəsini xatırladır ki, qəhrəmanın sədaqəti geri qayıdır. Gecəyarı fənərlərlə İndreni axtaran kənd camaatı səhnəsi o dövrdəki insanların birliyi, mərhəmət hissini göstərir. Bu axtarışı izləyən şəhərli qadın fitvasının yerinə yetdiyini fikirləşir, sevinir. Evinə çarəsiz, halsız gətirilən Ansassı fitlə çağırır. Həmin səhnədə qəhrəman yenidən xarakterini dəyişəcəkmi sualı tamaşaçını düşündürür. Ansassa əvvəl xoş gələn bu fit səsi bu dəfə qəzəbini daha da artırır, bütün bu olanlarda günahkarın kim olduğunu xatırladır. Ansass ikinci dəfə adam öldürməyə cəhd edir. Dayənin gəlib İndrenin salamət olduğunu bildirməsi Ansassı şəhərli qadını öldürməsindən xilas edir. Bu səhnəni filmin final səhnəsi hesab etmək olar. Filmin son səhnəsində ənənəvi olaraq xeyir şər üzərində qalib gəlir. Şər qüvvə kimi verilən şəhərli qadın at arabası ilə kənddən bədbəxt formada uzaqlaşır, xoşbəxt görünən İndre Ansass və uşağı ilə birlikdə günəşin şəfəqləri altında qucaqlaşır. Son səhnə melodram janrına xas olan yaxşılar və pislər arasındakı mübarizənin yaxşıların qələbəsi ilə başa çatacağını sübut edir. Son olaraq deyə bilərik ki, “Günəşin şəfəqləri” filmi öz süjet xətti ilə insanları gələcəyə ümidləndirən, çətinliklərin öhdəsindən gəlməyə həvəsləndirən, xoşbəxt ailə tablosu tərənnüm edən örnək bir filmidir. Bu qənaət təkcə bizim yox bir çox kinoşünasların da fikridir.

Kinoşünas Eji Teplitsin bu film haqqında fikirləri maraqlıdır. Eji Teplitsin: “Günəşin şəfəqləri” sevgi, xəyanət və düşünülmüş, lakin törədilməmiş cinayət haqqında lirik hekayədir. “Günəşin şəfəqləri” insana, onun mənəvi gücünə inam aşıllayan, gözəl, humanist filmidir” “Günəşin şəfəqləri” filminin xoşbəxt sonluğu Hollivud diktəsinin davamı yox rejissorun yaradıcı fikirlərinin nəticəsidir– deyir. (Ежи Теплиц. История киноискусства. М., 1968. с.236). Kinoşünasın bu cümlələri film haqqında əhatəli məlumat verir.

Film haqqında kinoşünas, filologiya üzrə elmlər doktoru Aydın Dadaşov da öz məqaləsində Jak Lursellin fikirlərindən istifadə edərək möhtəşəm fikirləri təsdiqləmişdir. Aydın Dadaşov: “Jak Lursellin ötən əsrin önəm verdiyi ən parlaq filmləri barədə 2000 resenziyadan ibarət “Filmlərin müəllif ensiklopediyası” kitabında Avropa kinosunu Hollivuda qovuşduran bu ekran əsəri barədə yazdığı: “Özünün ruhuna görə film amerikalılardan daha çox almanlara yaxın olsa da (bu isə rejissorun çəkiliş-

lərdəki azadlığının dərəcəsinə göstərir), “Günəşin şəfəqləri” Mornaunun Almaniyada çəkdiyi filmlərdən tamamilə fərqlənir” (Жак Лурцелль. Авторская энциклопедия фильмов. М.2013. т.1.. с.238) qənaəti əslində sənətkarın fərdi üslubunu üzə çıxaran demokratik mühitin həmin ərəfədə okeanın o tayında daha yüksək səviyyədə olduğunu təsdiqləyir. Digər tərəfdən vətəninə yaradıcılıq eksperimentləri edən Mornau, kommersiya kinosunu sistemləşdirməklə dünyəvi kino bazarını hədəfə alan Hollivudun kassa tələbini də yerinə yetirirdi” – deyir (<https://kulis.az/xeber/senet/xeber-13273>). Aydın Dadaşovun film və rejissor haqqında yazdıqları Mornau yaradıcılığını qısa konkret ifadə edir.

“Günəşin şəfəqləri” filmi təkcə tamaşaçıların sevimli filminə çevrilməyib, həm də kino sahəsində olan insanların da diqqətini çəkib və yüksək qiymətləndirilib. Belə ki, 1929-cu ildə keçirilən “Oskar”-ın ilk təqdimat mərasimində “Günəşin şəfəqləri” filmi mütəxəssisləri valeh edir və bir neçə nominasiyada qalib seçilir. “Oskar” mükafatlandırma tarixində tək bir dəfə verilən “Qüdrətli quruluş ləyaqəti” nominasiyasına Marnau layiq görülmüşdür. Sonralar bu nominasiya heç bir mükafatlandırma mərasimində olmamışdır. Bu da kino tarixinin yaddaşına yazılıb. Filmdə sevən qadının fədakarlığı, sadəlövhliyi, mərhəməti obrazını yaradan, mimikaları ilə hissələrini tamaşaçıya çatdıran Canet Qeynor “Ən yaxşı qadın rolu” mükafatına layiq görülmüşdür. Film həm də “Ən yaxşı operator işi” nominasiyasında da qalib olmuşdur. Belə ki, Çarlz Roşerlə, Karl Ştrussun bu mükafatı qazanmasına səbəb statik kinokamera ilə çəkilən kadrlarda qəhrəmanların duyğularını, daxili aləmlərini, üz ifadələrini müəmməl şəkildə ifadə etməyidir.

“Günəşin şəfəqləri” filmi 1989-cu ildə ABŞ-dakı Konqres Kitabxanası tərəfindən “mədəni, tarixi və estetik baxımdan çox əhəmiyyətli” elan edilib və Milli Film Reyestrində qorunmaq üçün seçilib. 2002-ci ildə Britaniya Film İnstitutu tərəfindən “Günəşin şəfəqləri filmi” “Potemkin” döyüş gəmisi ilə birlikdə kinofilmlər tarixində yeddinci ən yaxşı film seçilib. 2007-ci ildə film AFI-nin “100 Film” siyahısına daxil olub. Amerika Film İnstitutu tərəfindən seçilən 10-cu yubiley nəşrində 82-ci yeri tutub. “Günəşin şəfəqləri” həm də musiqi və səs effektləri üçün Fox Movietone səs sistemindən istifadə edən ilk filmlərdən biridir. Filmin açıq hava səhnələrinin əksəriyyəti Kaliforniyanın Arrowhead gölündə çəkilib (https://en.wikipedia.org/wiki/Sunrise:_A_Song_of_Two_Humans).

Ümumilikdə, deyə bilərik ki, F.V.Mornaunun “Günəşin şəfəqləri” filmi kino sahəsində ideal filmlər siyahısında olan filmidir. Filmin mövzusu müasir dövr üçün də aktualdır. Melodrama janrının ən parlaq filmlərindən biridir.

Кёнуль Алибаба кызы Мамедова

ЖАНР МЕЛОДРАМЫ В НЁМОМ КИНО: АНАЛИЗ «СОЛНЕЧНОГО РАССВЕТА» Ф. В. МУРНАУ

Резюме: Фильм «Восход солнца» является одним из прекрасных образцов жанра мелодрамы и немого кино. В фильме, повествующем о проблемах, происходящих в любовных взаимоотношениях и в семье, затронута тема греховности, обиды и прощения. Основным противоречием в фильме является смерть любви между женщиной и мужчиной, а затем ее рождение с новой силой. Своей сюжетной линией фильм вселяет в людей надежду на лучшее будущее, веру в то, что они справятся со всеми трудностями, рисует табло счастливой семьи.

Ключевые слова: Мелодрама, кинорежиссер, сценарист, фильм, анализ

Konul Alibaba gizi Mammadova

GENRE OF MELODRAMA IN SILENT CINEMA: ANALYSIS OF “SOLAR DAWN” BY F. W. MURNAU

Summary: “Sunrise” is one of the most beautiful examples of melodrama and silent film genre. The movie, which reflects problems in love and family, touches on the theme of people's sin, heartbreak and forgiveness. The main conflict in the film is between the death and rebirth of love between a man and a woman. The film is an exemplary film that encourages people to face the future with hope, overcome with the challenging situations and glorify the picture of a happy family.

Keywords: Melodrama, film director, screenwriter, film, analysis

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 14.03.2023

İslam Nadir oğlu Əsədov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: islamnadiroglu.in@gmail.com

Azərbaycan tarixi filmlərinə Sovet ideologiyasının təsiri

Xülasə: Məqalədə Sovet ideologiyasının Azərbaycan kinosuna mənfi təsirindən bəhs edilir. Sovetlər dönməində bütün ölkədə, o cümlədən Azərbaycanda da istehsal olunan filmlərə, hər şeydən əvvəl, təbliğat-təşviqat vasitəsi kimi yanaşılırdı, başqa sözlə, bütün sənət növlərində olduğu kimi, kinoda da yaradıcılıq istiqaməti sovet ideologiyasının prinsiplərinə əsaslanırdı. Hətta tarixi mövzuda çəkilən filmlərdə də, təhriflər hesabına olsa belə, ideoloji sifariş yerinə yetirilməli idi.

Məqalə sovet ideologiyasının tarixi filmlərimizə təsirini araşdırmaq və tarixi reallıqların təhrif edilməsini üzə çıxarmaq məqsədi daşıyır.

Açar sözlər: Azərbaycan, film, tarix, ideologiya, Sovet

Kino yarandığı ilk günlərdən bir çox başqa sahələr kimi tarixə də maraq göstərməyə başlamış, tarixi hadisələr və tarixi şəxslərin həyatı rejissorların önəm verdiyi mövzulardan olmuşdur. Tarixi filmlər tamaşaçıların mədəni irsi daha dərinədən dərk etmələrinə kömək edir və onların intellektual inkişafına töhfə verməkdə mühüm rol oynayırlar. Seçilmiş bədii tarixi filmlərin təhlili, keçmişin təsvirləri və tarixi obrazlardan ibarət mozaika onlarda nə qədər tarixi həqiqətin və təbliğatın olduğunu üzə çıxara bilər. Lakin tarixi filmlər ən xırda detallardan tutmuş ən böyük hadisələrə qədər uydurmalarla doludur. Bəzən bu uydurma tarixi faktı kölgədə qoya bilər, bəzən isə tarixi gerçəkliyin içində itib-bata bilər və əgər kinorejissor tarixi müasirləşdirsə, o zaman tarixi qəhrəmanlar maskası altında müasirlərini canlandırır, müasirliyi parodiya edirlər.

Sovet dövründə Azərbaycanda kino sənayesi sovet ideologiyasının güclü təsiri altında idi. Bu müddət ərzində istehsal olunan filmlər çox vaxt Sovet İttifaqının məqsəd və prinsiplərinə uyğun gələn, əvvəlcədən müəyyən edilmiş ssenariylə istehsal olunurdu. Nəticədə, dəqiq tarixi məlumatlara etinasız yanaşılmış və Azərbaycan tarixi həqiqətlərinin təhrif olunmasına gətirib çıxarmışdır. Sovet hakimiyyəti Sovet İttifaqı daxilində etnik harmoniya və birlik obrazını canlandırmaqda da maraqlı idi. Eyni zamanda xalqlar dostluğunun mövcudluğu İttifaq üçün xüsusi əhəmiyyət daşıyırdı. Elə buna görə də 15 respublika da daxil olmaqla, xarici ölkələrdə yaşayan dilləri, dinləri və adət - ənənələri fərqli olan xalqların qardaşlığını, hətta bir-birindən ötrü ölümün gözüne dik baxmalarını və bu münasibətin qorunub saxlanması filmlərdə önə çəkiliirdi. Çünki bu, ittifaqı ayaqda saxlamaq üçün düşünülmüş siyasət və ideoloji prinsiplər idi. Nümunə olaraq “Uzaq Sahillərdə” filmini yada salaq. Mehdi Hüseynzadə (Mixaylo), Veselin və Anjelika fərqli xalqların nümayəndələri olsalar da

faşizmə qarşı mübarizədə birləşir, dostlaşırlar. Filmdə yer almış dramatik səhnələrin birində Veselin ölümcül yaralanır, son sözünü Mehdiyə etibar edir və onun qolları üzərində canını tapşırır. Çox çətin məqamda Mehdi də öz növbəsində. məhz, Veselinin atasının evinə sığınır. Veselinin atası Mehdiyə orada gizlətdiyinə görə ən ağır cəzanı belə göz önünə alır və Mehdiyə kömək etməyə çalışır. Son döyüşdən sonra Veselinin qoca atası Mehdiyənin nəşini qolları üzərinə alıb onu böyük ehtiramla son mənzilə yola salır. Bu mənzərədə siyasi və ideoloji mesaj var: “Şərə qarşı mübarizədə bütün xalqlar bir-birinə qardaş və dost olmalıdır”.

Nəticə etibarlı ilə Sovet dövrü filmlərində etnik “gərginlik”lərə nadir hallarda toxunulur və ya tamaşaçının hiss etməyəcəyi şəkildə verilir, çox vaxt isə hadisələrin uydurma variantı təqdim edilirdi. Məsələn, “Qanlı zəmi” yaxud “Atları yəhərləyin” filmi (rejissorlar: Əbdül Mahmudov, Həsənəğa Turabov) sovet təbliğat maşınından keçərkən təhriflərə məruz qalmışdır. Filmin rejissorlarından biri - Əbdül Mahmudovun filmə bağlı söylədiyi faktlar bunu göstərir. Rejissor qeyd edir ki, filmdən bir çox hissələr çıxarılıb. “SSRİ Kinematoqrafiya Komitəsində Medvedyev soyadlı bir baş redaktor hər vaxtlə filmin ərsəyə gəlməsinə və ekranlara çıxmasına mane olurdu. Sən demə, o, sırf erməni mənşəli bir adam imiş. Film hazır olanda başda Medvedev olmaqla daxili və xarici düşmənlər öz mənfur sifətlərini büruzə verməyə başladılar. Qərbi Azərbaycanın Zəngəzur, Goris zonalarında Qara Nəbi adlı bir quldur olub. Biz onu filmdəki epizodların birinə salmışdıq. Yəni pis bir adam kimi. Nəbi onu öldürür və s. Bir də Stepan Yüzbaşı adlı içki düşkünü erməni olub, hansı ki, camaata qan uddurub. Həmin epizodlara irad olaraq bildirdilər ki, guya biz erməni xalqını alçaltmışıq, erməni xalqının düşməninə milli qəhrəman etmişik, Qara Nəbi faktorunu da şişirtmişdilər. Məhz onlarla bağlı olan hissələr filmdən çıxarıldı” [5, s.13].

Kinoşünas Aydın Dadaşov tarixi filmlərdə real hadisələrin olduğu kimi verilməsini haqlı olaraq sosial məsuliyyət hesab edir: “Şübhəsiz ki, real tarixi hadisələr ətrafında kinossenarilərin yaradılması dünya praktikasında adi hal sayılsa da, hadisələrə siyasi qiymət verilməməsi ağırlı məsələdir. Faktların, onları törədən səbəblərin tamaşaçıya ekran dilində çatdırılması müəyyən bir hadisəni tarixin yaddaşına həkk etmək cəhdi kimi görünə də, əslində, həmin hadisənin ekran sənədinə, hüquqi dəlilə çevrilməsi peşəkarların sosial məsuliyyətidir” [2, s.422]. Lakin sovet qayda-qanunlarına tabe olmayan, bu qayda-qanunlara zidd hər hansı bir hərəkətə görə pilyonkaların buraxılması və filmin maliyyələşdirilməsinin dayandırılması kimi cəzalar tətbiq olunurdu [4, s.16]. “Fətəli xan” filmi həmin taleyi yaşamışdı. “İlk epizodların materialları SSRİ Kinematoqrafiya Komitəsi rəhbərliyini səviyyəyə təmin etmədiyinə görə, çəkilişlər dayandırılmış, film istehsalatdan çıxarılmış, maliyyə xərcləri silinmişdi” [4, s.185]. Sovetlər birliyində filmlərin senzuradan keçməsi məcburi bir proses idi. O, dövrdə, filmlər ideoloji və siyasi tərəfdaşlıq prinsiplərinə uyğun olmalı, kommunist ideyalarını təbliğ etməli və Sovet rejiminin dəstəklədiyi dəyərləri təşviq etməli idi.

Sovet dönəmində təsis olunan SSRİ Dövlət Kinematografiya Komitəsi, demək olar ki, həm də sensor rolunu oynayır. SSRİ Dövlət Kinematografiya Komitəsi filmləri siyasi, ideoloji uyğunluğuna və "proletar düşüncəni" hansı formada təmsil etməyinə görə qiymətləndirirdi. Bununla yanaşı filmlərdə, əxlaq normalarına uyğun olmayan (açıq səhnələr), şiddət xarakterli, dini mövzulu ssenarilər senzurdan keçə bilməzdi. Sovet dövründə filmlərin senzurdan keçməsi, rejimin ideoloji nəzarəti altında olan vacib prosedur idi. Təbiidir ki, bu prosedur filmlərin yayılma prosesinə ciddi şəkildə təsir edə bilirdi. Qeyd edək ki, Sovetlər dönəmində Azərbaycanda çəkilmiş filmlər senzurdan prosesində ideologiyadan kənara çıxmış filmlərin səhnələri [milli kimliyimizi, tariximizi, şəxsiyyətlərimizi təmsil edən kadrlar və səhnələr] montaj zamanı olan redaktədə ya çıxarılır ya da məqsədəuyğun formada dəyişdirilirdi. Bundan sonra filmin taleyi həll olunurdu. Yəni senzurdan keçən filmlər, çox vaxt birinci kateqoriyaya layiq görülür və onun İttifaq miqyasında yayımına icazə verilirdi. Övvəlcədən nəzərdə tutulmuş ssenaridən kənara çıxılan filmlər isə ikinci kateqoriyalı filmlər sayılırdı. Belə filmlərin isə yalnız istehsal edilən ölkədə nümayişinə icazə verilirdi.

Onu da deyək ki, 37-ci ilin repressiyaları da Azərbaycan kinosundan yan keçməmişdir. Buna görə də rejissor və ssenaristlər Sovet hakimiyyətinin qəzəbinə tuş gələ biləcək hər hansı məqamı üstüörtülü göstərməyə çalışırdılar. Üstəlik, sovet ideologiyası kinematografiya mesajını ciddi şəkildə idarə edir və filmlərə ideoloji mesajlar daxil edirdi. Təbliğat ümumi xüsusiyyət idi, çünki filmlər sovet ideologiyasını inkişaf etdirmək və partiyanın ideyalarını təbliğ etmək üçün bir vasitə kimi istifadə olunurdu. Tarixi hadisələr çox vaxt dəyişdirilərək ideoloji prinsiplərin obyektiv vasitəsilə təsvir edilirdi, filmlərin ssenariləri sovet gündəminə uyğunlaşdırılırdı. Kinoşünas Aydın Kazımzadə Sovet dövrünün kino mənzərəsinə obyektiv qiymət verərək yazır: "Sovet ideologiyasının tələbi ilə o illərdə təbliğat və təşviqat filmlərinin istehsalı ön plana çəkilmişdi. Kinoya biliklərin yayılmasının və əməyin səmərəliliyinin artırılması vasitəsi kimi baxılırdı və əhəmiyyət verilirdi. Təşviqat filmləri isə partiya və dövlətin ən mühüm siyasi, hərbi, din əleyhinə məsələlərinin xalq arasında izah olunması məqsədi daşıyırdı" [1, s.63]. Sonradan çəkilişlərinə yenidən başlanılan "Fətəli xan" filminə rejissor Y.Dziqan "Komitənin tələb etdiyi "Fətəli xanın Rusiyanın yardımına arxalanması, Rusiyanın himayəsinə sığınması" xəttini nə qədər qabartmağa çalışsa da, ssenarinin ümumi ruhu və ayrı-ayrı epizodların məzmunu məhz Fətəli xanın xarakterinin açılmasına, onun Azərbaycan xanlıqlarını birləşdirmək uğrunda başladığı mübarizə motivlərinin üzə çıxmasına, bacarıqlı hərbi və dövlət xadimi kimi, ölkəni idarə etmək məsələlərində göstərdiyi məharətin ekranda əks edilməsinə həsr olunmuşdu" [4, s.188]. Aydın Dadaşov qeyd edir ki, sovet dövründə təbliğatna icazə verilib dərsləklərə salınan tarixi şəxsiyyətlərdən Babək İslama, Şah İsmayıl isə türklüyə qarşı vuruşmaları ilə təbliğat mexanizmini qane edirdi [3, s.95]. "Gəncəbasarlı qisasçı" filminin mövzusu da təhriflərə məruz qalmışdı. Aydın Dadaşov "Azərbaycan kinosu: mövzu, struktur, üslub, janr" adlı monoqrafiyasında həmin təh-

rifləri göstərmiş və Sovet hakimiyyətinin Qatır Məmmədin fəaliyyətinə siyasi don geyindirməsini xüsusi qeyd etmişdir. Kinoşünas “Gəncəbasarlı qisasçı” filmi “sovet təbliğat mexanizminin növbəti uydurması” adlandırır, Qatır Məmmədin isə daşdığı ləqəbə görə xalqın sevgisini yox, nifrətini qazanmış obraz olduğunu vurğulayır: “Həmin dövrdə bolşeviklərin siyasi məqsədlə istifadə etdikləri, sonradan xalq qəhrəmanına çevrilərək haqqında 1945-ci ildə Zeynal Xəlilin pyes yazdığı bu savadsız kəndli–Qatır Məmmədin ictimai şüurundan isə söhbət gedə bilməzdi. Çünki 24 fevral 1919-cu ildə Qatır Məmmədin Qarabağ ətrafında meydan suladığı ərəfədə Andronikin dəstələri Şuşa yaxınlığında müsəlman əhalisinə qarşı kütləvi qırğınlar törədirdilər” [3, s.130-131]. Deməli, digər incəsənət sahələri kimi, ümumilikdə kinonun və konkret olaraq hər bir filmin mövzusu partiya və hökumətin maraqları ilə üst-üstə düşməli idi. Filmlərdə tarixin təhrif edilməsi tamaşaçı qismində olan nəsilərin kollektiv yaddaşını və anlayışını formalaşdırmaq potensialına malik idi, onların hadisələri qavramasına silinməz təsir bağışlayırdı. Filmlər mənfi etnik münaqişələri yatırmaqla, harmonik cəmiyyət haqqında yanlış fikir formalaşdırır, millətlərarası münasibətlərin mürəkkəbliklərini və müxtəlif icmaların üzləşdiyi mübarizələri örtbasdır edirdi. Tarixi hadisələrlə bağlı dəqiq məlumatın olmaması və ideoloji mesajların yer alması bu təhrif olunmuş fikri daha da gücləndirirdi.

Nəticə olaraq onu deyə bilərik ki, sovet ideologiyası Azərbaycanda kino sənayesinə mühüm təsir göstərmiş, əvvəlcədən müəyyən edilmiş materiala sadıq qalmaq, yarana biləcək etnik münaqişələrin qarşısını almaq üçün ssenariyə ideoloji mesajlar daxil etməklə tarixi reallıqları təhrif etmişdir. Lakin Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra rejissorlar sovet ideologiyasından qoparaq, tamaşaçıya həqiqəti əks etdirən düzgün tarixi məlumatların çatdırılmasına diqqət yetirdilər. Hazırda Azərbaycan kinosunun tutduğu yeni istiqamət tarixi hadisələrin orijinal formada təqdim edilməsini hədəfləyir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan kinosu. Ensiklopedik lüğət [Mətn]: iki cildə / [A.Kazımzadə; baş red. C.Quliyev; red. L.Vəzirzadə, Ş.Əmirli, R.Bədəlov [və b.]]; Azərb. Resp. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, [Azərbaycan Dövlət Film Fondu] 2017, 284 s.
2. Dadaşov, A. Kinoşünaslıq: dərslik / Aydın Dadaşov; elmi red. R.Bədəlov; rəy.: N.Mehdi, A.Salayev. – Bakı: Elm və təhsil, 2009. – 539 s.
3. Dadaşov, Aydın. Azərbaycan kinosu: mövzu, struktur, üslub, janr [monoqrafiya] / Aydın Dadaşov; Bakı 2015. – 707 s.
4. Əbdülrəhmanlı, N. Azərbaycan kino sənəti tarixi. 4 cildə. C.2. Bölmə 3. Azərbaycan kinosunun formalaşması və milli xarakter axtarışları [1936-1960-cı illər] / layihə. rəhb. R.İbrahimbəyov; red. Z.İsmayılova; Azərbaycan Kinematografçılar İttifaqı. – Bakı: Qanun, 2020. – 592 s.
5. Başibəlalı "Qaçaq Nəbi" filmi: [filmin çəkilişləri haqqında kinorejissor Əbdül Mahmudovun fikirləri] //Azadlıq. – 2014.- 14 iyul.- S.13.

Ислам Надир оглу Асадов

ВЛИЯНИЕ СОВЕТСКОЙ ИДЕОЛОГИИ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ФИЛЬМЫ

Резюме:. Советская идеология оказала большое влияние на киноиндустрию Азербайджана, особенно в сфере кинематографии страны в советское время. Выпускаемые в то время фильмы основывались на принципах советской идеологии, что приводило к пренебрежению точными историческими сведениями.

Целью статьи является исследование влияния советской идеологии на наши исторические фильмы и выявление искажения исторических реалий.

Ключевые слова: Азербайджан, фильм, история, идеология, советский

Islam Nadir oghlu Asadov

INFLUENCE OF THE SOVIET IDEOLOGY ON AZERBAIJANI HISTORICAL FILMS

Summary: Soviet ideology had a great influence on the film industry in Azerbaijan, especially in the field of cinematography of the country during the Soviet era. The films produced at that time were based on the principles of Soviet ideology, which led to the neglect of accurate historical information.

The article aims to investigate the influence of Soviet ideology on our historical films and reveal the distortion of historical realities.

Keywords: Azerbaijan, film, history, ideology, Soviet

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 14.03.2023

UOT 791.

Nuranə Quşnar qızı Cəbraylova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: jabrailovanurana@gmail.com

MÜZIKL JANRININ NƏZƏRİ KONSEPSİYASI VƏ TARİXİ YOLU

Xülasə: Məqalədə musikal janrının tədricən haradan yaranıb formalaşması, onun teatr səhnələrindəki ilk addımları və kinodakı yaradılışından tutmuş müasir zamana-dək olan uzun zaman yolu nəzərdən keçirilmişdir. Bir tərəfdən nəzəri konsepsiyası, əsasən hansı strukturda formalaşması və tamaşaçılar üçün hansı mövqedə durması araşdırılarkən, digər tərəfdən janrın musiqili-teatral janrlardan nə kimi bir fərqliliyinin varlığı da göz önündə tutulmuşdur.

Açar sözlər: musikal, janr, kino, teatr, nəzəriyyə, konsepsiya, operetta

İncəsənətin hər bir sahəsi fərvidir, fərqlidir və özünəməxsus xarakterə malikdir, bununla belə bütün incəsənət sahələri kimi teatr və kino sahəsinin bir-birilə qarşılıqlı surətdə vəhdətdə olması da danılmaz məsələdir. Təbii ki, teatrın qədim tarixinin kinonun müasir tarixindən daha çoxşaxəli və zəngin olması hər kəsə məlumdur. Bir çox janr kimi musikal janrı da daha əvvəl teatrda öz təməlini qoymuş, daha sonra isə kinoya addım atıb özünü kino janrı kimi də formalaşdırmışdır. Lakin janrların bir çoxu yarandığı teatrdan kinoya addımını atarkən çox prosesli və əsaslı dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Elə buna görə də ilk öncə teatr səhnələrində yaranmış musikalın həmin dəyişikliklərlə kinodakı mövqeyini bir janr kimi itirib-itirmədiyini məzmun etmək və kinodakı tarixindən müasir zamanınadək olan uzaq yolunu nəzərdən keçirmək şərtdir.

Musikal (İng. Musical) – həm musiqi, həm rəqs, həm aktyorluq, həm də dialoqları özündə cəmləyən teatr və kino janrıdır. “Musikal” termini isə ingiliscədən “Musiqili komediya” söz birləşməsinin qısaltmasıdır. Lakin, terminin məğzində komediya sözünün var olmasına baxmayaraq bu janr daxilində faciəni, dramı, lirizmi, qorxunu da ifadə edə bilmə bacarığına malikdir. “Musikal – ilk növbədə mürəkkəbliyi və qeyri-adi dərəcədə çox sayda ifadə vasitələrin olması ilə müəyyən edilən musiqili-dramatik incəsənətin sintetik növüdür. Bəstəkarın və ssenaristin ideyalarını ötürməklərinin xüsusi bir açarı kimi çıxış edən vokal ifalar, rəqslər və səhnə hərəkətləri birləşərək bu drammatik çıxışı sənət halına gətirir” (4).

Musiqili teatr janrının bir neçə istiqaməti vardır ki, bunların hər birinin özünəməxsus xarakteri olsa da onlar musikal janrının əcdadları kimi çıxış edir və bu janrın formalaşmasına təsir göstərirlər: balladalı opera, operetta, musiqili komediya, burlesk, vodevil, revyu, ekstravaqansa və menestrel-şou. Lakin musikal janrının hissə-hissə qurulub zaman keçdikcə teatr səhnələrində ayrı bir istiqamət açmağı davamlı formada inkişaf etmişdir. Hələ antik dövrlərdə yunan teatrlarında şərab, bərəkət və

şadlıq Tanrısı olan Dionisin şərəfinə yazılan misteriyalarda səhnə əsərinin musiqi ilə müşayiəti, musiqili pantomima və sevgi intriqasının varlığı müzikl janrının xarakteristikalarından olduğuna görə janrın yüngül təməlinin qoyulmasını məhz bu dövrə aid edirlər. Orta əsrlər zamanı ocağı sönmüş teatrı yenidən yandırmağa çalışan renesans dövrünün incəsənət xadimləri İtaliyada opera sənətinin təməlini qoydular. Teatr səhnələrində personajların musiqi vasitəsilə bir-birilə dialoq qurması opera sənətinin əsas şərti xarakteri idi. Və nəhayət, operetta janrının 1854-cü ildə Fransada yaranması müzikl janrının yaradılışının yaxınlaşmasına addım-addım səbəbiyyət verdi. Operetta musiqili teatrın növü olub daxilində vokal, xor və xoreoqrafik müşayiət ilə səsləndirilən musiqili teatrın bir növüdür. Operettanın operadan əsas fərqi mahnılar arasında danışılan dramatik süjet xətti idi. Həmçinin operettanın klassik operalardan üstünlüyü onda idi ki, tamaşaçı gün ərzində var olan stressini atmaq üçün gəlib özünə əlavə stress yükləmədən tamaşadan çıxıb gedirdi. Musiqili teatr janrlarından olan operetta janrının məhz musikin əsas əcdadlarından olduğunu hesab edərsək onların ortaya çıxan bəzi fərqlərini də göz önündə tutmaq lazımdır. Operetta köklüdür, daha qədimdir, klassik musiqi ilə bəhrələnilir, məhz burada birinci növbədə süjeti musiqi aydınlandırır, xarakterlərin aydınlanmasına musiqi kömək edir, dinamik mövqeləri musiqi müəyyənləşdirir. Müzikiədən fərqli olaraq burada orkestrin əsas tərkibi klassik musiqi alətlərindən ibarətdirsə, müzikiədə orkestrin tərkibində elektronik alətlər də ola bilər. Müzikiədə musiqi nömrələri əsas mövqedə durmur, burada musiqi də, xoreoqrafiya da, vokal ifa da bir-birilə bərabər formada sintez təşkil etməlidir. Lakin, operettanın müzikl janrına digər sələflərindən daha yaxını olduğunu da qeyd etmək zəruridir. “Ümumiyyətlə, operetta janrı müzikl janrı üçün xüsusi önəm kəsb edir. Müzikl bəzi xüsusiyyətlərinə görə müxtəlif janrlardan qaynaqlanır. Lakin operetta və musiqili komediya ilə daha sıx bağlıdır. Bu məqam isə başlıca olaraq quruluş strukturu, rəqs ritmli musiqi nömrələrinin olması, danışığın oxuma ilə növbələşməsi və həmçinin olaraq intonasiyalı oxuma tərzində (reçitativ-deklomasiya) özünü göstərir” (1, səh.22).

19-cu əsrin əvvəllərində Amerikada estrada səhnə janrı kimi formalaşan “Menestrel-şou” və ya “Minstrel-şou” xalq teatrının forması idi. Bu tamaşalarda ağ dərililər musiqi və rəqsin müşayiəti ilə özlərini zənci kimi boyayıb onların qrotesk obrazını yaradırdılar. Zənci folklorunun musiqi sahəsinə daxil olması sayəsində məhz cazın ilkin formalarından biri-reqtaym formalaşır. Elə buna görə də Amerika teatr və musiqi incəsənətinin formalaşmasına məhz bu janrın varlığı təsir göstərmişdir. “Menestrel şounun bəzi elementlərinin Brodvey estradasında yayılması cazın səhnələrə daxil olmasına rəvac vermişdir. Beləliklə, menestreller ABŞ bəstəkarlarının yaradıcılığı üçün əsas mənbə olan mahnıları miras qoydular. Məhz bu vacib məqam müzikl janrının başlanğıc nöqtəsi hesab edilə bilər. Beləliklə, bu janrın yaranma mərhələsində cazla olan bağlılığı danılmazdır” (1, səh.13).

“20-ci əsrin əvvəllərində musiqi sənətinin yeni ümumi konsepsiyası kimi cazın yaranıb inkişaf etməsi ən birinci Amerikada, sonralar isə bütün dünyada sənət alə-

minə yeni rənglər əlavə etdi. Mədəniyyətin bütün sahələrinə öz təsirini göstərən caz tədrisən təkcə musiqi deyil, düşüncə tərzinə də çevrilməyi bacardı. Tədrisən unikal milli musiqi kimi tanınan caz kompozisiyaları zaman keçdikcə populyarlaşdı. 1940-cı illərin əvvəllərində musiqili-komediya janrında caz nömrələri olmayan tamaşa tapmaq çətin idi. Onlarla müqayisədə digər səhnələrin və eskizlərin mənasızlığı getdikcə artırdı. Musiqi və teatr tamaşalarında keyfiyyət sıçrayışı qaçılmaz oldu. Məhz caz təfəkkürü bir-birindən çox da fərqlənməyən bütün musiqi və əyləncə janrlarını yeni prinsiplər üzərində birləşdirərək onların yüngül və səthi təbiətinə gözlənilməz dərinlik verirdi. Musiqinin təbiətindəki dəyişiklik istər-istəməz dramatik əsasda əsaslı dəyişikliklərə səbəb oldu. Beləliklə də, bir-birinə uyğun gəlməyən bədii hərəkətlərin kəsişməsində olan bir musiqi yarandı”(5).

Məhz caz müzikl janrının formalaşmasında xüsusi bir rol oynamışdır, ona fərqli üslub əlavə etmiş və digər musiqili səhnə əsərlərindən fərqləndirmişdir. 20-ci əsrin əvvəllərindən başlayaraq caz nömrələri operetta, revyu və digər musiqili şoularda ifa olunaraq səhnələrə rəng qatırdı. Bununla da müzikl janrında da fəaliyyət göstərən bir çox bəstəkar caz musiqisi ilə Avropa musiqi formasının sintezini yaradaraq xüsusi musiqi nömrələri bəstələmiş oldular.

Operettadan qopub tədrisən öz inkişaf yolunu və istiqamətini addım-addım formalaşdıran müzikl janrının ilk hansı tamaşada öz strukturu qurmasını dəqiq demək mümkün deyil. “Müziklin yaranma tarixini təqribən 100 il hesab etmək olar. Lakin bəzi ekspertlərin fikirlərinə görə ilk müziklin təməlləri Mosartın “Sehrli fleyta” (1791) operası, digərlərinin düşüncəsinə görə isə Bizenin “Karmen” (1874) operası ilə baş vermişdir. Lakin onun əsas əcdadları Con Qeyin “Dilənçilər operası” (1787) və Gilbert və Sallivanın musiqili komediyaları hesab olunur” (6). “Müzikl janrının Amerika səhnəsindəki ilk addımları 19-cu əsrdə librettoçu Uilyam Gilbert və bəstəkar Artur Sallivanın adı ilə bağlıdır. Həmin dövrlərdə onların əsərləri komik operalar adlanırdı. Məhz onların birgə yaradıcılıqları sayəsində ərəsəyə gələn “Pinafor” Həzrətlərinin gəmisini”, “Penzansın dəniz quldurları” və “Mikado” kimi səhnə əsərləri müzikl xarakterli ilk əsərlərdən hesab oluna bilər. Gilbert və Sallivanın əsərləri sadə süjet xəttinə əsaslanaraq dialoqla birgə mahnılarda göstərilir və tamaşaçı bunu asan formada qəbul edə bilirdi. Onların yazı stilini bir çox yaradıcı heyət təkrarladı və nəticədə müzikl bir janr kimi Brodvey teatrının ayrıca bir istiqamətinə çevrildi” (5). Lakin bu o demək deyildi ki, janr hələ tam formada öz xüsusiyyətini mənimsəyib, konsepsiyasını qurub və nəzəri əsaslarını mükəmməl səviyyəyə gətirib çıxarıb. Xeyr, bu sadəcə fundamentini tökmüş binaya bənzəyirdi, bina isə hələ tam tikilməmişdi. Bu proses müəyyən zaman çərçivəsində tədrisən formalaşan bir proses olmuşdur. “İlk əsl Amerikan müzikli bəstəkar Jerom Kern və liberettaçı Oskar Hammersteyn tərəfindən yazılan “Üzən teatr” (Show boat) adlı teatr tamaşası hesab olunur. Burada ilk dəfə olaraq mətn və musiqinin integrasiya dərəcəsi “müzikl tutarlılığına” gəlib çatdı. Lakin həmin zamanlarda bu tamaşa musiqili teatr adlanırdı” (6).

Böyük bəstəkarlar və dramaturqların musiqi tamaşaları üçün yeni bir forma kəşf etməyə çalışma çabaları nəhayət ki, öz bəhrəsini verdi və 1943-cü ildə Brodvey səhnəsində musiqisi R.Rodcersə, librettosu O.Hammertstayna məxsus “Oklahoma” tamaşasının premyerası oldu, Bir çox ciddi tədqiqatçıların düşüncəsinə görə musikal janrının müstəqil bir janr kimi teatrda fəaliyyətə başlamasına məhz bu tamaşa istiqamət verdi. Sırf bu tamaşada musikalə xas olan teatr tamaşasının müxtəlif elementlərinin (bura dramaturgiya, mahnı, süni və məişət intonasiyalı sözlər, xoreografiya) özünəməxsus tarazlığı göstərildi. Müəlliflər ilk olaraq bu tamaşanı musiqili komediya adlandırırsa da tamaşaçılar və tənqidçilər onu novatorluq kimi gördü. Bununla da “Oklahoma” tamaşasına müəlliflərin “musiqili pyes”, “musiqili tamaşa” (ing. Musical play) ya da qısa olaraq musikal (musical) adlandırılması daha doğru hesab edildi. Nəhayət ki, musikal termini işıq üzü gördü və özünün nəzəri konsepsiyasını bərkitdi. “Beləliklə, ilk öncə Amerikanın sonralar isə bütün dünyanın teatrında yeni bir epoxa başlanğıcı oldu, C.Gerşvin, R.Rocers, L.Bernsteyn, E.Lloyd Uebber, C.Herman kimi bəstəkarların yaradıcılıq yolları istiqamətləndi” (6). Musikal həmən janrların dəyişdirilmiş və inkişaf etmiş forması kimi səhnələrdə və ekranlarda çıxdıqdan sonra müasir dövrün tələb olunan qaydalarını özündə ehtiva etdi. “Yaranan bütün janrlar dövrün tələbini özündə qoruyub saxlamalıdır!” şüarı bu janrdan da yan keçə bilmədi. Bununla da musikal janrını digər musiqili teatr janrları ilə fərqləndirəsi olsaq keçən əsrdə yarandığına görə bu janrı içlərində ən cavanı hesab etmək olar.

Təbii olaraq bundan sonrakı musikal tamaşaları özünün çiçəklənmə mərhələsinə qədəm qoydu və 1957-ci ildə U.Şekspirin “Romeo və Cülyetta” faciəsi əsasında tamaşaya qoyulan “Vestsayd hekayəsi” (musiqisi L.Bernsqayn) bu mərhələnin ən parlaq nümunəsindən hesab edildi. Müasir zaman dilimində var olan teatr musikkəllərinin janr xüsusiyyətləri və xarakteristikaları məhz bu “nümunəvi” Brodvey tamaşalarının əsaslarına görə təşkil olunur.

Kinomüziklin tarixi və hekayəsi isə çox qarışıqdır, çünki bu tarix parlaq bir musikal başlanğıcı olmasına baxmayaraq teatr tamaşalarının eyni variantının ekrana köçürülməsindən başqa bir şey deyildi. Qeyd etmək lazımdır ki, səsli kino mərhələsinə çatmamışdan qabaq hələ səssiz kino mərhələsində də musiqili filmlər tamaşaçılar tərəfindən sevilərək izlənilirdi. Bəs bu necə mümkün idi? 20-ci əsrin əvvəllərində operetta janrı alman prodüserlərini özünə cəlb etmişdi. 1-ci dünya müharibəsindən sonra səssiz filmləri necə səsləndirmək olar düşüncəsi onlarda sual yaratmışdı. Məlumdur ki, səssiz filmlərdə də musiqi daima mövcud olmuşdur: kiçik zallarda taperlər, pianoçular, skripkaçılar, böyük zallarda isə bu vəzifəni yerinə yetirən orkestr mövcud olurdu. 1919-cu ildə bəstəkar Edmund Edelin “Hannemann, ah Hannemann” film operettası ekranlarda göstərildiyi zaman onun müşayiətini kinoteatrın orkestrı yerinə yetirirdi. Musiqinin dəqiq ifa olunması üçün kadrın alt hissəsində kapelmeysterin fiquru yerləşdirilmişdi. Bu məhz düzgün dirijorluq etmək və musiqi ilə görüntünü tam üst-üstə oturtmağa kömək edirdi.

Həmin dövrlərdə Almaniyada meydana çıxan bir çox operettalar tamaşaçılar tərəfindən çox bəyənilirdi. 20-ci illərin populyar film-operettaları arasında “Kukla”, “Miss Venera”, “İstanbuldan olan qızılgül”, “Yarasa”, “Qadağan olunmuş öpüş” və s. Həmin dövrün kino tənqidçiləri bu film-operettalar haqqında bu cür rəydə idilər:

“Onların yaradıcıları tam formada komanda işi görmüşdülər: musiqi və vokal ifa, filmin və kapellanın ritmi, səssiz səhnələrlə vokal birləşmələrin vəhdəti sanki bir-birini bütünləşdirirdi” (3, səh.15).

Texnologiyanın inkişafı ilə kino sahəsində böyük dəyişikliklərin mövcud olması və səsin kinodakı əsaslı mövqeyini tamamlaması musikal janrının artıq kino incəsənəti sahəsində yaranıb mövqeyini bərkitməsinə səbəb oldu. Kino tarixini araşdıranlar və onun haqqında kitab yazanlardan biri olan David Parkinson özünün “Kino” kitabında bir çox yaranmış janrların kinodakı rolunu və yolunu göstərərəkən Musikal janrı haqqında da bu fikirləri söyləmişdir: “Musikal janrı digər janrlardan fərqli olaraq ən əyləncəlisi hesab oluna bilər. Bitməyən rəqslər və musiqi tamaşaçını həyatın bütün stressli addımlarından uzaqlaşdırma bilmə qabiliyyətinə malikdir. Cəmiyyət musiqili nümayişləri, operettaları və vodevilləri kinematografiyanın yaranmasına qədər gedib izləməkdən zövq alırdı. Kinoda səs yarandıqdan sonra isə bütün bu janrları yekə ekrana köçürmənin öz yolları tapıldı” (4, səh.99).

“Nəhayət ki, 1927-ci ildə ekranlarda ilk səsli və həmçinin musiqili film olan “Caz müğənnisi” nümayiş olundu. Beləliklə, Hollivud musikalldən ötrü dəli-divanəyə çevrilərkən böyük bir epoxanın da başlanğıcını qoymuş hesab etdi. İlk öncə bu janr tamaşaçını səssiz ab-havadan səsli auraya verdiş etdirməyə başladı. Çünki tamaşaçıya vodevillər, teatr musikalı, hətta radioda musiqili şoular belə tanış olarkən kinonun birdən-birə səsli dövrə qədəm qoyması tamaşaçı üçün yad bir məfhum rolunu oynayırdı. Maraqlısı da budur ki, ilk kinomusikal son dərəcə dəbdəbəli və qeyri-real teatr tamaşalarına bənzəyirdi. Bundan əlavə, səsyazma avadanlığının tam formalaşma bilməməsi də aktyorları dekorasiya arxasında gizlənən mikrofondan uzaqlaşmağa icazə verə bilmirdi, məhz bu səbəbdən onlar bir yerdə dayanmaq məcburiyyətində qalırdılar” (7). “Caz müğənnisi” filmi ilk səsli film olub musikal janrında hesab olunsay da səssiz mərhələ filmlərində olduğu kimi arxa fon musiqisi, izahlı dialoqların varlığı bəlkə də tamaşaçıya yad olmayan səssiz film ab-havasını yaşatmağa çalışırdı. Söz yox ki, texnologiyanın inkişafı yetəri qədər yeni olan səsli mərhələni həzm edə bilməsə də, tamaşaçıların istəyini də nəzərə almaq bir şərt kimi kəsilmişdi. Uşağa addım-addım yeriməyi öyrədən analar kimi prodüserlərində fikri kinodakı səsi həzm etdirərək möhkəmləndirmək idi. Janrın bu filmdəki mövqeyinə gəldikdə isə burada nə dərəcədə musikalın bütün xüsusiyyətlərinin mövcudluğunu təsdiq etmək qəliz məsələdir, lakin təməl üçün bundan artığını etmək də doğru olmayacaqdı.

Sonralar prodüserlər hər filmə eyni dərəcədə mahnı səsləndirməkdən imtina etdilər, çünki kinoda səsin gücünü göstərmək istəyi onların prinsipial başlanğıc düşüncəsindən irəli gəlirdi. İlk dövrlərin yadda qalan kinomusikalldəndən “Caz müğənnisi” (1927, rej.Alan Kroslend), “Alliluyya” (1929, rej.Kinq Vidor), “Brodvey melodi-

yası" (1929, rej. Harri Bomont) "Monte-Karlo" (1930, rej. Ernst Lübiç), "Səninlə bir saat" (1932, rej. Corc Kyükör, Ernst Lübiç), "42-ci küçə" (1933, rej. Lloyd Bekon) filmlərini göstərmək olar.

"Brodvey melodiyası" filmi ən yaxşı film kateqoriyasında ilk Oskar qazanmış musiqi filmidir. Bu filmə birgə "pərdə arxası" musiqilərin təməli qoyuldu. Yəni bu cür filmlərdə hadisələr pərdə arxasında cərəyan edərək teatrda tamaşanın səhnəyə qoyulmasını, aktyor və aktrisaların truppaya seçilməsini, prodüserlərin teatrı səhnəyə qoymağı üçün maddi vəsait tapmağa çalışmasını və s. prosesləri süjet daxilində tamaşaçıya göstərməyə çalışırdı. "42-ci küçə", "1933-cü ilin qızıl axtaranları" və "Rampada parad" filmləri "pərdə arxası" musiqilər hesab olunaraq Dik Poul, Rabi Kiler və Coan Blondel kimi aktyorları məşhur ulduz etdi. Lakin bu filmlərin əsas ulduzu rəqs səhnələrinin xareoqrafı Basbi Berkli hesab olunur. O, adi musiqi nömrələrini nəfəs kəsən attraksionlara çevirməyi bacardı. Belə ki, o obyektivlərlə təcrübə apararaq ritmik montaj və optik effektlərin ən unikalını etməyə cəbalayırdı. Bununla belə yenə də onun işinin ən unikalı kinokameranın dinamik istifadəsi hesab olunurdu. Berkli onu kranlara bağlayaraq xüsusi döşənmiş relslər boyunca arabada gəzdirdirdi və qeyri-adi bir bucaq əldə etmək üçün film səhnəsinin altındakı xəndəklərə yerləşdirirdi. Onun ən böyük ixtirası yüksək hündürlükdən etdiyi çəkiliş idi, belə olduqda kardo-baletin yaratdığı həndəsi fiqurlar aydın görünürdü" (2, səh.100). Artıq 1935-ci ildən sonra "pərdə arxası" filmlər tamaşaçılar üçün sıxıcı gəlməyə başladı.

1930-cu illər kino sənayesinin inkişafında musiqi filmlərinin rolunu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Belə filmlər yeni ulduzların ekranlarda görünməsinə də ayrıca təkan verirdi. 1930-cu illərin ən məşhur musiqi filmləri məhz Uorner Brothers şirkəti ilə birgə işləyən Basbi Berklinin musiqiləri idi. "Berklinin geniş üslubu ilə Fred Asterin vurğulanan zərifliyi kəskin şəkildə ziddiyyət təşkil edirdi" (2, səh.101) Həmin dövrlərin məşhur aktyorlarından birinə çevrilən Fred Asterin Cincer Rocerslə birgə fəaliyyəti kino tarixinə rəng qatmışdır. Duetləri sayəsində ərsəyə gələn 10 film klassik Holliud musiqilərinə çevrilmişdir. "İlk birgə çəkildikləri "Rioya uçuş" (1933 rej. Tornton Friland) filmində onlar sadəcə bir dəfə rəqs etsələr də, bu rəqs tamaşaçılar tərəfindən o qədər sevilmişdir ki, sonralar 9 filmin çəkilməsinə yol göstərmişdir. "Sindri" (1935, rej. Mark Sendriç) və "Yelləncək zamanı" (1936 rej. Corc Stivens) romantik komediyalarının süjeti iddiasız olsa da Fred və Cincerin rəqsləri ekranlarda görülən kimi hər bir şey dəyişirdi" (2, səh.101).

Musiqilər daima yeni ulduzlar kəşf etməyə açıq idi. Cudi Qarlend ("1938-ci ilin Brodvey melodiyası", "Öz dünyasının sehrəbəzi"), Cin Kelli ("Yağış atında mahnı oxuyanlar", "Şəhərə qovulma"), Rita Heyvort ("Sən heç bir zaman varlı olmayacaqsan", "Sən heç bir zaman mükəmməl olmamısan") kimi aktyorlar o zamanların parlayan ulduzları idi. "Musiqinin ifadə vasitələrinin çeşidliliyinə baxmayaraq bu janrın bütöv bir sənət əsəri olaraq qəbul edildiyini qeyd etmək zəruridir. Məhz bu səbəbdən musiqi janrında çıxış edən aktyorların seçimi zamanı ciddi tələblər irəli sürülür. Elə buna görə də musiqidə professionallığın unikalıq sayılması ədalətli hesab olunur" (7).

2-ci dünya müharibəsi ərəfəsində insanlarda var olan bədbinlik, depressiv vəziyyətin dərmanı kimi ekranlarda və tamaşalarda göstərilən musiqilər 1940-cı illərdə özünün pik həddinə gəlib çatdı. Statistika görə müharibənin sonunda hər 10 filmdən 6-sı musiqi janrında çəkilməmişdi. İnsanların mənəvi ruhunun qidalanmasını və yaxınlarını itirməklərinin ağrısını unudurma vəzifəsini icra edən belə filmlər ağır günlərin dərmanı kimi çıxış edirdi.

1950-ci illərdə televiziyanın yaranması dünyada və Hollivudda bir çox prosesi dəyişdirdi. Belə ki, kino çox uzun müddət insanlara nəyə baxıb nəyə baxmaması seçimini verərkən, bir tərəfdən də bunu idarə etmə qabiliyyətinə malik idi. Lakin indi proses dəyişmişdi, insanlar özləri istədiklərinə artıq kinoteatra getmədən də əldə edə bilirdilər. Elə ona görə də 1950-ci illərin sonu – 1960-cı illər musiqi filmlərinin kinodakı durğunluq dövrü oldu. Hollivud artıq risk etməkdən çəkinirdi. Əsasən bu dövrlərdə ilk öncə teatr səhnələrində ərsəyə gələn filmlərin süjet xətti kinoda öz yerini tuturdu. 1961-ci ildə “Vestsayd əhvalatı” filmi “Romeo və Culyetta” mövzusunun Nyu-York küçələrinə köçürülməsindən ibarət idi. 4 ildən sonra bu film kassa filminə çevrildi və onda ifa olunan “Do-re-mi” və “Edelveys” balladası dillərdən düşmədi. Həmçinin bu dövrlərdə musiqi başqa istiqamətdə getməsi də qaçılmaz oldu. Belə ki, rock-n-rollun yaranması və rok-estrada ulduzlarının filmlərə çəkilməsi gənclər tərəfindən alqışlarla qarşılandı. Rokun kralı adlanan Elvis Preslinin hələ 33 filmdə iştirakı məlumdur. Lakin onun çəkildiyi “Türmə roku” və “Kreol kralı” filmlərindən sonra süjet xətti banal olan filmlər ərsəyə gəldi, bu da artıq tamaşaçıyı yormağa başladı. “Bitls” qrupunun iştirakı ilə çəkilən filmlərin isə öz yeri var idi. “Ağır günün axşamı”, “Köməyə tələsin” filmləri onların iştirakı ilə çəkilmişdir. Sonrakı 30 il ərzində musiqi filmlərinin kinodakı mövqeyi getdikcə zəiflədi. Demək olar ki, ildə cəmi 10 film çəkildi və bunlardan məşhurlaşanı çox az olurdu. 1973-cü ildə riskli bir formada meydana çıxan rejissor Norman Jevisonun çəkdiyi “İsa Məsih super ulduz” rok musiqili dünya kino musiqili tarixində populyarlaşan filmlərdən birinə çevrildi. Bu film bəstəkar Endryu Lloyd Bebber və şair Tim Raysın rok-operasının kino versiyası idi. Lakin bu dövrlərdə musiqi filmlərinin bir növ qısa müddət ərzində ruhunu geri qaytaran Con Travoltanın filmlərdəki çıxışı oldu. Onun “Briolin” filmi 1950-ci illər Amerika epoxasını tamaşaçıya göstərdi.

Bir çox səbəblə ekranlarda öz populyarlığını itirən musiqi janrı yeni eranın başlanğıcı ilə yeni sərhədlər açdı. Cavan müəlliflər filmlərə yeni ruh gətirmək üçün çalışdılar. Onlar janrın müəyyən qaydalarını pozaraq musiqi janrına yeni ab-hava yaratma niyyətinə düşdülər. Əvvəllər ulduzları məşhur edən, mahnıları dillərə dastan edən bu janr indi parlaq ulduzların və məşhur mahnıların sayəsində bir növ ayaqda durmağa çalışırdı. “Mulan” (2001, rej.Baz Lurman), “Operanın kabusu” (2004, Coel Şumaker), “Çıxaq” (2002, rej.Rob Marşall), “8 qadın” (2001, rej.Fransua Ozon), “Çarli və şokolad fabrikanı” (2005, rej.Tim Berton), “Mamma Mia!” (2008, rej.Fillida Lloyd), “La La Land” (2016, rej.Damyen Şazel), “Səfillər” (2012, rej. Tom Xuper), “Anna Karenina” (2018, rej.Yedji Şin), “Hamilton” (2016, rej.Aleks

Horovits) və s. filmlər son dövrlərin ən çox populyarlaşmış musiqilərindəndir. Bu filmlər siyahısında bir çox mükafatlar belə əldə etmiş filmlər var. Bundan əlavə hər bir mövzuya, hər bir süjet xəttinə doğru istiqamət almış, cavan auditoriya ilə onların dillərində danışmağa çabalamış, klassik əsərləri ekranlaşdırmış və yaxud müasir problemlərə yönəlmiş filmlər kino sektorunda öz yerlərini möhkəmlətməmişdir. Deməli, musiqi klassik əsərləri tamamilə yeni bir formada göstərə, müasir filmləri isə bir anda populyar edə bilər. Drammatik məzmunlu, yaxud tarixi əhəmiyyətli, həqiqi eşqlə bağlı hissiyyatları ön plana çıxaran və ya tam əksinə fəlsəfi, siyasi və sosial məzmun kontekstində inkişaf edə bilən süjetli musiqilər çəkib ekranlara çıxarmaq mümkündür. Lakin süjetin hansı istiqamətdə cərəyan etməsindən asılı olmayaraq tamaşaçılar emosional reaksiya ötürə bilən möhtəşəm tamaşadan və ya filmdən doyunca həzz almalıdırlar” (8). Çünki musiqi janrının əsas məqsədi tamaşaçının yorulmuş beynini bir tərəfdən dincəltməyə yönəltmək, digər tərəfdən isə şüuraltında düşünməyə vadar etməkdir.

Bununla da musiqi janrının fərdi üslub xüsusiyyətini nəzərə alaraqdan və müasir zaman dilimində var olan mövqeyinə nəzər yetirərəkdan xüsusilə qeydə alınmalıdır ki, bu janr hələ öz varlığını qoruyub saxlayır və gələcək nəsillərə öz işıqlı yolunu miras qoyur. Gələcəkdə bu janrın hər hansısa bir dəyişikliklərlə üz-üzə duracağını və dəyişkənlik prinsipindən qaça bilməyəcəyini bilmək olmaz. Amma nə olur olsun ilk musiqi filmlərindən etibarən janrın əsas strukturunda duran rəqs edib mahnı oxumaq prinsipi başlanğıc olaraq qalacaq.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. PİKƏ Abdullayeva: “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında musiqi” dissertasiya işi 2017, 173 səh.
2. Давид Паркинсон: “Кино” 1996, 160 səh.
3. Михаэль Ханиш “О песнях под дождем” 1984, 163 səh.
4. Монд О.-Л. Музыкальный театр: жанры и вокальные стили. Social Science. Общественные науки: Всероссийский научный журнал. Наука, 2010, №6, с. 92-101
5. “Что такое мюзикл, история мюзикла” soundtimes.ru
6. Шабалина Т. Статья “Мюзикл”
7. Комическая опера: Краткая история киномюзикла kinopoisk.ru
8. The Cambridge Companion to the Musical. Second Edition, ed. By W.A.Everett & P.R.Laird. Cambridge University Press 2008

Нурана Джебраилова

ПОНИМАНИЕ СЮЖЕТНЫХ ЛИНИИ А, В и С В ТЕЛЕСЕРИАЛЕ

Резюме: В статье рассматривается постепенное возникновение и становление музыкального жанра, его первые шаги на театральных сценах, а также долгий путь от его создания в кинематографе до современности. С одной стороны, при рассмотрении теоретического понятия, в какой структуре оно формируется и в каком положении стоит для зрителя, с другой стороны, учитывается и наличие всякого отличия жанра от музыкально-театрального жанра.

Ключевые слова: мюзикл, жанр, кино, театр, теория, концепция, оперетта

Nurana Jabrailova

THEORETICAL CONCEPT AND HISTORICAL WAY OF THE GENRE MUSICAL

Summary: The article examines the gradual emergence and formation of the musical genre, its first steps on theater stages, and the long journey from its creation in cinema to modern times. On the one hand, while examining the theoretical concept, in which structure is formed and position stands for the audience, on the other hand, the existence of any difference of the genre from the musical-theatrical genre is also taken into account.

Key words: musical, genre, cinema, theater, theory, concept, operetta

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 31.11.2023

UOT791.

Minirə Vaqif qızı Aslanlı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
Email: miniraaslanli22@gmail.com

KİNODA EKTRANLAŞDIRMANIN NƏZƏRİ HƏLLİ

Xülasə: Kinodramaturgiyanın bir qolu olan ekranlaşdırma dünya kinematoqrafiyasında olduğu kimi, Azərbaycan kinosunda da əhəmiyyətli rol oynayır. Məqalədə xarici ölkələrdə, eləcə də Azərbaycanda nəsr əsərlərinin ekranlaşdırılmasının struktur həlli araşdırılır. Ədəbiyyatımızın Azərbaycan kinosuna olan təsirinə də məqalədə müəyyən qədər yer ayrılıb. Nəsr əsərlərinin 1960-1980-ci illərdə ekranlaşdırılmasının milli kinomuzun inkişafına göstərdiyi təsir də məqalədə əksini tapıb.

Açar sözlər: ekranlaşdırma, nəsr əsərləri, milli kino, interpretasiya, ədəbiyyat, struktur, adaptasiya

Ekranlaşdırma bədii və ya qeyri-bədii ədəbi əsərin kino və ya televiziya adaptasiyasıdır. Filmin adaptasiyası müəllif mətninin sonradan film və ya televiziya serialının əsasını təşkil edən ssenariyə çevrilməsini nəzərdə tutur. Filmin adaptasiyası ədəbi əsərin ekrana köçürülməsi halıdır. Həm klassik, həm də populyar müasir əsərlər ekranlaşdırılır. Rus filoloqu, filologiya elmləri doktoru, Sergey Gerasimov adına Ümumrusiya Dövlət Kinematoqrafiya İnstitutunun professoru Valeri Mildonun sözlərinə görə, “ekranlaşdırma” müvafiq olaraq universal hadisədir və onun kinoda varlığı ümumestetik qaydanın yalnız xüsusi halıdır [1].

Ekranlaşdırma kinonun inkişafa başlamasından bu günə kimi mühüm rol oynayır [2].

Kitabların ekranlaşdırılması XX əsrin əvvəllərindən bəri cəmiyyətin ayrılmaz tərkib hissəsidir. O, kinonun inkişafı prosesində tək-cə gerçəkliyi deyil, həm də yazıçının yaratdığı bədii aləmi əks etdirməyə başlayır. Ədəbiyyat kinematoqrafiyanın əsasını, təməlini təşkil edir. Çap əsərlərində personajların xarakterlərinin üzə çıxarılması üsulları kinofilmlərdəki üsullardan fərqlənir. Odur ki, söhbət ədəbi əsərlərin ekranlaşdırılmasından gedəndə çox vaxt orijinala onun əsasında çəkilən film arasında tez-tez uyğunsuzluq müşahidə olunur. Vaxt keçdikcə kinointerpretasiyanın süjetində qismi, yaxud tam dəyişiklik tendensiyası formalaşır [3].

Ekranlaşdırma yeni bir sənət əsəridir. Onun özünün ilkin mənbəyi ilə hər detalda üst-üstə düşməsi mütləq deyil, çünki filmin müəyyən vaxtı var və ədəbi əsərin bütün epizodlarını istisnasız olaraq ehtiva edə bilməz. Çəkiliş zamanı rejissor ikinci dərəcəli süjet xətlərindən, detallardan və epizodik qəhrəmanlardan imtina edə bilər, yaxud əksinə, ssenariyə orijinal əsərdə olmayan, lakin rejissorun fikrincə, əsərin əsas ideyasını daha yaxşı çatdıran epizodları daxil edə bilər. Rejissor ədəbi əsərə öz şərhini

ni verir. Bəzən ssenari ayrıca ədəbi əsərin kinematoqraf üçün uyğunlaşdırılmasını ehtiva edir, belə hallarda müəllif həm də ssenari müəllifi olur [4].

Verbal mətni ekrana ötürərkən kitaba salınmış obrazları, hekayələri və stilistikanı əks etdirmək üçün lazım olan ünsürləri müəyyənləşdirmək məqsədilə onun rəsi-onal olaraq hissələrə bölünməsi qaçılmazdır. Rejissor personajların dialoqunu maksimum dərəcədə dəqiq çatdırmaq qərarına gələ bilər. Kitab oxuyarkən insanda süjet, müəllifin ideyaları haqqında öz fərdi düşüncəsi yaranır, digər insanların təsəvvürlərinə oxşamayan personajların obrazları düşüncədə canlanaraq yerini alır. Buna görə də interpretator rejissorun müəyyən baxışını əks etdirən ekranlaşdırmalar əsas mənbəni yüksək qiymətləndirmiş insanlarda çox vaxt məyusluq doğurur. Tamaşaçıların belə filmlərə münasibəti bədii mətnlə oxşar və fərqli cəhətlərin aşkara çıxarılması üzərində qurulur və yaxınlıq nə qədər yüksək olarsa, rəylər də bir o qədər yaxşı olur [5].

Bəşəriyyət tarixi boyunca yaranan ən yaxşı nümunələr xalqların mədəniyyət tarixində toplanır, birləşir, zənginləşir və inteqrasiya edir. Təsviri incəsənət, yazı, illüstrasiya, musiqi, film və s. mədəniyyət tarixinin sadalaya biləcəyimiz bir çox nümunəsi sırasında sadəcə bir neçəsidir. İnsan əməyinin ən gözəl maddi və mənəvi nəticələrindən biri də özünü kino sənətilə göstərər. XIX əsrin ən maraqlı mədəni kəşfi sayılan kino sənəti meydana gəldiyi ilk gündən bu günə qədər böyük inkişaf dövrü keçib. Bu inkişaf dövrü yüksək incəsənət və mədəniyyət ruhuna malik olan xalqlarda özünü daha yaxşı göstərər. Həmçinin dünya film industriyasına öz töhfəsini verir.

Kinoadaptasiyanın əsas problemi ədəbi və ya başqa mənbənin sırf illüstrasiya, onun hərfi oxunması və daha böyük bədii müstəqilliyə getməsi arasındakı ziddiyyət olaraq qalıb.

Dünya kinosunda ən uğurlu ekranlaşdırmalardan biri hesab edilən yazıçı Marqaret Mitçellin eyni adlı romanı əsasında rejissor Viktor Fleming tərəfindən çəkilən “Küləklə sovrulanlar” filmidir. 1939-cu ildə çəkilən film, həmçinin ekranlaşdırılan ilk rəngli film olaraq tarixə düşüb. 1940-cı ildə 12-ci “Oskar” mükafatlarının təqdim edilməsi mərasimində sözügedən film 13 nominasiyadan 10-u üzrə mükafata layiq görü-lüb.

Kino sənəti Azərbaycan mədəniyyətindən də yan keçməyib. Azərbaycan kino sənəti özündə qədim köklərə malik xalqımızın estetik zövqünü, adət-ənənələrini, ha-disələrə baxış bucağını, milli ruhunu, mənəvi dəyərlərimizi birləşdirir. Kino sənəti-mizin ilk nümunələri 1898-ci ildə yaradılıb. Ağ-qara kadrlardan ibarət ilk film nü-munələrimiz arasında “Şəhər bağında xalq gəzintisi”, “Bazar küçəsi səhər çağı”, “Qatarın dəmiryol stansiyasına daxil olması”, “Bibiheybətdə neft fontanı yanğını” filmləri var.

1960-1980-ci illərdə Azərbaycan kinosu yeni mərhələyə qədəm qoyub. 60-cı il-lərin əvvəllərindən Azərbaycanda ədəbiyyatdan adaptasiya olunan filmlərin çəkilişi genişləndirilib. İlk belə kino nümunəsi isə 1960-cı ildə çəkilən “Koroğlu” bədii fil-midir. Azərbaycanın genişekranlı rəngli kinosunun ilk bədii nümunəsi sayılan filmin rejissoru Hüseyn Seyidzadədir.

Bu illər ərzində kino salnaməmizdə mədəniyyət tariximizin qızıl fonduna daxil olan filmlər yaradılıb. Ən yaxşı nümunələr sırasında “Qanun naminə” (1968), “Dəli Kür” (1969), “Yeddi oğul istəram” (1970), “Axıncı aşırım” (1971), “Gün keçdi” (1971), “Dərviş Parisi partladı” (1976) və digər bədii filmlərinin adlarını sadalamaq olar. Bu filmlərin hər biri gətirdikləri yeniliklərlə fərqlənir. Ən əsas məqam isə milli kinomuzda müxtəlif peşə və sənət sahiblərinin həyatından bəhs edən bu ekranlaşdırma kinonu xalqa daha da yaxınlaşdırıb.

1960-cı illərin sonunda Azərbaycanda partiya nəzarətinin güclənməsi kino industriyamıza da öz təsirini göstərmiş. Janr müxtəlifliyinin, rejissor yaradıcılığının, ümumilikdə Azərbaycan kinosunun inkişafı da məhz həmin dövrə təsadüf edir. O dövrlərdə Azərbaycan kinosunda rejissor Arif Babayevin rolu əvəzsizdir. Bir sıra lirik işlərə imza atan rejissor kino sahəmizə ədəbiyyat sahəsindən bir çox əsər köçürüb. Ekranlaşdırdığı əsərlərə misal olaraq “Uşaqlığın son gecəsi”, “Arxadan vurulan zərbə”, “Gün keçdi” filmlərini misal çəkmək olar. Əsasən romantik janra müraciət edən rejissor “Arxadan vurulan zərbə” filmində gözlənilməz gediş edərək yazıçı Elçinin “Ox kimi bıçaq” povestinə müraciət edib. Dedektiv janrında olan ekranlaşdırma rejissor Arif Babayevin dərin müşahidə qabiliyyətinin olduğunu bir daha sübut edib. Kinoda özünəməxsus poetikaya malik olan, sosial-psixoloji obrazlar yaradan rejissor Arif Babayev Azərbaycan filmlərinin ərsəyə gəlməsində örnək mənbə rolunu oynayır.

1968-ci ildə yazıçı Süleyman Rəhimovun “Mehman” əsəri əsasında rejissor Muxtar Dadaşov “Qanun naminə” adlı film çəkir. Film geniş tamaşaçı kütləsi arasında daha çox “Mehman” adı ilə tanınır. Ekran əsərindəki hadisələr 1930-cu illərdə Azərbaycan kəndində cərəyan edir. O vaxt hüquq-mühafizə orqanlarında baş verən özbaşınalılar əsərin baş qəhrəmanı Mehmanın təmsalında ifşa olunur. O, vəzifəsinin qanuniliyi naminə öz həyatını qurban verir. Filmin quruluşçu operatoru Əlihüseyn Hüseynov, quruluşçu rəssam Cəbrayıl Əzimovdur. Rollarda Bimbolat Vətayev, Flora Kərimova, Adil İsgəndərov, Rza Təhmasib, Nəcibə Məlikova, Hacıbaba Bağirov, Əliəğa Ağayev, Nəsibə Zeynalova, Muxtar Məniyev, Ceyhun Mirzəyev və başqaları çəkiliblər.

1971-ci ildə isə Azərbaycan film bankına növbəti ekran əsəri daxil olur. Bu, rejissoru Kamil Rüstəmbəyov olan “Axıncı aşırım” filmi idi. Sözügedən film “Azərbaycanfilm” kinostudiyası tərəfindən çəkilib. Kinoadaptasiyada hadisələr sovet hakimiyyətinin qurulduğu ilk illərdə cərəyan edir. Filmdə baş rollarda Məlik Dadaşov, Şahmar Ələkbərov, Həsən Məmmədovla yanaşı, Həsən Turabov, Hamlet Xanızadə, Tamilla Rüstəмова, Adil İsgəndərov kimi bir sıra sənətkarlar iştirak ediblər. Aktyor Adil İsgəndərov bu filmdə “ən yaxşı kişi rolu”na görə 1972-ci ildə Gürcüstanda keçirilən “V Ümumittifaq” festivalında mükafata layiq görülüb. “Axıncı aşırım” filminə sovet dövründə baxıldıqda Kərbəlayi İsmayıl və Qəmlo mənfi obraz təsiri bağışlayır. Amma müstəqillik illərində bu tendensiya dəyişir və sözügedən şəxslərə başqa rəqəsdən baxmağa sövq edir. Bu filmdə də aktyor oyunu və dialoqlar əla həll

edilib və tamaşaçının təsəvvüründə o illərdə baş vermiş hadisələrin canlanmasına şərait yaradır.

Digər ekranlaşdırılan nəsr əsəri Xalq şairi Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”dır. Sözügedən əsərin kino həlli 1970-ci ildə “Yeddi oğul istəram” adı ilə ekrana çıxıb. Filmin rejissoru Tofiq Tağızadə, ssenari müəllifi isə şairin oğlu, Xalq yazıçısı Yusif Səmədoğludur. Dram janrında çəkilən bu film qələbəyə inanan komso-molçu oğulların hekayəsidir. “Yeddi oğul istəram” filmi çəkildiyi ildə Azərbaycan SSR “Lenin komsomolu” mükafatına da layiq görülüb. Filmdə Həsən Məmmədov, Ənvər Həsənov, Şahmar Ələkbərov və sair kimi bir sıra dəyərli sənətkarlar yer alıblar. “Yeddi oğul istəram” filmi milli kinomuzda ən uğurlu ekranlaşdırılan nəsr əsərinin ön sırasındadır.

XX əsrin ortalarında dünyada olduğu kimi Azərbaycanda da ədəbiyyatdan kinoya bir çox interpretasiyalar olunub. Bu filmlərdən biri də yazıçı İsmayıl Şıxlının eyniadlı romanı əsasında Hüseyn Seyidzadənin 1969-cü ildə çəkdiyi “Dəli Kür” tammetrajlı bədii filmidir. Ekranə köçürülən nəsr əsərində əsrin əvvəllərində Azərbaycanın qabaqcıl ziyalılarının formalaşmasından, ilk mütərəqqi pedaqoqların fəaliyyətindən, ziyalıların Cənubi Qafqaz xalqlarına göstərdikləri köməkdən və insanlarda azadlıq şüurunun formalaşmasından söhbət gedir. Film aktrisa Zemfira İsmayılovanın və aktyor Cahangir Mehdiyevin kinoda ilk işidir. Sovet dönməində çəkilən digər filmlər kimi bu film də “Azərbaycanfilm”-in istehsalı idi. “Dəli Kür” əsərinin ekranlaşdırılması zamanı müəyyən problemlər yaranıb. Bəzi səhnələr sonradan SSRİ sensurası tərəfindən qayçılanıb. Cahandar ağa əsərdə kazakları öldürdüyü halda bu, filmdən kəsilib. Ümumiyyətlə, əsərlə filmin tandemi möhtəşəm alınıb. Aktyor oyununu, məkanlar, dialoqlar mükəmməl işlənib. Əsəri oxuyan şəxslər üçün filmi seyr etmək başqa bir zövq verir.

Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi, kinorejissor, Arif Babayev 1971-ci ildə nəsr əsərini ekranlaşdırmaq üçün yazıçı Anarın “Gürcü familiası” hekayəsini seçib. Elə filmin ssenari müəllifi də yazıçı Anarın özüdür. Lirik əsər ekranlaşdırılan zaman “Gün keçdi” olaraq adlandırılıb. Dram janrında olan filmdə iki gəncin uğursuz taleyindən bəhs edilir. Anar burada süjeti iki qəhrəmanın taleyi, iki obrazın münasibətləri üzərində qurub. “Gün keçdi” filminə bir sıra fəlsəfi düşüncələrə yer verilib. Baş rolları canlandıran Leyla Şıxlinskaya və Həsən Məmmədov əsərdəki sevgini ekrana çox gözəl daşıyıblar. Ümumiyyətlə Arif Babayev öz yaradıcılığında dəfələrlə ədəbiyyata müraciət edib.

Bəhs etdiyimiz dövrlə birlikdə ümumilikdə Azərbaycan kino industriyası bir sıra mərhələlərdən keçərək müasir dövrə çatıb. Hazırda dəyişən dünyanın tələbi və rəqəmsal texnologiyaların təsiri ilə bu gün Azərbaycan film sahəsi xeyli irəliləyərək yüksələn xətlə davam edir. Bununla yanaşı, mədəniyyət sahəsinə dövlət qayğısını da xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Ötən illərdə ekran əsərlərimizin beynəlxalq festivallarda daha geniş miqyasda və uğurlu iştirakı bu dövrün mühüm nəticələrindən biridir.

Bu gün dövlətin bu sahəyə diqqət və qayğısı, o cümlədən, sənətdə öz sözünü deməyə başlayan yeni istedadlı yaradıcı nəslin yetişməsi və təbii ki, bu sənətə illərini vermiş kino xadimlərinin təcrübə və bacarığından səmərəli istifadə milli kinematoqrafiyanın inkişafı üçün yeni bir mərhələ və yaradıcılıq üfəqləri açır.

Ədəbiyyat siyahısı:

- 1.Valeriy Mildon – Что же такое экранизация? – 2011 (səh.12)
- 2.Большая Российская энциклопедия - 2022
- 3.А.Е. Тагинцева – Экранизация литературного произведения как форма интермедиального дискурса (səh.116)
4. Литература и кино – erudit-menu.ru
5. Лиходкина Ирина Александровна – Отражение литературных образов в кинематографе или особенности интерсемиотического перевода – (səh.129)

Минира Вагиф кызы Асланлы ИДЕЯ ПОКАЗА В КИНО РЕШЕНА

Резюме: В статье рассматривается структурное решение показа прозаических произведений как в мировом, так и в азербайджанском кино. Киноэкранизация играет большую роль как в азербайджанском кино, так и в мировом кино. Исследовано влияние адаптации нашей литературы на азербайджанское кино. Сделан анализ содействия прозаическим произведениям развитию отечественного кино в 1960-1980-е годы и их проявлению в кино.

Ключевые слова: экранизация, прозаические произведения, национальное кино, интерпретация, литература, структура, адаптация

Minira Vagif gizi Aslanli THE IDEA OF SCREENING IN THE CINEMA IS SOLVED

Summary: Screening, which is a branch of cinematography, plays an important role in Azerbaijani cinema as well as in world cinematography. The article examines the structural solution of the screening of prose works in foreign countries, as well as in Azerbaijan. The impact of our literature on Azerbaijani cinema is also given some space in the article. The effect of the screening of prose works in the 1960s-1980s on the development of our national cinema is also reflected in the article.

Keywords: screening, prose works, national cinema, interpretation, literature, structure, adaptation

Key words: screening, prose works, national cinema, interpretation, literature, structure, adaptation

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 13.11.2023

Nizami Zaur oğlu Qurbanov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: gniko98@mail.ru

KINOREJİSSOR RASİM İSMAYİLOVUN YARADICILIĞI

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın Əməkdar İncəsənət xadimi, Dövlət mükafatı laureatı, kinooperator, kinorejissor Rasim İsmayılovun yaradıcılığı araşdırılır, onun operator və rejissor kimi Azərbaycan kinosunun inkişafında rolu müəyyən edilir. Məqalədə, eyni zamanda, Rasim İsmayılovun istər operator, istərsə də rejissor kimi fərdi sənətkar üslubu, özünəməxsus yozumu barədə fikirlərə yer ayrılmışdır.

Açar sözlər: İncəsənət, kompozisiya, üslub, rakurs, işıq-kölgə sistemi.

Əlisəttar Atakişiyev, Teyyub Axundov, Arif Nərimanbəyov, Xan Babayev və Rasim Ocaqov kimi böyük sənətkarlar Azərbaycan kinosunda peşəkar kinooperator sənəti məktəbinin təməlini qoymuşlar. Respublikanın Əməkdar incəsənət xadimi, Dövlət mükafatı laureatı, kinooperator Rasim İsmayılovun da peşəkar kinooperator sənəti məktəbinin inkişafında böyük rolu var.

Rasim Rza oğlu İsmayılov 1936-cı il 13 iyulda Bakı şəhərində ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. Hələ orta məktəbdə oxuduğu illərdə onun fotoqrafiyaya böyük həvəsi var idi. Eyni zamanda gələcək operatoru aviasiya da özünə çəkirdi.

Orta məktəbi əla qiymətlərlə bitirdikdən sonra Rasim İsmayılov “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında operator köməkçisi kimi işləməyə başlayır. Kinostudiyanın pavilyonunda işləyə-işləyə kinooperatorluq sənətinin sirlərini öyrənir.

Kinooperator sənətini dərinlən öyrənmək üçün o, Moskva şəhərindəki Ümumittifaq Dövlət Kinematografiya İnstitutuna qəbul olmağı qərar vermişdi. Elə ilk müsabiqədən keçən Rasim İsmayılov 1958-ci ildə kinooperator, professor Boris Volçekin kursuna daxil olur. O, institutu 1962-ci ildə bitirib Bakıya qayıdır və həmin ildən Azərbaycan Televiziyasında işləməyə başlayır. Televiziya da işləyən vaxtlarda Rasim İsmayılov bir neçə sənədli film üzərində çalışır. Onun ilk çəkdiyi qısametrajlı film 1964-cü ildə yazıçı Ənvər Məmmədخانlının ssenarisi əsasında rejissor Zeynəb Kazımovanın lentə aldığı “Dağ meşəsindən keçərkən” bədii filmi oldu.

Rasim İsmayılov operator sənətini seçməyinə baxmayaraq, o, hələ də aviasiyayı, səmanı unutmur və bu istəyin təsiri ilə “Səma ilə görüş” adlı ilk sənədli filmi çəkir. Rasim İsmayılov “Şəhərin ritmləri” və “Səma ilə görüş” filmlərinin həm ssenari müəllifi, həm də rejissor-operatoru idi. Yaradıcılığının ilk illərində çəkdiyi bu filmlər Rasim İsmayılovun bioqrafiyasında əhəmiyyətli rol oynamaqla yanaşı, onun istedadlı bir operator kimi tanınmasına səbəb oldu.

Rejissor Hüseyn Seyidzadə və quruluşçu operator Xan Babayev 1965-ci ildə “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında “Yenilməz batalyon” bədii filminin çəkilişləri-

nə başlamışdı. Çəkiliş zamanı quruluşçu operator Xan Babayev qəflətən ağır xəstələ-nir. Film yarımçıq qalmasın deyə Hüseyn Seyidzadə Xan Babayevin məsləhəti ilə Rasim İsmayılovu filmə dəvət etdi. Xan Babayev kimi təcrübəli operatoru əvəz et-mək gənc Rasim İsmayılov üçün asan olmasa da, o, işin öhdəsindən gələ bildi. Bu-nun üçün Rasim İsmayılov, ilk olaraq, filmin artıq lentə alınmış kadr və səhnələrini nəzərdən keçirib Xan Babayevin sənətkar üslubunu öyrəndi ki, bütövlükdə filmin operator işində fərqlilik olmasın, harmoniya pozulmasın.

İnstitut illərindən yaxın dost olduğu kinorejissor Ramiz Əsgərov 1966-cı ildə Nazim Hikmətin “Romantika” povesti əsasında çekdiyi “Yaşamaq gözəldi, qarda-şım” bədii filminə Rasim İsmayılovu quruluşçu operator kimi dəvət edir. Strukturu-na və məzmununa görə film çox mürəkkəb olsa da, Ramiz Əsgərovla işləmək səmə-rəli nəticə verdi.

Filmdəki hadisələr 1930-cu illər Moskvasının qədim küçələrində baş verir. 1966-cı ildə 30-cu illərin küçə və həyətlərini tapıb çəkmək çox çətin idi. Rasim İsmayılov öz fotoaparatu ilə Moskvanın qədim küçələrini və həyətlərini gəzib dolaşır, köhnə Arbatı və onun memarlıq abidələrinin müxtəlif görüntülərinin şəkillərini çə-kirdi. Bu filmdə də Rasim İsmayılov özünü bacarıqlı kino ustası kimi doğrultdu.

Operator Rasim İsmayılov “Sevinc buxtası” və “Babək” kimi iki bədii film üzə-rində rejissor Eldar Quliyevlə birgə işləmişdir. Hər iki film iki seriyalı idi.

1977-ci ildə “Sevinc buxtası” iki seriyalı bədii filminə Rasim İsmayılov yeni-dən tarixi mövzuya müraciət etməli olur. Film 1920-ci illərin əvvəlində Bakıda baş verən inqilabi hadisələrdən, neft mədənlərinin salınması üçün sahilyanı dəniz sahə-sini qurudulmasından bəhs edir. Operator işi filmdə çox çətin idi. Bu çətinliklərə baxmayaraq Rasim İsmayılovun operator işi uğurlu alındı. Film ekrana çıxandan sonra 1978-ci ildə əsas yaradıcı qrup üzvləri ilə birgə Rasim İsmayılov da Azərbay-can Respublikasının Dövlət Mükafatına layiq görülmüşdür.

Gələcək filmdəki natura obyektlərinin axtarılıb tapılması üçün Rasim İsmayılov qardaşı, quruluşçu rəssam Rafiz İsmayılovla birlikdə əllərində fotoaparat Xəzərin Bakı ətrafındakı sahələrini, köhnə Bakı küçələrini və həyətlərini günlərlə gəzib, foto-təsvirlərini çekirdilər. Quruluşçu rəssam Rafiz İsmayılovun o dövrə aid illər boyu yığıb topladığı arxiv sənədləri, müxtəlif reklamlar indi Rasim İsmayılova gələcək filminin təsvir həllini tapmağa kömək edirdi.

Bir ildən sonra 1979-cu ildə Rasim İsmayılov kinorejissor Eldar Quliyevlə yara-dıcılıq ünsiyyətini davam etdirərək Azərbaycan xalqının qəhrəman oğlu, görkəmli sərkərdə və siyasi xadim Babəkə həsr olunmuş “Babək” bədii filminin çekilişlərinə hazırlaşır.

Kinooperator işinin çətinliyi barədə Rasim İsmayılovun fikirləri də maraqlıdır. Rasim İsmayılov xatirələrində yazırdı: “Operator sənətinin özünəməxsus çətinlikləri mövcuddur. Hər şeydən əvvəl, operator gözəl duyma qabiliyyətinə, geniş dünyagö-rüşünə, güclü istedadla malik olmalıdır. Sənətdə bunlar olmadan heç vaxt müvəffə-qiyyət qazanmaq mümkün deyil. Filmdə hər bir kadrın təsirliliyi, onun bədii imkan-

lərinin lazımı həlli məhz operatorndan asılıdır. Digər tərəfdən isə operator təsviri sənətin sirlərinə yaxından bələd olmalıdır, işıq-kölgə münasibətlərindən yaxşı baş çıxarmalıdır, çünki tamaşaçı filmə operatorun gözü ilə baxır”.

Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, Rasim İsmayılov baş kinooperator kimi Azərbaycan kinosu tarixinə adları qızıl hərflərlə yazılmış, ölkəmizdən çox-çox uzaqlarda tanınan ən yaxşı filmlərin – “Yenilməz batalyon” (X. Babayevlə birgə), “Torpaq. Dəniz. Od. Səma”, “Sevil” (film-opera), “Yeddi oğul istəmə”, “Axırıncı aşırım”, “Gün keçdi”, “Nəsimi”, “Dədə Qorqud”, “Sevinc buxtası”, “Babək” kimi irihəcmli bədii filmlərin quruluşçu operatoru olmuşdur.

Milli kino tarixinə Rasim İsmayılovun adı həm kinooperator, həm də kinorejissor kimi daxil olmuşdur. On üç il ərzində o, yeddi bədii filmə - “İşgüzar səfər”, “Şir evdən getdi”, “Anın quruluşu”, “Asif, Vasif, Ağasif”, “Sizi dünyalar qədər sevirdim”, “Alman klinikasına şəxsi səfər” və “Tələ” kinofilmlərinə rejissor kimi quruluş vermişdir.

Rasim İsmayılovun 1977-ci ildə istehsal olunmuş “Şir evdən getdi” müasir nağıl filmi onun kinorejissorluq sahəsində debütüdür. Musiqili film uşaq aləminin gözəlliyindən, onların xarakterlərindən, uşaqlarla heyvanların dostluğundan bəhs edir. Rasim İsmayılovun dediyinə görə əvvəlcə “Şir evdən getdi” filmi çəkməyi öhdəsinə götürməyə qorxurdu. Çünki ssenaridə nağılla müasir reallıq birləşirdi. Həm də filmin quruluşunda ekssentrika var idi və bu da rejissordan xüsusi bacarıq tələb edirdi.

Müəssisələrinin birində uşaq filmlərindən söhbət düşərkən Rasim İsmayılov demişdir: “Ümumiyyətlə uşaq filmləri çətin janrdır. Öz təcrübəmdən deyə bilərəm ki, uşaqları hər hansı hərəkətə məcbur etmək olmur. Uşaqlarla işləmək üçün xüsusi pedaqoji üsul olmalıdır. Ən vacibi isə odur ki, gərək uşaqları sevəsən və səbirli olasan. Hərdən çəkilişlərdə böyük çətinliklərlə üzləşsəm də, uşaqlarla işləmək mənə zövq verirdi”.

Rasim İsmayılovun yaratdığı filmlərin sınaq çəkilişlərinə 200-dən artıq uşaq gəlirdi. O, uşaqların arasından filmlərin qəhrəmanlarını seçirdi. Onu da qeyd edirəm ki, filmə seçilən uşaqların xarakteri qəhrəmanların xarakteri ilə uyğun olurdu. Filmin baxımlı və təbii alınmasında bunun rolu böyükdür.

1983-cü ildə çəkilişinə başladığı “Asif, Vasif, Ağasif” filmindəki hadisələrin süjeti İsmayılovlar ailəsində baş verənlərdən götürülüb. Obrazlar həqiqətən də Rasim müəllimin və onun qardaşlarının xarakteri ilə eyni idi. Asif isə Rasim müəllimin prototipi idi. Filmin ssenarisini Rasim müəllimin həyat yoldaşı, jurnalist Nadejda İsmayılova yazmışdı.

Bu filmin, ümumiyyətlə, maraqlı tarixçəsi var. 1969-cu ildə “Lenfilm” kinostudiyasının yaradıcı heyəti Bakıda “Mənim xeyirxah atam” bədii filmi çəkərkən məlum oldu ki, bu film İsmayılovlar ailəsinə həsr olunmuşdur. Burada müharibədən əvvəl Bakı həyətlərinin birinin sakinləri haqqında söhbət gedir.

Filmin ssenari müəllifi Viktor Qolyavkin özü bakılı olduğuna, bu şəhəri və onun sakinlərini yaxşı tanıdığına görə gördüyü hadisələri qələmə almışdı. İsmayılovlar

ailəsi məhz onun qonşuları idi. Əli dayını Rafiq Əzimov, Fatma xalanı isə Əminə Yusifqızı oynayırdı. Məhz elə bu filmdən sonra İsmayılovlar ailəsi haqqında ikinci dəfə “Asif, Vasif, Ağasif” filmi lentə alındı. Bu dəfə rejissor işi Rasim İsmayılova həvalə olunmuşdu.

Filmə uşaqları gün ərzində iki saatdan artıq çəkmək olmurdu. Onlar tez yorulurdular. Buna görə də, çəkilişlər zamanı kinostudiyanın otaqlarından birini uşaq bağçası etmişdilər. Orada çarpayı, oyuncaqlar, bir sözlə, uşaqların istirahəti üçün hər şey var idi. Uşaqlar iki saatlıq çəkilişdən sonra dincəldilər və bir neçə saatdan sonra yenidən çəkilişlər davam edirdi.

İstər “Şir evdən getdi”, “Anın quruluşu”, istərsə də “Asif, Vasif, Ağasif” və digər bütün filmlər “Sizi dünyalar qədər sevirdim” bədii filminə gedən yolda baş məşq idi. Sovet İttifaqı Qəhrəmanı, general Həzi Aslanovun həyat və döyüş yolundan bəhs edən “Sizi dünyalar qədər sevirdim” filmi qəhrəmanın ömrünün son günlərini ekranda canlandırır. Bu film kinostudiyanın yaradıcılıq uğuru kimi qiymətləndirilmiş, çoxmillətli sovet kinematografiyası ustalarının ən yaxşı işlərinin siyahısına daxil edilmiş və filmə ümumittifaq baxışı keçirilmişdir.

Rasim İsmayılovun 1988-ci ildə lentə aldığı “Alman klinikasına şəxsi səfər” filmində isə Genuya konfransının açılışı ərəfəsində gənc Azərbaycan çekistlərinin təxribatçılıq əməliyyatının qarşısını necə almalarından bəhs olunur.

Rasim İsmayılov müsahibələrinin birində deyir: Hər rejissorun öz dəst-xətti olmalıdır. Məsələn, Rasim Ocaqov öz aktyorları ilə, yəni həmişə təmasda olduğu aktyor ansamblı ilə işləməyə üstünlük verir. Mənsə məsələyə başqa aspektdən yanaşıram. Çalışıram ki, tanınmış aktyorlarla yox, kinoda öz sözünü deməmiş, hələ tanınmayan sənətçilərlə işləyim. Həzi Aslanov kimi mürəkkəb bir obrazı da bu səbəbdən sənətdə ilk addımlarını atan gənc aktyor Ramiz Novruzova həvalə etdim. Elə Fəxrəddin Manafovun da kinodakı debütü mənim “İşgüzar səfər” filmimdə olub. “Anın quruluşu” filmində baş rolu Məmməd Məmmədov adlı bir nəfərə etibar etmişdim. Həmişə istəmişəm ki, tamaşaçı mənim filmimə baxanda hansısa başqa filmi xatırlayıb o hisslərin təsirinə düşməsin. Ramiz Novruzovu görürsə, bilsin ki, Həzi Aslanov elə belə olub. Bu iş üslubunun maraqlı cəhətləri olduğu kimi çətinlikləri də olub. O rolu Novruzova vermək üçün o qədər mübarizə aparmalı olmuşam ki...”

Rejissor kimi Rasim İsmayılovun 1990-cı ildə quruluş verdiyi sonuncu filmi “Tələ” adlanır. N.İsmayılovanın ssenarisi əsasında yaratdığı “Tələ” macəra filmi Qarabağda baş verən məlum hadisələri ekranda canlandırır. Burada gənclərin həyatından bəhs edilir.

Bədii filmə imkan olmayan vaxtlarda Rasim İsmayılov çox sayda sənədli filmlər çəkdi. “Sovet Azərbaycanı”, “İmadəddin Nəsimi”, “Nabran”, “Fransa qəhrəmanı”, “Səs”, “Azərbaycan Odlar ölkəsi”, “Labirint”, “Dədə Qorqud dünyası”, “Laçın dağlarında cingilti” kimi filmlər elə həmin imkansızlıq dönməsində lentə alınmış nümunələrdir. Sənətkarın “Mozalan” satirik kinojurnalı üçün çəkdiyi süjetlər də diqqətdən yayınmamalıdır.

Rasim İsmayılov müxtəlif illərdə Azərbaycan televiziyası ilə də əməkdaşlıq etmişdir. Nəticədə rejissor uşaqlar üçün bir neçə cizgi filmi çəkmişdir: 1965-ci ildə “Danışan işıqlar”, 1969-cu ildə “Qırmızılar, qaralar və başqaları”, 1978-ci ildə isə “Möcüzəli ada”. Rasim İsmayılov üçüncü filmin həm də ssenari müəllifidir.

Rasim İsmayılov özünü bir rejissor kimi sənədli filmlərin istehsalında da sınamışdır. Onun çekdiyi “Səma ilə görüş”, “Şəhərin ritmləri”, “İki nəfər”, “Adalar”, “Nabran”, “Bakı-Sarayevə”, “Yunanıstan dialoqları” adlı filmlər bir çox kinofestivallarda nümayiş etdirilmiş və mükafatlara layiq görülmüşdür.

Rasim İsmayılov quruluşçu rejissor kimi çekdiyi filmlərdə Azərbaycan kinosu üçün yeni aktyorların axtarılıb tapılmasına böyük əmək sərf etmişdir. Onlardan Elxan Cəfərovun (“Şir evdən getdi”), Tamilla Quliyevanın və Vüqar Mədətovun (“Tələ”), Ramiz Novruzovun (“Sizi dünyalar qədər sevirdim”, “Alman klinikasına şəxsi səfər”), Fəxrəddin Manafovun (“İşgüzar səfər”), Məmməd Məmmədovun (“Asif, Vasif, Ağasif”, “Anın quruluşu”) adlarını çəkmək olar.

Bütün ömrünü kino istehsalına həsr edən Rasim İsmayılov asudə vaxtlarını sevimli kitablarına, səyahətlərə, təsviri incəsənətə sərf edirdi. London, Meksiko, Belqrad, Roma, Berlin, Dəməşq, Sarayevə, Nyu-York, Paris, İraq şəhərlərində olarkən o, günlərlə incəsənət və tarix muzeylərini gəzib, oradakı sənət əsərləri ilə tanış olurdu. Lazım gələndə kinoçəkiliş aparatından və ya fotoaparatdan istifadə edir, vacib olan sənədləri lentə alırdı.

Rejissorun çəkilişlərinə başladığı sonuncu filminin adı “Milyonçu” idi. Film Azərbaycanın ilk mesenatı Hacı Zeynalabdin Tağıyevə həsr olunmuşdu. Təəssüf, maliyyə çatışmazlığı üzündən filmin çəkilişləri dayandırıldı. "Milyonçu"nun hazırlığına və ilk çəkilişlərinə üç ildən artıq vaxt sərf etmiş Rasim İsmayılov bu yaradıcılıq durğunluğuna dözə bilməyib böyük kinonu tərk etdi.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Aydın Kazımsadə “Azərbaycan Kinematografçıları” Bakı 2013-cü il səh. 111
2. Aydın Kazımsadə “Azərbaycan Kino Sənaməsi” 1-ci cild 2020-ci il səh.185, səh.229
3. Azərbaycan Kinosu Ensiklopedik lüğət Bakı “Elm və təhsil”, 2017-ci il səh.222

Низами Заур оглу Курбанов ТВОРЧЕСТВО КИНОРЕЖЕССЕРА РАСИМА ИСМАЙЛОВА

Резюме: Статья посвящена творчеству Заслуженного деятеля искусств, лауреата Государственной премии Азербайджана кинооператора и кинорежиссера Расима Исмаилова. Идеино-художественный поиск, своеобразное режиссерское видение, творческий подчёрк кинооператора и кинорежиссера Расима Исмаилова широко анализируется в статье.

Ключевые слова: искусство, композиция, метод, ракурс, свето-теневая система, кинооператор, кинорежиссер.

Nizami Zaur oghlu Gurbanov

THE FILM DIRECTOR RASIM ISMAILOV'S CREATIVITY

Summary: The Honored Artist, Laureate of the State Award, and Film Director Rasim

Ismayilov's activities were researched in this article. The information was detailed about literary searches, stylistics, and unique directing of prominent filmmaker Rasim Ismailov in this article.

Key words: Art Composition, Stylistics, Opinion, light-shadow system.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 13.09.2023

TEATR SƏNƏTİ

UOT 792

Vidadi Şahin oğlu Aslanlı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: aslanlividadi@gmail.com

AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA MEYDAN TAMAŞALARI VƏ ŞƏBİH TEATRI

Xülasə: Azərbaycan teatr tarixində meydan tamaşaları çox böyük önəm daşıyır. Bu tamaşalar milli teatrımızın formalaşması və inkişafına böyük rol oynamışdır. Bu məqalədə məhz meydan tamaşalarının önəmindən bəhs olunur. “Kos-kosa”, “Hoqqa”, “Kilimarası” oyunu və s. bu kimi tamaşalar meydan tamaşalarımızın ən gözəl nümunələrindəndir. Meydan tamaşalarının yas adətləri üçün təşkil olunan ən gözəl nümunəsi Şəbih tamaşalarıdır. Şəbih tamaşaları Kərbəlada İmam Hüseyn və onun övladlarının başına gələn faciədən bəhs edir. Bu hadisə dini ədəbiyyatda “Kərbəla müsibəti” kimi də tanınır. Bu tamaşalar hər il məhərrəmlik ayında təşkil olunurdu. Burada iki cəbhə İmam Hüseyn və onun tərəfdarları, əks mövqedə isə mənfi obrazlar, onlara zülm edənlər arasında mübarizə gedir. Ümumilikdə həm Şəbih tamaşaları həm də digər meydan tamaşalarımız çağdaş teatrımız üçün çox mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Milli teatrımız meydan tamaşalarının sayəsində daha da zənginləşir poetik imkanları daha da genişlənir. Məhz buna görə də meydan tamaşalarımızın araşdırılması onların xüsusiyyətinin müəyyən olunması ən vacib məsələlərdən birinə çevrilib.

Açar sözlər: Şəbih, meydan teatri, folklor, Kərbəla, xalq tamaşaları, milli oyunlar.

Azərbaycan peşəkar teatrının inkişafında xalq oyunları və meydan tamaşaları əhəmiyyətli rol oynamışdır. Xalq oyunları və meydan tamaşaları xalqın mənəvi zənginliyini özündə əks etdirir. Xalq teatri adlandırma biləcəyimiz xalqın məişəti, həyat fəaliyyəti, toy və yas adətləri, dünyagörüşü və inancı ilə bağlı olan bu teatr tamaşaları professional teatr üçün ilkin zəmin hazırlamışdır. Belə ki, həmin meydan tamaşalarında dialoq, rəqs, nəغمə səslənməsi ilə yanaşı dramatik süjet və bədii rollar da öz əksini tapmışdır. Məsələn, Novruz bayramı münasibətilə keçirilən mərasimlərdə “Kosa-kosa” oyunu əsl teatr nümunəsidir. Bəzən adi oyunla teatr oyununu eyniləşdirirlər. Milli oyunlarımızdan olan “Çilingağac” da oyun adlanır. Lakin onun “Kos-Kosa” oyunu ilə müəyyən fərqləri var. “Kos-Kosa” oyunu meydan tamaşası olduğuna görə burada əvvəlcədən müəyyən olunmuş bir ssenari var. Aktyorlar, müxtəlif rolları ifa edir ki, tamaşanı insanlara göstərə bilsinlər. Bu kimi məqamlar xalq meydan tamaşalarını, milli oyunlardan fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdəndir. Adi

oyunlarda isə oyunçular özləri öz həyatlarını yaşayırlar. Belə oyunlara da gedənlər təbii ki, tamaşaçı hesab olunurlar.

Lakin belə oyunlarda iştirak edənlər xalq meydan tamaşalarından fərqli olaraq, ifaçı yox məhz oynanılan oyunun qaydaların icra edirlər. Bir növ icraçılıq vəzifəsini yerinə yetirirlər. Xalq oyunları, Xalq teatrı, meydan tamaşalarının bəzi növləri bu gündə nümayiş olunur.

Xalq meydan tamaşalarımızın gözəl nümunələrindən biri də Hoqqa oyunudur. Hoqqa oyunu ən qədim ən məşhur janrlardan biridir. Hoqqa oyununu oynayan nümayiş etdirən ifaçıya hoqqabaz deyirlər. Bir başqa xalq oyunumuza misal olaraq Kukla oyununu göstərmək olar. Kukla oyunu barədə məlumatlara dahi şair Nizami Gəncəvinin Əsərlərində də rast gəlmək mümkündür [3, s.43].

Kuklalarla oynanılan Xalq meydan teatrımızın ən gözəl janrlarından biri də Kilimarası oyunudur. Kilimarası oyunu digər oyunlardan bir neçə xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Fərqli xüsusiyyətlərdən biri və ən vacibi bu oyunun sırf Azərbaycana məxsus olmasıdır. Kilimarası oyunu əksər hallarda musiqinin müşayiətilə oynanılır. Bu oyunda aktyorlardan biri kilimin arasına uzanır, kilim sağdan, soldan бүkүлүр ortadakı oyunçu isə görünür. Kilimarası oyunu bu gün də uşaqların ən sevimli oyunlarından biri hesab olunur.

Xalq oyunlarımızın içində “Keçəl oyunun” xüsusi yeri vardır. Hətta İranda buna oxşar “Keçəl pəhləvan” oyunu nümayiş olunurdu. Bu oyundakı personajlara: iki keçəl qardaş, bu qardaşların yaşlı anaları, cahillər, camaat və qazi iştirak edir. Keçəl oyunu tamaşasının müxtəlif oyunlarında hadisələrin gedişatı, dəyişir ortaya qoyulmuş, münaqişə mövzusu başqası ilə əvəzlənir. Amma nölursa olsun bu oyunda keçəl qalib gəlir, qazi isə məğlub olur.

Dəyişməz qalan mühüm məqamlardan biri də “Keçəl oyunu”nun Azərbaycanın hansı bölgəsində nümayiş olunmasından asılı olmayaraq, Keçəlin geyiminin və görünüşünün eyni qalmasıdır. Personaj, çox vaxt başına qoyun qarnı qoyur, onunda üstünə rəngi qaçmış çox köhnə bir papaq qoyur, əyninə isə köhnə cırıq, cırcındır pal-tar geyinir.

Keçəl personajının bir neçə məharətli ifaçıları olmuşdur. Hansı ki, onların adı əbədləşmiş, xalq arasında böyük şöhrət qazanmışlar. Buna misal olaraq XVII əsrdə I Şah Abbasın sarayında yaşamış, təlxəklik etmiş Keçəl İnayətdir.

Daha sonralar onun adı dildən dilə dəyişilə-dəyişilə xalq arasında Kəlniyət kimi qalmışdır.

XX əsrin əvvəllərində yəni 1912-1913-cü illərdə Seyid Hüseyn tərəfindən nəşr olunan “Kəlniyət” jurnalı da adını məhz buradan götürmüşdür.

Azərbaycanda xalq tamaşa sənətimizin ən gözəl incilərindən biri də qaravəllilərdir. Qaravəllilərdə yazın gəlişi, Novruz adət ənənələri əks olunub. Qaravəllilər teatrımızın ayrıca bir qolu da hesab olunur. “Qaravəlli” teatrı məzmunca çox rəngarəngdir. Belə ki, bu teatr özündə musiqini, rəqsi, oxumani, birləşdirir. Qaravəllilərin ən gözəl dramaturji nümunələrinə misal olaraq, “Hambal və xanım”, “Naxırçı və mol-

la”, “Dəyirman oyunu”, “Tacir Məhəmməd” və s., göstərmək olar. Bu tamaşalar Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində peşəkar aktyorlar tərəfindən nümayiş olunurdu. “Qaravəlli” tamaşalarında adətən qadın rollarını kişilər ifa edirdilər.

XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Qaravəllilərə maraq daha da artır. “Qaravəlli” tamaşalarının inkişafında Ə.Dəmirovun, Ə.Nağıyevin böyük xidmətləri olmuşdur [6, s.225].

Dini inanc və ayinlərlə bağlı da bəzi mərasim və meydan tamaşaları olmuşdur ki, bunlardan ən məşhuru Şəbih tamaşalarıdır.

Şəbihin hərfi mənası ərəbcə “oxşar”, “bənzer” deməkdir. Şəbih tamaşaları dini ədəbiyyatda “Kərbəla müsibəti” kimi məşhur olan tarixi hadisələrin teatrallaşdırılmasıdır. Bu hadisə siyasi və dini mahiyyət daşıyırdı. İslam tarixində VIII əsrdən başlayaraq şiələr İmam Hüseynə, onun tərəfdarlarına və digər şəhidlərə ağılar, mərsiyələr oxunur. XV əsrdən şiələr Kərbəla hadisələrini hər il qeyd etməyə başladılar. Buda şəbih tamaşalarının daha çox, daha böyük ərazilərə yayılmasına şərait yaratdı. Nəinki Azərbaycanda həm də ölkəmizin cənub rayonlarında, bölgələrində hər il məhərrəmlik ayında şəbih tamaşalarının nümayişi təşkil olunurdu. Şəbihlər təkcə Orta və Yaxın şərqdə yox, həm də Azərbaycanda geniş yayılmışdır. Bundan başqa şəbihlər ta orta çağlardan XX əsrin əvvəllərinə qədər Misir, Suriya, Səudiyyə Ərəbistanı, İraq, Türkiyə, İran habelə Gürcüstanda, İrəvanda da nümayiş olunmuşdur. Şəbih tamaşalarına hazırlıq adətən 30 gün və ya 1 ay əvvəldən başlanır. Şəbihlər bəzən məscidlərdə, bəzən isə şəhər meydanlarında göstərilirdi. Şəbihlər bəzi islam ölkələrində, əsasən İranda geniş bir şəkildə qeyd olunmuşdur. İranda bu gün də şəbih tamaşaları oynanılır. Azərbaycanda isə əsasən Bakı şəhəri və ətraf kəndlərdə XX əsrin əvvəllərinə qədər şəbih meydan tamaşaları göstərilirdi, sonuncu dəfə 1920-ci ildə Bakıda şəbih tamaşası oynanılb. Bəzi şəhərlərin mərkəzi meydanlarında Şəbih çıxarmaq səhnələri düzəldilər. Yas yerlərini bəzəməkdən ötrü qiymətli daş-qaşlardan, qızıllardan, şallardan, xalçalardan istifadə edilirdi. Belə səhnələrə Bakıda o cümlədən, Bakının bəzi kəndlərində də rast gəlmək olardı.

Şəbihlər əsasən bir pərdəli pyeslərdən ibarət olur. Şəbih tamaşaları müəllifsiz olur, monoloq və dialoqlardan təşkil olunur və əvvəlcədən yazılmış bir mətni olmur. Şəbih oyunlarını Şəbihgərdanlar təşkil edirdi. Şəbih tamaşalarının əsas məqsədi təkcə Aşura günü olanları tamaşaçıya çatdırmaq deyil, həmin faciənin ağrısını, acısını, olunan haqsızlıqları, insana yaraşmayan hərəkətləri göstərərək, həmin hadisəni bir daha yaşamaq, faciəni dərinlən hiss etdirməkdir.

Şəbih pyeslərində süjet iki cəbhənin bir-birilə mübarizə aparması şəklində qurulur. Bu cəbhələrdən biri İmam və onun tərəfdarları, digəri isə əks mövqedə dayananlar, yəni İmamın düşmənlərindən ibarət olur. Pyesdə iştirak edənlər tamaşanın olduğu meydana toplaşır, hərə öz mətnini oxuyur və hər kəs öz yerində oturur. Həm İmam həm də, onun tərəfdarları meydana salınmış xalı üzərində oturlar. Əks tərəf, yəni düşmənlər taxt və ya kürsüdə oturlar. Düşmən qoşunları Küffar qoşunu adlanırdı. Küffar qoşunu dinsizləri, kafirləri əks etdirirdi. Küffar qoşunun döyüşü-

lərinin libasları qırmızı eynilə qan rəngində olan parçalardan tikilərdi. Onlar baş ge-yimi olaraq rəngarəng, əlvan yaylıqlar bağlayırdılar. Hətta nizələrin ucuna insan ba-şı keçirərək nə qədər amansız olduqlarını nümayiş etdirirdilər. Bəzən onlara Şümür qoşunu da deyirdilər. Küffar qoşunundan fərqli olaraq, Cinnicəfər qoşunu İmam Hü-seynin tərəfdarı olan, ona öz köməklərini təklif edən bir dəstə idi. Cinnicəfər qoşunu-nun döyüşçülərini əksər hallarda balaca uşaqlar canlandırırdılar. Bu rolların daha təbii olması üçün Şəbihgərdanlar uşaqlara kömürdən saqqal, bıç çəkirdi. Şəhid rolu-nu oynayanlar rollarını bir qədər qəmli bir səslə oxuyurlar. Düşmən rolunda çıxış edənlər isə öz rollarını qəzəblə, yüksək səslə oxuyurlar. Şəbih rollarını oynayan ifa-çılar imam övladlarının çəkdiyi əzab-əziyyətləri, işgəncələri, onların susuzluq əzab-larını, xüsusi məharətlə canlandırırdılar. Tamaşaçılar onlara baxdıqda hönkür-hön-kür ağlayır, düşmənlərə isə qarğışlar edir, onları lənətləyirlər. Şəbih tamaşalarında dərviş rolunu oynayan personajlara da yer verilmişdi. Dərvişlər bəzən tək, bəzən isə dəstə şəklində kəndləri və şəhərləri dolanır, bir qədər həyəcanlı bir səslə imamların şərəfinə qəsidələr oxuyurdular. Onlar həm də Kərbəla müsibətləri haqqında müxtəlif rəvayətlər söyləyirdilər. Rejissor, yəni, Şəbihgərdan pyesdə iştirak edən aktyorları da-im diqqətində saxlayır, əlindəki çubuq ilə hər aktyora öz çıxış vaxtını işarə verir. Aktyorlar öz rollarını əvvəlcədən əzbər bilirlər və ya dəftərdən oxuyurlar. Şəbih ta-maşaları nümayiş olunarkən, tamaşanın adətən əvvəlində və ya tamaşa bitəndən son-ra, şəbihgərdanlar on iki imamın şərəfinə imamların ruhlarını yad etmək məqsədilə birlikdə mədhiyyələr və dualar oxuyurdular. Tamaşaçıların böyük bir qismi də on-lara qoşulurdu. Bunun da adı Ziyarətnamə adlanırdı. Bu eyni zamanda tamaşanın so-na çatdığından xəbər verirdi. Şəbih tamaşasında İmam Hüseyinin ailə üzvlərini ailə-sini, arvad-uşağını təmsil edən obrazlar Əhlibeyt adlanırdı.

Şəbih tamaşalarını hazırlamaq üçün şəbihgərdan (ustad, ağlamağa kömək edən) öz işinin öhdəsindən məharətlə gəlməli idi. Keçmişdə “şəbihgərdanlıq” çox hörmətli və şərəfli bir peşə sayılmışdır. Aşuradan əvvəl onlar müəyyən təşkilatı işlərlə məşğul olurdular. Şəbihgərdanlar əvvəlcə tamaşanın mövzu və məzmununa uyğun şəbihna-mələri əldə edir, sonra isə tamaşada baş verən bütün hadisələri ayrı-ayrı hissələrə bölürdülər. Bir sıra səhnələrin hazırlanmasını onlar öz müavinlərinə tapşırırdılar. Şə-bihgərdanlar başqa sözlə desək müasir kinorejissor və prodüser vəzifələrini icra edir-dilər. Şəbih tamaşalarında bir sıra rəmzi obrazlara da yer verilir. Bunlardan xüsusilə fərqlənənlər göyərçin, şir obrazlarıdır. Burada göyərçin mələklərin rəmzidir. Şir isə İmam Hüseyinin damarlarından axan qanın qoruyucu nişanəsi kimi təqdim olunur. Bundan savayı şəbih tamaşalarında bir çox fərqli obrazlardan istifadə olunub. O, obrazların bir çoxu real tarixi şəxsiyyətlər olmuşlar.

Vaxtilə şəbih tamaşaları üçün mətn yazmaq, savab və çox yaxşı bir əməl hesab olunurdu. Ancaq əksər müəlliflər öz adlarını bildirməyib məxfi saxlayırdılar. XVII-XVIII əsrlərdən başlayaraq müəllifi bilinməyən şəbih mətnləri tək-tək yazıya alın-mağa başladı. Yalnız son dövrlərdə əlyazma şəklində qalmış şəbihnamələr çapdan çıxmışlar. Araşdırmalara görə şəbih mətnlər toplusu hal-hazırda 80-dən artıqdır.

Şəbih tamaşalarının nümayişi üçün hazırlanan bədii mətnlərə “təziyənamə” də deyilir. Yəni “təziyənamə” bu mətnlərin bir növüdür.

Şəbih tamaşalarında qadın rollarının oynanılmasında bəzi fərqlər var idi. Belə ki, İranda qadın rollarını oğlanlar oynayırdılar. Azərbaycanda İrandan fərqli olaraq qadın rollarını üzü gözlərinə qədər bağlı olan kişilər oynayırdılar. Bu tamaşalarda qadınların iştirak etməməsinə baxmayaraq onların seyrçi olmağa tam haqqı vardı. Qadın rollarını bəzi hallarda gözəl, məlahətli səsə malik olan yeniyetmə oğlanlar tərəfindən oynanırdı. Bu yeniyetmələr çox vaxt qrimdən istifadə etmirdilər. Əsasən çadrada və ya qara duvaqda səhnəyə çıxıb öz oyunlarını ifa edirdilər. Daha sonralar yəni XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq artıq şəbih tamaşalarında qadınlar da iştirak etməyə başladılar. Şəbih tamaşalarında düşmənlərin geyimləri fərqli olurdu. Onlar əsasən dəmir, dava geyimləri geyinirdilər. Digər aktyorlar isə müasir geyimlərdən istifadə edirdilər. Eyni zamanda aktyorlar qrimdən istifadə etmirdilər. Qadın rolunda çıxış edən kişilər qadın qiyafəsi geyinmirdilər. Onlar əsasən əba vasitəsilə bürünür, başlarına qadın şalı örtürdülər.

Şəbih tamaşaları üçün bir başqa məqamlardan biri də musiqidir. Musiqi tamaşanın gedişində mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Bu tamaşalarda şəbihlərə xas olan musiqi alətlərindən istifadə olunurdu. Ön vacib alətlər dəf və nağaradır. Amma bunlardan başqa digər alətlərdən də istifadə olunurdu. Bunlara misal olaraq: təbil, ney, klarnet, şeypur, kərənay və s. misal göstərmək olar. Bu alətlərin hər biri səhnədə müxtəlif atmosferin yaradılmasına xidmət edir.

Şəbih tamaşalarında müxtəlif rəmlər və işarələr bolluq təşkil edir. Bu da Şəbihlərin bədii-mifoloji tamaşalar olmasından xəbər verir. Şəbihlərdə bir-birindən müxtəlif rənglərin hərəsinin öz mənası var. Məsələn, yaşıl rəng – əsasən İmam Hüseyni onun dostlarını, tərəfdarlarını, ailəsini, ümumilikdə yaxşı insanları rəmləşdirir. Qara rəng – birmənalı olaraq həmişə şəbih tamaşalarında matəm rəngi hesab olunub. Ağ rəng – şəhid olmaq istəyən insanları əks etdirir. Belə ki, ağ geyinib müharibəyə yollanmaq öz kafənini götürüb döyüşə getmək kimi başa düşülürdü. Düşmən onları qətlə yetirdiyi zaman bu insanların geyimində qırmızı qan ləkələri əmələ gəlirdi. Qırmızı rəng – mənfi obrazları təmsil edirdi. Düşmənləri əks etdirirdi. Sarı rəng – münaqişə zamanı tərəfsiz olan insanları bildirirdi. Belə insanlar Hürriyyət kimi qoşunların hansının haqlı olduğuna qərar verməkdə çətinlik çəkir, əvvəl Yezidin qoşunlarının tərəfinə, sonra isə İmam Hüseynlə danışdıqdan sonra onların tərəfinə keçir. Bənövşə və ya narıncı rəng – hər ikisi mənfi şəxsləri təmsil edir. Ümumən Yezidin dəstəsini, onun nümayəndələrini, qoşununu əks etdirir. Bundan başqa şəbih tamaşalarında Mücərrəd rəmlərdən də istifadə olunurdu. Məsələn: Ortaqlıq yerə ləyəndə su qoyulurdu. Şümür rolunu oynayan ifaçı da əlində qılıncla onun yanında dayanırdı. Guya ki, bu Fərat çayını əks elətdirirdi.

Geyimlər və əşyalar da əsasən qeyri-adi olur, rəmzi məna daşıyırdılar. Buna misal olaraq Yezidin uşaqlarının faytonunu göstərmək olar. Onlar rezin şinlərdən təşkil olunmuş faytonda səhnəyə daxil olurdular. Tamaşada iştirak eləyən “kütlələr”

bir aktyordan ibarət olur. Buna misal olaraq “Müslümün ölümü” səhnəsini misal göstərmək olar. Bu səhnədə tək bir aktyor bütöv bir ordunu canlandırır. Bu da Azərbaycan misteriya tamaşasının ən mühüm özəlliklərindəndir. Şəbih tamaşaları Aşura günləri təşkil olunur. Bəzi yerlərdə Şəbih tamaşaları Aşuradan öncə oynanılır, bəzilərinə isə Aşuradan sonra oynanılır. Amma Azərbaycanda Şəbih tamaşaları Aşura günü oynanılır. Azərbaycanda Şəbih tamaşaları əsasən XVI əsrdən Səfəvilərin hakimiyyəti dövründə daha geniş yayılmışdır. Burada göstərilən Şəbih tamaşaları əksər hallarda şəhər meydanlarında təşkil olunurdu. Belə meydanlara təxmini 10-15 min insan yığılırdı. Bakıdan sonra Şəbih tamaşaları əsasən Şuşada daha yüksək səviyyədə keçirilirdi. Məhərrəm ayının 10-cu günündə insanlar Şuşanın mərkəzi meydanına tamaşaya baxmaq üçün toplaşırdılar. Eyni zamanda Təbriz o cümlədən Ərdəbildə təşkil olunan Şəbih tamaşaları da özünəməxsusluğu ilə seçilirdi.

Şəbih tamaşalarının və şəbihlərin icrasında həm qədim zamanlarda, həm də yaxın yüzilliklərdə hakimiyyət dairələri, ruhani təşkilatlar heç vaxt iştirak etməmişlər. Belə tədbirlərdə əsasən kənd, şəhər sakinləri qonşu kəndlərdən gəlmiş atçılar, dəvəçilər, şəhərin özündə fəaliyyət göstərən nalbənd, dəmirçi, xəncərsaz, aşpaz və s. bu kimi müxtəlif peşə sahibləri iştirak edirdi. Şəbih tamaşaları yaz, yay aylarında əsasən açıq havada təşkil olunurdu. Qış aylarında isə qapalı məkanlarda nümayiş olunurdu. Şəbih tamaşalarının qış vaxtı axşamlar nümayişi üçün, səhnəyəbənzər xüsusi meydançalar ayrılırdı. Belə meydançalara, mahtab, qəməriyyə, şuraxana adları verilib. Şəhərdə şəbih tamaşaları əksər hallarda hökumət idarələrinin ətrafında, böyük meydanlarda, karvansara, mədrəsə, məscid həyətlərində oynanırdı. Şəbih çıxarmaq üçün xüsusi oyun meydançaları hazırlanırdı. Bakıda bir qayda olaraq şəbihlər məscid və karvansara həyətlərində oynanırdı. 1885-ci ildən etibarən isə şəhər daxilində icrası qadağan olunmuş, və çöldə, açıq havada əsasən xoruz, qoç döyüşləri keçirilən bayıl enişində oynanırdı. Şəbih tamaşalarının nümayiş xərclərini öz üzərinə götürən adam “təkyədar” adlanırdı.

Azərbaycanda bir sıra Şəbih tamaşaları vardır ki, bunlar digərlərinə nisbətən daha çox nümayiş etdirilirdi. Bunlara misal olaraq: “Mədinə Səfəri”, “Kərbəla davası”, “İmam Hüseynin şəhid olması”, “Əlinin qətli”, “Həzrət Abbasın şəhid olması”, “Hüseynin qətli”, “Kərbəla davası”, “Fatimənin qətli”, “İmam övladlarının əsir aparılması”, “Müslümün Kufədə qətli”, “Əsirlərin Kərbəlaya daxil olmaları”, “Tiflani-Müslüm”, “Hürrün şəhadəti”, “Əsirlərin qayıtması”, “Qasım Həsən oğlunun şəhadəti”, “Səkinənin vəfatı”, “İmam Hüseynin 18 yaşlı oğlunun şəhadəti”, “Qasımın nişanlısı Səkinənin ölümü”, “Şümr və Müslümün uşaqları” və s. Göstərmək olar. Bu tamaşalar uzun illər oynanmış, və tamaşaçılar arasında xüsusi rəğbət qazanmışdır. Bu faciə pyeslərinin hazırlanması o zamanlar böyük bir zəhmət tələb edirdi. Çünki belə mövzularda oynanan tamaşaları, insanlara təqdim etmək heçdə asan iş deyildi. Bir-birindən fərqli obrazları yaratmaq bu obrazları oynamaq üçün istedadlı ifaçılar tapmaq olduqca məsuliyyətli, çətin bir iş idi. Obrazlara uyğun qiyafələr hazırlamaq da olduqca vacib bir məqam idi. Çünki aktyor geyimi və səhnənin ümumi tərtibatı

tamaşanın təsirlilik gücünü artırırdı. Hətta bəzi səhnələrdə tamaşanı daha gerçək etmək üçün personajlar geyimlərinin altında içi heyvan qanı ilə dolu olan bağırsaqları saxlayırdılar. Bu ondan ötrü idi ki, oyun zamanı obraz xəncər və ya qılınc ilə vurulanda qan fışqırsın. Bütövlüklə belə tamaşaları oynamaq və təşkil etmək ifadədən böyük bir peşəkarlıq tələb edirdi.

Bunlardan başqa bir sıra komediya tipli şəbihlər də vardır. Bunlara misal olaraq: “Tərs toy”, “Ömər Cəhənnəmdə” kimi komediyaları göstərmək olar. Bu tip komediyalar satirik komediyalardır. Burada Kərbəla hadisəsini törədənlər kəskin satira hədəfinə çevrilirlər. Onlar lağa qoyulur, təhqir edilirlər. Yezidin, Ömər, Şümürün satirik obrazları yaradılır və kəskin gülüş hədəfinə çevrilirlər. Belə obrazların içində ən mənfisi Şümür hesab olunurdu. Hətta tamaşaların nümayişi zamanı onun adı həmişə qara olurdu. Bu rolun ifaçıları həmişə zirehli libaslar geyir, başlarına isə dəmir dəbilqə qoyurdu. Şümür obrazı o qədər mənfəti idi ki, imamın əshabələrini vəhşicəsinə qətlə yetirərkən, dərin qəhqəhələr çəkməkdən də çəkinmirdi. Mənfəi obrazlardan danışarkən Yezidi əsla unutmamaq olmaz. Məhz Kərbəla müsibəti də onun xəlifəliyi dövründə törədilmişdi. Yezid obrazı şəbih tamaşalarında az iştirak etsə də, onun adı tez-tez çəkilir, lənətlənirdi. Yezid rolunu oynayan ifaçı başına yaşıl çalma vurur və şəkərbula qoyurdu. Geyim olaraq isə əyninə sarı və üzərində qara ləkələr əks olunmuş bir xələt geyinirdi. Şəbih tamaşalarının nümayişi zamanı tamaşa təşkilatçılarının ən çətinlik çəkdiyi məsələlərdən biri də belə mənfəi obrazları oynayacaq aktyorlar tapmaq idi. Çünki, bu rolları oynamağa çox müsəlman razı olmurdu. Buna görə də bu cür rolların oynanılması digər dinlərdən olan insanlara, başqa-başqa millətlərin nümayəndələrinə tapşırılırdı. Ümumilikdə Şəbih tamaşaları əzilən, zülm görən insanların, Qüreyşli zülmkarlara, əməvilərin özbaşınalığına, Abbasilərin zorakılığına həqiqi üsyanıdır. Şəbih tamaşaları siyasi asılılığı deyil, əksinə siyasi müstəqilliyi və hürriyyəti təmsil edirdi. Şəbihlər insanlara gücsüzlüyün, zəif olmağın, ölümün, zülmkarlara qarşı məğlubiyyət olmadığını anlatmaq fəlsəfəsini daşıyırdı. Bəlkə də bu səbəbdəndir ki, SSRİ dövründə hər sahədə olduğu kimi teatr sahəsi də müəyyən təzyiqlərə məruz qaldı. Belə ki, bu dövrdə Kərbəla hadisələrinə həsr olunmuş tamaşaların nümayişi qadağan idi. O cümlədən Şəbih tamaşalarının da nümayişi qəti olaraq qadağan olunmuşdu. İnsanlarda bu qadağalar kəskin etiraz hisslərini oyadırdı. Bütün qadağalara, təzyiqlərə, təqiblərə rəğmən şəbih tamaşaları yarıaçıq və yarıgizli şəkildə də olsa təşkil olunurdu. Amma bütün bunlara baxmayaraq Şəbih tamaşaları eyni zamanda Azərbaycanda peşəkar teatrın formalaşmasına imkan yaratmışdır. Məsələn, Hüseyn Ərəblinski, Sədiq Rəhmanlı, İ.İsfahanlı kimi dahi Azərbaycan aktyorları da teatr səhnələrinə Şəbih tamaşaları ilə çıxmışlar. Bundan başqa Şəbih tamaşalarının görkəmli rejissoru Rüstəm Kazımov da uzun illər Şəbih oyunlarının təşkilində böyük rol oynamışdır. Həmçinin Rüstəm Kazımov bacarıqlı şəbihgərdan kimi də məşhurdur.

Azərbaycanda Şəbihlərin tarixi yetərincə araşdırılsa, Kərbəla hadisələrinə həsr olunmuş, bir-birindən fərqli çox cildlik dramaturji materiallar ortaya çıxar. Dahi şəxsiyyət Məhəmməd Füzulinin “Hədiqət üs-süəda”-sı məhz faciə tamaşalarından, Şəbihlərdən ilham alıb.

Əsrlər boyu Azərbaycanın gözəl, mələhətli səbə malik neçə-neçə müğənnisi özünü məhz bu mərasimlərə, Şəbihlərə həsr edib. Əksəriyyəti XIX-XX əsrlərdə yaşayıb, yaratmışlar. Belə musiqiçilərə misal olaraq görkəmli şair, eyni zamanda musiqişünas olan, yanıqlı avaza malik Xarrat Qulunu misal göstərmək olar. Bundan başqa Qarabağda, Şirvanda, Abşeronda Xarrat Qulu kimi əsasən özünü şəbihlərə həsr etmiş, bir çox sənətkarlar yetişib. Həmçinin şəbihlər üçün fərqli şeir janrlarında yazan bir çox şairlərimiz də vardır. Onlardan Baqir Ağamirzə, Valeh Gülablı (1776-1834), Məhəmməd Dilsuz (XIX), Novrəs Mirzə (1846-1918), Mollağa Bihudun (1832-1892), Məhəmmədbağır Xalxalının (1830-1892) yaradıcılıqlarını misal göstərmək olar. Onlar sırf Şəbihlər üçün faciəvi qəsidələr, mərsiyələr yazıb ərsəyə gətirmişlər. Şəbihlər xalqın dini hisslərinin izahı və xalq teatr tamaşalarının ayrılmaz hissəsi olmasına baxmayaraq bəzi mövhumata, qaragüruhçu qüvvələrə şərait yaradırdı. Bu insanlar guya peyğəmbərə, imamlara olan sevgilərini sübut etmək üçün, özlərini zəncirə vurur, xəncərlə başlarını, bədənlərini yarır, özlərini al qana qərq edirdilər. Belə insanlara xalq arasında “Fanatik təziyədarlar” da deyirdilər. Əslində isə onlar bu əməlləri ilə Şəbihlərə zərbə vurur, şəbih mərasimlərinin lirik, həzin ab-havasını tamamilə dağıdaraq, müqəddəslərimizin, imamlarımızın, peyğəmbərimizin, ruhlarını incidirdilər.

Şəbihlər Avropa tipli teatrlara bənzədiyi üçün digər meydan tamaşalarından kəskin şəkildə fərqlənir. Çünki şəbihlərdə əvvəlcədən yazılmış ssenari var. Bundan başqa rol bölgüsü və rejissor işinin olması da Şəbih tamaşalarını digərlərindən fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdəndir.

Rus və Avropa mədəniyyətinə dərinləndən bələd olan, həm də bu mühitdə tərbiyə almış Ə.Haqqverdiyev, Ü.Hacıbəyli kimi dahilər 100 il bundan öncə çox gözəl anlamışlar ki, Azərbaycan teatri məhz Avropa teatrını yamsılamaqla yox, şəbih teatrının qədim ənənələrinə söykənərək inkişaf etməlidir. Hələ 1887-ci ildə Ə.Haqqverdiyev Şuşada milli mədəniyyətimizlə bağlı müəyyən eksperiment aparmışdı. Belə ki, vaxtilə millətimiz tərəfindən sevilən şəbih teatrının məzmunu digər dini tarixi faciələrdən ayıraraq müstəqil şəkildə teatr səhnələrinə çıxarmaq istəmişdir. [4, s.41] “Leyli Məcnun” operasında şəbih tamaşalarının prinsipləri açıq-aydın görünür. Burada məhz şəbih tamaşalarına xas olan ağı və mərsiyələrdən də istifadə olunmuşdur. Bundan savayı “Leyli və Məcnun”da da eyni ilə bir zamanlar şəbih tamaşaları kimi epiloqda və proloqda xordan (“Şəbi-hicran” xoru) məharətlə istifadə olunmuşdur. Şəbihlər haqqında məlumatlara bəzi məqalələrdə də rast gəlmək mümkündür. Bunlara misal olaraq Üzeyir Hacıbəyovun “Seçilmiş əsərləri” Elçin Muxtar Elxanın “Şəbih epik teatrimız” məqaləsi, H.Sarabskinin “Köhnə Bakı” Ə.Babayevanın “Muğam və İslam dini mərasim sisteminin terminoloji əlaqələri” və s. göstərmək olar. Bundan başqa Yusif Vəzir Cəmənzəminli də şəbihlərin öz milli xalq teatrimız olduğunu bildirmiş və milli teatrimızın inkişafında məhz şəbih teatrının ənənələrinin rolunu yüksək qiymətləndirmişdir.

Şəbihlər xalqın, millətin yaratdığı bir kədər obrazı idi. Bu tamaşaların sayəsində insanlar vacib şəkildə ən az ildə bir dəfə bu oyunlara baxıb, ağlayıb sızlayaraq öz ürəklərini boşaltmaq imkanı əldə edirdilər. Eyni zamanda İmam övladının əzablarını daha dərindən dərk edir və hiss edirdilər.

Şəbih tamaşaları Azərbaycanın müasir teatrı üçün çox mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Burada teatrımız üçün vacib olan bir birindən fərqli forma elementləri və ifadə vasitələri vardır.

Bu yolda çalışan məharətli, yüksək dünya görüşlü, adı bilinən və ya bilinməyən insanlar sayəsində Azərbaycan xalqının mənəviyyəti zənginləşmiş, onlarda igidlik, gözəllik mərdlik, nəciblik hissləri formalaşmış inkişaf etmişdir.

Meydan teatrımızı və xalq tamaşalarımızı XVIII-XIX əsrlərdə ölkəmizdə olmuş, səfər etmiş müxtəlif əcnəbi rəssamlar öz tablolarında əks etdirmişlər. Ancaq bunlar tək əcnəbi rəssamların tablolarında yox o cümlədən Azərbaycan rəssamının da tablosunda öz əksini tapıb. Belə ki, XVI əsr miniatür sənətimizin əvəzsiz banilərindən olan Sultan Məhəmmədin tablosunda keçirici roluna girmiş aktyor təsvir olunub.

Ümumiyyətlə, təxmini iki min ildən də artıq bir inkişaf yolu keçən Xalq meydan teatrımız o cümlədən xalq tamaşa sənətimiz yüzlərlə, minlərlə adı artıq unudulmuş, sadəcə adları yaddaşlarda, müxtəlif mənbələrdə yaşayan istedadlı rejissorlar və aktyorlar yetişdirmiş, XX əsrdə yazıya alınmasına baxmayaraq, çoxu yaddaşlarımızı həkk olunan və ya unudulmuş, sayı-hesabı bilinməyən milli xalq dramı nümunələrini ərsəyə gətirmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Aslanov E. Şəbih epik teatrımız. Bakı: Nurlan, 2008. s.3-51.
2. Bayat Füzuli. Kərbəla folkloru məhərrəmlik rituallarından şəbih meydan tamaşalarına. Bakı: Elm, 2014. s.170-218.
3. Hüseynov R. Azərbaycan milli oyun, xalq tamaşaları və meydan teatrı mədəniyyəti. Bakı: Elm və Təhsil, 2012. s.3-56.
4. Xanbəyova V. Azərbaycanda şəbih tamaşaları və ilk milli opera. // Konservatoriya jurnalı, № 1-2, Bakı: 2020. Səh. 41-57.
5. Talıbzadə A. Şərq teatrı tarixi. Bakı: Zərdabi nəşr, 2020. s.271-290.
6. Teymur M. Azərbaycan xalq oyunları və meydan tamaşalarının klassik irsi kimi müasirlikdə əksi. Bakı: Elm və təhsil, 2012. s.223-226.

Видади Шахин оглы Асланлы

ПЛОЩАДНЫЕ СПЕКТАКЛИ И ТЕАТР ШАБИХ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Резюме: В истории азербайджанского театра площадные спектакли имеют большое значение. Эти спектакли сыграли большую роль в становлении и развитии нашего национального театра. Эта статья повествует именно о важнос-

ти представлений на площади. Игра «Кос-коса», «Хогга», «Килимарасы» и др. Такие представления являются прекрасными примерами наших спектаклей на площади. Самым красивым примером площадных представлений, организованных по траурным обычаям, являются выступления Шабих. Представления Шабих рассказывают о трагедии, произошедшей в Кербеле с Имамом Хусейном и его детьми. Это событие также известно в религиозной литературе как «Кербала Мусибати» («Беда Кербелы»). Эти представления проводились каждый год в месяц мухаррамлик. Здесь идет борьба двух фронтов: имама Хусейна и его сторонников, а на противоположной стороне – негативных образов иугнетающих их. В целом, как представления Шабих, так и другие наши спектакли на площади имеют очень важное значение для нашего современного театра. Благодаря площадным представлениям национальный театр становится богаче, расширяются его поэтические возможности. Именно поэтому исследование наших площадных представлений и определение их характеристик стало одним из важнейших вопросов.

Ключевые слова: Шабих, площадное представление, фольклор, Кербела, народные представления, национальные игры

Vidadi Shahin oghlu Aslanli

SQUARE PLAYS AND SHABIH THEATER IN AZERBAIJANI FOLKLORE

Summary: Square plays are very important in the history of Azerbaijani theater. These performances played a big role in the formation and development of our national theater. This article is about the importance of square plays: "Kos-kosa", "Hogga", "Kilimarasi" game, etc. Such plays are among the best examples of our square plays. The most beautiful example of square plays organized for mourning customs is Shabih plays. Shabih plays deal about the tragedy that happened to Imam Hussein and his children in Karbala. This event is also known as the "Tragedy of Karbala" in religious literature. These plays were organized every year in the month of Muharram. Here, there is a struggle between two fronts: Imam Hussein and his supporters, and on the opposite side, negative images and those who oppress them. In general, both Shabih plays and other square plays are of great importance for our modern theater. Our national theater is becoming richer and its poetic possibilities are expanding thanks to square plays. That is why the investigation of our square plays and the determination of their characteristics has become one of the most important issues.

Key words: Shabih, square play, folklore, Karbala, folk plays, national games

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.09.2023

Samiq Namiq oğlu Abbaslı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: samiqabbas9@gmail.com

AKTRİSANIN HƏYAT VƏ SƏNƏT MÜCADİLƏSİ (1920-1930)

Xülasə: Məqalədə Mərziyə Davudova yaradıcılığının ilk onilliyi (1920-1930) təhlil edilir. Aktrisanın yaradıcılığa başladığı dövrlərdə mövcud ictimai-mədəni və siyasi-ideoloji mühit təsvir edilir. Azərbaycan maarifçi ziyalıların Mərziyə Davudovanın sənətə gəlişi və yaradıcılığındakı rolu işıqlandırılır. Bu gəlişin həm teatr, həm də aktrisanın özü üçün nə qədər səmərəli olduğu tez bir zamanda meydana çıxır. Aktrisa arzularının reallaşdığı bir məkana minnətdarlıq hisslərini yüksək sənət performansı ilə ifadə edir.

Eyni zamanda, ictimai təlatümlərin cərəyan etdiyi, əsrlər boyu xalqımızın şüuruna hakim kəsilmiş köhnə zehniyyət və feodal dünyagörüşü arasında ölüm-dirim mübarizəsi şəraitində səhnəyə atılan gənc aktrisanın fədakarlığı və teatr sevgisi nümunə kimi diqqətə çatdırılır.

Açar sözlər: ictimai-mədəni mühit, maarifçi ziyalılar, fədakarlıq, lirik-dramatik rollar, sənət aşığı

Azərbaycan teatr məktəbinin zənginləşməsində böyük xidmətləri olan aktrisalardan biri də Mərziyə Davudovadır. Onun həyat və yaradıcılığına nəzər salanda çətinliklərlə dolu ictimai-siyasi mühitdə yaradıcılıq eşqi ilə çağlayan məsum bir sənət aşiqini görürük. İlk olaraq aktrisanın göz açdığı mühitə nəzər salmaq lazım gəlir.

Mərziyə Yusif qızı Davudova 1901-ci ildə Həştərxan şəhərində anadan olmuşdur. Tarixə nəzər saldıqda XX əsr bütövlükdə ictimai-siyasi təlatümlərlə dolu bir dövrdür. Xüsusilə bu əsrin əvvəlləri ictimai-mədəni inkişaf üçün heç də əlverişli bir zaman deyildi. Çar Rusiyasında imperiyanın süqutuna doğru gedən hadisələr yaradıcı prosesləri ləngidən amilə çevrilmişdi. Xüsusilə əyalət şəhərlərində teatrlara münasibət ürəkaçan deyildi. Buna baxmayaraq xüsusi istedadlar var idi ki, yaradıcılıq həvəsi onları maarifçilik yolunda öz xalqı, milləti üçün fədakarlıq göstərməyə sövq edirdi. Belə yaradıcı insanlar artıq Avropada geniş yayılaraq uğurlu nəticələri olan maarifçilik ideyalarını yerlərdə tətbiq etməyə çalışırdılar. Teatr bu yolda ən uğurlu vasitə idi. Odur ki, 1909-cu ildə Həştərxana sürgün edilən N.Nərimanov bir qədər sonra Xəzər dənizçilik idarəsinin qulluğu ilə əlaqədar olaraq bir il Həştərxanda qalan dostu Ə.Haqqverdiyevlə birlikdə şəhərin mədəni, ictimai işlərində fəal surətdə çalışmışlar. Bu illər Həştərxan burjuaziyası 1905-ci il inqilabının təsiri nəticəsində iki qrupa – milli pantürkistlər və panislamistlər qurupuna bölünmüşdülər.

1910-cu ildə “Molla Nəsrəddin”çi Rzaqulu Nəcəfov da çar hökuməti tərəfindən Həştərxana sürgün olunmuşdu. Beləliklə, Həştərxanda N.Nərimanovun ətrafında azərbaycanlılardan ibarət ziyalılar dəstəsi yaranmışdı. Onlar “Şurayi-islam” cəmiyyəti nəzdində teatr truppası təşkil edib; “Dağılan tifaq”, “Ac həriflər”, “Dursunəli və ballıbadı”, “Müfəttiş” əsərlərini Azərbaycan və tatar dillərində tamaşaçılara göstərmişlər. Yəni bu dövrdə Azərbaycan maarifçi ziyalılarının təsiri ilə formalaşmaqda olan bir mühit var idi.

Görkəmli tatar səhnə ustası RSFSR əməkdar artisti Zeyni Sultanov Həştərxan tatar dram teatrının yubileyi münasibətilə yazdığı məqaləsində N.Nərimanovun tatar dram dərnəyinin yaradılması sahəsindəki böyük xidmətlərini xüsusilə qeyd edir. Tatar teatrının 50 illiyi və Moskvada keçirilən tatar incəsənəti ongünlüyü ilə əlaqədar olaraq buraxılmış kitabda oxuyuruq: “1909-cu ildə Azərbaycan xalqının məşhur dramaturqu N.Nərimanovun Həştərxana gəlməsi ilə teatrın işi xüsusilə canlanıb. O, tatar teatrının işində çox fəal iştirak etməyə başladı” [4]. X.Qubaydullin də N.Nərimanovun Həştərxana gəldiyi gündən yerli tatar teatrının yaradılmasında fəal iştirak etdiyini göstərərək yazmışdı ki, N.Nərimanovun mədəni işlərə aid xidmətlərindən biri də Həştərxan gənclərini teatr ətrafına toplamasıdır. Onun təbliğatı nəticəsində ilk dəfə olaraq Həştərxanda müsəlman dram dərnəyi yaradılmış və Həştərxanın mövcud olduğu gündən bəri ilk dəfə olaraq Həştərxanda müsəlman dilində tatar tamaşası göstərilmişdir. Heç şübhə yoxdur ki, N.Nərimanovun və Azərbaycandan qastrola gələn sənətçilərin Həştərxandakı fəaliyyəti balaca Mərziyənin sənətə gəlişinə yol açmışdır. Azərbaycan səhnəsinin görkəmli ustaları Həştərxanda yerli teatr həvəskarları ilə görüşürdülər. Belə görüşlərin birində 1918-ci ildə böyük Azərbaycan aktyoru Hüseyn Ərəblinski cavan, istedadlı bir aktrisa – Mərziyə xanıma rast gəlir. Təhsilini bitirəndən sonra müəllimlik edən gənc Mərziyə öz həmkarları ilə bir yerdə dram dərnəyində çıxış edir. Hər dəfə o, özünün fitri istedadı ilə müəllimlərin və məktəblilərin diqqətini cəlb edirdi. Ərəblinski gənc müəlliminin fitri istedadını ilk görüşdən duyur. Onun böyük gələcəyi olduğunu dərhal müəyyən edir. Böyük sənətkarın etiqadı və ümidi Mərziyəni qanadlandırır, ona öz müqəddəratını həll etmək üçün qəti təkan verir. Mərziyə xanım dərin minnətdarlıq hissi ilə etiraf edirdi ki, “*Ərəblinski məndə teatr sənətinə böyük eşq oyatdı... Başqa işlərimi buraxaraq, mən saatlarla Ərəblinskinin məşqlərinə heyran-heyran tamaşa etmiş, nəhayət özüm də səhnəyə çıxıb, onun rəhbərliyi ilə oynamaq istəmişəm*” [4, s.121]. AMEA-nın müxbir üzvü professor İ.Kərimov Azərbaycan teatr tarixi kitabında yazır: “*Görkəmli teatrşünas alim C.Cəfərov yazır ki, əgər H.Ərəblinski olmasaydı bəlkə Mərziyə xanım da olmayacaqdı*” [1, s.663]. Beləliklə, Azərbaycan maarifçilərinin təsiri ilə formalaşan mühitin yetişdirdiyi gənc bir sənət aşiqi belə mədəni mühitin qaynağı olan Bakıya can atır. “Niyətin hara, mənzilin ora” atalar misalı, daxilində böyük istedad çağlayan sənət aşiqini öz “mənzilinə” – Bakıya qovuşdurur. Saf niyyəti reallaşır, sənət məbədinə, mədəniyyət beşiyi olan Bakıya gəlir.

Aktrisanın Bakıya gəlişini teatrşünas alim, professor İ.Rəhimli yazdığı “Mərziyə Davudova” kitabında belə təsvir edir: *“Teatrşünas Adilə İsgəndərova “Mərziyə Davudova” kitabını yazarkən Mikayıl Davudovla görüşüb və aktrisanın Bakıya gəlişi barədə ondan xeyli məlumat toplaya bilib. Teatrşünas öz kitabında yazır: “Əli Bayramov” gəmisi Bakıya gələndən az müddət sonra bir nəfər matros Davudovu gətərtəyə çağırır və ona məktub verir. Məktubda bunlar yazılmışdı: “Hörmətli yoldaş Davudov! Bakıya hərbi gəmidə gəlmişəm, ancaq sənədlərim və buraxılışa icazəm olmadığına görə məni şəhərə çıxmağa qoymurlar. Məni sorğu-suala tutanda “Əli Bayramov” gəmisində işləyən ərimin yanına gəldiyimi dedim və sənin familiyanı verdim. Xahiş edirəm məni bu çətin vəziyyətdən xilas edin”.*

...Mərziyə xanımın saxlandığı komendaturada xüsusi akt tərtib olunur və orada göstərilir ki, hərbi gəmi matrosunun arvadı Mərziyə Davudovaya Bakıda qalmağa icazə verilir. Onları beləcə evləndirirlər. Ona pasport yazırlar və Mərziyə xanım elə o vaxtdan Davudova soyadını daşıyır” [3, s.7-8].

Beləliklə, 1920-ci ilin baharında Mərziyə Davudova adlı gənc teatrsevər Bakıya təşrif buyurur. Bu zaman teatrımızın tarixində misilsiz hadisələr baş verir. Teatr mililəşir, dövlət teatrları təşkil olunur. Teatr dövlətdən və xalqdan böyük kömək və imtiyazlar alır. O mənəvi və maddi qayğı ilə əhatə olunur. Öz növbəsində teatr da qarşısında duran tarixi və müasir vəzifələri, özünün ideya-tərbiyəvi məqsədlərini dərinləndirərək yerinə yetirməyə başlayır. Teatr məbədinə sığmayan pak qəlbli, saf ürəkli istedadları düşündürən ancaq xoş niyyət, maarif, yüksək ideyalar idi. Gələcəkdə onları gözləyən siyasi-ideoloji buxovlarda qıvrılıraqla çabalayan bəzi həmkarlarının taleyindən xəbərsiz idilər. Onların məqsədi o anda doğru olanı etmək, xalqı zülmətdən, cəhəldən işığa, nura çıxarmaq idi.

Azərbaycan teatrının belə dönüş və sıçrayış mərhələsində, öz qarşısına ciddi vəzifələr qoyduğu zamanda, nəhayət qadın aktrisa kadrlarına bu qədər dərin ehtiyac duyduğu məqamda Mərziyə xanım kimi istedadlı bir gəncin səhnəmizə gəlişi öz-özlüyündə böyük hadisə idi. Bu gəlişin həm teatr, həm də aktrisanın özü üçün nə qədər səmərəli olduğu tez bir zamanda meydana çıxır.

Mərziyə Bakıda qaynar mühitə düşür. Həyat, məişət, elm, mədəniyyət, ədəbiyyat və incəsənət sahələrinin hər birində qurmaq və yaratmaq əzmi görür, yenilik və tərəqqi pafosu duyur. Belə bir aləmə düşən Mərziyə nəcib və müdrik sənətkarlarla tanış olur, onlarla birgə işləyir, onlardan öyrənir. Aktrisa Üzeyir Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev, Əbdürrəhman bəy Haqverdiyev, Abbas Mirzə Şərifzadə, Sidqi Ruhulla, Mirzə Əliyev, Hüseynqulu Sarabski kimi zəngin həyat və sənət təcrübəsi görmüş, həyatın və sənətin çətin yollarından keçib-gəlmiş, döyüşlərdə bərkimiş, mətinləşmişdi. Onlarla ünsiyyətdə olmaq, onlardan öyrənmək, həyat və sənət dərsi almaq gözəl məktəb keçmək demək idi. Aktrisa arzularının reallaşdığı bir məkana minnətdarlıq hisslərini yüksək sənət performansıyla ifadə edir.

“Bir yandan yeni həyatın və ictimai mühitin, oyandan isə yuxarıda adlandırdığımız böyük sənət xadimlərimizin təsiri Mərziyə xanımı ilk addımlarından idraklı və

şüurlu olmağa, səhnədə düzgün yol seçməyə. Realist sənət yoluna düşməyə yönəldir. Düzgün həyat və sənət müşahidəsi, sənətkar həssaslığı Mərziyəni təsadüflərdən, səhvlərdən qoruyur, onu tez bir zamanda Azərbaycan teatrının gözəl ənənələri ilə, Azərbaycan dram teatrları ilə üzvi surətdə və ömürlük bağlayır” [4, s.122].

Mərziyə Davudova hələ gənc yaşlarında səhnəni, böyük məhəbbətlə sevib, bütün həyatını səhnə sənətinə həsr edib. Neçə on illər tamaşaçılar Mərziyə Davudovanın böyük sənətindən zövq alıb, böyük bir aktrisalər nəsli ona baxaraq səhnəyə gəlib. Mərziyə xanım aktrisalıq şöhrəti o qədər parlayıb ki, onu Azərbaycandan çox-çox uzaqlarda da tanıyırdılar. Onun yaradıcılığı müsbət və mənfi obrazlar ilə zəngindir. Aktrisa üçün obrazın böyük və kiçikliyi, mənfi və müsbətliyi olmayıb. Aktrisa ona tapşırılan obrazı öz sənət süzgəcindən keçirib, yüksək sənətkarlıqla tamaşaçılara təqdim edib.

Onun ifa etdiyi obrazlar Azərbaycan teatr tarixinin qızıl fonduna daxil olub.

Böyük Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cabbarlı deyib ki; *“Mərziyə yetkin sənətkardır, aktrisa, səhnədəki əhval-ruhiyyəsi ilə bütün tamaşa salonuna təsir edən hey-rətamiz bir istedadla malikdir” [5, s.5].*

Mərziyə Davudovanın yaradıcılığı əsasən dram teatrının fəaliyyəti ilə bağlı idi. Bu yaradıcılıq məbədi real həyatla bağlı olan tamaşaçıların gündən-günə artan mədəni tələbatını ödəməyə çalışan bir teatr idi. O, daim xalqımızı narahat edən və onları düşündürən müxtəlif həyat məsələlərinə cavab verməyə çalışırdı. Teatrın bu mövqeyi onun tərbiyəvi təsirini daha da qüvvətləndirirdi.

Teatr yeni tipli aktyor tərbiyə edir, fərdiyyətçilik ünsürlərinə qarşı mübarizə apararaq gənc səhnə ustalarının düzgün tərbiyələndirilməsinə çalışırdı. Bununla belə qeyd etməliyik ki, 20-ci illərin özü ziddiyyətli bir dövr idi. Bu zaman iki dünyagörüş, iki əqidə arasındakı mübarizə kəskinləşir. Yeni yaranıb sürətlə təşəkkül edən ictimai-siyasi və estetik prinsiplərlə əsrlər boyu xalqımızın şüuruna hakim kəsilmiş köhnə zehniyyət və feodal dünyagörüşü arasında ölüm-dirim mübarizəsi gedirdi. Bu mübarizə ictimai həyatımızda olduğu kimi, mədəniyyət sahəsində də öz əksini tapırdı: humanist ideyaları təbliğ etmək, yaşayıb yaratmaq, həyatı sevmək, ülvəi hisslərlə yaşamaq kimi nəcib ideyalar aşıl原因an teatrlar bu zaman ciddi müqavimətə rast gəlir, bəzən də bədrəmələrə düçar olurdu. Əsas məsələ ruhdan düşməyərək davam etmək idi. Belə bir çətin işin öhdəsindən ancaq sözün həqiqi mənasında fədakarlar gələ bilərdi.

1920-1930-cu illər Mərziyə Davudova yaradıcılığının xüsusi dövrü sayıla bilər. Yaradıcılıq həvəsinin yüksək olması, kənardan gəldiyini hiss etdirməmək kompleksini dəf etmək üçün üzərində ikiqat çalışma zərurətini hiss edirdi. Əslində Bakıdakı teatr mühiti üçün belə aktrisaların olması arzuolunan idi. Burada formalaşmaqda olan teatr mühiti istedadlı qadın aktrisaları məmnuniyyətlə içinə çəkir, tamaşalarını daha uğurlu edirdi.

Aktrisanın yaradıcılığının ilk onilliyinə nəzər salsaq müxtəlif xarakterli rolların uğurlu ifasının şahidi olarıq. 1921-ci ildə “Yusif və Züleyxa”da Züleyxa, “Şeyx Sə-

nan”da Əzra, 1922-ci ildə “Hacı Qara”da Teybə, “Nadir şah Əfşar”da Gülcahan, “Pəri cadu”da Hafizə xanım, “Otello”da Dezdemona, “İblis”də Xavər, “Qaçaq Kərəm”də Sirab xanım, “Xain”də Darya, 1923-cü ildə “Aydın”da Gültəkin, “İblis”də Rəna, “Hacı Qara”da Sona xanım, “Oqtay Eloğlu”da Firəngiz, “Şeyx Sənan”da Əsra və Xumar, 1924-cü ildə “Bayquş”da Yudif, “Qaçaqqlar”da Amalya Fon Edelyerx, “Müfəttiş”də Anna Andreyevna, “Uçurum”da Anjel, 1925-ci ildə “Otello”da Dezdemona, “Məkr və Məhəbbət”də ledi Milford, “İki yetimə”də Qrafinya, 1926-cı ildə “Don Juan”da Donna Elvira, “Topal Teymur”da Almaz, “Hamlet”də Göhərşad, 1927-ci ildə “Qaçaq Kərəm”də Sirab xanım, “Oqtay Eloğlu”da Firəngiz, 1928-ci ildə “Od gəlini”ndə Solmaz, “Sevil”də Sevil, 1929-cu ildə “Şiltaq qızın yumşaldılması”nda Saveli Ayzen, “Talış qızı”nda Qızıltan, “Düşmənlər”də Lyubov Yarovaya, “Namus”da Süsən. 1930-cu ildə “Gülən adam”da Hersoqinya Jozianna “Qaçaqqlar”da Amalya və s. [3]. Tamaşalardan və ifa etdiyi rollardan aydın olur ki, aktrisa əsasən lirik-dramatik rolların mahir ifaçısı idi. Oynadığı hər bir tamaşa, ifa etdiyi hər bir rol sanki aktrisanın ifası üçün nəzərdə tutulmuşdu. Tamaşaçı onun ifasında qəhrəmanı daha təbii və canlı qəbul edir, bu da əsərin müəlliflərini məmnun etməklə, teatrın uğurunu təmin edirdi. Teatr mühitini sevdiren, püxtələşdirən Mərziyə Davudova bu gün də teatrşünaslar tərəfindən yaradıcılığına müraciət edilən az sayda olan yaradıcı aktrisalardandır. Onun həyat və yaradıcılıq mücadiləsi teatrsevərlərin heyranlıqla izlədiyi nadir həyat hadisələrindəndir (hekayətlərindəndir).

Ədəbiyyat siyahısı:

1. İnqilab Kərimov. Azərbaycan teatr tarixi. Üç cildə, I cild. Bakı, “Elm” – 2008, 724 səh.
2. İlham Rəhimli. Azərbaycan teatr tarixi. Beş cildə II cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2017, 496 səh.
3. İlham Rəhimli. Mərziyə Davudova. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2017, 160 səh.
4. Mehdi Məmmədov. Teatrlar aktyorlar, tamaşalar. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. Bakı 1966, 220 səh.
5. Tələt Əyyubov. Mərziyə Davudova. Bakı. Başnəşriyyatın 2 №-li mətbəəsi, 70 səh.
6. https://azertag.az/xeber/Sehnemizin_sonmez_ulduzu_VIDEO-1945582

Самиг Намиг оглы Аббаслы БОРЬБА АКТРИСЫ В ЖИЗНИ И ИСКУССТВЕ (1920-1930)

Резюме: В статье анализируется первое десятилетие творчества Марзии Давудовой (1920-1930-е годы). Описывается социокультурная и политико-идеологическая среда того времени, когда актриса начала свою деятельность. Освещается роль азербайджанской просветительской интеллигенции в приходе Марзии Давудовой на сцену и в ее творчестве. Быстро становится понятно,

насколько эффектен был этот приход как для театра, так и для самой актрисы. Актриса выражает чувство благодарности месту, где сбываются ее мечты в высочайшем художественном выступлении.

При этом самоотверженность и любовь к театру молодой актрисы, вышедшей на сцену в борьбе не на жизнь, а на смерть между старым менталитетом и феодальным мировоззрением, долгое время господствовавшим в сознании народа, доведены до внимания как пример.

Ключевые слова: социокультурная среда, просветительская интеллигенция, героизм, лирико-драматические роли, любитель искусства

Samig Namig oghlu Abbasli **THE ACTRESS' LIFE AND ART STRUGGLE (1920-1930)**

Summary: The article deals with the first decade of Marziya Davudova's work (1920-1930). The socio-cultural and political-ideological environment during the times when the actress started her work is described in the article. The role of Azerbaijani enlightened intellectuals in Marziya Davudova's coming to art and works is emphasized. It is obvious how efficient this arrival was for the theater and the actress herself. The actress expressed her feelings of gratitude to a place where her dreams come true with a high art performance.

At the same time, the dedication and theater love of the young actress, who entered the stage in a life-and-death struggle between the old mentality and feudal worldview, which dominated the minds of our people for centuries and where social upheavals took place, is brought to attention as an example.

Key words: socio-cultural environment, enlightened intellectuals, dedication, lyrical-dramatic roles, art lover

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 09.09.2023

MUSIQI SƏNƏTİ

Aynur Araz qızı Quliyeva
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: aynurquliyeva11223@gmail.com

AVROPADA AUDIOVİZUAL ETNOMUSIQIŞÜNASLIĞIN TƏŞƏKKÜLÜ

Xülasə: Texnologiya inkişaf etdikcə, tədqiqatçılar mum silindrlərindən və fonografdan asılı olaraq rəqəmsal yazılara və video kameralara keçdilər, bu da yazıların öyrənilən musiqinin daha dəqiq təsvirinə çevrilməsinə imkan verdi. Bu texnoloji irəliləyişlər etnomusiqişünaslara bu sahədə daha mobil olmağa kömək etdi. Video çəkilişlər indi mədəni mətnlər hesab edildiyindən, etnomusiqişünaslar musiqi ifalarını yazmaqla və musiqinin arxasında duran insanların sahədən kənarda dəqiq öyrənilə bilən sənədli filmlərini yaratmaqla sahə işləri apara bilirlər. Bundan əlavə, internetin ixtirası və onlayn ünsiyyət formaları etnomusiqişünaslara virtual icma daxilində yeni sahə işlərinin aparılması üsullarını inkişaf etdirməyə imkan verir.

Açar sözlər: audiovizual vasitələr, Avropa etnomusiqişünaslığı, etnosentrizm, kreslo analizi, sahə işi, təhlil metodu

Avropa etnomusiqişünaslığında vizual analitik metodologiyalar:

Etnomusiqişünaslıq hələ heç bir standart metod və ya təhlil metodu yaratmamışdır. Bu o demək deyil ki, alimlər universal və ya “obyektiv” analitik sistemlər yaratmağa cəhd göstərməyiblər. Bruno Nettel etnomusiqişünaslıq tədqiqat üçün tək müqayisəli modelin olmadığını etiraf edir, lakin Mieczyslaw Kolinski, Béla Bartók və Erich von Hornbostel-in metodlarını belə bir modeli təmin etmək üçün diqqətləyi cəhdlər kimi təsvir edir. Bella Bartok etnomusiqişünaslıqda audiovizual vasitələrdən istifadə edərək Avropa etnomusiqişünaslığında yeni cığır açmağa nail olmuşdur.

Ola bilsin ki, bu obyektiv sistemlərdən birincisi fonetik və riyaziyyatçı Alexander J.Ellis (1885) tərəfindən sentin qəti səs vahidi kimi inkişafı olub. Ellis sent sisteminin yaradılması ilə müqayisəli musiqişünaslığın və son nəticədə etnomusiqişünaslığın əsaslarına mühüm töhfələr verdi; əslində, etnomusiqişünas Hornbostel "Ellisi 'müqayisəli elmi musiqişünaslığın əsl banisi' elan etdi." Bu ixtiradan əvvəl səslər tezlik ölçüləri və ya saniyədə titrəmələrdən istifadə edilərək təsvir edilirdi. Bununla belə, bu üsul etibarlı deyildi, çünki "eyni interval bütün səs spektri boyunca hər dəfə baş verəndə fərqli oxunuşa malikdir “Journal of Arts and Sciences” jurnalındakı məqaləsində o, Hindistan, Yaponiya və Çin kimi müxtəlif ölkələri xatırladır və səs ton sistemlərinin “təkcə hər notun mütləq yüksəkliyində deyil, həm də mütləq şəkildə necə dəyişdiyini qeyd edir. Doğma musiqiçilərdən müsahibə götürərək və məkanlar üzrə miqyasların dəyişməsinə müşahidə edərkən, o, belə nəticəyə

gəlir ki, "musiqi miqyasının real hündürlüyünə çatmağın praktiki yolu yoxdur. yerli musiqçinin ifa etdiyi kimi eşidilir" və hətta bundan sonra da "biz yalnız həmin musiqçinin miqyasda tənzimləməsini əldə edirik".

Alan Lomaxın kantometrik metodu müxtəlif mədəniyyətlərdə insan davranışını modelləşdirmək üçün mahnıların təhlilindən istifadə edirdi. O, qeyd etdi ki, musiqi xüsusiyyətləri və ya yanaşmaları ilə musiqinin doğma mədəniyyətinin xüsusiyyətləri arasında müəyyən korrelyasiya var. Kantometriya, mədəniyyətlər və coğrafi bölgələr arasında müqayisəli şəkildə ümumi cəhətləri axtararaq, mahnının bir neçə xüsusiyyətlərinə əsaslanan keyfiyyət qiymətləndirməsini əhatə edirdi.

Mieczyslaw Kolinski melodik naxışlarda ilkin və son tonlar arasındakı dəqiq məsafəni ölçdü. Kolinski, Avropa və qeyri-Avropa musiqilərinin ilkin elmi müxalifətini təkzib edərək, bunun əvəzinə onlar arasında çox diqqətdən kənarda qalan oxşarlıqlara diqqət yetirməyi seçərək, "bəşəriyyətin psixofiziki konstitusiyasında əsas oxşarlıqların" markerləri kimi gördü.

Daha antropoloji analitik yanaşmanı mənimsəyən Stiven Feld "səsin bir mədəniyyət sistemi kimi" ilə bağlı təsviri etnoqrafik tədqiqatlar apardı. Xüsusilə, Papua Yeni Qvineyanın Kaluli xalqı ilə bağlı araşdırmaları onun mədəniyyəti haqqında nəticə çıxarmaq üçün sosial-musiqi üsullarından istifadə edir.

Avropada audiovizual etnomusiqişünaslıq üzrə sahə işi:

İllinoys Universitetinin musiqişünaslıq üzrə fəxri professoru Bruno Nettl sahə işini "mənbədə [musiqi, mədəniyyət və s.] bilavasitə təftiş" kimi tərif edir və bildirir ki, "antropologiya və etnomusiqişünaslığın ən yaxın olması sahə işinin əhəmiyyətindən ibarətdir. Bu, hər iki sahənin "əlamətidir", birlik kartı kimi bir şeydir". Bununla belə, o qeyd edir ki, etnomusiqişünas sahə işinin antropoloji sahə işindən fərqləndiyinə görə, birincisi "yazma, lentə alma, audiovizual alətlər, video-çəkiliş və mətn toplanmasının xüsusi problemləri" haqqında daha "praktik" məlumat tələb edir. Sahə onun məlumatlarıdır; təcrübə, mətnlər (məsələn, nağıllar, miflər, atalar sözləri), strukturlar (məsələn, ictimai təşkilat) və "gündəlik həyatın qeyri-mümkünlüyü" etnomusiqişünasın araşdırmasına kömək edir. O, həmçinin qeyd edir ki, etnomusiqişünaslıq sahə işinin "əsasən digər insanlarla qarşılıqlı əlaqəni əhatə edir" və ilk növbədə "gündəlik şəxsi münasibətlər" haqqındadır və bu, intizamın daha "şəxsi" tərəfini göstərir. Etnomusiqişünaslıq sahəsində sahə işlərinin əhəmiyyəti sahə işlərinin aparılması üçün effektiv metodların işlənilib hazırlanmasını tələb edir.

Avropada Audiovizual sahə işlərinin tarixi

19-cu əsrdən 20-ci əsrin ortalarına qədər yox olmaqda olan musiqi mədəniyyətlərini (həm Avropada, həm də Avropadan kənarda) qoruyub saxlamağa həvəsli olan Avropa alimləri (folklorşünaslar, etnoqraflar və bəzi erkən etnomusiqişünaslar) mum silindrlər üzərində transkripsiya və ya səs yazıları toplayırdılar. Belə yazıların çoxu daha sonra Karl Ştumpf, onun tələbəsi Erich M. von Hornbostel və tibb həkimi Otto Abraham tərəfindən qurulan Berlin müqayisəli musiqişünaslıq məktəbində Berlin fonogramma-arxivində saxlanılırdı. Stumpf və Hornbostel bu yazıları öyrənib

Berlin Arxivində qoruyub saxlayıb, müasir etnomusiqişünaslıqda audiovizuallaşmanın əsasını qoyublar. Lakin, Stumpf və Hornbostel-in "kreslo analizi" metodları digər alimlərin sahə işlərindən istifadə etmək əvəzinə, özlərində çox az iştirak tələb edirdi. Bu, Stumpf və Hornbostel-i indiki müasirlərindən fərqləndirir, onlar indi öz tədqiqatlarında əsas komponent kimi öz sahə təcrübəsindən istifadə edirlər.

Stumpf və Hornbostel audiovizual vasitələrdən istifadə edən yeganə alimlər deyildi. Digər alimlər özlərinin etmədikləri yazıları və transkripsiyaları təhlil etdilər. Məsələn, "Macar xalq musiqisi" əsərində Béla Bartok macar xalq mahnılarının müxtəlif xüsusiyyətlərini təhlil edir. Bartok özü tərəfindən yazılmış yazılardan rəsm çərkən digər musiqiçilərin transkripsiyalarına da istinad edir; onların arasında Vikar Béla, Zoltán Kodály və Laszlo Lajtha. Bu transkripsiyalar qeydə alınmış və çap edilmiş formatda gəlib və Bartokun mənbə materialının əksəriyyətini təşkil edir.

1935-ci ildə "American Anthropologist" jurnalı Corc Hersoqun müəllifi olduğu "Plains Ghost Dance and Great Basin Music" adlı məqalə dərc etdi. Herzoq Hornbostel və Stumpfın köməkçisi idi. Herzoq "onun üçün əlçatan olan" və "ədəbiyyatda olan" materiallardan, o cümlədən Amerika Etnologiya Bürosu üçün James Mooney tərəfindən transkripsiyalardan istifadə edir; Natalie Curtis və Alice C.Fletcher. Herzoq Ghost Dance mahnılarının strukturunu və melodik konturunu təhlil edir. O qeyd edir ki, Ghost Dance musiqisinin "qoşalaşmış nümunələri" bir çox yerli Amerika qəbilələrinin musiqisində baş verir və onlar qəbilədən qəbilə köçmüş ola bilər.

1950-ci illərdə daha sonra yazan Yaap Kunst, səsə yazılması və yazılması üçün sahə işləri haqqında yazdı. Kunst müxtəlif "fonoqram-arxivləri", qeydə alınmış səs kolleksiyalarını sadalayır. Bunlara Stumpf tərəfindən yaradılmış arxivlər daxildir.

Digər inkişafılar arasında 1950-ci və 1960-cı illərdə "kreslo" təhlilindən fərqli olaraq sahə işlərinin genişlənməsi müşahidə edildi. 1950-ci ildə David McAllester Navajo musiqisi, xüsusən də Enemy Way mərasiminin musiqisi üzərində araşdırma apardı. Əsər "Enemy Way Music: A Study of Social and Estetic Values As Seen in Navaho Music" adı ilə nəşr edilmişdir. Orada MakAllester Enemy Way mərasiminin prosedurlarını, eləcə də musiqinin özünü ətraflı təsvir edir.

Bruno Nettl 20-ci əsrin əvvəllərindəki sahə işlərini başqa yerdə təhlil edilən musiqinin çıxarılması kimi təsvir edir. 1920 və 1960-cı illər arasında sahə işçiləri bütün musiqi sistemlərinin xəritəsini çəkmək istədilər və bu sahəni daha uzun müddət yaşatdılar. 1950-ci illərdən sonra bəziləri musiqi mədəniyyətlərini nəinki müşahidə etdilər, hətta iştirak edərək tədqiqatlarını audiolentə alırdılar.

Mantle Hood da bu təcrübə haqqında yazdı. Hood İndoneziyadakı musiqiçilərdən slendro tərzilərinin intervallarını, həmçinin rebab çalmağı öyrənmişdi. Onu İndoneziya musiqisinin xüsusiyyətləri, eləcə də musiqinin "sosial və iqtisadi qiymətləndirmələri" maraqlandırır.

1980-ci illərdə iştirakçı-müşahidəçi audiovizuallaşma metodologiyası ən azı Şimali Amerikanın etnomusiqişünaslıq ənənəsində normaya çevrildiyi kimi, Avropa

etnomusiqişünaslarının da əsas tətbiq sahəsinə çevrildi.

Sahə işinin bu tarixindən başqa, Nettl informatorlar haqqında yazır: sahə işçilərinin araşdırdığı və müsahibə götürdüyü insanlar. Məlumat verənlər musiqi mədəniyyətinin bütünlüyünü ehtiva etmir və mədəniyyətin idealını təmsil etməyə ehtiyac yoxdur. Nettlə görə, musiqi qabiliyyətinin zəng formalı əyrisi var. Bir cəmiyyətdə əksəriyyət musiqidə "sadəcə yaxşıdır". Onlar ən çox maraq doğurur. Bununla belə, bir icmanın kimləri informator kimi tövsiyə etdiyini də görməyə dəyər. İnsanlar sahə işçisini ən yaxşı musiqiçilərə yönəldə bilər və ya bir çox "sadəcə yaxşı" musiqiçiləri təklif edə bilər. Bu münasibət mədəniyyətin dəyərlərini əks etdirir.

Sahə işlərinə etik qaydada yanaşmağın zəruriliyi haqqında artan məlumatlılıq 1970-ci illərdə antropologiya sahəsində oxşar hərəkətlərə cavab olaraq yarandı. Mark Slobin etikanın sahə işlərinə tətbiqi haqqında ətraflı yazır. Sahə işləri zamanı ortaya çıxan bir sıra potensial etik problemlər musiqi ifaçılarının hüquqları ilə bağlıdır. İfaçıların hüquqlarına hörmət etmək üçün sahə işinə çox vaxt musiqini ifa edən qrup və ya fərddən tam icazənin alınması, habelə ev sahibi cəmiyyətin kontekstində musiqi ilə bağlı hüquq və öhdəliklərə həssas yanaşma daxildir.

Etnomusiqişünaslıq sahə işinin digər etik dilemması etnomusiqişünaslığa xas olan etnosentrizmdir (daha çox avrosentrizm). Anthony Seeger, sahə işi zamanı və ya ondan sonra etnosentrik qeydlərdən qaçınmağın vacibliyini vurğulayaraq, sahə işi çərçivəsində etika anlayışı üzərində əsas iş görmüşdür. Onun etik nəzəriyyələrinin simvolu 1983-cü ildə Braziliyanın Suyu hinduları ilə münasibətləri vasitəsilə sahə işinin əsas mürəkkəbliklərini təsvir edən əsərdir. Tədqiqatında etnosentrizmdən qaçmaq üçün Seeger mahnının Suyu mədəniyyətində necə mövcud olduğunu araşdırmır, bunun əvəzinə mahnının hazırda mədəniyyəti necə yaratdığını və Suyu sosial həyatının aspektlərinin həm musiqi, həm də ifaçılıq obyektivindən necə görünə biləcəyini izah edir. Seegerin təhlili etnomusiqişünaslığın öyrənilməsində effektiv sahə işinin davamlı inkişafının vacibliyini ifadə edərək, etnomusiqişünaslığın sahə işində etik təcrübələrin xas mürəkkəbliyini nümunə göstərir.

Avropa etnomusiqişünaslığında sistemləşdirilmiş audiovizual sahə işi

2005-ci ildə yazdığı "Geri qayıt və növbəti çərşənbə axşamı məni gör" adlı məqaləsində Nettl soruşur ki, etnomusiqişünaslar hər bir alimin öz fərdi yanaşmasını inkişaf etdirməkdən fərqli olaraq vahid sahə metodologiyasını tətbiq edə bilərmisə və ya hətta tətbiq etməlidir. Nettl müxtəlif mədəniyyətlərdən musiqi seçərkən bir neçə amili nəzərə alır. Birincisi odur ki, hər hansı bir mədəniyyətin ən yaxşı təmsilçiliyini kəşf etmək üçün "ideal" musiqinin də hər şeyi bildiyini və edə biləcəyini nəzərə alaraq "adi təcrübə ilə ideali ayırd etmək" vacibdir. digər amildən tamamilə kənar"dır." Digər amil müəllimlərin seçilməsi prosesidir ki, bu da sahə işçisinin nəyə nail olmaq istədiyindən asılıdır. Sahə işçisinin tədqiqat aparmaq üçün hansı üsuldən istifadə etmək qərarına gəlməsindən asılı olmayaraq, sahə işçilərindən "materiallarına və işlədikləri insanlara hörmət göstərmələri" gözlənilir. Çox vaxt statistik məlumatlarla ölçülə bilməyən məlumatların və güclü şəxsi münasibətlərin inkişafı. O, Bro-

nislav Malinovskinin antropoloji məlumatların (yaxud Nettl tərəfindən tətbiq etdiyi kimi, etnomusiqişünaslıq məlumatların) təsnifatını ümumiləşdirərək, onları üç növ məlumat kimi qeyd edir: 1) mətnlər, 2) strukturlar və 3) gündəlik həyatın düşünülə bilməyən aspektləri. Üçüncü növ məlumat, Nettl iddia edir ki, audiovizual vasitəsilə yaxşı təcrübənin qeyri-müəyyənliyini ələ keçirdiyi üçün ən vacibdir. O, antropoloq Morris Fridrixin sahə işləri vasitəsilə toplanan məlumatların mürəkkəbliyini nümayiş etdirmək üçün sahə məlumatlarını on dörd müxtəlif kateqoriyaya bölmək üçün etdiyi başqa cəhdi xatırladır. Tədqiqatçının dərk edə bilmədiyi çoxlu sayda faktorlar var ki, bu da insanın bu sahədə yaşadıklarını dəqiq təsvir etməyə mane olur. Nettlin qeyd etdiyi kimi, etnomusiqişünaslıqda artıq bütöv bir sistemi və ya mədəniyyəti ələ keçirməyə belə cəhd etmək deyil, çox xüsusi bir yerə diqqət yetirmək və onu hərtərəfli izah etməyə çalışmaq meylə mövcuddur. Bununla belə, Nettlin sualı hələ də qalır: bu cür sahə işləri ilə məşğul olmaq üçün vahid üsul olmalıdırmı?

European Journal of Musicology (EJM) musiqi, səs və performans kimi başa düşülənlərin tam spektri üzrə mədəni, sosial, iqtisadi, siyasi və dini aspektləri əhatə edən tənqidi təhlillər üçün nəzərdən keçirilən forumdur.

“Biz musiqi, səs və performansı insanların və insanlardan daha çoxunun birgə yaşayışının elementar hissələri və bununla da dəyişən cəmiyyətlərin siyasi ifadələri kimi başa düşürük”. Musiqi mədəniyyətlərində etnik mənsubiyyət, sinif, cins və yaş kimi sosial kateqoriyalar üzrə güc münasibətlərinin, eyni zamanda tədqiqatçıların öz əksini tapması və onların metodologiyası status-kvodur.

EJM konsepsiyası musiqinin mədəni antropologiyası və müxtəlif mədəniyyətlərin və zamanların musiqi, ifa və səsə bağlı bilik təcrübələrini araşdıran açıq tarixi musiqiologiya ideyası ilə formalaşır. EJM müxtəlif mədəniyyətlərdən və zamanlardan musiqi, performans və səsə bağlı bilik təcrübələrinə xüsusi diqqət yetirən Musiqişünaslıq İnstitutunda (Bern Universiteti) yerləşir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Thimoty Rice “ETHNOMUSICOLOGY A VERY SHORT INTRODUCTION”
2. “Journal of Arts and Sciences”
3. European Journal of Musicology (EJM)
4. Ethnomusikologische Schriften, hrsg. v. D. Dille. 4 Bde. Budapest, 1965—1968.
5. <https://bop.unibe.ch/EJM>
6. <https://www.britannica.com/science/ethnomusicology>
7. <https://www.britannica.com/technology/sound-recording>
8. <https://www.jstor.org/journal/ethnomusicology>
9. <https://schoolofmusic.ucla.edu/academics/ethnomusicology/>

Aynur Quliyeva

МНОГОГРАННОЕ РАЗВИТИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО МУГАМА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Резюме: По мере развития технологий исследователи перешли от восковых цилиндров и фонографов к цифровым записям и видеокамерам, что позволило записям стать более точным представлением изучаемой музыки. Эти технологические достижения помогли этномузыковедам стать более мобильными в этой области. Поскольку видеозаписи теперь считаются культурными текстами, этномузыкологи могут проводить полевые исследования, записывая музыкальные исполнения и создавая документальные фильмы о людях, стоящих за музыкой, которые можно точно изучить за пределами поля. Кроме того, изобретение Интернета и онлайн-форм общения позволяет этномузыковедам разрабатывать новые методы проведения полевых исследований внутри виртуального сообщества.

Ключевые слова: аудиовизуальные средства, европейская этномузыкология, этноцентризм, кабинетный анализ, полевая работа, метод анализа

Aynur Guliyeva

FORMATION OF AUDIOVISUAL ETHNOMUSICOLOGY IN EUROPE

Summary: While the technology has become more advanced, depending on wax cylinders and phonographs researchers have moved to digital recordings and video cameras and it enabled recordings to become more accurate description of the music which being studied. These technological advances have helped ethnomusicologists become more mobile in this field. Since video recordings are considered cultural texts, ethnomusicologists could conduct fieldwork by recording musical performances and creating documentaries of the people behind the music that could be accurately studied outside the field. In addition, the invention of the Internet and online forms of communication enable ethnomusicologists to develop new methods of conducting fieldwork within a virtual community.

Key words: audiovisual means, European ethnomusicology, ethnocentrism, cabinet analysis, field work, analysis method

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.09.2023

TƏSVİRİ SƏNƏT

UOT747.

Asif Etibar oğlu Nəsrullazadə
Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti
magistrant
E-mail: asifnasrullazade@gmail.com

MÜASİR QRAFİK DİZAYNDA İNNOVATİV İSTİQAMƏTLƏR

Xülasə: Müasir qrafik dizaynın innovativ aspektləri texnoloji inkişaflarla birləşərək bu sahədə yeni perspektivlər təklif edir. Rəqəmsal təsvirin genişləndirilməsi 3D modelləşdirmə, AR və VR kimi texnologiyalarla interaktiv təcrübələr yaratmağa imkan verir. Tipoqrafiya məna və emosiyaları vurğulayan unikal şriftlər və tipoqrafik iyerarxiya ilə yenidən müəyyən edilir. Minimalizm təmiz xətlər və sadə rəng palitraları ilə ünsiyyəti aydınlaşdırsa da, rəngin immersiv istifadəsi və gözlənilməz rəng birləşmələri diqqətəlayiq təcrübələr təqdim edir. Sosial və ekoloji şüurluluq dizaynlarda mənalı mesajların çatdırılmasını təmin edərkən, harmoniya və kontrast tarazlığı müxtəlif elementlərin birləşməsindən yaranan təəccüblü dizaynlara imkan verir. Bundan əlavə, ənənəvi və müasir sənətin əl işi və rəqəmsal dizaynın birləşməsi ilə sintezi fərdi və unikal estetika yaratmağa kömək edir. Bu innovativ yanaşmalar qrafik dizaynın sərhədlərini genişləndirir və tamaşaçılara unudulmaz təcrübələr təqdim edir.

Açar sözlər: qrafik dizayn, innovasiya, texnoloji inkişaf, minimalizm, tipoqrafiya.

Qrafik dizayn texnologiyasının və cəmiyyətin daim dəyişən ehtiyaclarına uyğunlaşaraq inkişaf edən bir sahə kimi mühüm rol oynayır. İnnovativ aspektlər dizaynerlərə sərhədləri aşmağa, yaradıcılığı inkişaf etdirməyə və tamaşaçılara immersiv təcrübələr təqdim etməyə imkan verir. Müasir qrafik dizaynda bəzi görkəmli innovativ cəhətləri nəzərdən keçirək:

Dizayn sistemləri və bələdçiləri dizayn proseslərini və layihələrini idarə etmək üçün vacib alətlərdir. Yenilikçi dizaynerlər dizayn sistemləri və təlimatları yaratmaqla layihələrdə istifadə olunan elementlərin və üslubların ardıcılığını təmin etməyə çalışırlar. Bu, brendlərə öz şəxsiyyətlərini və vizual hekayələrini daha aydın şəkildə çatdırmağa kömək edir. Dizayn sistemləri dizayn dilini və onun komponentlərini bir araya gətirən hərtərəfli bələdçidir. Bu sistem rənglər, tipoqrafiya, nişanlar, tərtibatlar və digər dizayn elementləri kimi komponentlər üçün standartları müəyyən edir. Beləliklə, müxtəlif layihələr üzərində işləyən dizaynerlər marka və ya məhsulun ardıcıl görünüşünə və hisslərinə sahib olurlar. O, həmçinin layihələrin daha sü-

rətlı və daha səmərəlı ıcrasına töhfə verır, çünkı dizayn sistemləri dizayn proseslərını sürətləndırır və təkrar ıstıfədə edılə bılen komponentlər təklıf edır [3, s.23].

Mobil uyğunluq və həssas dizayn bu gün qrafık dizayn dünyasında böyük əhəmiyyət kəsb edən mövzulardır. Mobil cihazların geniş ıstıfədəsi ıstıfədəçilərin müxtəlif ekran ölçüləri və cihazları vasitəsilə veb saytlara və proqramlara daxil olması deməkdir. Buna görə də, dizaynerlər ıstıfədəçilərin ıstənilən cihazda hamar və interaktiv təcrübəyə malik olmasını təmin etmək üçün mobil cihazlara uyğun və həssas dizayn yanaşmalarını qəbul edirlər.

Mobil uyğunluq o deməkdir ki, veb saytlar və proqramlar mobil cihazlarla uyğun gəlir. Yəni, ıstıfədəçilər mobil telefonlar və ya planşetlər kimi mobil cihazlarla asanlıqla daxil ola və məzmunla daxil ola bilərlər. Bu o deməkdir ki, veb saytlar və proqramlar mobil cihaz ekranlarına uyğunlaşdırılıb, naviqasiya ıstıfədəçi üçün əlverişlidir və toxunma ekranları üçün uyğun idarəetmə vasitələri təmin edilir.

Yaxşı qurulmuş və düşünülmüş animasiyalar və mikro qarşılıqlı əlaqə ıstıfədəçi təcrübəsinə müsbət təsir göstərən vacib dizayn elementləridir. Animasiyalar ıstıfədəçilərin veb saytlarda, proqramlarda və digər rəqəmsal platformalarda qarşılıqlı əlaqədə olduđu elementləri canlandırmaq üsuludur. Mikro-qarşılıqlı əlaqələr ıstıfədəçi bir hərəkəti yerinə yetirdikdə və ya müəyyən bir elementə diqqət yetirdikdə vizual və səsli şəkildə reaksiya verən kiçik qarşılıqlı təsirlərdir. Animasiyalar və mikro qarşılıqlı təsirlərin ıstıfədəçi təcrübəsinə verdiyi töhfələr haqqında danışaq. Canlı animasiyalar və mikro qarşılıqlı əlaqə ıstıfədəçinin diqqətini çəkir, məzmun və funksionallıq arasında asan yol təmin edir. Bu, ıstıfədəçiyə axtarıqlarını daha tez tapmağa və sayt və ya proqramla daha interaktiv əlaqə saxlamağa kömək edir. Cazibədar və xoş animasiyalar ıstıfədəçiləri saytda və ya tətbiqdə daha uzun saxlayır və ıstıfədəçi əlaqəsini artırır. Animasiyalar markanın hekayəsini təsirli şəkildə izah etmək üçün ıstıfədə edilə bilər. Vizual vasitələrlə brendin dəyərləri və şəxsiyyəti ıstıfədəçiyə çatdırıla və brendlə ıstıfədəçi arasında əlaqə yaradıla bilər. Mikro qarşılıqlı əlaqə ıstıfədəçinin hərəkətlərinə dərhal rəy verir və ıstıfədəçi təcrübəsinə daha məmnun edir [1, s.32].

Məlumatların vizuallaşdırılması və məlumat dizaynı böyük həcmdə məlumatların başa düşülən və effektiv şəkildə təqdim edilməsinin mühüm yoludur. İnkişaf edən texnologiya və məlumat analitikası ilə informasiya sahibləri (şirkətlər, tədqiqatçılar, qərar qəbul edənlər və s.) artıq daha çox məlumat əldə edə bilərlər. Bununla belə, bu məlumatları mənalı etmək və düzgün qərarlar qəbul etmək üçün vizual olaraq təqdim etmək vacibdir.

Məlumatların vizuallaşdırılması və məlumat dizaynının mühüm aspektləri bunlardır:

- a. Aydınlıq və effektivlik
- b. Sürətli və məlumatlı qərarlar
- c. Auditoriya kontekstində məna
- d. Qarşılıqlı əlaqə və kəşfiyyət

- e. Sıqnallar və problemlərin aşkarlanması
- f. Gizli əlaqələrin kəşfi

Tipoqrafiya və qrafik mətn dizaynı brendlərin kimliyini və xarakterini əks etdirən çox təsirli vasitədir. Mətn ünsiyyətdə mühüm rol oynayır və düzgün tipoqrafiya-dan istifadə edərək mətni vizual təcrübəyə çevirmək brendinizin və ya dizaynınızın qavranılmasını artırmaqla bilər.

Fərqli tipoqrafiya üslubları brendin şəxsiyyətini əks etdirir və onun hədəf auditoriyası ilə emosional əlaqə yaratmağa kömək edə bilər. Tipoqrafiya seçimi brendinizin ciddi, şık, əyləncəli, ənənəvi və ya yenilikçi kimi aspektlərini vurğulaya bilər. Etkileyici tipoqrafiya və mətn redaktəsi mesajınızın daha çox cəlb edilməsinə səbəb ola bilər. Yaxşı düşünülmüş mətbəə mətni asanlıqla oxunaqlı, başa düşülən və yaddaqalan edə bilər. Mətn sənət əsəri kimi düşünmək dizaynın təsirli və orijinal olmasına kömək edə bilər. Mətn dizaynının vizual dilini yaradır və məzmununuzu daha cəlbəedici və cəlbəedici edir. Unikal tipoqrafiya üslubu, markanızı rəqiblərinizdən fərqləndirən mühüm amildir. Fərqli tipoqrafiyadan istifadə markanızın tanınmasını artırır və qalıcı təəssürat yaradır [2, s.22].

Minimalizm müasir qrafik dizaynda geniş istifadə olunan bir yanaşmadır və dizaynda istifadə olunan geniş məkanlar minimalizmin mühüm elementi hesab olunur. Bu dizayn tərzii təmiz və sadə estetika təklif edir, dizaynın lazımsız mürəkkəbliyini aradan qaldırır və vacib elementləri daha yaxşı vurğulayır.

Minimalist dizayn mesajı aydın və birmənalı şəkildə çatdırmağı hədəfləyir, yalnız əsaslardan istifadə edir. Boş yerlər və ya mənfi boşluqlar dizayn daxilində elementlər arasındakı məsafəni artırır və dizaynı daha geniş və mütəşəkkil göstərir. Eyni zamanda, boş yerlər vizual yorğunluğu azaldır, dizaynın daha uzun müddət yoxlanılmasına imkan verir. Minimalist dizayn istifadəçi təcrübəsinə də müsbət təsir göstərir. O, istifadəçilərə məzmunu daha asan başa düşməyə və axtarıqları məlumatı tez əldə etməyə kömək edir. O, istifadəçini lazımsız mürəkkəblilik əvəzinə rahatlaşdırır və diqqətini vacib olana yönəltməyə təşviq edən sadə və sadə interfeys təklif edir.

Divar sənəti və küçə sənəti son illərdə şəhər mənzərəsində və ictimai yerlərdə getdikcə daha çox yer tapır. Bu sənət üslubları, xüsusən də böyük şəhərlərdə və böyük şəhərlərdə, boş divarları rəngləndirərək, boz və monoton küçələri canlandıraraq və ətrafa bədii bir toxunuş gətirərək məşhurlaşır. Divar sənəti geniş miqyasda divarlarda çəkilmiş irimiqyaslı rəsmləri, rəsmləri və digər bədii ifadələri özündə birləşdirən bir termdir. Çox vaxt divarlar, strukturların kənarları, körpülər, tunel girişləri və buna bənzər ərazilər kimi ictimai yerlərdə rast gəlinir. Divar sənəti rəssamların yaradıcılıqlarını nümayiş etdirmək və cəmiyyətə mesajlar çatdırmaq üçün istifadə edə biləcəyi böyük bir kətan təqdim edir. Küçə sənəti isə daha geniş anlayışdır və müxtəlif ifadə formalarını ehtiva edir. Divar sənəti də küçə sənətinin bir hissəsidir, lakin küçə sənətinə qraffiti, stiker sənəti, posterləşdirmə, trafaret işi və s. Küçə sənətçiləri ətraf mühitlə qarşılıqlı əlaqədə olur, çox vaxt siyasi, sosial və ya ekoloji mesajlar verir, eyni zamanda öz bədii ifadələrini cəmiyyətə təqdim edirlər [4, s.20].

Yenilikçi qrafik dizaynerlər orijinal və cəlbedici əsərlər yaratmaq üçün bu üsulları rəqəmsal media və ənənəvi dizayn arasında birləşdirə bilirlər. Məsələn, rəqəmsal dizayn üsulları ilə yaradılan küçə sənəti əsərləri rəqəmsal olaraq hazırlanaraq divarlara əks oluna və ya çap olaraq istifadə edilə bilər. Eyni şəkildə, ənənəvi sənət materialları ilə yaradılan divar rəsmləri də rəqəmsal mühitdə rəqəmsallaşdırıla və sosial media kimi platformalarda paylaşıla bilər.

Bu cür əsərlər rəqəmsal və ənənəvi sənətin şəhər mənzərəsində bir araya gəlməsinə imkan verir və incəsənətin əlçatanlığını artırır. Bundan əlavə, bu cür iş cəmiyyətin daha geniş təbəqələrini cəlb etməyə və sənətin gücünü nümayiş etdirməyə kömək edə bilər. Bununla belə, təbii ki, ictimai yerlərdə küçə rəsmləri və divar rəsmləri üçün icazə almaq, ictimaiyyətdən və yerli hakimiyyət orqanlarından icazə almaq kimi hüquqi və etik məsələlər nəzərə alınmalıdır.

CƏDVƏL. Dizayn dünyasındakı bəzi tendensiyalar və onların populyarlığı haqqında cədvəl

Qrafik Dizayn Trendi	Təxmini populyarlıq dərəcəsi (%)
Virtual Reallıq (VR) və Artırılmış Reallıq (AR)	70
Hərəkətli Qrafika və Animasiya	85
Yenilikçi Şriftlər	80
Dinamik Rəng Qradientləri və Palitralar	75
UI/UX Dizaynı	90
Rəqəmsal İllüstrasiyalar	80
Davamlı Dizayn	65

Mənbə: “Qrafik Dizayn Trendləri 2023” – Adobe Blog

Nəticə

Müasir qrafik dizayn daim dəyişən və inkişaf edən bir sahədir. İnnovativ yanaşmalar dizayn dünyasını canlı saxlayır və dizaynerlərə öz yaradıcılıqlarını ifadə etməyə imkan verir. Rəqəmsal sənətin yüksəlişi, minimalist dizayn, tipografiyadan yaradıcı istifadə, təsvir və mətn integrasiyası kimi elementlər dizaynın təməl daşlarıdır. Eyni zamanda, retro toxunuşlar, illüstrasiya və animasiyadan istifadə, sosial məsuliyyət və ekoloji davamlılıq kimi mövzular müasir qrafik dizaynın müxtəlif aspektlərini təşkil edir.

Dizayn dünyasında hər gün yeni bir yenilik və ya tendensiya yarana bilər, buna görə də dizaynerlər öyrənməyə və inkişaf etməyə davam etməlidirlər. Orijinal və effektiv dizaynlar yaratmaq üçün müxtəlif fənlərdən ilham almaq və yeni texnologiyalara açıq olmaq vacibdir. Yaradıcılığın, texniki imkanların və mövcud tendensiyaların birləşməsi müasir qrafik dizayna dinamik və təsirli şəkildə inkişaf etməyə imkan verir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Parra, E. və Carpio, M. (2017). Moda Virtual Reallıq: Moda Ünsiyyəti və Təhsili üçün İmmersiv Texnologiya. Moda Təcrübəsi.
2. Li, M., Kim, J. və Lennon, S. J. (2019). Moda pərakəndə satışında genişlənmiş reallıq və virtual reallıqdan istifadənin araşdırılması. Journal of Research in Interactive Marketing.
3. Ko, E., Kim, E. Y. və Kim, S. H. (2019). Onlayn Moda Pərakəndə Mağazasında Fərdiləşdirmə Təcrübəsi üçün Virtual Salonun Dizaynı. Davamlılıq.
4. Tönnieben, M. və Rumelin, J. (2019). Pərakəndə satışda genişlənmiş reallığın istifadəsi: Müştəri mərkəzli perspektiv. Pərakəndə satış və istehlakçı xidmətləri jurnalı.

Асифа Этибар кызы Насруллазаде ИННОВАЦИОННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Резюме: Инновационные аспекты современного графического дизайна в сочетании с технологическими разработками открывают новые перспективы в этой области. Увеличение цифрового изображения позволяет создавать интерактивные возможности с помощью таких технологий, как 3D-моделирование, дополненная и виртуальная реальность. Типографика переопределяется с помощью уникальных шрифтов и типографской иерархии, которые подчеркивают смысл и эмоции. В то время как минимализм проясняет общение с помощью четких линий и простых цветовых палитр, иммерсивное использование цвета и неожиданные цветовые комбинации обеспечивают замечательные впечатления. Социальная и экологическая осведомленность гарантирует, что значимые сообщения передаются в дизайне, а баланс гармонии и контраста позволяет создавать яркие дизайны, возникающие из комбинации различных элементов. Кроме того, синтез традиционного и современного искусства с сочетанием ручной работы и цифрового дизайна помогает создать личную и уникальную эстетику. Эти инновационные подходы раздвигают границы графического дизайна и дарят зрителям незабываемые впечатления.

Ключевые слова: графический дизайн, инновации, технологическое развитие, минимализм, типографика

Asif Etibar gizi Nasrullazade INNOVATIVE DIRECTIONS IN MODERN GRAPHIC DESIGN

Summary: Innovative aspects of modern graphic design combined with technological developments offer new perspectives in this field. Digital image augmentation enables the creation of interactive experiences with technologies such

as 3D modeling, AR, and VR. Typography is being redefined with unique typefaces and typographic hierarchy that emphasize meaning and emotion. While minimalism clarifies communication with clean lines and simple color palettes, the immersive use of color and unexpected color combinations provide remarkable experiences. Social and environmental awareness ensures that meaningful messages are conveyed in the designs, while the balance of harmony and contrast allows for striking designs that emerge from the combination of different elements. In addition, the synthesis of traditional and modern art with a combination of handmade and digital design helps to create a personal and unique aesthetic. These innovative approaches push the boundaries of graphic design and provide viewers with unforgettable experiences.

Key words: graphic design, innovation, technological development, minimalism, typography

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 31.10.2023

Nərgiz Aslan qızı Rzayeva
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
dissertant
E-mail: nargiz_rzayeva@hotmail.com
ORCID ID: 0000-0002-1288-5710

1980-Cİ İLLƏR AZƏRBAYCAN DƏZGAH HEYKƏLTƏRƏŞLİYİNDƏ MİLLİ ƏNƏNƏLƏRİN TƏZAHÜRÜ

Xülasə: 1980-ci illər Azərbaycan dəzgah heykəltərəşliyində yaradıcılıqlarında müasirliyə meyliliklə yanaşı milli ənənələrə sadıqlıq nümayiş etdirən heykəltərəşlərimiz də az deyil. Akif Əsgərovun “Şitil əkənlər” (1980), Ömər Eldarovun “Dirijor Niyazi” (1983), Tokay Məmmədovun “Şövkət Məmmədova” (1983), Mirəli Mirqasımovun “Qız portreti” (1983), Zakir Əhmədovun “Qələbə” (1984), İbrahim Zeynalovun “Rəşid Behbudov” (1985), Ağahüseyn Hüseynovun “Çapçı Saleh” (1986), Fuad Salayevin “Qarabağlı Məmməd” (1987), “Şah İsmayıl Xətai” (1988), Nəriman Məmmədovun “Xan çoban” (1989) və b. əsərləri məhz bu qəbildəndir.

Açar sözlər: Azərbaycan heykəltərəşliyi, milli ənənələr, 1980-ci illər, təsviri sənət.

1980-ci illər Azərbaycan heykəltərəşliyi sahəsində kifayət qədər tanınmış heykəltərəş fəaliyyət göstərsə də onların arasında yaradıcılıqlarında ənənə və müasirliyin sintezini əks etdirənlər bir o qədər də çox deyil. Ömər Eldarov, Tokay Məmmədov, Mirəli Mirqasımov, Akif Əsgərov, İbrahim Zeynalov, Fuad Salayev, Teymur Rüstəmov, Əhməd Bədəlov, Zakir Əhmədov, Ağahüseyn Hüseynov, Nəriman Məmmədov və digərlərinin yaradıcılığı bu mənada xüsusilə seçilir.

“Yuxarıda adları çəkilən çoxsaylı müəlliflərin əsərlərindəki müasirlik duyğusu ilk növbədə özünü ənənəvi mövzulara yeni və özünəməxsus münasibətdə göstərməkdədir. Plastikanın bədii ifadə potensialının yeni imkanlarının qabarıq göstərilməsi bu əsərlərin özünəməxsusluğunu şərtləndirmişdir” (2, s.120).

Qeyd edək ki, adları vurğulanan heykəltərəşlər içərisində yaradıcılıqlarında müasirliyə meyliliklə yanaşı milli ənənələrə sadıqlıq də qabarıq formada özünü nümayiş etdirir. Akif Əsgərovun “Şitil əkənlər” (1980), Ömər Eldarovun “Dirijor Niyazi” (1983), “Heydər Əliyevin portreti” (1985), “Elegiya” (1988-1989), Tokay Məmmədovun “Şövkət Məmmədova” (1983), Mirəli Mirqasımovun “Qız portreti” (1983), “Cəfər Cabbarlının portreti” (1987), Zakir Əhmədovun “Qələbə” (1984), “Yağış” (1985), Teymur Rüstəmovun “İki nəfər” (1985), İbrahim Zeynalovun “Rəşid Behbudov” (1985), Ağahüseyn Hüseynovun “Çapçı Saleh” (1986), Zakir Mehdiyevin “Şair” (1987), Fuad Salayevin “Qarabağlı Məmməd” (1987), “Şah İsmayıl Xətai” (1988), Əhməd Bədəlov və Teymur Rüstəmovun “Hacı Zeynalabdin Tağıyev”

(1989), Nəriman Məmmədovun “Xan çoban” (1989) və b. əsərləri məhz bu qəbiləndir.

Akif Əsgərovun “Şitil əkənlər” (1980) əsərində görmək mümkündür. Özünün maraqlı bədii həlli ilə seçilən kompozisiyada qarşı-qarşıya dayanmış iki gənc qızın şitil əkmə anı bədii görüntüyə gətirilib. Hər iki obrazın ifadəli rakursu və siluet incəliyi müəllif tərəfindən yüksək ustalıqla icra edilmişdir.



Akif Əsgərov. “Şitil əkənlər”. 1980.

“Qeyd etmək lazımdır ki, tişə ustalarımızın milli köklərə tapınmalarında 1986 və 1988-ci illərdə Bakıda keçirilən daş üzrə Beynəlxalq simpoziumun da müsbət təsiri olmuşdur. Sənətkarlıq mübadiləsinə çevrilən belə toplantılarda daşın material kimi istifadəsi onun iştirakçılarına, sadə olduğu qədər mürəkkəb olan daşın bədii-texniki xüsusiyyətlərini yadda qalan məna-məzmun daşıyıcılığına çevirməyə imkan vermişdir” (2, s.121).

Dövrün görkəmli heykəltəraşı akademik Ömər Eldarovun 1980-ci illərə təsadüf edən yaradıcılığı olduqca məhsuldar olmuşdur. Bunu görkəmli tişə ustasının həmin dövrdə yaratdığı dəzgah heykəltəraşlığı əsərlərinin kifayət qədər zəngin olması da təsdiq edir. “Dirijor Niyazi” (1983), “Heydər Əliyevin portreti” (1985), “Elegiya” (1988-1989), “Qadın portreti” (1989) və s. əsərləri qeyd etmək olar. Ərsəyə gətirdiyi heykəl nümunələrində daş plastikasının bütün imkanlarından yüksək ustalıqla istifadə etməklə obrazlılığa və bədii-psixoloji tutuma nail ola bilmişdir. Daha geniş mənada ifadə etsək, tişə ustasının qəlbi yaradıcılıq şövqü ilə vuran dirijorun özünə qapanmış təqdimatında “Dirijor Niyazi”, Azərbaycan xalqının Ümummilli lideri Heydər Əliyevin qətiyyətli görkəmində (“Heydər Əliyevin portreti”), görkəmli oftalmoloq Zərifə xanım Əliyevanın şəfqətə bələnmiş bədii obrazında (“Elegiya”), xəyallara dalmış romantik ovqatlı zərif qadının bədii təqdimatında (“Qadın portreti”) yuxarıda qeyd etdiyimiz bədii məziyyətləri müşahidə etmək mümkündür.

1980-ci illərdə Azərbaycan dəzgah heykəltəraşlığı sahəsində özünəməxsus və olduqca maraqlı əsərlər yaradan heykəltəraşlardan biri də Xalq rəssamı Tokay Məmmədov olmuşdur. Onun yaradıcılığı mövzu və janr müxtəlifliyi ilə seçilsə də daha çox görkəmli şəxsiyyətlərin portretlərinin müəllifi kimi yadda qalmışdır. Tokay Məmmədov portret janrında yaratdığı əsərlərdə qəhrəmanlarının zahiri və daxili aləmin təzahürü baxımdan realistlik surətlərini yaratmaqla yanaşı, həmin obrazlara istifadə etdiyi materialların bədii-texnoloji xüsusiyyətlərindən qaynaqlanan və bir-birindən fərqlənən plastik tutum verə bilmişdir. Bu mənada tişə ustasının 1983-cü ildə yaratdığı “Şövkət Məmmədova”ya həsr olunmuş portreti xüsusilə qeyd etmək olar. Heykəltəraşın müəllifi olduğu bu portret onun bu sahədə bir daha özünün yüksək yaradıcılıq potensialına malik olduğunu ifadə etmişdir.

1980-ci illər dəzgah heykəltəraşlığında fəaliyyət göstərən digər nümayəndələrində yaradıcılıqlarında plastikanın təsirliliyini nümayiş etdirən ifadə müxtəlifliyini duymaq mümkündür. Bu cür əsərlərdə bədii plastik tutum obrazların əks etdirdiyi müxtəlif fərdi yaşantıların açımına yönəlmişdir. Odur ki, 1980-ci illərdə özündə milli ənənələri əks etdirən Azərbaycan dəzgah heykəltəraşlığı nümunələri bədii ifadə baxımından axtarışlarla zəngindir. Qeyd etdiklərimizi həmin dövrdə yaradılan müxtəlif mövzulu əsərlər də təsdiqləyir. Mirəli Mirqasımovun “Qız portreti” (1983) və “Cəfər Cabbarlının portreti” (1987) əsərlərində plastikanın müxtəlif forma-biçim çalarları vermək bacarığı qabarıq formada hiss olunur.

Zakir Əhmədovun “Qələbə” (1984) və “Yağış” (1985) əsərlərində isə maraqlı forma-biçimi ilə diqqət çəkir. Heykəltəraş bu kompozisiyalarda tərəvətli gəncliyini düşmənlə mübarizədə keçirən qalib ailənin ömrünün bahar, o cümlədən bir çətir altında özlərini yağışdan qoruyan və ömrünün payız çağını yaşayan qəhrəmanlarını yaddaqalan görkəmdə bədiiləşdirməyə nail olmuşdur.

Teymur Rüstəmovun “İki nəfər” (1985), İbrahim Zeynalovun “Rəşid Behbudov” (1985), Ağahüseyn Hüseynovun “Çapçı Saleh” (1986) və Zakir Mehdiyev “Şair” (1987) kimi özündə milli ovqat daşıyan plastika nümunələrində də dəzgah heykəltəraşlığına xas bədii-estetik dəyərlərin, forma-biçim lakonikliyinə və bədii ümumiləşdirmələr aydın görünür.

Yaradıcılığında milli ənənə və motivlərə üstünlük verən heykəltəraşlardan biri də Xalq rəssamı Fuad Salayevdir. Əsərlərinin əsas qayəsinin fəlsəfi tutum təşkil etsə də Fuad Salayevin yaradıcılığında sadə əmək adamlarının obrazlarına da müəyyən yer verilmişdir. Bu mənada görkəmli heykəltəraşın milli ruha bələnmiş və kiçikölçülü qranit postament üzərində qurulmuş “Qarabağlı Məmməd” (1987) portretini göstərə bilərik. *“Portretdə plastikadan peşəkarlıqla istifadə edilərək, axınlı xətlərlə, incəlikləri də ön plana çəkməklə, qabartmaqla və həssaslıqla, detallı, aydın, oxunaqlı ifadə vasitələri ilə yaradılmışdır. Portret heykəldə zəhmət adamının dərisini axınlı, hamar təsvir edən heykəltəraş onun üzünün müəyyən hissələrini, saçlarını qeyri-hamar işləmişdir. Heykəldə fakturanın bu cür oynaqlığı, dəyişkənliliyi ilə yaradılan formalar əsərin obrazını daha da canlı edir”* (1, s. 45).

1980-ci illər Azərbaycan heykəltəraşlığında milli ənənələrə sadıqlığını nümayiş etdirən görkəmli tişə ustaları arasında Əhməd Bədəlov, Teymur Rüstəmov və Nəriman Məmmədovun da adı xüsusilə vurğulanmalıdır. Onların əsərlərində əksini tapmış obrazların səciyyəvi cəhətlərinin daha qabarıq ifadə olunması hər bir heykəl müəllifinin bədii yaradıcılıq axtarışlarının uğurlu nəticəsinin əyani göstəricisidir. Əhməd Bədəlov və Teymur Rüstəmovun birgə müəlliflik etdiyi “H.Z. Tağıyevin portreti” (1989) və Nəriman Məmmədovun “Xan çoban” (1989) əsərləri məhz bu qəbildəndir. Əlində çomaq və başında qoç təsvir edilmiş çobanın plastik fiqurunun bədii həlli bütünlüklə milli ruhda ifadə olunmuşdur.



Nəriman Məmmədov. “Xan çoban”. 1989.

Nəticə etibarilə qeyd edək ki, 1980-ci illər Azərbaycan dəzgah heykəltəraşlığının görkəmli nümayəndələrinin müxtəlif mövzu və forma-biçimli heykəllərinin bədii təqdimatında, yapma texnikasının ümumi tutumunda milli ənənələrlə səsleşən ifadə kifayət qədər görünəndir. Əksər hallarda şərti-dekorativliyi ilə seçilən bu əsərlər özünün daşıdığı məna-məzmun yükünə görə onu seyr edən tamaşaçını duyğulandırır. Məhz bu səbəbdəndir ki, həmin əsərlər müəyyən mənada özündə milli-mənəvi dəyərlərimizi əks etdirərək əbədiyyət qazanmışlar.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Ələkbərov E. Heykəltəraş Fuad Salayevin yaradıcılığı. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2016. 126 s.
2. Əliyev Z. XX əsr Azərbaycan heykəltəraşlığının inkişaf mərhələləri. Dərs vəsaiti. Bakı, 2016. 200 s.
3. Kərimov K., Əfəndiyev R., Rzayev N. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1992. 344 s.
4. Qacar G. Ömər Eldarov. “Sərvət” toplusu. Bakı, 2013. 104 s.

Наргиз Аслановна Рзаева

ПРОЯВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ 1980-Х ГГ.

Резюме: В азербайджанской скульптуре 1980-х годов немало скульпторов, проявивших в своих творениях верность национальным традициям наряду с тенденцией к современности. «Рассадники» Акифа Аскерова (1980), «Дирижер Ниязи» Омара Эльдарова (1983), «Шавкат Мамедова» Токая Мамедова (1983), «Портрет девушки» Мирали Миргасимова (1983), «Победа» Закира Ахмедова (1984). «Рашид Бейбутов» Ибрагима Зейналова (1985), «Чапчи Салех» Агагусейна Гусейнова (1986), «Карабахлы Мамед» Фуада Салаева (1987), «Шах Исмаил Хатаи» (1988), «Хан Чобан» Наримана Мамедова (1989) и другие. его работы именно такие.

Ключевые слова: азербайджанская скульптура, национальные традиции, 1980-е годы, изобразительное искусство.

Nargiz Aslan gizi Rzaeva

1980s in Azerbaijan sculpture manifestation of National traditions

Summary: In the Azerbaijani sculpture of the 1980s, there are not a few sculptors who showed loyalty to national traditions along with a tendency to modernity in their creations. Akif Askerov's "Seedling Planters" (1980), Omar Eldarov's "Conductor Niyazi" (1983), Tokay Mammadov's "Shavkat Mammadova" (1983), Mirali Mirgasimov's "Portrait of a Girl" (1983), Zakir Ahmadov's "Victory" (1984), Ibrahim Zeynalov's "Rashid Behbudov" (1985), Agahuseyn Huseynov's "Chapchi Saleh" (1986), Fuad Salayev's "Garabaghli Mammad" (1987), "Shah Ismayil Khatai" (1988), Nariman Mammadov's "Khan Choban" (1989) and others. his works are exactly like this.

Keywords: Azerbaijani sculpture, national traditions, 1980s, fine art.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.09.2023

Rüstəm Elman oğlu Quliyev
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
dissertant
E-mail: painter 9713@gmail.com

ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNƏ BİR BAXIŞ

Xülasə: Sovet dönəmində böyük uğurlar qazanan Azərbaycan təsviri sənəti çağdaş dövrümüzdə dünya təsviri sənətinə integrasiya olunmaqla böyük inkişaf yolu keçməkdədir.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan rəngkarlığında, heykəltəraşlığında, qrafika-sında böyük sənətkarlar ordusu yetişmiş, onlar ölkəmizin üzləşdiyi problemləri, o sıradan Qarabağ müharibəsinin ağır-acılarını öz sənət əsərlərinə transformasiya edərək, Azərbaycan həqiqətlərini dünya ictimaiyyətinə çatdırmışlar.

Bu məqalədə 6 ustad rəssamın yaradıcılığına işıq salınır, onların keçdiyi sənət yolları incəlenir.

Açar sözlər: Azərbaycan, təsviri sənət, rəssam, heykəltəraş, tablo, abidə, memorial lövhə

Giriş. Təbiətin bir surəti olan təsviri sənət bir mənəvi okeandır, hər böyük bir sənət əsəri onun bir damlasıdır. Sənətçini tanımaq üçün onu görmək, sənət fikirlərini dinləmək önəmli deyil, onun əsərlərini bilici bir zəka və görücü bir gözlə izləmək önəmlidir. Sənətçinin ürək çırpıntıları, mesajları, yaşatdığı emosiyalar, çatdırdığı duyğular onun əsərlərində yatılı qalır. Sənət əsəri sənətçinin özünü (iç dünyasını) ifadə etməsindən başqa bir şey deyildir. Avstriyalı boyakar Qustav Klimt doğru bu-yurur (1):

Whoever wants to know something about me, they should look attentively at my pictures and there seek to recognize what I am and what I want

Hər kim mənə dair nəşə bilmək istəyirsə, tablolarıma diqqətlə baxmalı və orda kim olduğumu, nə istədiyimi arayıb tapmalıdır.

Mətn. Hər bir sənət əsəri “cəmiyyət, kommunikasiya, informasiya, bilik, qloballaşma” beşliyinin məntiqi sonucudur. Cəmiyyətdən qaynaqlanan hər boyakarlıq və heykəltəraşlıq əsəri kommunikasiya yolundan keçərək, qloballaşma (ümumiləşmə) yolu ilə irəliləyərək, cəmiyyətə bilik və informasiya ötürür. Rəna xanım Abdullayeva professor olaraq bu kommunikativ yanaşmanı ruscadan etdiyimiz tərcümədə belə dəyərləndirir (2, s.86): “*İnformasiya əslində bilikdir. Kommunikasiya biliyin ötürülmə mexanizmi, qloballaşma isə biliyin yayılmasının sonucudur. Və burada, deyəsən, gözlənilməz və son dərəcə önəmli bir sonuca gəlirik: çağdaş cəmiyyətdə informasiya axının çoxalması və informasiya önəminin çarpıcı biçimdə artmasının səbəbi qlobal-*

laşma deyil, tam tərsinədir. Beşinci informasiya inqilabı (kompüter, multimedia, internet) global bir dünyanın ortaya çıxmasının səbəbidir”.

Bu məqalədə sənətlə bağlı ingiliscə 6 sitat yer alır. Orijinalın ruhuna yaxın olması üçün məqalə müəllifi onları ingiliscə və özünün tərcüməsində azərbaycanca təqdim edir.

Fuad Salayev, xalq rəssamı

(Ulu öndərin üç abidəsinin müəllifi)

Professor, “Şöhrət” ordenli F.Salayev çağdaş Azərbaycanın ən tanınmış heykəltəraşları arasında yer alır. Onun əsərləri Azərbaycanda və xaricdə muzey, fond, qalereya və şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır.

F.Salayev ulu öndər H.Əliyevin iki abidə və bir büstünün müəllifidir. Bu əsərlər ulu öndərin şəxsi kimliyi və siyasi kimliyi ilə bağlı informasiyanı tamaşaçıya dolğun çatdırır, onun mənalı həyatını, ictimai-siyasi fəaliyyətini gələcək nəsillərə ötürmək, onları Vətən sevgisi ruhunda tərbiyə etmək baxımından önəm daşıyırlar.

DTX-nin Akademiyasında yerləşən “Şöhrət” muzeyinin qarşısında ulu öndərin ağ mərmərdən abidəsi qranit postament üzərində yerləşir. Bu, F.Salayevin şah əsəridir. Ulu öndərin düz duruşu irəliyə baxır, sol əli pencəyinin arxasında olduğundan görünmür, sağ əlinin dikili barmaqları Azərbaycan Konstitusiyasının kitabına toxunub. Obrazın gələcəyə qəti baxışı və şux duruşu tamaşaçıda Azərbaycanın gələcəyinə əminlik yaradır.

Bu abidədə heykəltəraşlıqla siyasi yanaşmanın sintezi müşahidə olunur. Əsərdən üç mesaj alırıq: ulu öndər Azərbaycanın sovet dönmündəki təhlükəsizlik orqanlarında yüksək postlar və rütbələr qazanıb; Azərbaycanın dövlət olaraq indiki və gələcək taleyi güvənli əllərdədir; Azərbaycanda qanunvericilik və dövlət quruculuğu Konstitusiya göstərişləri əsasında həyata keçirilir.

Abidənin unikal məzmunu və nəfis görünüşü var. F.Salayevin ulu öndəri canlı olaraq yaxından görməsi, onun xarakterini müşahidə edərək öyrənməsi əsərin sanballı heykəltəraşlıq örnəyi olaraq ərsəyə gəlməsində rolunu danılmazdır. Qranit postamentin alt qatından abidənin ümumi uzunluğu dörd metrdir.

DTX-nin “Şöhrət” muzeyinin fəxri zalında H.Əliyevin Ali Baş Komandan olaraq büstü yerləşir. Büst abidəyə identik olaraq ağ mərmərdən hazırlanıb.

Natiq Əliyev, xalq rəssamı

(Memorial lövhələr heykəltəraşı)

Azərbaycanda dünyasını dəyişən şairlərin, yazarların, qəhrəmanların, elm və incəsənət xadimlərinin yaşadıkları binaların divarlarına memorial lövhə (xatirə lövhəsi) qoyulması sovet dönmündən yadigar qalmış gözəl bir ənənədir. Bu təqdir olunan sənət hadisəsi müstəqillik illərində daha intensiv davam edir. Çağdaş sənətimiz-

də memorial lövhə qurub yaranan usta heykəltəraşlardan biri xalq rəssamı Natiq Əliyevdir. Onun yaratdığı memorial lövhələr arasında üçünün üzərində dayanıq – “Şövkət Ələkbərova” (1996), “Mirvari Dilbazi” (2004), “Cabir Novruz” (2006).

Xalq artisti, gözəl müğənni Şövkət xanım Ələkbərovanın memorial lövhəsində bu sənət adamının xanım-xatın görünüşü, gələcəyə yönələn gülümsər çöhrəsi, gur saçları, sırğası, sol əlinin çənə altında xanımyana qoyuluşu, sağ əlinin bədənə önünə ədəbyana yerləşməsi diqqət çəkən məqamlardır. Mərmərdən düzəldilən bu memorial abidə heykəltəraşın ən uğurlu bir neçə əsərindən biridir. Abidəni yaxından seyr edən tamaşaçı öz önündə çağdaş Azərbaycan xanımının – bütün Azərbaycanın mahnı və təsniflərini sevdidi bir sənətçinin daşlaşan təsvirini görür. Heykəltəraş həm obrazın görünüşünü, həm də xarakterini mərmərə ötürə bildiyindən əsərə baxan hər seyrçi mərmərdən onlara Şövkət xanımın boylandığını asanlıqla görə bilir. Obraz qadın olduğu üçün o, tamaşaçıya baxmır, ədəbyana olaraq yanakı baxır. Obrazın gülümsər baxışına daşda can vermək hər heykəltəraşa qismət olan sənət prosesi deyil.

Natiq Əliyevin bu memorial əsərindən gözəllik, ədəb, əxlaq süzülür. Sənət əsəri belə olur. Türkiyəli sənətsünas alim Bayram Akdoğan yazır ki, “*Sənət və əxlaq bir-birindən ayrı anlayışlardır, fəqət bu iki anlayış incəlik və gözəllik ifadə etmək baxımından bir-birinə çox yaxındır. Sənət gözəl olan şeydir, əxlaq da gözəllikdir və gözəl olan şey də sevilir*” (3, s.109).

Yer üzünün sərgilədiyi gözəllikləri incəsənət mənsubları olan bəstəkarlar, rəsamlar, heykəltəraşlar, incəsənətə dogma olan şairlər qədər heç kəs dərin duya bilmir, dəyər verə bilmir, bu gözəlliklərin, verdiyi gizli mesajları anlaya bilmir. Bu nadir insanlar onları idrakla yox, ruhun gücü və işığı ilə duya bilirlər. İnsanı, özəlliklə sənət adamını böyük edən ruhunun böyüklüyüdür, ayrı heç nə deyil. Dahi italyan heykəltəraşı, rəssamı Mikelancelo ruhun sənət üçün böyük önəmini qabardaraq yazırdı ki (4):

My soul can find no staircase to Heaven unless it be through earths loveliness.

Ruhum yer üzünün gözəlliyindən keçmədən Göylərə bir nərdivan tapa bilmir.

N.Əliyev 2004-cü ildə xalq şairi Mirvarid xanım Dilbazinin xatirə lövhəsini yaradır. Yaşadığı binanın divarına həkk olunan isti rəngli qranit lövhə üzərində şairənin kəlağayısı demək olar ki, obrazın fonunu ağuşa alır. Sənət adamının sağ əli dizinin üstünə, sol əli isə boğaz nahiyyəsində örpəyini tutmuş durumda verilir. Obrazın milli baş örtüsü olan kəlağayı ilə rəssam onun xalq şairi olmasına, əli ilə örpəyini tutması ilə onun həya əhli olmasına eyham vurur. Biz bilmirik, heykəltəraş bu iki jesti qranit üstündə canlandıranda ilhama gəlib ya yox, amma bir seyrçi olaraq biz bu sənət işindən ilham alırıq. Salvador Dali tam yerində buyurur ki (5):

A true artist is not one who is inspired, but one who inspires others.

Gerçək bir rəssam ilham alan deyil, başqalarına ilham verəndir.

Xalq şairi Cabir Novruzun memorial lövhəsində şairin obrazı çələng çərçivənin

içində verilir. Bürüncdən hazırlanan abidənin fonunda şairin “Ey həyat, sən nə qəri-bəsən”, “Sağlığında qiymət verin insanlara”, “İnsanları tanımaq olmur” kimi şeirlə-rin adları həkk olunub.

Portretin aşağısında vərəq, kapitel, mürəkkəb qabı, lələk təsvir olunub ki, bunlar şeirin, poeziyanın, poetik yaradıcılığın simvolları sırasında yer alır. Şairin bürüncdən boylanan obrazından gəncliyinin sıcaq dolu, alovlu illərdəki çağları sızılır. Bunun da simvolik mənası var. O da budur ki, şairlərin ruhu həmişə cavan olur, ahıl yaşları-na çatsalar da. Heykəltəraş demək istəyir ki, şairlər qocalmır, fizioloji anlamda qo-calsalar da. Şairin bu fonda memorial lövhəsi gənclik illərində şeirlər oxuyan çağının daşlaşan formasıdır.

Yuxarıda xatırlanan 3 obrazı daşlara köçürüb onlara ifadəlilik verən N.Əliyevin istedadı və gərgin əməyidir. Sənətçinin istedadını üzə çıxaran, onu parladan, ona ya-rarlı bir biçim verən yalnız sənətçinin gərgin əməyi və yaradıcı axtarışlarıdır. Mike-lancelo vurğulayırdı ki(6):

Every block of stone has a statue inside it and it is the task of the sculptor to discover it.

Hər mərmər parçasının içində bir heykəl var və heykəltəraşın vəzifəsi onu aşkar etməkdir.

Siruz Mirzəzadə, xalq rəssamı

(“Mələklər də deyir, Qarabağ Azərbaycandır”)

Müstəqillik dönəmində Bakıda, Fransada və Türkiyədə fərdi sərgilər keçirən, əsərləri muzey və şəxsi kolleksiyalarda saxlanılan, professor, xalq rəssamı Siruz Mirzəzadə yaşlı nəslə mənsub istedadlı rəssamdır.

O, müstəqillik illərində qadın mövzusunə dair bir çox tablolar yaratmışdır. “Pi-şiklə qız”, “Sevgililər”, “Mavi geyimli qız”, “Rəfiqələr”, “Qırmızı paltarda”, “Ağ qız”, “Qara şlyapalı qız” bu tip rəsm əsərlərindəndir. “Sarı fonda”, “Qırmızı mənzə-rə”, “Eyvanda”, “Bahar” mənzərə janrına, “Balıqçı və balıq”, “Söhbət zamanı” mə-işət janrına, “Rəssam və model”, “İkiüzlü insan”, “Qızmar günəş altında”, “Ünsiy-yət”, “Adəm və Həvva” isə tematik tablo janrına aid rəngkarlıq əsərləridir. Rəssamın bu janrlarda çəkdiyi başqa əsərləri də var.

S.Mirzəzadə 2022-ci ildə Bakıda “Şuşa ili” qrup sərgisinə “Mələklər də deyir, Qarabağ Azərbaycandır” tematik tablosu ilə qatılmışdır. Ürəklərində qırmızı nöqtə-lər olan ağ bədənli, boz iki qanadlı mələk ney çalır. Ayrı-ayrı istiqamətlərə yönələn neyin biri qırmızı, biri isə qaradır. Qanadsız, dümağ olan üçüncü mələk də ney çalır, qırmızı nöqtələri olan qara bədəni ilə.

Bu üç mələyin arasında Xarıbülbül, minarələr və başqa yerlər olmaqla Qarabağ elementləri yer alır. Mələyin birinin əlləri dümağ, ikincininki ağdır, üçüncü mələyin əlləri görünür. Üç mələyin ağ başları tünd mavi səmanın alt qatına dayanıb. Mələk-lərin uzun gövdələri açıq mavi səmanın içindədir. Əsərin məzmun və koloriti zəngin-

dir. Səma – ənginliyin, mələklər – paklığın, Xarıbülbul – Şuşanın simvollarıdır. Tablonun bir mesajı var, o da budur ki, yerdəki ədalətsevər insanlar kimi, göydəki pak varlıq olan mələklər də Tanrının razılığı ilə Qarabağ torpağını Azərbaycan torpağı sayırlar və bunu bir mərasim olaraq bayram edirlər.

Kamil Əliyev, xalq rəssamı
(*Xalçaçı-rəssam olaraq*)

Yaradıcı həyatını portret xalçalara həsr edən K.Əliyev xalq rəssamı Lətif Kərimov məktəbini keçən ilk rəssamdır. O, 1998-ci ildə Heydər Əliyevin portretini xalça üzərində yaratmışdır. Rəssamın uğurlu işlərindən sayılan bu portretin arasahəsində kiçik, incə görkəmdə gül-çiçək ornamentləri yer alır. Obrazın dalğın baxışlarında səbir, soyuqqanlılıq, mənlik duyğusu, əngin təfəkkürün cizgiləri görünür.

Portretin ana haşiyəsi istər rəng, istərsə də naxış baxımından əsərin ümumi görüntüsü ilə harmonik olaraq səsləşir. Qızılı, yaşıl, ara-sıra çəhrayı tonlarda görünən keçidlər, səkkizguşəli elementlər əsərdəki ümumi kompozisiyanı məntiqi olaraq təməmləyir.

K.Əliyev 2004-cü ildə ulu öndərin digər bir portretini xalça üzərində yaradır. Burada təsvir olunan obraz quruluş baxımından öncəkindən fərqlənir. Arasahələrdə yerləşdirilən gül bitkidən alınan incə naxışlara alınıb. Öncəki portretə olduğu kimi, bu portretin də aşağısında dördbucaqlı xonça var, hər ikisinin ana haşiyəsində eyni quruluşlu naxışlar işləkdir.

Bu iki xalça-portretini bir-birindən ayıran odur ki, birincidə ulu öndərin general obrazı, ikincidə isə əlləri çarpazlı olan mülki obrazı yaradılıb, kolorit və rəng həlləri də fərqlidir. Belə ki, ikinci xalça-portretə daha çox qızılı tonları olan rənglər, birinci xalça-portretə isə daha çox yaşıl rəngin incə tonları işləkdir.

Kamil Əliyev 2001-ci ildə akademik Zərifə xanım Əliyevanın xalça portretini ərsəyə gətirir. Arasahədə bitkidən alınan kiçik-kiçik naxışlarla əhatələnən portretə obrazın xoş notlar çiləyən güləruz çöhrəsi diqqət çəkir. Zoğalı səth üzərində kiçik gül-çiçək ornamentləri xalçaya çökən xarakterin, gözəl auranın tutumunu bir az da artırır. Portretin aşağı bölümündə yerləşən xonça əsərin görüntüsünü baxımlı edir, milli element kimi ona dolğun bir mənə qatır.

Rəssam 1991-ci ildə Atatürkün obrazını xalçaya köçürür. General görkəmində verilən bu türk liderinin nurlu siması, qürurlu, prinsipial baxışı, arxaya daran saçları xalçada yer alır. Ana haşiyədə sürməyi yerliyin üzərində bitkidən alınan naxışların səkkizguşəli elementləri yerləşir, bala haşiyələrdə isə ümumi kompozisiyanın quruluşunu zəiflətməmək üçün açıq-qızılı tonlara yüklənən çox incə gül və yarpaq naxışları görünür.

K.Əliyev 1996-cı ildə xovlu xalçada Atatürkün yeni portretini fərqli formatda işləyib hazırlayır. Arasahədə türk lideri ağ hərbi geyimdə, əlləri arxada olmaqla çarpazlı durumda verilib. Obrazın uzaqlara dikilən baxışı onu qürurlu və canlı edir. Qı-

zılı yerlik üstündə buta ağ geyimdəki obrazı parlaq edir. Sadalanan xalçalara səpələ-nən rənglər sənətçinin “qəlb”, “ruh”, “əl” üçlüyündən süzülən, söz ilə deyilə bilmə-yən duyğuları dinləndirən sənət silahlarıdır. Bu üçünə güc verib yönləndirən ingilis-cə “imagination” olan “xəyal gücü”dür. Şübhəsiz ki, xəyal gücü yüksək olan sənətçi-nin ortaya qoyduğu sənət əsəri yüksək olur, xəyal gücü zəif olanınkı isə zəif olur. Sənətə dair dərin fikirlər söyləyən dahi Albert Eynşteyn yazırdı ki (7):

Imagination is more important than knowledge. For knowledge is limited, whereas imagination embraces the entire world, stimulating progress, giving birth to evolution.

Xəyal gücü bilikdən daha önəmlidir. Çünki bilik məhdud olur, xəyal gücü isə bütün dünyanı qucur, tərəqqiyə maraq doğuraraq, evolyusiyaya həyat verərək.

Eldar Mikayılzadə, xalq rəssamı
(*Xalçaçı-rəssam olaraq*)

Müstəqillik dönəmində məzmunlu yaradıcılıq yolu keçən, öz iş manerası ilə se-çilən xalçaçı-rəssam E.Mikayılzadə diqqət çəkən sənətkarlardan biridir. O, bir çox tanınmış insanların xalça üzərində portretlərini yaradıb. Belə ki, 2003-cü ildə ulu öndər Heydər Əliyevin xalça portretini hazırlayır. Kürsüdə oturan ulu öndər obrazı büt-ün arasahəni tutur, ana haşiyə isə arasahəni çərçivəyə alır. Arxa fonda Azərbaycanın dövlət atributları, təbiət təsviri ümumi kompozisiyanın elementləri arasında yer alır. Haşiyədən sıraya düzülən bəzək elementlərini, kiçik gül və yarpaq naxışlarını özün-də birləşdirən bala haşiyə arasahədə verilən məzmunu tamamlayır.

E.Mikayılzadə 2008-ci ildə ulu öndərin yeni xalça portretini toxuyur. Onun kompozisiyası öncəkindən fərqlənir. Arasahənin ortasında obrazın qürur verici görü-nüşü diqqət çəkir. Arxa fonda ayrı-ayrı memarlıq abidələri ilə rəssam Azərbaycanın qədim diyar olduğunu, tarix dolu keçmişini tamaşaçının gözü önündə canlandırır. Portretin aşağısında bitkidən alınan bəzəklər, səkkizguşəli göl əsərdəki kompozisi-yasının məntiqi sonudur. Bəzəklər – göz oxşayan Azərbaycan təbiətinin, səkkizguşə isə Azərbaycan bayrağının rəmzləridir.

Rəssam müstəqillik illərində şeyxülislam A.Paşazadənin xalça portretini yara-dır. Arasahədə obrazın yan görünüşü təqdim olunur. Önündə Quran olan, əlində təs-beh tutan obrazda dini liderə xas özəlliklər sərgilənir. Əsərin arxa fonunda islamın atributlarından olan məscidlər, ərəbcə yazılar gözə çarpır. E.Mikayılzadənin xalça əsərlərində milli ruh, milli-mənəvi dəyərlərə bağlılıq hiss olunur. Müraciət etdiyi rənglər isə mənəvi dünyamızın carçılarıdır. Müstəqillik dönəmində yaratdığı əsərlə-rindən bir neçəsinin adını çəkirik, “İslam”(1992), “Təbriz” (1993), “Bürclər” (1994), “Xilaskar”(1995), “Üç din”(1998), “Səttar” (1999), “Şəbi-hicran” (2006), “Yaranış” (2010), “Kəhkəşan” (2011).

Mirnadir Zeynalov, xalq rəssamı
(1942-2021)

Abşeron Rəngkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndəsi olan M.Zeynalovun yaradıcılığında daha çox Abşeron mənzərələri yer alır. “Tək ağac”, “Köhnə kənd” əsərlərini realizm üslubunda çəksə də, sonralar abstrakt tablolar çəkməyə başlamışdır. Çəkdiyi portretlərə çökən lirik mənzərə, rəng bolluğu tamaşaçının diqqətini özünə çəkərək, onu duyğulandırır. Rəssam rənglərin dili ilə əsərin iç dünyasını üzə çıxarır, obraz ilə seyrçi arasında dialoq yaradır. Sadalan iki əsərdə abstrakt görüntülərdən tutmuş çağdaş dünyanın problemlərinə qədər məsələlər təsvir olunur.

Janrından asılı olmayaraq, M.Zeynalovun hər bir tablosu tamaşaçını düşündürür, ona informasiya ötürür. Bu iki aspekt tablonun sənət əsərinə çevirir. Başqa sözlə, sənətin elm ilə bədii nikahından sənət əsəri ortaya çıxır. Yəhudi kökənli sovet heykəltəraşı Naum Qabo demişkən (8):

Art and science are two different streams which rise from the same creative force and flow into the same ocean of the common culture, but the currents of these two streams flow in different directions.

Sənət və elm eyni yaradıcı gücdən çıxan və eyni ortaq mədəniyyətin okeanına axan iki fərqli çaydır, ancaq bu iki çayın axını fərqli istiqamətlərdən qaynaqlanır.

M.Zeynalov öz tablolarını əlvan rənglərlə boyayan, onlara abstrakt format və oynaq ritm verən, emosional və ekspressiv simvollar ötürən sənətkardır. Bu sənət özəllikləri əsərin bədii tutumunu və yararlığını yüksəldir, əsərə çökən ideyaya orijinallıq bəxş edir. Bunları xalq rəssamının istedadı və zəhməti, arası kəsilməz sənət axtarırları, bacarıqlı icra texnikası aşkara çıxarır. Onun əsərləri bu sənət metodu hesabına tamaşaçıya ilham verir, onu duyğulandırır, rəng duyumu isə tamaşaçının bir-başə ruhuna təsir edir. Tamaşaçı o zaman sənət nümunəsinə valeh olur ki, oradakı rənglər tamaşaçının ruhu ilə danışa bilir.

Xalq rəssamı Mirnadir Zeynalov dünyasını dəyişəndən sonra 2022-ci ildə onun 60-dan çox əsərinin toplandığı mötəbər bir sərgi keçirildi. Bu əsərlər Milli İncəsənət Muzeyində, Dövlət Rəsm Qalereyasında, rəssamın öz qalereyasında, şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır.

Mövzunun aktuallığı

Çağdaş təsviri sənətimizdə əməyi keçən 6 ustad rəssamın yaradıcılığını rəssam olan bir sənətsünas dissertantın incələməsi mövzunun ilk aktuallığıdır. Dörd böyük rəssamın, bir böyük fizika aliminin ingiliscə sitatlarının azərbaycanca tərcüməsi ilə təqdim edilməsi mövzunun aktuallığına aktuallıq qatır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.** Klimt
2. Абдуллаева Рена, Проблема художественного стиля в информационной культуре, Баку "Элм", 2003, 256 с.
3. Akdoğan B. Sanat, sanatçı, ahlak, İstanbul, Sarmal, 2018, 346 s.
4. <https://www.brainyquote.com / Quotes / Michelangelo>
5. <https://www.goodreads.com / Quotes by Salvador Dali>
6. <https://www.brainyquote.com / Michelangelo Quotes>
7. <https://www.invajy.com / 110 Albert Einstein Quotes>
8. <https://www.libquotes.com/ Naum Gabo Quotes>

Rustam Elman oğlu Guliyev

AN OVERVIEW OF CONTEMPORARY AZERBAIJANI FINE ART

Summary : Azerbaijani fine art, which achieved great success in the Soviet era, is taking a great path of development by being integrated into world fine art in our modern era.

During the period of independence, a great army of artists grew up in Azerbaijan's painting, sculpture and graphics, they transformed the problems faced by our country and the pain of the Karabakh war into their works of art and conveyed the truths of Azerbaijan to the world community.

This article sheds light on the creativity of 6 master artists, their artistic paths are detailed.

Key words: Azerbaijan, fine art, artist, sculptor, tableau, monument, memorial plaque

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 16.09.2023

Musa Almas oğlu Əmiraslanov
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
dissertant
E-mail: musaamiraslanov@mail.ru

QRAFİKA TEXNİKALARI USTASI

Xülasə: Bu məqalə Azərbaycanın tanınmış qrafika ustası Cəmil Müfidzadənin yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Belə ki, uzun illər təsviri sənətin qrafika sahəsində çalışan rəssam, öz əsərlərində müxtəlif qrafika texnikalarından istifadə etmişdir.

Onun Bakının tarixi, neft və memarlıq mövzularında yaratdığı silsilə rəsmlər ilk növbədə müxtəlif qrafika texnikalarında yaradıldığına görə həm sənətsevərlər, həm də həmkarları arasında böyük maraq doğurmuşdur. O, Azərbaycan qrafika sənətində qrafik texnikaların yaşadılmasına xüsusi diqqət yetirən və bunu bütün əsərlərində tətbiq edən yeganə rəssam olmuşdur.

Açar sözlər: qrafika, silsilə, texnika, milli, ofort, ksiloqrafiya, linoqravür, qarışiq texnika.

Təsviri sənətin əsas növlərindən hesab olunan qrafika zamanın axarında bir qayda olaraq texnika müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb etmişdir. Avropa dan fərqli olaraq Azərbaycanda bu texnika rəngarəngliyi daha az hiss olunmuşdur. Onun orta əsrlərdə əsasən kitab qrafikasında – əlyazmalarında istifadə olunduğunu nəzərə alsaq, onda rəssamların sulu boya və tempera rənglərindən istifadə etdiklərini deyə bilərik. Xurşidbanu Natəvanın yaradıcılığında yer almış qrafik əsərlərlə tanışlıq göstərir ki, XIX əsr Azərbaycan təsviri sənətində tuş texnikası da tətbiq olunmuşdur.

Əsrlərin qovşağından başlayaraq Qeysər Kaşiyeva, Bəhrüz bəy Kəngərli, Əzim Əzimzadə, Nəcəf Rəsim və Hüseyn Abbasın yaradıcılığında sulu boya tətbiqi genişlənmiş, Tiflis rəssamlıq məktəbi tələbələrinin işlərində isə hətta kömürdən istifadə olunmuşdur. Azərbaycanın XI Ordu tərəfindən işğalından – Bakıda ilk rəssamlıq texnikumunun açılmasından sonra tədris ocağının proqramına daxil edilən tapşırıqlar Avropa-rus təsviri sənət məkanında tətbiq olunan müxtəlif texnikalar vasitəsi ilə icra olunmuşdur.

Beləliklə, Azərbaycan təsviri sənəti tarixində ilk sayıla biləcək linoqravür texnikalı qrafik əsərlər ərsəyə gətirilmişdir. Lakin İkinci Dünya savaşına qədər Azərbaycan qrafika sənətində yeni texnikaların tətbiqi müşahidə olunmamışdır. Yalnız müharibədən sonra – Azərbaycanlı gənclərin Moskva, Sankt-Peterburq, Kiyev, Xarkov, Tiflis və Daşkənd şəhərlərində təhsil alıb Bakıya qayıtmalarından sonra, yerli rəssamlıq məkanında qrafikanın daha yeni texnikalarının tətbiqinə başlanılmışdır. Belə gənclərdən biri də Xalq rəssamı Cəmil Müfidzadə (1934-2019) olmuşdur.

Öncədən deyək ki, onun səmərəli keçən fəaliyyəti boyu ən müxtəlif qrafika texnikalarına böyük marağı olmuşdur. O, yerli həmkarları arasında yeganə adamdır ki, bütün yaradıcılığı boyu bu ənənəni qoruyub saxlaya bilmişdir.

Onun həyat yoluna nəzər salsaq, onda görərik ki, Bakıda orta, Xarkovda isə ali

təhsil alan rəssamın səmərəliliyi ilə fərqlənən yaradıcılığında davamlı olaraq qrafikanın ən müxtəlif texnikalarına müraciət olunmuşdur. Gənc qrafika ustasının respublika və Ümumittifaq miqyasında təşkil olunan sərgilərdə uğurla nümayiş olunan əsərlərində hər dəfə istifadə olunan həmin texnikaların bədii-texniki imkanlarının yeni forma-biçimdə təqdimatı onun yaradıcılığına həmkarları və tələbkar sənətsəvərlər arasında maraq və rəğbət yaratmışdır. Bu mənada onun da XX əsrin altmışıncı illərində müasirliyi və mütərəqqiliyi ilə fərqlənən Azərbaycan təsviri sənətinin yeni mərhələyə qədəm qoymasında mühüm rolu olduğunu deməliyə.

Qeyd etmək lazımdır ki, Xarkovda ali təhsil alıb Bakıya dönmə rəssamı, artıq özü üçün həll edəcəyi çoxsaylı yaradıcı məsələləri müəyyənləşdirmişdi. Bunların arasında xalqının uzaq-yaxın tarixini, onun təbiətini, sinəsi buruqlu Abşeron torpağını, yurdun gözoxşayan guşələrini vəsf etmək arzusu vardı. Əslində bu “arzular məcmusu”na diqqət yetirsək, onların gənc rəssamdan əvvəl də mövzulardan ibarət olduğunu deyə bilərik. Odur ki, respublika təsviri sənətində, xüsusilə də onun qrafika sahəsində güclü rəqabətin mövcudluğu gənc rəssamı yeni – əvvəlkilərdən fərqli bədii-texniki axtarışlara səsləməkdə idi. Başqa sözlə desək, onun hamıya tanış olan mövzu və motivlərə yeni baxış sərgiləməsi tələb olunurdu. Bu özünəməxsus “baxış” özündə həm də gənc qrafika ustasının gördüklərindən heyrtlənmək, bu təəssüratı daha cəsarətli texniki vasitələrlə ifadə etmək bacarığını hifz etməli idi. Bu mənada rəssamın zaman-zaman ərsəyə gətirdiyi süjetlərə onları səciyyələndirə biləcək bədii görkəm verə bildiyini vurğulamalıyıq. Elə rəssamın paytaxtımıza – onun gözoxşayan mənzərələrinə, qədim tarixə malik olan İçərişəhərin daş tikililərinə, neft mövzusuna, eləcə də Xınalığın ecazkar görünüşünə bədii münasibətində bu fərqli yanaşmanı müşahidə etmək mümkündür. Bu yerdə onu da əlavə etmək lazımdır ki, gənc müəllifin mövzulara bədii-texniki yanaşmasında yüksək professionallıq nümayişini müşahidə etmək mümkündür. Ksilografıya, ofort, linoqravür və qarışıq texnikanın həmin əsərlərdə ifadə imkanlarını mövzunun mahiyyətinin yaddaqalan tutumda müəllif təqdimatı kifayət qədər qabarıqdır. Bu texnikaların tətbiqini uğurla həyata keçirən rəssamın yaradıcılıq axtarışlarının ənənə və müasirliyin vəhdətinin əldə olunmasına köklənməsi də bu prosesdə cəlbədicidir. Başqa sözlə desək, Cəmil Müfiddadə elə yaratdığı ilk qrafik nümunələrlə həm də özünün onu başqalarından fərqləndirən yaradıcı “mən”-ni təsdiqləməyə nail olmuşdu. Yeri gəlmişkən deyək ki, öz axtarışlarında onun yaşlı nəsil arasında tapına biləcəyi – yaradıcılığı novatorluğu ilə diqqətçəkən müəlliflər də az deyildi. Bu mənada təsviri sənət məkanına “sərt üslub”u gətirən Tahir Salahovun, əsərləri milli-romantik ruhu ilə seçilən Toğrul Nərimanbəyovun, “Abşeron məktəbi”nin görkəmli nümayəndəsi Mircavad Mircavadovun, Azərbaycan təbiətinə bənzərsiz baxış nümayiş sərgiləyən Səttar Bəhlulzadənin, köhnə Bakıya vurğunluğu ilə şöhrət tapan yaşlı həmkarı Ələkbər Rzaquliyevin adını qeyd etmək olar. Bu müəlliflərin yaradıcılıq axtarışlarını həm də çoxlarına “donuq” görünən “sosialist realizmi” çərçivəsində özünəməxsusluğa bələyə bilmələrini, yəqin onların milli təsviri sənətin inkişafına yaddaqalan töhfəsi hesab etmək olar.

Əgər Cəmil Müfidzadənin yaradıcılıq axtarışlarını xronoloji ardıcılıqla izləməli olsaq, onda ilk növbədə onun Bakını əhatələyən “qara qızıl”lı, qədim abidəli, “qızıllı” qumlu, əncir və üzüm bağlı Abşeron torpağına marağını qeyd etməliyik. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi əslində çoxlarının gözündə adıləşmiş bu motivlərə müraciət elə də çətin olmasa da, başlıcası əldə olunan nəticənin necəliyi idi. Başqa sözlə desək, yalnız müxtəlif texnikalara müraciətlə yeknəsəqlikdən yaxa qurtarmaq olardı. Yaxşı haldır ki, müəllif bunu vaxtında dərinədən duymuş və bir-birindən fərqli olan süjetləri məna-məzmun tutumuna və mahiyyətinə müvafiq texnika ilə işləməklə, həm də həmin mövzulara fərli baxış sərgilədiyini təsdiqləmişdi. Daşın sərtliyi, qumu yumşaqılığı, dənizin romantikliyi, buruq ucalığı, abidələrin ecazkarlığı həmin əsərlərdə özünəməxsus faktura ilə təqdim olunmuşdur, desək, yanılmazıq. Həmin əsərlərin həsədaparıcı görkəm almasında heç şübhəsiz, onun yaradıcılıq prosesində tətbiq etdiyi qrafik texnikaların (ofort, linoqravür, ksiliqrafiya və s.) böyük rolu olmuşdur.

Hər bir rəssamın sevimli, qəlbinə hakim kəsilən mövzusu, bədii həllini axtardığı məsələlər var. O, bunları müşahidəsinə və təcrübəsinə əsaslanaraq həyata keçirir. Doğma yurdun uzaq-yaxın keçmiş, maddi-mədəniyyət abidələri, sərvəti və təbiəti də xalq rəssamı Cəmil Müfidzadə üçün belə mövzulardan olub. Uzun illər ərzində Azərbaycan mövzusu davamlı olaraq onun qrafik lövhələrinin leytmotivinə çevrilib. “Bakı albomu”, “İçərişəhər”, “Abşeron nefti” və “Xınalıq” silsilələrini əhatə edən əsərlər bunun təsdiqidir.



Cəmil Müfidzadə. “Köhnə Bakı”. 2005

Rəssamın bütün yaradıcılığı boyu davam edən bədii-texniki axtarışları təkcə doğma Azərbaycanı əhatə etməmişdir. Belə ki, vaxtaşırı dünyanın müxtəlif ölkələrində yaradıcılıq ezamiyyətlərində olmuş və həmin ölkələrdən aldığı zəngin təəssüratı bir-birindən maraqlı əsərlərində bədiiləşdirmiş, onları ayrıca sərgi şəklində ictimailəşdirmişdir. Bu mənada rəssamın müxtəlif illərdə ərsəyə gətirdiyi “Monqolustanda”, “Misir təəssüratları” və “Şimal” silsilələrinin adını çəkmək olar.

Qeyd etmək lazımdır ki, adları çəkilən silsilələrdə həmin yerlərin təbiəti və insanları barəsində realizmə bələnməmiş obrazlı görkəm verilmişdir. Əlavə edək ki, Cəmil Müfidzadənin Rusiya, Misir və Monqolustan ünvanlı bu qrafik lövhələrinin çoxu bilavasitə rəssam heyratı nəticəsində yaradılmışdır. Odur ki, ən tələbkər sənət xiridarları tərəfindən də təqdir olunan bu bədii irsin zamansızlığa və məkansızlığa qovuşduğunu söyləmək mümkündür. Onun bu silsilələrin yaradılmasında qarışıq texnika müraciət etməsi uğurlu qrafika nümunələrinin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Bu yerdə demək lazımdır ki, onun doğma yurdun müxtəlif guşələrinə yaradıcılıq səfərlərini də bədii axtarış və tapıntı baxımından uğurlu hesab etmək olar. Belə ki, belə səfərlər zamanı rəssam onun üçün maraqlı görünən təsvir qaynaqları üzə çıxarmışdır. Onun topladığı təsvir materialları nəticəsində ərsəyə gətirdiyi qrafik lövhələrin tamaşaçılar üçün heyrat qaynağına çevrilməsi də, müəllif tapıntılarının həmin mənəvi qaynaqlara cəlbedici bədii tutum verməsi nəticəsində baş tutmuşdur. Odur ki, onun müxtəlif kompozisiyalarının tərtibində iştirak edən ayrıntılara verilən bədii görkəm yaddaqalan olmuşdur. Qənaətimcə İçərişəhərin dolanbac küçələrinə, onun qədim tikililərinə, Neft daşlarının bəzəyinə çevrilmiş neft buruqlarının, Xınalıq memarlığının bənzərsiz quruluşuna özünəməxsus müəllif baxışının nəticələri bu mənada orijinal və yenidir.

Bu yerdə deyək ki, rəssamın ötən əsrin altmışıncı illərindən başlayaraq yeni əsrin əvvəllərinə qədər bədii axtarışlarla müşayiət olunan yaradıcılığının özünəməxsusluğu ilk növbədə onun fərdi istedadının icra və ifadə potensialına inamının sayəsində baş tutmuşdur. Bu sonsuz inam özünü həm mövzu-süjet seçimində, həm də onların bədii-texniki təcəssümündə büruzə vermişdir. Heç şübhəsiz, bu müəllif arzularının gerçəkləşməsində onun müxtəlif qrafika texnikalarından uğurlu istifadəsinin əvəzolunmaz rolu olmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Ukraynada ali təhsil alan və tədris prosesində əsasən Avropa-rus bədii ənənələrini mənimsəyən rəssamın hələ gənc yaşlarında qarşısında duran vacib yaradıcı problemlərdən biri də əsərlərinə milli ruh verilməsi idi. Bu mənada onun yaradıcılığında klassik milli qaynaqlardan yaradıcılıqla istifadənin adını çəkmək olar. Əsərlərində üst-üstə sıralanma prinsipindən istifadə, bir kompozisiyada təsvirlə xəttatlıq yazısının qoşalaşdırılması onun miniatur üslubu estetikasına müraciətinin nəticəsində baş vermişdir.

Rəssamın gördüklərinə obrazlı görkəm vermək istəyini onun hər bir əsərində hiss etmək mümkündür. Bunu obyektə gözlənilməz baxış, rəngarəng rakurs, rəng və cizgi həlli ilə gerçəkləşdirən müəllifin, son nəticədə, maraqlı kompozisiyaların yaranmasını şərtləndirməsi, onun yanaşmalarının məntiqli olmasından xəbər verir.

Belə əsərlərində də onun müxtəlif qrafika texnikalarından istifadəsi yerli sənət məkanı üçün yeni və həsədaparıcı olmuşdur.

Qənaətimizcə, Cəmil Müfidzadənin əsərlərini digərlərindən fərqləndirən bədii xüsusiyyətlərdən biri də onun daima gördüklərinə duyulası “inamsızlıq” sərgiləməsidir. Başqa sözlə desək, onun müxtəlif süjetli kompozisiyalarında görüntüyə gətiri-

lən motivlər bütünlükdə tamaşaçıya tanış görünsə də, həmin obyektlərə özünəməxsus rəssam baxışın nəticəsində həmin yerlərin daha fərqli bədii tutum almasına şəhidlik etmək mümkündür. Bunu daha dəqiq deməli olsaq, onda müəllifin tapdığı gözlənilməz rakurslarla təsviri ənənəviləşən motivlərin əvvəlkilərdən fərqli görkəm almasını, onun bir-birindən fərqli qrafika texnikalarının tətbiqi ilə həm də zahirən daha cəlbedici və yaddaqalan mənəvi qaynağa çevrildiyinin açıq duyulduğunu deməliyik. Son nəticədə, əslində rəssam istəyinin ifadəsi kimi qəbul olunan belə kompozisiyalar bədii tutumunun inandırıcılığı ilə başqaları üçün də maraqlı görünməkdədir. Qənaətimizcə, Cəmil Müfidzadənin ruhunda gəzdirdiyi “mavi arzu”larına bu cür cəlbedici bədii görkəm verə bilməsi, bilavasitə onun illər ərzində topladığı bilik və bacarığın nəticəsidir.

Deyilənlərə onu da əlavə edək ki, XX əsrin qrafika sənəti daha çox kompozisiyaların geniş bədii ümumiləşdirmələrlə həllinə meylli olsa da, rəssamın əksər əsərlərində bunun əksini görürük. Belə ki, rəssam xüsusilə ofort və qarışıq texnikaları ilə ərsəyə gətirdiyi əsərlərində duyulası zərifliyə nail olduğunu deməliyik. Bu prosesdə diqqətçəkən məqam müəllifin əldə etdiyi ovsunlayıcı incəliyi ustalıqla bədii bütövlüyün əldə olunmasına yönəldə bilməsidir.

Onun linoqravür və ksiloqrafiya texnikasında işlədiyi əsərlərdə də arzulanan bütövlük əldə olunmuşdur. Ağ-qara cizgilərlə ifadə olunan süjetlərin yaratdığı özünəməxsusluqda cəlbedici bədii-estetik tutum duyulmaqdadır. Qənaətimizcə, müəllifin qara rəngin “ışığı”nı incəliklə duya bilməsinin nəticəsidir ki, çoxlarına “ləkə” kimi görünən qara rəng ağ cizgilərlə qovşaqla bədii təsir gücü kimi çıxış etməklə, yaddaqalan mənəvi qaynaq kimi qəbul olunmaqdadır. Başqa sözlə desək, həm də işıq-kölgəni yaranmasını şərtləndirən lakoniklik – ağ və qara cizginin qovşağı önəmli estetik yük daşıyıcısı kimi qavranılır.

Sonda demək lazımdır ki, bütün yaradıcılığı boyu müxtəlif texnikalara müraciət edən rəssam, bu dəyişkənliyə baxmayaraq, son nəticədə, sənət məkanında özünəməxsus dəst-xəttə malik olduğunu təsdiqləmişdir. Odur ki, bu gün qətiyyətlə demək olar ki, onun uzun illər ərzində apardığı bədii-texniki ifadə vasitələri axtarışı yekun olaraq, Azərbaycan qrafikasında “Cəmil Müfidzadə baxışı”nın yaranmasını şərtləndirmişdir.

Yuxarıda deyilənləri yekunlaşdırmalı olsaq, onda onun qrafika sahəsində fəaliyyət göstərən həmkarları arasında tez-tez icra texnikalarını dəyişən müəllif kimi tanındığını deməliyik. Uzun illər ərzində əldə etdiyi bilik və bacarığın gənc nəsəyə ötürülməsi üçün say göstərən rəssamın “Ofort” adlı dərslik yazması da onun qrafika sənətinə sonsuz sevgisinin ifadəsidir. Uzun illər ərzində Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “Qrafika” fakültəsində çalışan Cəmil Müfidzadə həm də qrafiklərin yeni nəsəlinin yetişməsinə böyük töhfələr vermişdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan incəsənəti (K.Kərimov, R.Əfəndiyev, N.Rzayev, N.Həbibov). Bakı,1992. 344 səh.
2. Əliyev Ziyadxan. Cəmil Müfidzadə. Cizgilərə hopan ömür. Bakı,2010.212 səh.
3. Петров-Стромский В. Связь времен. Москва,1988. 120 стр.

Musa oghlu Amiraslanov

THE MASTER OF GRAPHIC TECHNIQUE

Summary: This article is dedicated to the creativity of the well-known graphic artist of Azerbaijan Jamil Mufidzadeh . Thus, the artist, who has been working in the graphic field of fine art for many years, has used various graphic techniques in his works. His series of paintings on the history, oil, and architecture of Baku have aroused great interest among both art lovers and his colleagues, primarily because they were created in various graphic techniques. He was the only artist who paid special attention to the survival of graphic techniques in Azerbaijani graphic art and applied it in all his works.

Key words: graphic, series, technique, national, etching, xylography, linocut, mixed technique

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.09.2023

Rəşid Abbas oğlu Rəfiyev
Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti
E-mail: refiyev01@list.ru

İNKİŞAF ETMƏKDƏ OLAN TEXNOLOGİYALAR VƏ DİZAYN ALƏTLƏRİ

Xülasə: Texnologiya bəşər tarixində ən mühüm amillərdən biridir. İnsanlar tarix boyu texnologiyadan yeni və daha təsirli alətlər və üsullar hazırlamaq üçün istifadə etmişlər. Ancaq keçən əsrdə texnoloji irəliləyişlər fəvqəladə bir sürətlə baş verdi və dünyanı dərinlən təsir edən bir transformasiya prosesinə səbəb oldu. Bu transformasiya demək olar ki, hər sahədə böyük dəyişikliklərlə cəmiyyətə və insan həyatına təsir göstərmişdir. Bu yazıda biz inkişaf edən texnologiyaların cəmiyyətə təsirlərini və bu transformasiya prosesinin gətirdiyi çətinlikləri müzakirə edəcəyik.

Kommunikasiya texnologiyaları, informasiya texnologiyaları, süni intellekt, gen mühəndisliyi və enerji sahəsində sürətli irəliləyişlər müasir cəmiyyətləri kökündən dəyişib. İnternet və mobil rabitə vasitələri sayəsində dünya qlobal bir kəndə çevrilib. İnsanlar artıq sərhədləri aşaraq ünsiyyət qura, məlumat əldə edə və ticarət edə bilirlər. İnternet təhsil və səhiyyə xidmətlərini daha əlçatan edib, iş dünyasını və iqtisadiyyatı dəyişib. Bu məqalədə inkişaf etməkdə olan texnologiya və dizayn alətləri haqqında danışacağıq.

Açar sözlər: texnologiya, dizayn, qrafik dizayn, dizayn alətləri, informasiya

İnformasiya texnologiyaları və süni intellekt istehsal proseslərini avtomatlaşdıraraq məhsuldarlığı artırmış və yeni biznes sahələri yaratmışdır. Süni intellekt tibb, avtomobil və maliyyə kimi sənaye sahələrində də əsaslı yeniliklər təqdim edib. Məsələn, avtonom nəqliyyat vasitələri yol hərəkəti təhlükəsizliyini artırdığı halda, səhiyyə sahəsində süni intellektlə dəstəklənən diaqnostika sistemləri xəstəliklərin erkən diaqnozunu təmin edib. Kənd təsərrüfatında xəstəliklərin müalicəsində və məhsuldarlığın artırılmasında gen mühəndisliyi böyük potensiala malikdir. Genetik redaktə üsulları genlərin modifikasiyasına və genetik xəstəliklərin qarşısının alınmasına imkan verir. Bununla belə, bu sahə həm də etik və təhlükəsizlik məsələlərinə görə mübahisələrə səbəb olub.

Bərpa olunan enerji mənbələri və enerji saxlama texnologiyalarında əldə edilən irəliləyişlər qalıq yanacaqlardan asılılığı azaltmaqla ekoloji cəhətdən təmiz gələcəyə ümid verir. Davamlı enerji iqlim dəyişikliyi ilə mübarizədə mühüm rol oynayır. İnkişaf edən texnologiyaların cəmiyyətə müsbət təsirləri ilə yanaşı, bəzi çətinliklər də onlarla birlikdə gəlir. Texnoloji tərəqqinin sürəti cəmiyyətin uyğunlaşma prosesini çətinləşdirir. Yeni texnologiyalar müəyyən peşələri lazımsız hala gətirə və işsizlik problemlərinə səbəb ola bilər. Bu səbəbdən təhsil sisteminin texnologiyaya uyğun-

laşdırılması və ömür boyu öyrənmə imkanlarının təqdim edilməsi vacibdir. Bundan əlavə, məlumat təhlükəsizliyi və məxfilik problemləri texnoloji inkişafarla artmışdır. Xüsusilə süni intellekt və gen mühəndisliyi kimi sahələrdə etik və hüquqi məsələlər həssaslıqla həll edilməlidir.

İnkişaf edən texnologiyalar həm də rəqəmsal uçurumun dərinləşməsinə səbəb ola bilər. Rəqəmsal bacarıqları olmayan və ya texnologiyaya çıxışı məhdud olanlar cəmiyyətdə dezavantajlı ola bilərlər. Buna görə də texnoloji infrastrukturun genişləndirilməsi və rəqəmsal bərabərliyin təmin edilməsi vacibdir [1, s.42].

Süni intellekt və maşın öyrənməsi dizayn proseslərinə böyük təsir göstərərək müxtəlif sənaye sahələrində istifadə olunur.

Süni intellekt əsaslı dizayn alətləri dizaynerlərə və mühəndislərə yaradıcılıq proseslərində və məhsulun inkişaf mərhələlərində kömək edir. Bu alətlər dizaynın müxtəlif mərhələlərində avtomatlaşdırma, optimallaşdırma və təhlil edə bilər. Məsələn, süni intellektə əsaslanan alətlər dizayn ideyalarını yaratmaq, dizayn proseslərini sürətləndirmək və prototip istehsalını təkmilləşdirmək üçün istifadə edilə bilər. Maşın öyrənməsi böyük məlumat dəstlərini təhlil etmək və mənalı məlumatları çıxarmaq üçün istifadə olunur. Dizayn prosesləri zamanı müştəri rəyi, bazar tendensiyaları və məhsul performansını kimi məlumatlar süni intellekt və maşın öyrənməsi ilə təhlil edilə bilər ki, daha yaxşı məhsul qərarları qəbul edilə və dizayn təkmilləşdirilə bilər.

Süni intellekt məhsul və xidmətlərin performansını yaxşılaşdırmaq üçün istifadə edilə bilər. Məsələn, bir məhsulun fiziki dizaynının təkmilləşdirilməsi, material seçimi, enerji səmərəliliyi və ya xərclərin optimallaşdırılması süni intellekt ilə edilə bilər. Maşın öyrənməsi və süni intellekt bəzi təkrarlanan və vaxt aparan dizayn tapşırıqlarını avtomatlaşdırmaq üçün istifadə edilə bilər. Məsələn, süni intellekt və maşın öyrənməsi çertyojların və dizaynların avtomatik yaradılması, qalib və ya prototip istehsalı üçün avtomatlaşdırılmış maşın idarəetməsi kimi proseslərdə geniş yayılmışdır.

Süni intellekt və maşın öyrənməsi məhsul prototiplərini təqlid edə və simulyasiya edə bilər, bu da real dünyada sınaq ehtiyacını azaldır. Bu, dizayn prosesini daha sürətli və daha sərfəli etməyə kömək edə bilər. Bu yolla, süni intellekt və maşın öyrənməsi dizayn proseslərini daha effektiv, səmərəli və innovativ etməklə sənaye dizaynı və məhsulun inkişafına böyük töhfə verir. Bununla belə, bu texnologiyalardan istifadə edərkən etika, təhlükəsizlik və məlumatların məxfiliyi kimi məsələləri nəzərə almaq vacibdir [2, s.31].

3D printerlər də dizayn və istehsalda inqilab edən texnologiyalardan biridir. Bu printerlər kompüter dəstəkli dizayn (CAD) fayllarından istifadə edərək materialları qat-qat birləşdirərək 3D obyektlər istehsal edə bilər. 3D printerlər sayəsində dizayn prosesləri daha sürətli və səmərəli olur, eyni zamanda istehsal xərcləri əhəmiyyətli dərəcədə azalır. 3D printerlər dizaynerlərə öz dizaynlarını tez bir zamanda fiziki prototiplərə çevirməyə imkan verir. Bu, dizayn prosesinin əvvəlində baş verə biləcək səhvləri aşkar etmək və dizaynları təkmilləşdirmək üçün vacib bir vasitədir. Prototip istehsalının sürətləndirilməsi məhsulun hazırlanması proseslərini xeyli yaxşılaşdırır

və vaxta qənaət edir. 3D printerlər fərdi məhsulların dizaynını və istehsalını asanlaşdırır. İstehlakçılar öz ehtiyaclarına və seçimlərinə uyğun məhsullar dizayn edə və istehsal edə bilirlər. Bu, müştəri məmnuniyyətini artırır və istehsalçılar üçün fərqlilik imkanları yaradır.

Ənənəvi istehsal proseslərində istehsal zamanı lazımsız tullantılar baş verə bilər. Bununla belə, 3D printerlər materialdan birbaşa obyekt üzərində istifadə etməklə israfı minimuma endirirlər. Bu, ekoloji cəhətdən daha davamlı istehsal üsulları təklif edir. 3D printerlər materiallardan səmərəli istifadə və istehsal proseslərinin avtomatlaşdırılması hesabına istehsal xərclərini azaldır. Ənənəvi üsullarda ümumi olan mürəkkəb montaj prosesləri və alətlərə ehtiyac kimi əlavə xərclər aradan qaldırılır.

3D printerlər çox mürəkkəb və ənənəvi olaraq çətin həndəsələrin istehsalına imkan verir. Bu, dizaynerlərə obyektləri əvvəllər mümkün olmayan üsullarla dizayn etmək azadlığı verir. Bununla belə, 3D printerlərin də bəzi məhdudiyyətləri və çətinlikləri var. Material çeşidi, çap sürəti və çap keyfiyyəti kimi məsələlər hələ də təkmilləşdirilməyə aşıqdır. Bundan əlavə, kütləvi istehsal üçün daha sürətli və daha səmərəli üsullar inkişaf etdirilməlidir [5, s.28].

Artırılmış Reallıq (AR) və Virtual Reallıq (VR) texnologiyaları dizayna böyük təsir göstərir. Bu texnologiyalar dizaynerlərə məhsulları virtual olaraq təcrübədən keçirməyə və vizuallaşdırmağa imkan verir ki, onlar real dünyada necə işləyəcəklərini və görünəcəklərini daha yaxşı təxmin edə bilsinlər. AR və VR məhsulların və dizaynların real dünyada necə işləyəcəyini və görünəcəyini virtual olaraq vizuallaşdırmağa imkan verir. Bu, dizaynerlərə məhsulların ölçüsünü, xüsusiyyətlərini və davranışını daha yaxşı anlamağa kömək edir. AR və VR texnologiyaları dizayn prosesinin erkən mərhələsində potensial qüsurları aşkar etməyə kömək edə bilər. Beləliklə, dizayn səhvləri daha az xərclə və zamanla düzəldilə bilər. AR və VR istifadəçilərə məhsulları interaktiv şəkildə yaşamağa imkan verir. Beləliklə, dizaynerlər məhsulların istifadəçilərlə necə qarşılıqlı əlaqədə olacağını və dizaynı istifadəçi mərkəzli hala gətirəcəyini daha yaxşı başa düşə bilərlər.

AR və VR fiziki prototiplər istehsal etmək əvəzinə virtual prototiplər yaratmağa imkan verir. Bu dizayn prosesini sürətləndirir və xərcləri azaldır. AR və VR texnologiyaları dizaynerlərə və maraqlı tərəflərə müxtəlif coğrafi məkanlardan bir araya gəlməyə və əməkdaşlıq etməyə imkan verir. Bu, daha effektiv komanda işinə və bilik mübadiləsinə imkan verir. Bu texnologiyalar memarlıq dizaynından məhsul dizaynına, sənaye dizaynından rəqəmsal məzmun istehsalına qədər bir çox fərqli sahədə istifadə olunur. Gələcəkdə AR və VR-nin daha geniş yayılacağı və dizayn proseslərində inkişaf edəcəyi gözlənilir ki, bu da dizaynerlərə daha effektiv, innovativ və istifadəçi yönümlü dizaynlar yaratmağa kömək edəcək [3, s.21].

Bulud hesablama şirkətlərin və komandaların iş proseslərini asanlaşdıran və səmərəliliyi artıran mühüm texnologiyadır. Bulud əsaslı xidmətlər bir sıra üstünlüklər təklif edir və əməkdaşlığı asanlaşdırır. Bulud əsaslı xidmətlər kompüterlər və digər cihazlar vasitəsilə internet üzərindən əldə edilə bilən uzaq serverlərdə yerləşdirilən

məlumat və proqramlardır. Bulud əsaslı xidmətlərlə komanda üzvləri hətta müxtəlif coğrafi yerlərdən layihə fayllarına və məlumatlarına asanlıqla daxil ola bilərlər. Faylları paylaşmaq və yeniləmələri digər üzvlərlə dərhal paylaşmaq mümkündür.

Bulud xidməti təminatçıları təhlükəsizlik tədbirləri ilə məlumat itkisinin və ya icazəsiz girişin qarşısını almağa çalışırlar. Onlar faylların və məlumatların təhlükəsiz saxlanmasını və paylaşılmasını təmin edirlər. Bulud əsaslı xidmətlər bir neçə komanda üzvünə eyni fayllar üzərində eyni vaxtda işləməyə və dəyişiklikləri dərhal görməyə imkan verir. Bu, əməkdaşlığı artırır və məhsuldarlığı artırır. Komanda üzvləri coğrafi məhdudiyyətlərdən asılı olmayaraq istənilən yerdən internetə çıxışı olan istənilən cihazdan işləyə bilərlər. Bu, uzaqdan işləməyə imkan verir. Bulud xidmətləri layihə böyüdükcə və ya dəyişikliyə ehtiyac duyduqca asanlıqla miqyaslanırlar. Lazım olan yaddaş yerini artırmaq və ya yeni proqramlar əlavə etmək adətən asan və tez olur. Bulud hesablamaları şirkətlərə xərcləri azaltmağa, infrastruktur investisiyalarından qaçmağa və rəqabət qabiliyyətini artırmağa kömək edən texnologiyadır. Bununla belə, məlumatların təhlükəsizliyi və məxfiliyinə diqqət yetirmək də vacibdir. Etibarlı və təhlükəsiz bulud xidməti provayderinin seçilməsi həssas məlumatların qorunmasında mühüm addımdır.

Əşyaların İnterneti obyektlərə (məsələn, cihazlar, nəqliyyat vasitələri, məişət əşyaları, sensorlar və s.) İnternetə qoşulmaq və məlumat mübadiləsi aparmaq imkanı verən bir konsepsiyadır. Bu şəkildə obyektlər bir-biri ilə və istifadəçilərlə qarşılıqlı əlaqədə ola bilər. Əşyaların İnternetinin əsas məqsədi daha ağıllı və əlaqəli dünya yaratmaqdır. Bir çox obyektin internetə qoşulması məlumatların toplanması və işlənməsi sayəsində həyatımızı asanlaşdırır və daha səmərəli edə bilər. Əşyaların İnternetinin təklif etdiyi imkanlar evdə, sənayedə, kənd təsərrüfatında, səhiyyə sektorunda və digər sahələrdə istifadəçilərin həyatına müsbət təsir göstərə bilər.

Əşyaların İnternetinin dizayn proseslərinə inteqrasiyası məhsulların daha yaxşı başa düşülməsinə və istifadəçi ehtiyaclarına daha yaxşı uyğunlaşdırılmasına imkan verir. Sensorlar sayəsində obyektlər öz mühitlərindəki dəyişiklikləri aşkarlaya və bu məlumatları internet üzərindən paylaşa, istifadəçiyə rəy bildirə bilər. Məsələn, ağıllı ev sistemləri sayəsində ev sahibləri öz smartfonlarından evlərini uzaqdan idarə edə, enerjiyə qənaət edə və təhlükəsizliyini artırmaqla bilərlər. Ağıllı əkinçilik tətbiqlərində, torpaq rütubəti sensorları sayəsində fermerlər bitki yetişdirmə şəraitini daha yaxşı izləyə və suvarma vaxtını optimallaşdırmaqla bilərlər. Bununla belə, Əşyaların İnternetinin geniş istifadəsi özü ilə bəzi çətinlikləri də gətirir. Təhlükəsizlik, məlumatların məxfiliyi və məlumat təhlükəsizliyi kimi məsələlər mühüm hala gəlir. Şeyləri İnternetə qoşmaq kibertəhlükəsizlik tədbirlərinin daha da vacib olmasını tələb edən zərərli insanların potensial hədəfinə çevrilə bilər. Bütün bunlara əlavə olaraq, Əşyaların İnterneti texnologiyasının sürətli inkişafı və daha çox cihazı İnternetə qoşmaq imkanı informasiya və infrastruktur yeniləmələrini tələb edə bilər. Bu o deməkdir ki, biznes və istifadəçilər Əşyaların İnterneti texnologiyasını daha yaxşı mənimsəməli və idarə etməlidirlər.

Data analitikası bizneslərə və dizayn qruplarına daha məlumatlı qərarlar qəbul etməyə imkan verən mühüm vasitədir. Böyük verilənlərin analitikası istifadəçi davranışını, bazar tendensiyyalarını və məhsul performansını anlamaq üçün böyük həcmdə məlumatların təhlilini əhatə edir. Dizayn komandaları məhsullarını inkişaf etdirmək və optimallaşdırmaq üçün bu məlumatlardan istifadə edə bilirlər. Məsələn, veb-saytın və ya mobil proqramın istifadəçi təcrübəsini təkmilləşdirmək istəyən komanda istifadəçilərin saytdan necə istifadə etdiyini, hansı funksiyalara üstünlük verdiklərini və ya müəyyən mərhələdə niyə imtina etdiklərini anlamaq üçün məlumat analitikasından istifadə edə bilər. Məlumat analitikası ilə dizayn qrupları istifadəçilərin ehtiyac və tələblərini daha yaxşı başa düşə bilər. Beləliklə, onun məhsulları istifadəçilərin istəklərinə daha uyğun və qanəedici şəkildə optimallaşdırıla bilər. Bu, öz növbəsində, istifadəçi təcrübəsini yaxşılaşdırır və buna görə də müştəri məmnunliyətini və sadıqlığını artırır. Məlumat analitikası bazar tendensiyyalarını və rəqəbat mühitini anlamaq üçün də istifadə edilə bilər. Bu yolla müəssisələr bazardakı imkan və təhdidləri daha yaxşı qiymətləndirə və strateji qərarlar qəbul edə bilirlər [4, s.33].

Son illərdə *mobil proqramların* inkişafı ilə dizayn proseslərini sadələşdirən və onları daşıyan bir çox mobil proqramlar meydana çıxdı. Bu proqramlarla dizaynerlər eskizdən tutmuş prototipləşdirməyə, dizaynlarını asanlıqla paylaşmağa qədər bir sıra prosesləri daha səmərəli idarə edə bilirlər. Bu cür tətbiqlərdən bəziləri aşağıdakılardır:

1. Adobe XD dizaynerlər üçün ən məşhur prototipləşdirmə və dizayn vasitələrindən biridir. Adobe XD ilə istifadəçilər istifadəçi interfeyslərini dizayn edə, interaktiv prototiplər yarada və asanlıqla paylaşa bilirlər.
2. Eskiz xüsusilə macOS istifadəçiləri arasında məşhur olan bu vektor qrafik redaktoru istifadəçi interfeysi dizaynı və prototipləmə üçün faydalı vasitədir.
3. Figma bulud əsaslı dizayn aləti olan Figma komanda üzvləri arasında asan əməkdaşlığa imkan verir. Əlçatan və real vaxt rejimində düzəlişlər istənilən cihazdan edilə bilər.
4. InVision prototiplər yaratmaq, animasiyalar əlavə etmək və istifadəyə yararlılıq testi üçün istifadəçi dostu platformadır. Dizaynerlər tez-tez müştərilərlə bölüşmək və rəy almaq üçün InVision-dan istifadə edirlər.
5. Marvel, dizaynerlərə öz dizaynlarını asanlıqla paylaşmağa və onları real cihazlarda nəzərdən keçirməyə imkan verən başqa bir prototipləmə vasitəsidir.
6. Zeplin dizaynerlər və tərtibatçılar arasında keçidləri asanlaşdırmaq üçün istifadə edilən əməkdaşlıq və paylaşma platforması. Dizayn fayllarını, üslub təlimatlarını və ölçmələri paylaşmaq üçün istifadə olunur.
7. Procreate iPad-də məşhur rəsm və eskiz proqramı. Rəssamlar və dizaynerlər ondan rəqəmsal rəsmlər və eskizlər yaratmaq üçün istifadə edə bilirlər.
8. Canva dizayn təcrübəsi olmayanlar üçün belə istifadəsi asandır, Canva vizual məzmun yaratmaq üçün geniş istifadə olunur [3, s.21].

Bu mobil proqramlar dizayn proseslərini asanlaşdırır, komandalar arasında asan əməkdaşlığa və layihələrin daha sürətli tamamlanmasına imkan verir. Mobil cihazlardan əlçatan olmaq dizaynerlərə hətta yolda da işləməyə imkan verir. Bu cür proqramların istifadəsi mobil proqram və veb dizayn proseslərini daha əlçatan və effektiv etməyə kömək edir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Samirə Mir-Bağırzadə. "İncəsənət tarixi." Bakı, 2012
2. Urfan Məmmədov "Memarlıq və Dizayn" Bakı, 2014
3. Bonsor, K. və Hopwood, N. (2019). Pərakəndə Satışda Artırılmış Reallıq: Müştəri Təcrübəsinin və Pərakəndə Performansın Təkmilləşdirilməsi. Pərakəndə satış və istehlakçı xidmətləri jurnalı.
4. Staudinger, P., & Zaman, B. (2017). Virtual Reallıq Alış-verişinin İstehlakçıların Alış Davranışına Təsiri. 2017-ci ildə IEEE Virtual Reality.
5. Erbaş, A. K. (2019). 3D Çap Tətbiqlərinin Moda və Tekstil Sənayesinə Təsirləri. Textile Research Journal.

Рашид Аббас оглу Рафиев

РАЗРАБОТКА ТЕХНОЛОГИЙ И ИНСТРУМЕНТОВ ДИЗАЙНА

Резюме: Технологии являются одним из важнейших факторов в истории человечества. На протяжении всей истории люди использовали технологии для разработки новых и более эффективных инструментов и методов. Но в прошлом веке технологический прогресс шел с необычайной скоростью и привел к процессу трансформации, который глубоко повлиял на мир. Эта трансформация повлияла на общество и человеческую жизнь большими изменениями почти во всех областях. В этой статье мы обсудим влияние новых технологий на общество и проблемы, которые несет с собой этот процесс трансформации.

Быстрое развитие коммуникационных технологий, информационных технологий, искусственного интеллекта, генной инженерии и энергетики радикально изменило современное общество. Благодаря Интернету и средствам мобильной связи мир превратился в глобальную деревню. Теперь люди могут общаться, получать доступ к информации и торговать через границы. Интернет сделал образование и медицинские услуги более доступными и изменил мир бизнеса и экономики. В этой статье мы поговорим о новых технологиях и инструментах проектирования.

Ключевые слова: технология, дизайн, графический дизайн, инструмент проектирования информации

Rashid Abbas oghlu Rafiyev

DEVELOPMENT OF TECHNOLOGIES AND DESIGN TOOLS

Summary: Technology is one of the most important factors in human history. Throughout history, humans have used technology to develop new and more effective tools and techniques. But in the last century, technological advances have occurred at an extraordinary speed and have led to a process of transformation that has profoundly affected the world. This transformation has affected society and human life with great changes in almost every field. In this article, we will discuss the impact of emerging technologies on society and the challenges that this transformation process brings.

Rapid advances in communication technologies, information technologies, artificial intelligence, genetic engineering and energy have radically changed modern societies. Thanks to the Internet and mobile communication tools, the world has become a global village. People can now communicate, access information and trade across borders. The Internet has made education and health services more accessible, and changed the world of business and the economy. In this article, we will talk about emerging technology and design tools.

Key words: technology, design, graphic design, design tool information

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.09.2023

Afaq İlham qızı Əmirova
Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti
Magistrant
E-poçt: amirovaafag@gmail.com

UZAQ ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİNƏ VƏ ONLARIN ƏNƏNƏVİ GEYİMLƏRİNƏ ÜMUMİ BAXIŞ

Xülasə: Uzaq Şərq regionu dünyada özünəməxsus mədəniyyətləri, tarixi dərinlikləri və ənənələri ilə tanınan bir bölgədir. Bu bölgəyə Çin, Yaponiya, Koreya, Tayvan, Honq-Konq, Sinqapur kimi ölkələr daxildir və zəngin ənənəvi geyimləri ilə seçilir. Bu yazıda Uzaq Şərq ölkələri və onların ənənəvi geyimləri haqqında ümumi məlumat təqdim etməyə çalışacağıq.

Uzaq Şərq ölkələrində ənənəvi geyimlər təkcə estetik baxımdan gözəl geyim parçaları deyil, həm də mədəni kimliyi, tarixi keçmişi və sosial iyerarxiyanı əks etdirən simvollarıdır. Bu geyimlər o ölkənin dəyərlərini və həyat tərzini əks etdirən hekayədən bəhs edir. Məsələn, Çinin “Hanfu”-su minlərlə illik tarixin izlərini daşıyan qatlı paltardır. Yaponiyanın “Kimono”-su ölkənin estetik anlayışını və sakitliyini əks etdirən sənət əsərinə çevrilir. Koreyalı “Hanbok” isə öz coşqun rəngləri və zərif detalları ilə Koreya mədəniyyətini tərənnüm edir. Hər bir Uzaq Şərq ölkəsinin ənənəvi geyimləri o ölkənin tarixini, coğrafiyasını və sosial quruluşunu əks etdirmək üçün inkişaf etmişdir. Bu geyimlər müxtəlif dövrlərdə moda meylləri, sosial dəyişikliklər və mədəni qarşılıqlı təsirlərdən təsirlənmişdir. Ənənəvi geyimdə bu təkamül prosesi bölgənin tarixi dərinliyini və mədəni zənginliyini əks etdirir.

Bu gün də ənənəvi geyimlər Uzaq Şərq ölkələrinin mədəni tədbirlərində, festivallarında və xüsusi günlərində mühüm rol oynayır. Lakin müasir həyatın gətirdiyi dəyişikliklərlə bu geyimlər də transformasiyaya uğrayıb. Xüsusilə turizm, qloballaşma və pop mədəniyyətin təsiri ilə bəzi ənənəvi geyimlər daha çox diqqət çəkib, bəziləri isə daha az istifadə olunub.

Açar sözlər: Uzaq Şərq, milli geyim, Çin, Yaponiya, Koreya

Uzaq Şərq ölkələri və onların ənənəvi geyimləri bölgənin mədəni müxtəlifliyini, tarixi zənginliyini və sosial fakturasını əks etdirir. Hər bir geyim öz ölkəsinin tarixini, dəyərlərini və estetikasını tərənnüm edən ifadə formasıdır. Bu geyimlər bölgənin keçmişi ilə gələcəyini bir araya gətirsə də, mədəni bağları və irsi gələcək nəsillərə daşıyan bir körpüdür.

Uzaq Şərq tarix boyu müxtəlif sivilizasiyaların təsiri altında olmuş və bu təsirlər mədəni zənginlik və müxtəliflik gətirmişdir. Çin, Yaponiya, Koreya, Tayland və Vyetnam kimi ölkələr ənənəvi geyimləri ilə bu zənginliyi ən yaxşı əks etdirən yerlər sırasındadır. Bu yazıda Uzaq Şərq ölkələrinin ənənəvi geyimlərinin icmal təqdim olunacaq.

Uzaq Şərq Bölgəsi ümumiyyətlə Asiyanın şərq hissəsində yerləşən və zəngin tarixi, mədəni müxtəlifliyi və iqtisadi əhəmiyyəti ilə diqqəti cəlb edən coğrafi əraziyə aiddir. Bu bölgə Sakit Okeanın qərbindən başlayaraq Çin, Yaponiya, Koreya yarımadası, Tayvan, Honq Konq və Sinqapur kimi ölkələri əhatə edən Şərqi Asiyanın konturunu qeyd edir. Uzaq Şərqin tarixi inkişafı qədim sivilizasiyaların yaranmasından bu günə qədər zəngin tarixə malik olsa da, müasir dövrdə böyük iqtisadi təsirə malikdir. İqtisadi və ticarət dinamikası baxımından Uzaq Şərq regionu dünya iqtisadiyyatının can damarıdır. Çinin sürətlə böyüyən iqtisadiyyatı istehsal və ticarətdəki liderliyi ilə global oyunçu kimi səhnəyə çıxarkən, Yaponiya və Cənubi Koreya kimi ölkələr yüksək texnologiyalı məhsulları və innovasiyaları ilə global bazarda mühüm yer qazanıblar. Uzaq Şərq Bölgəsinin coğrafi mövqeyi, dəniz ticarət yollarının qovşağı olması və əhalinin çoxluğu bölgənin iqtisadi təsirini artırır.

Mədəni baxımdan Uzaq Şərq bölgəsi müxtəlifliyi ilə seçilir. Yaponiyanın ənənəvi və müasir mədəniyyət qarışığı, Çinin minlərlə illik tarixi və bədii irsi, Koreyanın populyar mədəniyyət dalğalanmaları kimi nümunələr regionun zəngin mədəni fakturasını əks etdirir. Uzaq Şərq ənənəvi və müasir dəyərləri bir araya gətirərək dünya mədəniyyətinə mühüm töhfələr verir [1, s.22].

Çin: Hanfu və Qipaonun estetik rəqsi

Çinin ənənəvi geyimləri minlərlə illik zəngin tarixin və dərin mədəni köklərin əksidir. Hanfu, xüsusən də Çinin qədim dövrlərinə aid müxtəlif üslublu ənənəvi geyimlərin ümumi adını təmsil edir. Hanfu təkcə geyim deyil, həm də incə detalları, laylı quruluşu və simvolik naxışları sayəsində Çin sivilizasiyasının və tarixinin hekayəsidir. Bu geyimlər keçmişdə müxtəlif sosial təbəqələri, etnik qrupları və dövrləri əks etdirən zaman maşını rolunu oynayır.

Digər tərəfdən, Qipao daha müasir üslubun nümayəndəsidir. Bu geyim 1920-ci illərdən populyarlıq qazanıb və günümüzə qədər gəlib çatıb. Qipaonun quraşdırılmış kəsimi, yüksək dekolte və tez-tez gözə çarpan naxışları ənənəvi Çin üslubunu müasir moda ilə birləşdirir. Bu, Çinin tarixini və mədəni irsini gələcəyə daşıyan tranzit məntəqəsidir. Bu iki üslub Çinin zəngin mədəni müxtəlifliyini və təkamül proseslərini anlamağa kömək edir. Ənənəvi geyim Çin xalqının kimliyini və keçmişini qoruyub saxlamaqla yanaşı, müasir dövrdə məna və estetik axtarışlarını da əks etdirir.

Yaponiya: Kimononun zərif toxunuşu

Yaponiyanın ənənəvi geyimi olan kimono ölkənin tarix boyu formalaşmış estetik anlayışını əks etdirən dərin və simvolik bir geyimdir. Bu geyim tərzı yapon mədəniyyətinin estetik dəyərlərini, təbiətlə harmoniyanı və sosial normalarını ifadə etmək üçün istifadə olunan vasitədir. Kimono rəngli parçalar, göz alıcı naxışları və enli qolları ilə seçilir. Bu xüsusiyyətlər geyimin sadəcə bir geyim olmaqdan daha çox sənət əsəri kimi qiymətləndirilməsinə kömək edir. Ənənəvi Yapon cəmiyyəti hesab edir ki, kimono geyinməyin xüsusi mənalı və ritualları var. Buna görə də kimono

tez-tez xüsusi tədbirlərdə, mərasimlərdə və festivallarda geyilir. Toy mərasimləri, məzunlar, ənənəvi festivallar kimi xüsusi hallarda kimono geyinmək olduqca yayğındır. Həmçinin kimono geyinmək yaponların mədəni irsinə hörmətin bir yolu hesab olunur.

Yukata isə yayda üstünlük verilən kimono növüdür. Bu yüngül və nazik parça paltar isti havalarda rahatlıq üçün istifadə olunur. Yukata xüsusilə yağıntı festivalları kimi açıq hava tədbirlərində seçilir və rəngli naxışları ilə diqqət çəkir. Yaponiyanın mədəni mənzərəsi ənənəvi və müasir həyat tərzlərinin uğurlu birləşməsinə tələb edir. Kimono geyinmək bu tarazlığı təmsil edir. Bu gün də bir çox insanlar xüsusi mənə və mədəni dərinliyə görə kimono geyinməyə davam edirlər. Bu ənənəvi geyimlər Yapon cəmiyyətinin kimliyini və tarixini qoruyub saxlamaqla yanaşı, onun estetik hisslərini əks etdirmək üçün də mühüm rol oynayır [2, s.33].

Koreya: Hanbokun rəngli ifadəsi

Koreyanın ənənəvi geyimi olan Hanbok ölkənin zəngin mədəni irsini əks etdirən paltardır. Hanbok adətən canlı rəngləri, bənzərsiz naxışları və zərif detalları ilə seçilir. Bu ənənəvi paltar tarix boyu Koreyanın dövrlərinə və sosial vəziyyətinə görə fərqli dəyişikliklərlə ortaya çıxdı. Hanbokun tarixinə nəzər saldıqda onun Goryeo və Joseon dövrlərində geniş şəkildə istifadə edildiyi görülür. Bu dövrlərdə hanbok sinif və cinsi fərqlər nəzərə alınmaqla hazırlanmışdır. Məsələn, saray əyanları və zadəganlar daha zəngin və daha bəzəkli hanboklar geyinər, ictimai hanboklar isə daha sadə və funksional olardı.

Bu gün də hanbok həm xüsusi günlərdə geyinilən ənənəvi paltar olaraq varlığını davam etdirir, həm də müasir dizaynlarla yenidən şərh edilərək gündəlik həyatda üstünlük təşkil edir. Müasir üslubda olan bu hanboklara daha rahat kəsilər və dəbli detallar daxil ola bilər. Hanbok Koreya mədəniyyətinin mühüm simvolu olmaqla yanaşı, Koreyanı beynəlxalq tədbirlərdə tanıtdırmaq üçün istifadə edilən alətə çevrilir. Ənənəvi və müasir dizaynın harmoniyasını uğurla əks etdirən Hanbok Koreyanın tarixini və estetikasını bu günə çatdıran xüsusi bir parçadır [4, s.51].

Tayland: Ənənəvi və Elegant Chut Thai

Taylandda "Chut Thai" və ya "sinh" kimi tanınan ənənəvi geyimlər ölkənin zəngin mədəni irsinin əksidir. Bu geyimlər tarix boyu Tayland xalqının adət-ənənələrini, estetik anlayışını və sosial dəyərlərini əks etdirən mühüm mədəni simvoldur. Chut Thai və ya sinh adətən ipəkdən hazırlanır və rəngli, mürəkkəb naxışlarla bəzədilir. Bu naxışlar Taylandın təbii gözəlliyini, bitki örtüyünü, heyvanlarını və mifoloji elementlərini əks etdirə bilər. Bu geyimlər adətən xüsusi günlər, toylar, dini mərasimlər və şənliklər kimi mühüm hadisələr üçün geyinilir. Belə tədbirlərdə geyilən ənənəvi geyim insanların Taylandın tarixinə, mədəniyyətinə və adət-ənənələrinə bağlılığını ifadə edir [3, s.6].

Taylandın zəngin mədəniyyət tarixini və qarşılıqlı əlaqəsini bu geyimlərin dizaynında və detallarında görmək olar. Xüsusilə Taylandın köhnə krallıq dövrlərinin bədi və memarlıq xüsusiyyətləri bu geyimlərin estetik fakturasında əks olunur. Chut Thai və ya sinh, sadəcə bir geyim deyil, Taylandın şəxsiyyətinin bir hissəsidir. Bu ənənəvi geyimlərdən həm də sosial status və mənsubiyyəti ifadə etmək vasitəsi kimi istifadə olunur. Fərqli rənglər və naxışlar istifadəçinin sosial statusunu və ya tədbirdəki rolunu müəyyən edə bilər. Bu baxımdan ənənəvi geyim Tayland cəmiyyətinin təbəqələrini və müxtəlif qruplarını əks etdirir.

Vyetnam: Ao Dainin incə zərifliyi

"Ao dai" Vyetnamın ənənəvi və zərif geyimlərindən biridir. Bu paltar adətən incə ipək parçalardan hazırlanır və Vyetnam qadınlarının gözəlliyini və zərifliyini vurğulayır. Onun görünüşü bədənə saran tunikadan və adətən yerə çatan yubkadan ibarətdir. Ao dainin tarixi 18-ci əsrin sonlarına təsadüf edir. Bununla belə, onun dizaynı və üslubu zamanla dəyişdi və inkişaf etdi. Xüsusilə 20-ci əsrin ortalarından etibarən onun dizaynı modernləşmənin təsiri ilə daha sadə və zərif olmuşdur. Bu dövrdə ao dainin yaxası və qolları daha sadə görünsə də, yenə də ənənəvi kəsimini qoruyub saxlamışdır.

Ao dai həm gündəlik həyatda, həm də xüsusi tədbirlərdə geyinilən çox yönlü bir geyimdir. İndiki vaxtda rəsmi tədbirlərdə, toylarda, buraxılış mərasimlərində və digər xüsusi günlərdə daha çox üstünlük verilir. Bundan əlavə, turistik bölgələrdə ziyarətçilər ənənəvi təcrübə təklif etmək üçün geyinirlər. Bu xüsusi geyim təkcə estetik məqsəd daşımır, həm də Vyetnamın mədəni kimliyinin mühüm hissəsidir. Ao dai dizaynı və istifadəsi Vyetnamın tarixini, ənənələrini və dəyərlərini əks etdirir. Beləliklə, bu zərif paltar Vyetnam xalqının mədəni zənginliyini və tarixini qeyd etmə və ifadə etmə üsuludur [5, s.31].

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Blum, V. D. (Red.). (1994). "Çin Xalq Respublikasında Şəkil Gücü: Mədəni İnqilabın Plakatlari". Rowman & Littlefield Publishers.
2. Davis, F. (1992). "Moda, Mədəniyyət və Kimlik." Çikaqo Universiteti Mətbuatı.
3. Eicher, J. B. (Red.). (2008). "Geyim və etnik mənsubiyyət: məkan və zaman arasında dəyişiklik." Berg.
4. Kawamura, Y. (2011). "Moda və geyimdə araşdırma aparmaq: Keyfiyyətli metodlara giriş." Berg.
5. Miller, D. (2012). "Materiallıq: Giriş." Duke Universiteti Nəşriyyatı.

Афак Ильхам кызы Амирова

ОБЗОР СТРАН ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА И ИХ ТРАДИЦИОННЫХ КОСТЮМОВ

Резюме: Дальневосточный регион – регион, известный в мире своей уникальной культурой, исторической глубиной и традициями. Этот регион включает в себя такие страны, как Китай, Япония, Корея, Тайвань, Гонконг, Сингапур и отличается богатой традиционной одеждой. В этой статье мы постараемся предоставить общую информацию о странах Дальнего Востока и их традиционной одежде.

В странах Дальнего Востока традиционная одежда – это не только эстетически красивые предметы одежды, но и символы, отражающие культурную самобытность, историческое происхождение и социальную иерархию. Эта одежда рассказывает историю, отражающую ценности и образ жизни этой страны. Например, китайское «ханьфу» – это многослойная одежда, несущая на себе следы тысячелетней истории. Японское «Кимоно» становится произведением искусства, отражающим эстетическое понимание и спокойствие страны. Корейский «Ханбок» прославляет корейскую культуру с ее яркими красками и изящными деталями. Традиционные костюмы каждой дальневосточной страны эволюционировали, чтобы отразить историю, географию и социальную структуру этой страны. На эту одежду в разное время повлияли модные тенденции, социальные изменения и культурные взаимодействия. Этот эволюционный процесс традиционной одежды отражает историческую глубину и культурное богатство региона.

Даже сегодня традиционная одежда играет важную роль в культурных мероприятиях, фестивалях и торжественных днях стран Дальнего Востока. Однако с изменениями, которые принесла современная жизнь, претерпела трансформацию и эта одежда. Особенно под влиянием туризма, глобализации и поп-культуры, некоторые традиционные одежды привлекли больше внимания, а некоторые стали использоваться меньше.

Ключевые слова: Дальний Восток, национальный костюм, Китай, Япония, Корея

Afaq İlham gizi Amirova

AN OVERVIEW OF FAR EASTERN COUNTRIES AND THEIR TRADITIONAL COSTUMES

Summary: The Far East region is a region known in the world for its unique cultures, historical depth and traditions. This region includes countries such as China, Japan, Korea, Taiwan, Hong Kong, Singapore and is distinguished by its rich traditional clothing. In this article, we will try to provide general information about Far Eastern countries and their traditional clothes.

In Far Eastern countries, traditional clothes are not only aesthetically beautiful pieces of clothing, but also symbols that reflect cultural identity, historical background and social hierarchy. These clothes tell a story that reflects the values and lifestyle of that country. For example, the Chinese "Hanfu" is a layered garment that bears traces of thousands of years of history. Japan's "Kimono" becomes a work of art that reflects the country's aesthetic understanding and tranquility. Korean "Hanbok" celebrates Korean culture with its vibrant colors and delicate details. The traditional costumes of each Far Eastern country have evolved to reflect that country's history, geography, and social structure. These garments have been influenced by fashion trends, social changes, and cultural interactions at various times. This evolutionary process in traditional clothing reflects the historical depth and cultural richness of the region.

Even today, traditional clothes play an important role in cultural events, festivals and special days of Far Eastern countries. However, with the changes brought by modern life, these clothes have also undergone a transformation. Especially with the influence of tourism, globalization and pop culture, some traditional clothes have attracted more attention and some have been used less.

Key words: Far East, national costume, China, Japan, Korea

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.10.2023

Cavid Eyvaz oğlu Həsənlı
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
magistrant
E-mail: h.cavid92@mail.ru

MÜASİR TƏSVİRİ SƏNƏTDƏ YENİLİK ANLAYIŞI

Xülasə: Məqalədə müasir təsviri sənətə qədərki dövrü əhatə edən sənət tarixinə, elə də müasir təsviri sənətə sürətli, yığcam və ümumiləşdirilmiş baxış keçirilmişdir. Proses ərzində yenilik anlayışı və onun təsviri sənətdə tətbiqi mövzusu mərkəzdə yerləşdirilmişdir. Önə çıxan xüsusi dövrlər və təsviri sənət üçün tarixi dönüş məqamları barədə həm yerli, həm də xarici sənətsünasların şərhlərinə yer verilmişdir. Keçmişdən bu günə qədər baş verən sosial-siyasi, iqtisadi hadisələrin fonunda formalaşan sənətkar yaradıcılığının inkişaf yolu təhlil edilmişdir.

Yekunda, məqalədə gələcəyə işıq tutularaq təsviri sənət sahəsində texnoloji yeniliklərə sənətkarların reaksiyası və münasibəti ümumiləşdirilmiş formada şərh edilmişdir. Eyni zamanda Süni İntellekt kimi nisbətən yeni texnologiyaların təsviri sənətə inteqrasiyasının gələcək perspektivləri qeyd edilmişdir.

Açar sözlər: Təsviri sənət, tarix, ideya, yenilik, avanqard, modernizm, postmodernizm, süni intellekt

Təsviri sənətdə artıq yarım əsirdir ki, yenilik baş vermir. Ya da baş vermirdi, desək daha doğru olar. Çünki içərisində yaşadığımız yüzilliyin ilk rübü başa çatmaq üzrəyəkən, nəhayət ki, şans sənət dünyasının qapısını döydü. Elə isə, niyə hələ də qapını açmağa tələsmirik?

Hər şeydən əvvəl nəyin yeni olduğunu deyə bilmək üçün nəyin köhnə olduğunu bilmək vacibdir. Eləcə də sənətdə yenilikdən bəhs edirikse nəyin sənət olub, nəyin sənət olmadığını bilmək də vacibdir. Bəs bilirikmi? Bəli, hətta “o qədər yaxşı bilirik” ki, təsviri incəsənətin yaranması – yəni hələ başlanğıc nöqtəsi – haqqında belə ən məşhur olan tam üç (“Əl”, “Oyun” və “Magiya”) nəzəriyyə mövcuddur [1. s.15-17]. Ona görə də başa düşməliyik ki, əgər bir sualın üç cavabı varsa, deməli o sualın cavabı yoxdur, varsa da hələ ki, bilmirik. Yəni bəli, yuxarıda sadalanan sualların cavabı barədə müxtəlif fərziyyələrdən başqa heç nə bilmirik.

Qeyri-müəyyənlik mühiti keçmişə şərh etmədə maneələr yaradır. Çünki, konkret deyə bilmədiyimiz şeylərdən biri də, bir cümləyə sığdıra bildiyimiz, “mağara dövr-



rü”, “əl işi ustalıqı dövrü” və bugünkü mənası ilə sənətin müstəqilliyini elan etdiyi dövr arasındakı zaman bölgüləridir. Heç şübhəsiz bunların hər biri makro ölçüdə yenilik idi. Ancaq digər tərəfdən bir qədər yaxınlaşıb baxsaq, proses tamamilə yüz illəri əhatə edən təkamül, yəni dəyişiklikdən ibarətdir. Buradan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, bəzi yeniliklərin yenilik olaraq sayılması və dərk edilməsi üçün yüz illikləri əhatə edən dəyişikliklər silsiləsinə ehtiyac duyulur. Eyni zamanda bu prosesin başlanğıcı və sonu “dumanlı” qalmağa məhkumdur. Heç bir konkret “zaman sərhədindən” söhbət gedə bilməz. Digər bir deyimlə, incəsənətin xronologiyasının tərtibatında da subyektiv nəzəriyyələrə bel bağlamaq məcburiyyətindəyik.

İstənilən sənət sahəsinin başlanğıcı ehtiyaca söykənir. Yəni yenilik ehtiyacdən yaranır. Nəzəriyyələr isə bu ehtiyacın növünü müəyyən edir. Ona görə sənət məqsəd yox, bir vasitə rolunu oynayır. Sənətin vasitəçiliyi müxtəlif dövrlərdə müxtəlif ideya, fikirlər üzərindən reallaşmışdır. Bu da öz növbəsində yeni izimlər və yeni tarixi dövlət olaraq özünü göstərmişdir. Məsələn, təsvir ilkin dövrlərdə, inanc fonunda müəyyən fikirlərin formalaşmasına xidmət edirdi, intibah dövründə isə həmin fikirlərin cəmiyyətə aşılmasında vasitəçi idi. İtaliyada sənətə meyilliliyi ilə də bilinən Papa X.Leo (1475-1521) rəssamların kilsənin böyüklüyünü və əzəmətini əks etdirməli, onun qüdrətini və nüfuzunu nümayiş etdirməli olduqlarını düşünürdü. Bununla yanaşı baxmayaraq ki, kilsə intibah dövrünün də ən böyük təsviri sənət sifarişçisi idi, intibahdan əvvəllər nisbətən sənətçilərin dini qurumlardan asılılığı azalmış, bir növ təsviri sənətin gələcək üçün yönəldiyi istiqaməti işarə etmişdi: "Bu dövrdə, fəlsəfədə olduğu kimi, ağıl tədricən fəvqəltəbii doğmaların nəzarətindən azad olur. Beləliklə, sənət kilsənin nəzarətindən azad oldu. Ola bilsin ki, hələ də fərdi dini hissləri ifadə etmək üçün istifadə olunub; lakin bu, artıq onun əsas funksiyası deyil" [2. s.91].

Sonrakı on illiklər ərzində müəyyən sosial – iqtisadi, xüsusilə XVIII-XIX əsrdə Fransa İnqilabı və Sənaye İnqilabı kimi qlobal dəyişikliklər və bunların insanların psixologiyası üzərində güclü təsirləri oldu. Hansı ki, sənətə yön verərək onu həm üfqi, həm də şaquli istiqamətdə şaxələndirdi. Bu dövr, təkamülünü tamamlamış “dəyişikliklər toplusu”, növbəti yeniliyin astanası idi. Həmin dəyişikliklərdən biri insanların məniyyətdən uzaqlaşaraq dünyəvilikə daha



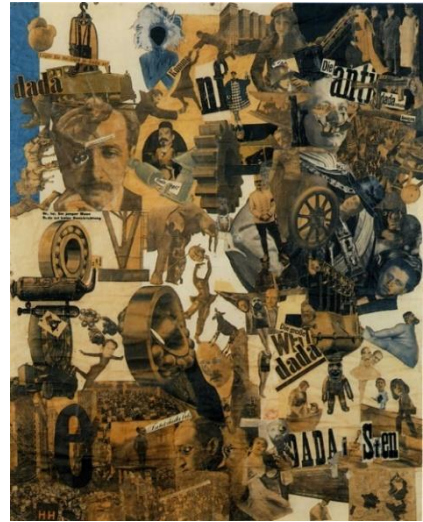
çox dəyər verməyə başlamasında özünü büruzə verdi. Bunu biz xüsusilə sosial-siyasi çaxnaşmaların fonunda müşahidə edirik: “1789-cu il Fransız İnqilabı ilə birlikdə yüzlərlə, bəlkə də min illər boyu doğru olduğu güman edilən bir çox inanclara son qoyan əsl müasir dövrə çatdıq. Fransız İnqilabının kökləri kimi, insanların sənət haqqında düşüncələrindəki dəyişikliklərin də kökləri “Ağıl Əsri”ndən başlayır” [3. s.476].

Artıq önəmli olan insanın dünyəvi fəaliyyəti və onun ətrafı ilə olan qarşılıqlı əlaqəsi idi. Bu, həm də sənətdə saf materializmə aparan yolun başlanğıcı idi. Çünki hər nə qədər çağırışlar sənəti dayıyıcı missiyanı üzərinə götürməyə səsləsə də, tezliklə bunun əksi görünməyə başladı.

Materiyaya pərəstiş, diqqətin, yaradıcı olan sənətçinin, vasitəçi olan əsərindən keçərək son nöqtə olan ideyaya çatmasına mane oldu. İdeyanı daha yaxşı, daha anlaşılan etmək cəhdləri sənətçiləri, vasitəçini daha yüksək təəssürat oyandırıcı, diqqət çəkmək üçün əvvəl hisslərə, daha sonra ağıla xitab edəcək şəkildə inkişaf etdirməyə yönəltdi. Bunun nəticəsində insanlar ikinci mərkəzdə, əslində vasitəçi olan əsərin özündə “ilişib” qaldılar. Çünki, ideya daşıyıcısı olan “bağlamanın” özü o qədər “cah-cəlal”lı edildi ki, bir müddət sonra heç kəsin bağlamanı açıb içinə baxmaq, içində nə olduğunu öyrənmək ağıla gəlmədi.

Artıq bütün o dini, ideoloji, siyasi, fəlsəfi düşüncələr daşıyıcı vasitə kimi istifadə etdikləri əsərin tərkib hissəsinə çevrildilər. “Əsərin fəlsəfəsi” – bu vəziyyəti bəlkə də ən doğru izah edə biləcək ifadədir. Çünki indi ön planda, səhnədə “müqəvvə” – əsərdir. İllər ərzində onun içi doldurulmağa çalışıldı. Bütün akademik tədris bir müqəvvənin üzərinə quruldu. Işıq-kölgə, forma, perspektiv və s. kimi bütün materialist dayaqlarla təmin edildi. Mücərrəd müstəvi isə “Əsərin fəlsəfəsi, əsərin ideyası” başlığı altında formalaşdırıldı. Əgər sənət əsəri əlini havaya qaldıraraq barmağı ilə günəşi göstərən heykəl olsaydı, insanların göstərilən istiqamətə, havada parlayan günəşə yox, günəşin şüaları altında, işıq-kölgə oyunları içərisində dramatik havaya bürünən və olduqca ikonik görünən heykələ sehlənmiş kimi gözlərini ayırmadan heyranlıqla baxdıqlarını görərdik. Alqışlar isə sənətçiyədir. Ona görə yox ki, o bizə günəşi göstərdi. Əslində günəşin orada olduğundan heç kəsin xəbəri belə olmadı. İnsanlar sadəcə sənətçinin mükəmməl “əl əməyini” alqışlayır. Bu məqamda sənətçinin məqsədinə çatmadığı aşkardır. Hərçənd zaman keçdikcə rəssamların da bu rahatlığının havaya sovrulduğunu müşahidə edirik. Öz ideologiyasının fədailəri istisna olmaqla əksər rəssamlar alqışın sehrinə qapıldı. Daha realist, daha dünyəvi və daha canlı təsvirlər üzərində yüksəlməyə başladılar. İntibahla birlikdə insan cismi mərkəzləşdirildi, ardınca akademizmlə insan və onun dünyəvi fəaliyyətinə, müasir realizm və hiper realizmlə onu çevrələyərək maddi dünyaya yaxın planda işıq tutdu.

XIX əsr, xüsusilə XX əsrin birinci yarısı keçid dövrü olaraq dəyərləndirilməlidir. Modernizm, materialist yanaşmadan bəzən sənətçilərin axtarış mərhələsidir. Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünas Leyla Axundzadə sözügedən dövrü belə şərh edir: “XX əsrin əvvəli ziddiyyətlərlə və böyük təlatümlərlə zəngin olmuşdur. Mürəkkəb ictimai həyat bir çox sahələrdə olduğu kimi incəsənətdə də öz əksini tapmışdır (...). Təbii ki, hər bir yaradıcı şəxsiyyət və böyük sənətkar yaşadığı dövrün faciəsini duyur, onu özünəməxsus şəkildə fəlsəfi, əxlaqi, bədii dəyərlər süzgəcindən keçirməklə əks etdirirdi. Rəssamlar baş verən hadisələrin yalnız adı təsviri ilə kifayətlənə bilməzdilər. Onlar əksər hallarda tamaşaçılarla metafora dili ilə söhbət aparan assosiativ obrazlar yaradırdılar” [4. s.5-6]. Bəlkə də ona görə ardıcıl bir-birini əvəz edən üslub və cərəyanlara daha çox bu dövrdə rast gəlinir. Kubizm, Futurizm, Dadaizm, Sürrealizm, Abstrakt Ekspresionizm kimi cərəyanlar müəyyən sosial, iqtisadi, siyasi və qlobal hadisələrin fonunda yetişmiş olsalar da ən təməldə sənətçilərin yenilik axtarışının nəticəsi idi. Görünür yuxarıda tənqidi formada qeyd etdiyim yönəlim sənətçiləri də narahat etmişdi.



Əvvəl mərkəz olaraq dini, ruhani və mistik inancları təyin edənlər, ardınca ruhu göylərdən yerə endirərək onu materialist bədənə həbs etmiş, yenidən yaradılan sistemi “insan” anlayışı ətrafında formalaşdırmışdı. XX əsrə gəldikdə isə modernizm bizə ağılı, XIX əsrə nisbətən daha çox fəlsəfi yöndən işarə edirdi. Hamımıza məlumdur ki, “dünya”, “həyat”, “varlıq”, “doğru və yanlış” kimi bir çox mövzular rəssamların zehnin daşıya biləcəyindən daha çox ağırlığa malikdir: “İnsanlar istər metafizik, istərsə də texnoloji qorxu ilə hərəkət etsinlər, bir şeydən qaçmaq və ya bir şeyə sığınmaq üçün sənət və fəlsəfədən istifadə etməyə davam edəcəklər” [5. s.18]. Odur ki, müqəddəs ruhunu göylərdən yerə endirib bədənə həbs edən, ağılına bəlkə də həddindən artıq güvənən insanın yenidən zehni müstəvidə fəzaya yüksəlməsi özünü çox gözlətmədi.

XX əsrin ikinci yarısından postmodernizm konseptual incəsənət başlığı altında fəlsəfəni ön plana çəkərək yenidən “fəlsəfənin əsəri”ni əməldə göstərməyə başladı. Sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Xanım Əsgərova qeyd edir ki, “50-ci illərdə sırf hərəkət təcrübəsi (performance) tərəfə doğru könüllü dönüş hiss olunurdu, bu halda ideya onun ifadəsinə istiqamətləndirmiş vasitələri üstələyir. Buna görə də həmin vaxt üzrə çıxan istiqamətlər, yaradıcı qruplar və vizual sənət yeni formaların məhz bu innovativliyini vurğulayır” [6. s.5]. Beləcə XXI əsrin təsviri sənətinə keçidi tamamladı. Ancaq bir qədər uzaqlaşb ümumi mənzərəyə baxdıqda bir daha başladığımız nöqtəyə geri qayıtmış, yenidən sənət vasitəçi roluna bürünmüş, daşdığı düşüncə isə daha önəmli dəyər qazanmış görünür. Əslində isə sadəcə belə görünür. Həqiqət budur ki, sənət tarixinin ən böyük illüziyasını yaşayırıq. Bütün dünya bir maskarad məkanına çevrilib və saat, gecə yarısına çox az qaldığından xəbər verir.



Təsviri sənətin bugünkü vəziyyəti yenilik yaratmaq üçün təkamül prosesi içəri-sindəki dəyişikliklər zəncirinin qısır, qapalı döngəsində sıxışb. Dayanmadan ətrafımızda nələrsə dəyişir, üslublar, tərzlər, yanaşmalar, ancaq yekunda heç biri həqiqi mənada yenilik ehtiva etmir. Sadəcə köhnə vərdişlərin qrimlənərək tanınmaz halda tamaşaçıya servis edilməsidir. Əgər əlimizi uzadıb üstünü silsək, çox yox, sadəcə bir qat altından bizi qarabaqara izləyən, artıq kabus həddinə çatan keçmişlə göz-gözə gəlmək qaçılmazdır: “Hal-hazırda bəşəriyyət, tarixdə görünməmiş sayda təsvirlə üz-üzədir... Kətan, ekran və ya kağız üzərindəki fiqurun orijinalını, belə demək mümkünsə, ləğv edən vizual kütlə ilə qarşı-qarşıyıyıq... Saxtaların orijinala hücumu... Orijinal nümunənin yoxa çıxması... Əsl olanın yerini alan imitasiyaların hegemonluğu... Şəkillərin bu inflyasiyası mahiyyətcə xaosdur; Çünki, Baudrilyardın dediyi kimi, hər şeyi görmək heç nə görməməyin sinonimidir” [7. s.2016].

Sənət hər zaman ətraf mühitdə baş verən hadisələrin təsiri altında formalaşmış və təkamül keçirmişdir. Bu günün təsviri sənəti də bu mənada istisna təşkil etmir. Öncəki əsrin sənətinə Fransa və sənaye inqilabı istiqamət vermişdisə, XXI əsrin ən böyük yönləndirici faktoru qloballaşan dünyanın fərd üzərində tətbiq etdiyi sistemdir. Hər tərəfdən şüar kimi şüuraltına dıkdə edilən fərdiləşmə və fərqliləşmə çağırışları, sürətlənən həyatın tempi insanları dayanıb düşünməyə imkan vermir. Artıq sənətçilər daha qısa zaman ərzində daha heyvətəməz, daha qeyri-adi olmağa, heç olmasa elə görünməyə, izləyicisini düşündürməyə yox, təəccübləndirməyə çalışır. Bunun

üçün dəridən qabıqdan çıxan əksər sənətçilər sanki sənətin ali missiyasını unudaraq onun ideoloji daşıyıcı funksiyasını tamamilə gözərdi etmiş haldadır. Fərqli formalar, fərqli materiallar istifadə, yeni texnolojik alətlərin təsviri sənətə adaptasiyası – bütün bunlar ümumilikdə abstrakt görünüşü ilə izləyicinin zihnini bulandırır. Bu bulanıqlıq təəssürat, təəssürat isə ideya illüziyası yaradır.

Müasir dövrün əksər anlaşılmaz sənət obyektləri özündə müəyyən fəlsəfi ideyanı ehtiva edirmiş kimi görünür. Halbuki onun yeganə xüsusiyyəti həmin aldadıcı görünüşü sərgiləyə bilməsindən ibarətdir. Bu günün “yeni sənəti” istisnalar nəzərə alınaraq böyük ölçüdə köhnənin materialist asılılığının dəyişmiş, təkamül keçirmiş formasıdır. Edilən bütün “yeniliklər” – cəhdlər sadəcə yeni bir texnikanın tapılması və onun arxasına sığınmaqdan ibarətdir. Yuxarıda da qeyd etdiyim kimi məsələnin ən acınacaqlı tərəfi, postmodernizmin diriltiyi “fəlsəfənin sənəti” şüarının sui-istifadəyə qurban getməsidir və bütün bunlar əsəri üstələyən mətn vasitəsilə həyata keçirilir: “İncəsənətin şok yaratmaq qabiliyyəti tarix tərəfindən məğlub edilib və iplər indi mətnin, diskursun əlindədir. Beləliklə, bu gün mətn nəyin yeni, nəyin maraqlı, nəyin alına bilər, nəyin alınmaz olduğuna qərar verir. İndi önəmli rəssamların mühüm əsərləri, bayraq daşıyan, hadisələri öz arxasınca aparan yazarların mətnləri üçün illüstrasiya olmaq şərafinə nail olmağa çalışır. Mətnin bu ilkin mövqeyə yüksəlməsinin digər mühüm səbəbi bugünkü sənət mühitində eklektizmin gətirdiyi atomik, xaoitik və parçalanmış yeddibaşlı dünyadır” [8. s.150].

Yeniliyi yeni bir vizioon, yeni bir ideya, yeni bir baxış bucağı ortaya qoymaqda görə bilməyən əksər sənətçilər çıxış yolunu qısa yoldan məqsədə çatmaqda görürlər. Məqsəd cəmiyyətə, dünyaya yön vermək, cəmiyyəti tərbiyə etmək kimi ağır məsuliyyətin altına girməkdən qaçmaq, öz tamahını maskalamaqdan ibarətdir.

Ancaq bu vəziyyət uzun müddət davam etməyəcək. Çünki sürətlənən global dünyada sənətə gözlədiyimizdən daha tez və dərindən nüfuz edir. Bu günün təsviri sənətindəki “yenilikləri”, hələ tam həzm edilməmiş artıq sabahın sənəti üçün “keçid” statusuna endirilmiş haldadır. Heç şübhəsiz bu keçid asan başa gəlməyəcək. Çünki özümüzü inandırığımız bir çox şeyi inkar etməli olacağıq.

Süni intellekt hazırda katual mövzudur. Sənət mühitinə ildırım kimi düşən bu reallıq tam mərkəzdə məğrur və iddialı şəkildə dayanır. Sənətçilər isə onunla nə edəcəyini tam dəqiqləşdirə bilməyərək ətrafında fırlanırlar. Onu anlamağa çalışırlar. Əksər sənətçilərdə panika müşahidə olunur. Özlərinə belə etiraf edə bilmədikləri, onlardan daha yaxşı yalan danışan bir rəqibin meydana gəlməsinin yaratdığı həyəcan düşüncəsidir. Əslində isə süni intellekt sənət dünyasının sabahının xilas-karı ola bilər. Çünki ən ali dərəcədə yaradılan saxta sənətdən fərqlənməyin yeganə yolu həqiqi sə-



nəti nümayiş etdirməkdir. Bu günün təsviri sənətində başlayan keçid dövrü sabahın, mücərrəd müstəvidə həqiqi olan və fəlsəfəyə, ideyaya xidmət edən yeni sənətinin xəbərçisidir.

Sonda, başdakı sualımıza qayıtsaq, artıq cavabı təxmin edə bilərik. Bəli, qapını süni intellektin üzünə açmağa tələsmirik, çünki ondan qorxuruq, inandığımız “real-lıq” illüziyasını itirməkdən, həqiqi yeniliklə üzləşməkdən qorxuruq.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Telman İbrahimov. Təsviri İncəsənətin Nəzəriyyəsi. Bakı, Ecoprint, 2007, 104 s.
2. Herbert Read. Sanat və Toplum. İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2018, 192 s.
3. E.H. Gombrich. Sanatın Öyküsü. İstanbul, Remzi Kitabevi, 2021, 688 s.
4. Leyla Axundzadə. XX əsr Dünya Təsviri İncəsənəti. Bakı, Azərənəsr, 2011, 224 s.
5. Şule Gece. Modern ve Postmodern dövəmlərdə soyut sanat fəlsəfəsi. İzmir, Cem Yayınevi, 2020, 224 s.
6. Xanım Əsgərova. Müasir dünya incəsənətində cərəyanlar, istiqamətlər və sənət növləri. Bakı, Ecoprint, 2017, 66 s.
7. Rıfat Şahinər. Çağdaş Sanatda Postmodernizm, Neo-Avanguardizm, Sinizm. Ankara, Ütopya Yayınevi, 2020, 246 s.
8. Peter Bürger. Avantard Kuramı. İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, 124 s.

Cavid Həsənlı

КОНЦЕПЦИЯ НОВАТОРСТВА В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Резюме: В статье был проведен краткий, краткий и обобщенный обзор истории искусства, охватывающий период до современного изобразительного искусства, а также современное изобразительное искусство. В центре внимания при этом находится концепция инноваций и ее применение в изобразительном искусстве. Даны комментарии отечественных и зарубежных искусствоведов о выдающихся периодах и исторических поворотах изобразительного искусства. Проанализирован путь развития художественного творчества, сложившийся на фоне общественно-политических и экономических событий из прошлого в настоящее.

В заключение статья проливает свет на будущее и в обобщенной форме интерпретирует реакцию и отношение художников к технологическим инновациям в сфере изобразительного искусства. В то же время были упомянуты будущие перспективы интеграции относительно новых технологий, таких как искусственный интеллект, в изобразительное искусство.

Ключевые слова: Изобразительное искусство, история, идея, новаторство, авангард, модернизм, постмодернизм, искусственный интеллект

Javid Hasanli

THE CONCEPT OF INNOVATION IN MODERN FINE ART

Summary: In the article, a quick, concise and generalized overview of the history of art covering the period up to modern fine art, as well as modern fine art, was conducted. During the process, the concept of innovation and its application in fine art is placed in the center. Commentaries of both local and foreign art critics are given on the prominent periods and historical turning points for fine art. The way of development of artistic creation formed against the background of socio-political and economic events from the past to the present has been analyzed.

In conclusion, the article sheds light on the future and interprets the response and attitude of artists to technological innovations in the field of visual arts in a generalized form. At the same time, the future prospects of integration of relatively new technologies such as Artificial Intelligence into fine art were mentioned.

Key words: Fine art, history, idea, innovation, avant-garde, modernism, postmodernism, artificial intelligence

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 02.11.2023

Hikmət Nəcəf oğlu Əliyev
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
doktorant
E-mail: hikmataliyev2000@gmail.com

“ERMƏNİLƏŞDİRİLMƏ” SIYASƏTİNİN AZIX ARXEOLÖJİ ABİDƏSİ NÜMUNƏSİNDƏ TƏHLİLİ

Xülasə: Qarabağda aparılan erməni separatizmin ağır nəticələrdən biri də erməni xislətinə aid olan saxtalaşma fəaliyyətinin Azərbaycana məxsus tarix və mədəniyyət abidələrində “erməniləşdirmə” siyasətində təzahür tapmışdır. Bu siyasətdən irəli gələrək Ermənistan Qarabağın mədəni irsinin “erməniləşdirilməsi” siyasətinin təzahürlərinin təsnifatını aşağıdakı kimi təqdim etmək olar: Toponimlərin, yerlərin-yurdların və inzibati yaşayış mərkəzlərinin adlarının dəyişməsi; ibtidai insanların tədqiq olunmuş ilk yaşayış düşərgələrində yenidən arxeoloji qazıntıların aparılması və tədqiqatların erməni tarixinə uyğunlaşması; tarixi şəxsiyyətlərin o cümlədən, dövlət xadimlərinin, hərbi xadimlərin, Sovet İttifaqı Qəhrəmanlarının, Milli Qəhrəmanlarının, görkəmli elm və incəsənət xadimlərinin həyatı ilə bağlı qurmalar və mənzillər üzərindən azərbaycanlıların adlarının ləğv edilərək milli mənsubiyyəti erməni vətəndaşları ilə əvəz edilməsi; monumental abidələrin və xatirə nişanlarının, Azərbaycanın tarixi və mədəniyyəti ilə bağlı olan məşhurların həyatlarını əks etdirən lövhələrin, heykəltəraşlıq əsərlərinin, sökülərək erməni mədəniyyətinin nümunələri və heykəlləri ilə əvəzlənməsi; İslam dini abidələrinin o cümlədən qəbiristanlıqları, qəbirüstü abidələrin, qəbir daşlarının tamamilə dağıdılaraq yerlə yeksan edilməsi; Memarlıq abidələri üzərindən türk simvollarının və digər bədii daş nümunələrinin məhv edilməsi və ya götürülərək ərazidən çıxarılması işləri və s. daxildir. Hazırkı məqalədə bu siyasətin dünyanın ən qədim insan məskənlərdən biri sayılan bəşəri dəyərə malik Azıx mağarası nümunəsində necə həyata keçməsi təhlil edilir.

Açar sözlər: Qarabağ, Azıx mağarası, arxeoloji abidə, işğal, erməniləşdirmə

Ermənistanın separatçı meyli olan təbəqələri Azərbaycan mədəniyyətini saxtalaşması missiyası ölkəmizin Qarabağın dağlıq hissəsinin qəsbindən sonra (1991-2020-ci illər) son həddinə çatdı. Vaxtı ilə Ermənistanın hərbi müdaxiləsi bu prosesin dərinləşməsi üçün geniş şərait yaratdı. Bir sözlə, “erməniləşdirilmə” Ermənistan dövlətinin saxtalaşma siyasətinin başlıca siyasəti olmuş və olmaqda davam edir. Bu siyasətdən irəli gələrək işğal müddətində Ermənistan Qarabağın mədəni irsinin “erməniləşdirilməsi” siyasətinin təzahürlərinin təsnifatını aşağıdakı kimi təqdim etmək olar:

- Toponimlərin, yerlərin-yurdların və inzibati yaşayış mərkəzlərinin adlarının dəyişməsi;
- İbtidai insanların tədqiq olunmuş ilk yaşayış düşərgələrində yenidən arxeoloji qazıntıların aparılması və tədqiqatların erməni tarixinə uyğunlaşması;

- Tarixi şəxsiyyətlərin o cümlədən, dövlət xadimlərinin, hərbi xadimlərin, Sovet İttifaqı Qəhrəmanlarının, Milli Qəhrəmanların, görkəmli elm və incəsənət xadimlərinin həyatı ilə bağlı qurmalar və mənzillər üzərindən azərbaycanlıların adlarının ləğv edilərək milli mənsubiyyəti erməni vətəndaşları ilə əvəz edilməsi;
- Monumental abidələrin və xatirə nişanlarının, Azərbaycanın tarixi və mədəniyyəti ilə bağlı olan məşhurların həyatlarını əks etdirən lövhələrin, heykəltəraşlıq əsərlərinin, sökülərək erməni mədəniyyətinin nümunələri və heykəlləri ilə əvəzlənməsi;
- İslam dini abidələrinin o cümlədən qəbiristanlıqları, qəbirüstü abidələrin, qəbir daşlarının tamamilə dağıdılaraq yerlə yeksan edilməsi;
- Memarlıq abidələri üzərindən türk simvollarının və digər bədii daş nümunələrinin məhv edilməsi və ya götürülərək ərazidən çıxarılması işləri və s. daxildir.

Təsnifatda öz əksini tapmış bu vandal fəaliyyətin təzahürlərinə Qarabağın mədəni irsinin saxtalaşması prosesində rast gəlmək mümkündür. Təhlilimizi Qarabağın arxeoloji irsi nümunələri üzərində davam etdirək. Arxeologiya terminologiyasında arxeoloji irsin tərkibi *arxeoloji abidə*, *arxeoloji obyekt*, *arxeoloji əşya*, *mədəni təbəqə* növləri ilə müəyyən olunur (2, s.137). İşğal dövründə arxeoloji irsin saxtalaşmış növləri ilə rastlaşmaq olar. Bunların içərisində arxeoloji abidələr müstəsnaqlıq təşkil edir. *Arxeoloji abidə* dedikdə, qədim insanların məskunlaşma məkanı, onların yaradıcı və istehsalat fəaliyyətləri ilə əlaqədar kompleks tikililəri nəzərdə tutulur (2, s.137). arxeoloji abidələrə yerin, torpağın tərkində bütöv bir obyektin öz tərkib hissələri ilə birgə gizlənmiş tarixi abidələr nəzərdə tutulur ki, bunlar da qədim insanların həyat və fəaliyyətlərinin əsas məqamlarının hərtərəfli şəkildə işıqlanması mümkün edir. Azərbaycan Respublikasının “Tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması haqqında” Qanununda arxeoloji abidələrə aşağıdakı kimi tərif verilir: arxeoloji abidələr- insan fəaliyyəti ilə əlaqədar yer altında olan maddi mədəniyyət nümunələri, o cümlədən ibtidai insan düşərgələri və yaşayış məskunları, qədim qəbiristanlar, müdafiə sistemləri və istehkamlar, ziyarətgahlar, hər cür qədim əşyalar, dini və xatirə abidələri, qaya və daşüstü təsvirlər və yazılar, qədim mədəni istismar izləri, əmək alətləri, istehsalat küreləri, qədim yollar, körpü qalıqları, arxlar, ovdan və kəhrizlər, su kəmərləri və s. (6, s.146). Arxeologiya abidələrinin də öz təsnifatı mövcuddur. Bunlar: a) dəfn abidələri; b) məskunlaşma abidələri; c) dini-mərasim abidələri; d) spesifik növdən olan abidələrdir. Təbii ki, tarix və mədəniyyət abidələrinə xas olan komplekslilik xüsusiyyətini arxeologiya abidələrinə də şamil edilir. Bu növlər arasındakı şərti səciyyəni də unutmamaq olmaz. Məsələn, kurqanlar dəfn funksiyasını yerinə yetirməklə yanaşı, eyni zamanda müəyyən dini vəzifəni də nəzərdə tutur. Bu xüsusiyyətlər, kurqanın memarlıq-inşaat elementlərində də özünü göstərir. Bu baxımdan kurqanlar xalqın memarlıq mədəniyyəti və mənəvi mədəniyyətinin öyrənilməsi aspektindən əhəmiyyətli arxeoloji abidələrdi. Bununla bağlı qeyd edək ki, işğal olunmuş Xocalı rayonundakı Xocalı, Əsgəran, Xankəndi kurqanlarını, Ağdam

rayonunun Kültəpə kurqanlarını, Laçın, Kəlbəcər rayonları ərazilərdəki onlarla kurqanı erməni qəsbkarları tamamilə dağıdaraq, hətta coğrafi xəritədən silmişlər. Ümumiyyətlə, vaxtı ilə işğal olunmuş Qarabağ ərazisində 2261 sayda memarlıq, arxeoloji abidə (bunlardan bir çoxu bəşəri əhəmiyyətli (Qutlu Musa türbəsi (Ağdam rayonu, XIV əsr), Qəndəsəzar (XIII əsr), Xotavəng məbədgahları (Kəlbəcər rayonu), 11 tağlı Xudafərin (XI-XII əsrlər), 15 tağlı (XIII əsr) Xudafərin körpüləri (Cəbrayıl rayonu), Şuşa Tarix memarlıq qoruğu (XVIII-XIX əsr) Azıx və Tağlar mağara düşərgələri (Füzuli rayonu, paleolit dövrü), təcavüz altında qalmışdır. Bu ərazi qədim dövrlərdən insanın məskunlaşdığı məkanlardan biri olmuşdur. Bundan başqa, hərbi əməliyyatların gedişində Qarabağ düzənliyində yeganə yüksəkliklər olan çoxlu sayda arxeoloji və memarlıq abidələrdən istehkam kimi istifadə olmuşdur. Onların üzərində blindaj və səngərlər salınmış, torpaqlar müxtəlif istehkam qurğularının yaradılması üçün qazılaraq daşınmışdır. Nəticədə isə, bu ərazidəki arxeoloji və memarlıq abidələrinin böyük bir qismi bu və ya digər səbəblərdən ya ciddi şəkildə zədələnmiş, ya da tamamilə məhv olmuşdur. Bunun ən bariz nümunəsi Ağdamın Şahbulaq yaylasındakı Şahbulaq qəsri idi. Çox böyük ərazini nəzarətdə saxlamaq imkanına malik olan Şahbulaqdan erməni qəsbkarları hərbi məqsədlərdən istifadə ilə yanaşı, bu möhtəşəm abidə ətrafında qanunsuz arxeoloji qazıntılar aparmış, “Ağdamın daş karxanaları və uçurdulmuş yaşayış evlərinin xarabalıqları yonulmuş mişar daşları gətirib düzərək tarixdə heç vaxt mövcud olmayan “Tiqrankert” adlı bir erməni şəhərinin “qalıqları” tapıldığı barədə dünyaya saxta məlumatlar” yayırdılar (5, s.116). Azərbaycan dövləti hərbi müdaxilə dövründə işğal ərazisindəki digər tarix və mədəniyyət abidələri kimi arxeoloji abidələrin mühafizəsinin diqqətdə saxlanması, onların saxtalaşması qarşısının alınması məqsədilə həm ölkə daxili, həm də beynəlxalq səndzlərə qoşulmaya diqqəti artmışdı. Azərbaycan Respublikasının 1999-cu ildə qoşulduğu “Arxeoloji irsin qorunması haqqında” Avropa kollektiv Konvensiyanın məqsədi arxeoloji irsin Avropa kollektiv yaddaşının mənbəyi, tarixi və elmi araşdırmalar aləti kimi qorunmasını təmin etməkdən ibarətdir (6, s.37). Konvensiyaya qoşulan hər bir tərəf arxeoloji irsin kompleks qorunması, elmi informasiyanın toplanması və yayılması, arxeoloji tədqiqatların və saxlamanın maliyyələşməsi, arxeoloji irs elementlərinin qanunsuz dövriyyəsinin qarşısının alınması və s. Kimi öhdəlikləri öz üzərinə götürməkdir (“Arxeoloji irsin qorunması haqqında” Avropa Konvensiyası (La-Valetta, 1992-ci il)). Bu Konvensiyaya qoşulmuş dövlətlər onun bütün şərtlərinə əməl etmək iqtidarındadır. İşğal dövründə Azərbaycan tərəfi öhdəliklərə riayət etdiyi halda qarşı tərəf tamamilə fərqli, dağıdıcı mövqe nümayiş etdirirdi. Bunun təsdiqləyici faktını bəşəri əhəmiyyətli Azıx mağarası nümunəsində açıq şəkildə görmək mümkündür. Ötən əsrin ikinci yarısından etibarən Azərbaycan arxeologiyasında əldə olunan ən böyük uğurlardan biri, məhz bu arxeoloji abidənin adı ilə bağlıdır. Bu tarixi fakt hələ o vaxtlar erməni alimləri tərəfindən böyük qısqanclıqla qəbul edilib. Qısqanclığın əsas mənbəyi Azərbaycan Elmlər Akademiyası Tarix İnstitutunun görkəmli arxeoloqu Məmmədəli Hüseynovun arxeoloji araşdırmaların

elmi nəticələrinin bəşəri dəyərliyi ilə bağlı idi: arxeoloji faktlar Azıx mağarasının Qarabağ ərazisinin ən nadir tarixi-mədəni abidə olduğunu təsdiqləmişdi. Azıx paleolit düşərgəsindən əldə edilmiş arxeoloji artefaktlar azərbaycanlı arxeoloqların uğurları kimi ilk dəfə 1981-ci il dekabrın 8-də Fransada Parisin İnsan muzeyində “Avropanın ilk sakinləri” adlı ekspozisiyasında sərgi edilmişdi. 1968-ci ildə Azıxın orta aşel mədəni təbəqəsində aparılan qazıntılar zamanı ibtidai insan çənəsinin aşkar edilməsi isə, bəşəri əhəmiyyətli hadisələrdən birinə çevrildi. Öz xüsusiyyətlərinə görə aşkar edilmiş bu qadın çənə sümüyü təkcə Qafqazda deyil, öz dövrü üçün bütün SSRİ-də yeganə tapıntı idi. Tarixi faktlar həmin çənə sümüyünün sahibinin 350-400 min il bundan əvvəl yaşadığını sübut edir.

XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində azərbaycanlı arxeoloq-alimlərin Azıx mağarasından aşkar edilmiş artefaktların elmi araşdırmalara maraq xeyli artmış və bunun nəticəsi olaraq 10-dan artıq monoqrafiya və 200-dən çox elmi məqalə nəşr edilmişdi. Bütün bu qeyd faktlara baxmayaraq bəzi erməni müəlliflər həmişə, Qarabağın arxeoloji irsi, ibtidai düşərgələri ilə bağlı bilə-bilə əsassız, hətta savadsız məqalələrlə çıxış edərək gülünc, sərsəm fikirlər irəli sürür, Azıx paleolit düşərgəsinin tarixini saxtalaşmaya məruz etmişdi. Özünü alim hesab edən S.Mkrtyan 1988-ci ildə Yerevanda çap etdirdiyi “Dağlıq Qarabağın memarlıq və tarixi abidələri” adlı kitabında qeyd edir ki, Azıx düşərgəsində aşel mədəniyyətinə aid erməni qadınlarının heykəli tapılıb, hətta onun paltarı müasir erməni qadınlarının paltarına bənzəyir. Belə gülünc iddia irəli sürməklə S.Mkrtyan ermənilərin tarixinin aşel dövründə axtarmağa çalışır. (8) Lakin o, unudur ki, Azıx paleolit düşərgəsində qadınabənzər heykəlin olması mümkün deyildi, çünki insanların şüuru hələ heykəl yarada biləcək səviyyəyə qədər inkişaf etməmişdi (4, s.11). 2003-cü il avqustun 30-da “Arminfo” agentliyinin saytında “Dağlıq Qarabağın Azıx mağarasında qazıntılar davam edir” sərlöv-həli yayımlanmış informasiyada guya sovet dövründə həmin düşərgədə azərbaycanlı paleontoloqların qazıntı işləri aparması haqqında qeyri-həqiqi məlumatlar verilir (9. 31). Digər informasiyalardan biri guya 2003-cü ildə həmin düşərgədə yaşı 300 min ilə aid olan ayı qalıqlarının tapılması ilə bağlıdır. Halbuki azərbaycanlı alimlər həmin saxta informasiyadan xeyli, çox-çox əvvəllər yaşı 600 min ilə məxsus olan mağara ayısı, maral, kərgədan və digər heyvanlar tapmışlar (4, s.12). İşğal dövründə bu abidələr üzərində açıq-aşkar aparılmış “erməniləşdirmə” siyasətinin əsas məzmununu erməni qəsbkarlarının böyük həvəslə bütün dünyaya bəyan etdikləri dünya əhəmiyyətli Azıx mağarasının onlara məxsusluğunu sübut etmək idi. Saxtalaşmış faktlardan biri də 1968-ci ildə arxeoloq M.Hüseynovun Azıx mağarasından aşkar etdiyi qadın çənə sümüyünün yaş xronologiyasının azalması ilə bağlıdır. Belə ki, işğalçılar bu nadir maddi arxeoloji nümunənin üzünü görmədən 50-100 min olduğunu iddia edirlər (4, s.9). Halbuki, dünya elmi ictimaiyyəti həmin çənə sümüyünün tarixi xronologiyasının 350-400 min illərə təsadüf etdiyi haqqında mötəbər faktlarla tanışdır. Bu fakt dəfələrlə elmi məclislərdə müzakirə edilərək təsdiqini tapmışdır. Bir müddət Azıx mağarasından hərbi silah-sursat anbarı kimi istifadə edən Ermənistan

hökuməti qanunsuz qazıntılara start vermişdi. Siyasi səciyyə kəsb edən bu qərarın mahiyyətindəki ideya Ermənistanı işğalçı ölkə kimi tanıtmasını qarşısını alınması idi ki, bu da dünya ictimaiyyətini həqiqətdən uzaqlaşması üçün xidmət edirdi. Bundan vasitə kimi istifadə edən ermənilər qəsb etdikləri ərazilərin öz tarixi ərazilər olduğunu dünyaya tanıtmğa çalışırdılar “Erməniləşmə” siyasətini planlı şəkildə həyata keçirən erməni hökuməti 1999-cu ildən başlayaraq Ermənistan Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun alimləri Azıx düşərgəsi qazıntı işlərinə Böyük Britaniya, İspaniya, Niderland, İslandiyanın arxeoloq-alimlərini də cəlb etmişlər (4, s.6). 2003-cü il sentyabrın 29-da Azərbaycan Respublikasının Xarici İşlər Nazirliyi Azıx mağarasında aparılan qeyri-qanuni qazıntılarla əlaqədar yaydığı bəyanatda beynəlxalq hüquq normalardan çıxış edərək xarici vətəndaşların ölkənin ərazisində onun razılığı olmadan qazıntılar aparması yolverilməz olduğunu bəyan etmişdir. Qəsb olunan torpaqlarda qeyri-qanuni aparılan arxeoloji qazıntılar, hər şeydən əvvəl, beynəlxalq hüquqa zidd əməl idi. Belə ki, BMT Baş Assambleyası 12 dekabr 2001-ci ildə qəbul etdiyi 56/83 sayılı “Beynəlxalq hüquqazidd əməllərə görə dövlətlərin məsuliyyəti” adlı qətnaməsində eyni adlı əlavədə göstərilmişdi. Sənədin 28-ci maddəsində göstərilir ki, beynəlxalq hüquqa zidd əməllər dövlətin beynəlxalq məsuliyyətinə səbəb olur ki, bu da hüquqi nəticələr doğurur (3, s.95).

Araşdırmalar hərbi müdaxilələr dövründə Azərbaycan dövlətinin işğal ərazisindəki arxeoloji abidələrin mühafizəsi istiqamətindəki fəaliyyətinin əsas məzmununun qüvvədə olan beynəlxalq sənədlərə müvafiq şəkildə tənzimlənməsi çağırışlarda təzahür tapdığını qabardır. Lakin çağırışlara məhəl qoymayan Ermənistanın vandal fəaliyyətinə müzəffər Azərbaycan Ordusu son qoydu. İndi digər arxeoloji abidələr kimi Azıx abidəsi də azaddır. 30 ilə yaxın qəsb altında qalmış bu abidənin “sinəsi” yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi qəsdlərə məruz qalmışdır. Bu cəhət Azıx abidəsinin tarixi dəyərinin digər bir aspektini təşkil edir ki, bu da müasir dövrdə onun məğrur, qəhrəman simasının, təkcə elmi ictimaiyyət üçün deyil, geniş kütlələr üçün zəruri edir. Bu xüsusiyyət Azərbaycan dövləti və alim arxeoloqlarının nəzərindən də qaçılmayı. Tanınmış arxeoloq Azad Zeynalov Qarabağ işğaldan azad olan tarixdən ilk alim idi ki, Azıx mağarasını ziyarət edib, burada tədqiqatlar aparıb. Azad Zeynalov qeyd edir ki, Azıx mağarasında Azərbaycan alimləri son dəfə 1986 ildə olub, arxeoloji təcrübə zamanı, tələbələri ekskursiyaya gətirmişlər. Azıx mağarasında son arxeoloji qazıntılar isə Azərbaycan alimləri 1982 ildə aparıblar. 2002 ildə Azıxda, bütün beynəlxalq normaları kobud pozaraq, hərbi konflikt zamanı mədəni dəyərlərin qoruması haqda Haaqa konvensiyaya zidd olaraq, Ermənistan separatçıları qazıntılar işini təşkil etmişlər. Qazıntılar İngiltərə, İspaniya və İrlandiya alimləri aparıb, maliyyə tərəfini isə İspaniyanın Elm və Təhsil Nazirliyi, Təbiət Elmin İspan Milli Muzeyi, London Universitetinin Magistratura, Qoluey Milli Universitet (Böyük Britaniya), Böyük Britaniya London filialın Erməni xeyriyyə ittifaqı etmişdir. 10 noyabr, Üç tərəfli sülh bəyanat elandan sonra, alim iki dəfə Azıxı ziyarət edib: Azərbaycan hərbcilər aşkar etdiyi Avropa alimlərin toplanan müvafiq materialları Bakıya tədqiqat məqsədi ilə

aparmaq üçün ezam edilmişdi. İkinci dəfə isə alim Azərbaycan prokurorluğu tərəfindən təşkil olub. Alimlər ilə eyni zamanda Azərbaycan Respublikası Ərazilərinin Minalarda Təmizlənməsi Üzrə Milli Agentlik əməkdaşları birgə getmişdi, onlar ən çətin işi görüb, mağaraya girişin təhlükəsizliyi yoxladılar. İşğaldan əvvəl burada olduğuna görə, Azad Zeynalov, abidəyə dəydiyi zərəri qiymətləndirmə məqsədi ilə ezam edilmişdi. Alimin məlumatına görə, ilk çağdan Azərbaycan alimlərin əldə edilən arxeoloji material dünya elmi üçün əl çatan olub, və qeyri qanuni araşdırmalar üçün ehtiyac yox idi. İşğal zamanı avropalı alimlərin qazıntı materialların üzərində ən müasir texnologiyalar vasitəsi ilə əldə edilən nəticələri, Azərbaycan alimləri hələ 40-50 il əvvəl dəqiqlik ilə müəyyən etmişlər. (10) Gördüyümüz kimi, erməni separatistlərin beynəlxalq səviyyədə, çəkinmədən, Azərbaycan ərazidə “tədqiqat aparmaq”, nüfuzlu təşkilatları cəlb etmək, qanunsuzluğu legitimləşdirmək, bizim irsimizə yiyə durmaq, erməniləşmə siyasətin daha bir əxlaqdan kənar hiyləsidir. Azərbaycan Respublikasının İşğaldan Azad Olunmuş Ərazilərə Böyük Qayıdışın I Dövlət Proqramının 2.7. sayılı Fəaliyyət istiqamətlərində tarix və mədəniyyət abidələrinin bərpa, konservasiyası, rekonstruksiyası, regenerasiyası, yenidən öyrənilməsi və tədqiqi 2022-2026-cı illərdə prioritet hesab edilmişdi (6). Bundan irəli gələrək Azıx və digər arxeoloji abidələr üzərində aparılan monitorinqlər hərbi müdaxilənin və eləcə də düşmən vandalizminin canlı şahidi statusunda tətbiqini məqsəduyğun hesab edirlər. Dövlət Proqramından irəli gələrək Azıx abidəsinin müasir muzey standartlara uyğunlaşması, onun turizm obyektinə çevrilməsi və ən əsası arxeoloji axtarışların davamı Azərbaycan qədim mədəniyyət ocağı kimi dünya elminə yeni töhfələr verilməsi ardıcılıqla reallaşır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan arxeoloji irsinə Ermənistan təhlükəsinin qarşısı alınmalıdır: [Parisdə Avropa Şurası Parlament Assambleyası Mədəni irs üzrə alt komitəsi çərçivəsində “Təhlükədə olan arxeoloji abidələr” mövzusunda AŞPA-dakı nümayəndə heyətinin üzvü, millət vəkili Rafael Hüseynovun məruzəsi] //Respublika.- 2008. 11 dekabr. s.5.
2. Eyvazova Y. Tarix və mədəniyyət abidələrinin mühafizəsi. Dərslik. Bakı, 2021.
3. İsmayilov F. Azərbaycanın işğal olunmuş ərazilərindəki tarix və mədəniyyət abidələrinin beynəlxalq standartlara uyğun qiymətləndirilməsi metodologiyası. Bakı, 2014. 120 s.
4. İsmayilov F. Azıx mağarası. Bakı, 2014. 52 s.
5. İsmayilov F. Məcburən erməniləşdirmə. Bakı, 2009. 183 s.
6. Mədəni irsin qorunmasına dair normativ hüquqi aktlar toplusu. Bakı, 2001. 278 s.

İnternet resursları

7. “Azərbaycan Respublikasının işğaldan azad edilmiş ərazilərinə Böyük Qayıdışa dair I Dövlət Proqramı”nın təsdiq edilməsi haqqında

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI PREZİDENTİNİN SƏRƏNCAMI -
<https://e-qanun.az/framework/52757>

8. Азыхская пещера - Armenian Crimes
<https://armeniancrimes.com/ru/%d0%b0%d0%b7%d1%8b%d1%85%d1%81%d0%ba%d0%b0%d1%8f-%d0%bf%d0%b5%d1%89%d0%b5%d1%80%d0%b0/>
9. DİPLOMATİYA ALƏMİ AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI XARİCİ
İŞLƏR NAZİRLİYİNİN JURNALI № 4, 2003
https://www.mfa.gov.az/files/shares/Diplomatiya%20alemi/Diplomatiya_Alemi_04.pdf
10. Азыхская пещера не заминирована : археолог Азад Зейналов посетил
уникальный памятник
<https://zerkalo.az/azyhskaya-peshhera-ne-zaminirovana-arheolog-azad-zejnalov-posetil-unikalnyj-pamyatnik-i-chto-on-tam-uvidel-foto/>

Хикмет Наджаф оглы Алиев

**АНАЛИЗ ПОЛИТИКИ «АРМЕНИЗАЦИИ» НА ПРИМЕРЕ
АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ПАМЯТНИКА ПЕЩЕРА АЗЫХ**

Резюме: Одним из тяжелых последствий армянского сепаратизма в Карабахе является фальсификация, политика «арменизации» исторических и культурных памятников, принадлежащих Азербайджану. Политика «арменизации» культурного наследия Карабаха в период оккупации можно классифицировать следующим образом: изменение названий топонимов, исторических зданий и административных жилых центров; антизаконное проведение археологических раскопок на оккупированных землях в изученных ранее первых стоянках первобытных людей и фальшивая арменизация результатов исследований; уничтожение имен видных азербайджанцев на зданиях и квартирах, связанных с жизнью исторических деятелей, в том числе государственных, военных деятелей, Героев Советского Союза, Народных героев, выдающихся деятелей науки и искусства, и их арменизация; демонтаж монументальных памятников, скульптур, мемориальных досок, отображающих жизнь известных людей, связанных с историей и культурой Азербайджана, и замена их образцами и статуями армянской культуры; полное уничтожение исламских религиозных памятников, в том числе кладбищ, надгробий, могил; уничтожение или арменизация символики народов Азербайджана на архитектурных памятниках и т.д. В настоящей статье анализируется, как эта политика реализуется на примере Азыхской пещеры, которая считается одним из древнейших поселений человека в мире и представляет собой ценной цивилизационного значения.

Ключевые слова: Карабах, Азыхская пещера, археологический памятник, оккупация, арменизация

Hikmat Najaf oghlu Aliyev

ANALYSIS OF "ARMENIZATION" POLICY ON THE EXAMPLE OF AZIKH ARCHAEOLOGICAL MONUMENT

Summary: One of the grave consequences of the Armenian separatism in Karabakh is the falsification, the policy of "Armenization" of historical and cultural monuments belonging to Azerbaijan. The policy of "armenization" of the cultural heritage of Karabakh during the period of occupation can be classified as follows: changing the names of toponyms, historical buildings and administrative residential centers; unlawful conduct of archaeological excavations on the occupied lands in the first sites of primitive people studied earlier and false armenization of the research results; destruction of the names of prominent Azerbaijanis on buildings and apartments associated with the life of historical figures, including statesmen, military figures, Heroes of the Soviet Union, People's Heroes, prominent figures of science and art, and their Armenianization; dismantling of monumental monuments, sculptures, memorial plaques depicting the life of famous people associated with the history and culture of Azerbaijan, and replacing them with samples and statues of Armenian culture; complete destruction of Islamic religious monuments, including cemeteries, tombstones, graves; destruction or armenization of the symbols of the peoples of Azerbaijan on architectural monuments, etc. This article analyzes how this policy is implemented on the example of the Azikh cave, which is considered one of the oldest human settlements in the world and is of valuable civilizational significance.

Keywords: Karabakh, Azikh cave, archaeological site, occupation, armenization

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 12.11.2023

UOT 747.

Z

Zülfüyyə Vüqar qızı Qaziyeva
Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti
magistrant
E-mail: zulfiyyeqaziyeva@gmail.com

Müasir memarlığa art-dizaynın təsiri və onların qarşılıqlı münasibəti

Xülasə: Memarlıq və art-dizayn prosesi və insanın qəsdən obraz yaratmaq üçün qarşılıqlı əlaqəsi sənət estetikasının əsasını təşkil edir. Layihənin fərdiləşdirilməsi məşhur mədəniyyəti, incəsənəti və elmləri, növ və materialları, müasirliyi özündə birləşdirən bu yaradıcı yanaşmanın əsas komponentidir. Bu sənətlər bəşəriyyətin inkişafında əsaslı təsir edərək üzünə çevrilirlər. Bu fəlsəfi yönümlü yanaşma təxəyyülün ideyalarını yaymağı və yeniləməyi bacarır. Bir neçə ideyanı birləşdirən memarlıq və art-dizayn həm elm, həm də sənətdir. İnsanların dəyərlərinə və gözləntilərə, eləcə də onların rahatlığına, həyat tərzinə, dövrlərinə və dəblərinə sadıq qalmaq sənətin təməl əsasını təşkil edir.

Bütün sahələrdə dizayna rast gəlmək mümkündür. Bir neçə il bundan əvvələ kimi sahibkarlar dizayna önəm vermirdilər. Daha sonra dizaynın praktikliyini, rəng-rəngliyini, iqtisadi baxımdan müsbət təsir etdiyini gördükdən sonra bu sahə ön sıralarda yerini almağa davam elədi. Dizaynın bir qolu olan art-dizayn cəsurluğu, zərifliyi ilə bütün sahələrdə öz yerini tuta bildi xüsusən də memarlıqda. Art-dizaynın məqsədi bir obyektin, strukturun, layihənin vizual konsepsiyasına əhəmiyyətli vurğu qoyaraq yaratdığı təsəvvürlü qavrayışları təşkil etməkdir. Əsas estetik təsir obyektin təqdimatından çıxarıla bilən xüsusiyyətdir. Bu, memarlıq sənətinə və ya hətta ornamentasiyaya daha çox yaxın olan istəkləri olan yaradıcı bir məhsul deyil, emosional bir nümayişdir.

Açar sözlər: İncəsənət, memarlıq, art-dizayn, Azərbaycan

Həm daxili, həm də zəhəri reallıqları obrazlı ifadə etməyi bacaran ifadə vasitəsi İncəsənətdir. “Müasir incəsənət” 1950-ci illərdə meydana çıxan geniş bədii və yaradıcı təzahürlərə aiddir. O, daha dərin və eksperimental xarakterli üsluba yanaşaraq, məşhur sənət standartlarını rədd etdi və şübhə altına aldı. Müasir incəsənət müxtəlif cərəyanları əhatə edir. İncəsənət müasir cərəyanların əsas anlayışları ilə müəyyən edilir. Müasir incəsənət ilə modernizm termini birlikdə ortaya çıxan hərəkətlərdir. Tarixi ənənələrdən imtina edilərək innovasiyaya üstünlük verilən sənət növünə modernizm deyilir. İncəsənət XX əsrdə ictimai-siyasi, maliyyə, bədii, texniki sahələrdə yaranan dəyişikliklərdən çox təsirləndi. Müasir İncəsənət gizli biliklərin mənbəyidir.

İncəsənət termini haqqında peşəkar alimlərin aforizimlərinə müraciət edərək daha estetik və açıq ifadə edə bilərik:

- Dizayn bəşəriyyətin təbiəti, təbiət-Allahın dizaynıdır. (Beyli)

- Təbiətdən sonsuzluğa, incəsənət bir addımıdır. (Cübran)
- İncəsənətin əsas məqsədi insanları etməli olduqları şeyi etməyə təşviq etmək və bildiklərini yadlarına salmaqdır. (M.Blonder)
- Əsl sənətkar təkəbbürlü olmamalıdır, çünki yaxşı anlayırlar ki, sənətin imkanları sonsuzdur. (L.Bethoven)

İncəsənətin qətim tarixinin əsasında heykəltəraşlıq və rəssamlıq təcrübəsi xüsusi vurğulanır. 800-cü illərdə nəzərəcərpacaq dərəcədə inkişaf etdi. İncəsənətin bir neçə müxtəlif növləri var və bu növlər öz xüsusiyyətləri ilə seçilsələr də, onları birləşdirən göstəricilər də az deyil. İncəsənətin aşağıdakı kateqoriyalarına baxaq:

- Qrafika
- Boyakçılıq
- Heykəltəraşlıq
- Memarlıq
- Dizayn

Modernizmin tərifinə nəzər salaq: köhnəni yeni ilə əvəzləmə yanaşmasıdır. Əsas anlayışları arasında varlığın məntiqsiz, ağılasıgmaz və estetik olması disorientasiya anlayışı dayanır. Bu, məlum olanı çatdırmaq üçün yeni yollar axtarmağa əsaslanan düşüncə üsuludur. Müasir dizayn termini ideoloji tapmacalar ilə doludur. Modernistlər hesab edirlər ki, sənətin mövzusu intellektual və elmi əsərlərin mövzusu kimi konkret, faktiki məlumatlarla məhdudlaşmır. Modernizm mütərəqqi və təkamül anlayışını təbliğ edərək, İspan filosofu, modernizm mütəfəkkiri Orteqa Qaset iddiasına əsasən, bu üslub ənənəvi incəsənət və ədəbiyyatın tamamilə rədd edilməsidir. Modernizm ilk vaxtlar incəsənətdə özünü biruzə versədə, zaman keçdikcə fəlsəfəyə də təsirsiz ötürməyib. Fəlsəfə və incəsənət şəxsiyyətlərinin müəyyən oxşarlıqları olsa da, bir o qədər də bir-birindən fərqli olduğunu aşkarlayan xüsusiyyətləri vardır (2).

Bu gün müasir dövrümüzdə memarlıq və dizayn müasir incəsənətin təsiri altında olması ilə öz möhtəşəmliyini, estetikliyini qürurla təqdim edir. XX əsrin gedişində müasir sənətkarlar yeni formalar, ideyalar, üsullar tətbiq edərək memarlıqda əsrəngizliklər yaradırlar. Bədii söyləri birləşdirmək memarlıq baxımından ideal tarazlığı kəşf etməyə bənzəyir. Bu tarazlığı qorumaq memarlığın əsas inkişaf yoludur. Memarlıq termini geniş ifadə vasitəsi kimi, strukturların xarici nümayişi, binaların daxili, xarici dizayn toplusu, ümumi tikinti sxeminin ifadəsi, tikinti materiallarının, texnikalarının seçilməsi vasitəsilə insanın daxili təsərrüfat fəaliyyətini əhatə edir. Müasir memarlıqda funksionallıq bəzəkdən üstündür. Strukturun görünüşü, miqyası forması, ornamentasiyası və rənglənməsi memarlığın bütün aspektidir.

Memarlıq. Tarixə nəzər salsaq görərik ki, qədim zamanlardan tikinti anlayışı ibtidai insanın formalaşdığı gündən yaranmağa başlayıb. İbtidai memarlığın yaranmasının səbəbi insanları təbiət hadisələrindən, təhlükəsizlikdən qorumaq üçün idisə, zamanla inkişaf etdi. Müasir dövrümüzdəki memarlığa nəzər saldıqda fərqlilik, estetiklik, möhtəşəmlik və özünə məxsus ideyası olan strukturlar görə bilirlik. Nə dərəcədə sadəliyə, minimalizmə önəm versə də, xüsusi əhəmiyyətə malik maddiyyat tələb

edən üslubdur. Səbəbi isə, layihə hazırlandıqdan sonra tikinti zaman müasir texnikalardan, şəşə, polad, betondan və xüsusi konstrukturlardan istifadə edilməsidir. Müasir dizayn və memarlıq emosional, estetik, kəskin xətlərlə xarakterizə olunur. Minimalizmi və əzəməti strukturda vurğulaması üçün müasir tikinti üslubu yeni materiallardan istifadə edir. Müasir memarlığın beş sütununu Le Corbusier vurğulamışdır:

- Açıq fasadlar;
- Uzun pəncərələr
- Sütunlar
- Minimalizm
- Cəsarət

Dizayn. Müxtəlif mənalara əks etdirən bu termin ornament, naxış, dekorasiya, çertyoj, cizim kimi qeyd olunur. Dizayn bu günümüzdə insanlığı bütünlüklə əhatə edib desək yanlışdır. Bütün amilləri potensial həllərin işlənilib hazırlanmasını və ən yaxşı variantı seçmək üçün onların estetik, texnoloji, ekoloji meyarlar baxımından hərtərəfli qiymətləndirilməsini nəzərdə tutan dizaynın ilkin mərhələlərində fəaliyyətin unikallığını müəyyən edir.

Müasirliyin göstəricilərindən biri olaraq, kompüterləşmə ilə əlaqədar olaraq memarlıq və art-dizaynın texnoloji aspekti sürətlə inkişaf edir. Kompüterləşmə dizaynın, qurulan layihənin mürəkkəbliyini, vaxta qənaəti əhəmiyyətli dərəcədə minimuma endirir və müxtəlif alternativlər arasından ən yaxşı, mükəmməl və uyğun dizayn variantını təhlil etmək və seçmək üçün xüsusi faydalıdır.

Art-dizayn avangard sənaye üsulları ilə birləşdirən sənəti təsvir etmək üçün istifadə olunan sözdür. Bu sahə alətləri kimi dizayn və fantaziya birləşməsində istifadə edilir. Aşağıdakı texniki estetik qaydaları dizaynın ümumi formasına və görünüşünə rəhbərlik edir:

- Texnologiya;
- Funksionallıq;
- Material;
- İdeologiya.

Qurulan obyekt yalnız bu tələblərin hər birinə cavab verdikdə dəyərlidir. Memarlıqda art-dizayn bu standartlara şüurlu şəkildə rədd edir və yenilərini yaradır. Art-dizaynı dərk etmək üçün nəzəriyyəni öyrənmək lazımdır. Onun qollarından biri mühüm bədii komponentə malik olan bədii dizayndır. Bu üslub hər zaman bəyənilməyə də, dəstəklənməyə də nəticədə zamanla qəbul olunur. Bəzən düşünülür ki, niyə memarlıq innovativ üslub olan art-dizayna müraciət edib? Estetik mədəniyyət kontekstində art-dizayn hansı funksiyaya xidmət edir?

Bütün bu suallara cavablandırsaq, memarlıq sənətinə alternativ bu sənət növünün seçilməsinin əsası belədir:

Keçmiş dövrlərdə mütəxəssis sənətkarlar tərəfindən hazırlanmış bəzək əşyaları, eləcə də zəngin, fərqli və bənzərsiz, dəbdəbəli və ya incə üslublu sənət nümunələri art-dizaynın sosial-mədəni kökləridir. Sənaye və ya üslub mənzəli əşyaların dizaynı

nı və ya onun bədii cəhətdən dəyişdirilmiş təsvirləri art-dizaynın mövzudur. Uzun müddətdir ki, art-dizayn memarlıqda üstünlük təşkil edilir.

Memarlıq və art-dizayn bir-birləri ilə sıx əlaqədədir. Memarlıq layihələrinin qurulması anında interyer və exteryer dizayn özünün fərqliliyini qataraq strukturu bənzərsiz möhtəşəm tikiliyə çevirir. Art-dizayn kimi tanınan bir sənət forması memarlıq mühitində bədii məhsula çevirmək üçün insanın yaşayış şəraitini dəyişdirir. O, həyat və ədəbiyyat, romantika ilə reallıq arasındakı cizgiləri, real həyatın gedişatı ilə əlaqəsini memarlıq sənətinə təcəssüm etdirir. İdealist yaradıcılıq anlayışları ruhunda art-dizayn memarlıq və dizayn sənətlərinin birləşməsi sayəsində mümkün olur. Memar-dizayner misilsiz gözəlliyə malik əsərlər yaratmaq üçün realizmlə estetika arasında tarazlıq saxlamalıdır. Quraşdırılmış əsərlər əsasən emosiyaları nümayiş etdirir, bəzi faydalı keyfiyyətlərini itirir və az qala estetik parçalar kimi nümayiş etdirilir.

Müstəqil Azərbaycan Dövlətinin qədim tarixi strukturları ilə yanaşı müasir art-memarlıq tikililəri də mövcuddur. Ulu Öndərimiz Heydər Əliyevin hakimiyyətdə olduğu dövrdə yeni müstəqilliyinə qovuşan Azərbaycanı öz peşəkar, dəqiq, planlı siyasəti ilə yenidən dirçəldərək bugünkü müasir, qüdrətli, hər sahədə öndə getməyi bacaran dövlətin təməlini qoydu. 90-ci illərdə SSRİ-nin tərkibindən ayrılan Azərbaycan Dövlətinin zəifliyindən istifadə edərək azğın Erməni quldurlarının saldırısına uğrayan xalqı Heydər Əliyev sanki, bataqlıqdan zirvələrə qaldırdı. Vətənə olan sevgisini aldığı hər qərarda daim hiss edirdik. Ata siyasətinin layiqli davamçısı olan Ali Baş Komandan Cənab İlham Əliyevin siyasəti nəticəsində isə güclü təməlin davamı olaraq, bütün dünyada hər sahə üzrə tanınan xalqa çevrilmişik. Mədəniyyət, incəsənət, memarlıq, idman, siyasət, elm kimi sahələrdə hər zaman Müstəqil Azərbaycan Dövlətinin Bayrağı qürurla dalğalandı. Hal-hazırda Azərbaycanda Beynəlxalq memarlar tərəfindən layihələnən müasir memarlıqların artımı sayəsində dövlətimiz daha da gözəlləşir və ən əsası iqtisadiyyatımızın gücünü bütün dünyaya göstərmiş olur.

Azərbaycan Dövlətinin Prezidenti İlham Əliyevin düzgün siyasəti, yaratdığı qüdrətli ordu və igid oğullarımız sayəsində ata nəsihətinə layiqli sahib çıxaraq Qarabağ bölgəsini geri qaytararaq ərazi bütövlüyünü bərpa etdi. Dəmir yumruq siyasəti bütün dünyada səs salaraq Azərbaycanın qüdrətini tərənnüm etdi. Geri qayıtmış, erməni quldurları tərəfindən talan olmuş Qarabağ bölgəsində yenidən qurma sərəncamı sayəsində müasir memarlıq abidələrin layihələnməsi ilə yanaşı tarixi abidələrin restavrasiya edilməsi, sakinlərin rifahı, rahatlığı üçün yeni evlər, məktəblər, bağçalar, parklar, xəstəxanalar, əmək fəaliyyəti üçün və s. kimi yerlərin layihələri hazırlanır. İlk olaraq Füzuli şəhərində müasir memarlıq nümunəsi olan Füzuli Beynəlxalq Hava Limanı açıldı. Azərbaycan Respublikasının paytaxtı Bakı şəhəri elmi-mədəni, sənaye mərkəzi olaraq öz müasir art-memarlıqları ilə göz oxşayır. Bakı şəhəri sanki tarix və müasirliyin ahəngidir. Qədim tarixi abidələri və müasir memarlığı ilə bu şəhər Qafqazın incisi kimi tanınır. Paytaxtımızı bəzəyən müasir art-memarlıqlara misal olaraq:

- Alov Qüllələri
- Heydər Əliyev Mərkəzi
- Beynəlxalq Muğam Mərkəzi
- Xalça Muzeyi
- Dəniz Mall
- The Crescent Development
- Heydər Əliyev adına Beynəlxalq Hava Limanı
- Yelkən Hotel
- Bakı Kristal Zalı
- Azərsu Açıq Səhmdar Cəmiyyəti
- Milli Gimnastika Arenası
- Bakı Su İdman Mərkəzi

Bunlar kimi bir çox müasir memarlıq nümunələrini misal çəkmək olar. Hər biri beynəlxalq memarlar tərəfindən layihələnilib.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. <https://kayzen.az/blog/fəlsəfə/10453/modernizm.html>
2. Проектирование арт-объектов: учебное пособие / Екатеринбург. А. Г. Тарасова – 2015
3. Chirstian Bjone, Birkhauser, 2009, 192 səh.
4. Art'a most popular (англ.): Exhibition and museum visitor figures 2021 // The Art Newspaper – 2022. – ISSN 0960-6556
5. <https://www.travelawaits.com/2486059/stunning-azerbaijan-architecture>

Зульфия Вугар кызы Газијева **ВЛИЯНИЕ АРТ-ДИЗАЙНА НА СОВРЕМЕННУЮ АРХИТЕКТУРУ И** **ИХ ВЗАИМОСВЯЗЬ**

Резюме: Процесс архитектуры и художественного проектирования, а также взаимодействие людей для создания намеренного образа составляют основу эстетики искусства. Персонализация проекта является ключевым компонентом этого творческого подхода, сочетающего в себе популярную культуру, искусство и науку, виды и материалы, а также современность. Эти искусства оказывают существенное влияние на развитие человечества и становятся его членами. Этот философски ориентированный подход позволяет распространять и обновлять идеи воображения. Архитектура и художественный дизайн, сочетающие в себе несколько идей, являются одновременно наукой и искусством. Быть верным ценностям и ожиданиям людей, а также их комфорту, образу жизни, времени и моде – фундаментальная основа искусства.

Дизайн можно найти во всех областях. Еще несколько лет назад предприниматели не обращали внимания на дизайн. Позже, когда мы увидели практическую, разнообразие и экономическую эффективность дизайна, эта область продолжала занимать свое место в авангарде. Арт-дизайн, являющийся отраслью дизайна, смог своей смелостью и элегантностью занять свое место во всех областях, особенно в архитектуре. Цель художественного дизайна – организовать образные восприятия, созданные путем уделения значительного внимания визуальной концепции объекта, конструкции, проекта. Основной эстетический эффект – это особенность, которую можно извлечь из презентации объекта. Это не творческий продукт, близкий к архитектурному искусству или даже орнаменту, а эмоциональное проявление.

Ключевые слова: Искусство, архитектура, арт-дизайн, Азербайджан

Zulfiyya Vugar qızı Gaziyyeva

THE INFLUENCE OF ART-DESIGN ON MODERN ARCHITECTURE AND THEIR MUTUAL RELATIONSHIP

Summary: The process of architecture and art-design and human interaction to create an intentional image form the basis of art aesthetics. Customization of the project is a key component of this creative approach that combines popular culture, arts and sciences, species and materials, and modernity. These arts have a significant impact on the development of humanity and become a member. This philosophically oriented approach manages to spread and renew the ideas of the imagination. Combining several ideas, architecture and art-design are both science and art. Being true to people's values and expectations, as well as their comforts, lifestyles, yimes and fashions, is the fundamental basis of art.

It is possible to find desing in all areas. Until a few years ago, entrepreneurs did not pay attention to design. Later, after seeing the practicality, variety, and economic impact of the design, this field continued to take its place in the forefront. Art-design, which is a branch of design, was able to take its place in all fields with its boldness and elegance, especially in architecture. The purpose of art design is to organize imaginative perceptions created by placing. The main aesthetic effect is a feature that can be extracted from the presentation of the object. It is not a creative product with aspirations closer to architectural art or even ornamentation, but an emotional display.

Key words: art, architecture, art-design, Azerbaijan

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 13.09.2023

Ülviyyə Məmməd Qızı Bayramova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: bayramovaulviyye3@gmail.com

OTRA ƏSRƏR DÖVRÜ ŞİRVANŞAHLAR SARAY KOMPLEKSİNDƏN AŞKARLANAN MADDİ MƏDƏNİYYƏT NÜMUNƏLƏRİ

Açar sözlər: Orta əsrlər, Şirvanşahlar dövləti, maddi mədəniyyət, saray kompleksi, arxeoloji tapıntılar, muzey kolleksiyası.

Şirvanşahlar saray kompleksi orta əsrlər dövrü Yaxın Şərqiin ən görkəmli tarixi və memarlıq abidələrindən hesab olunur. Bakının mərkəzində, İçərişəhər tarixi məkanında yerləşən saray kompleksi XV əsrdə Şirvanşahlar dövlətinin hökmdarı Şirvanşah I İbrahim Xəlilullahın zamanında inşa edilmişdir.

VI əsrdən başlayaraq XVI əsrə qədər mövcud olmuş Şirvanşahlar dövləti yalnız Şirvanın deyil, eləcədə bütün Azərbaycanın mədəni, ictimai-iqtisadi və siyasi inkişafında mühüm rol oynamışdır.

Şirvanşahlar saray kompleksinə quruluşuna və memarlıq üslubuna görə bir-birindən fərqlənən bir sıra möhtəşəm tikililər; Xan sarayı, Minarəli şah məscidi, Şirvanşahlar türbəsi, Murad qapıları, Divanxana, Seyid Yəhya Bakuvi türbəsi, Key-qubad məscidinin qalıqları, Şah hamamı və ovdanlar daxildir.

1957-ci il aprelin 23-də Saray kompleksi Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin 206 sayılı sərəncamı ilə qoruq elan edilmişdir. 1967-ci il ildə isə Dövlət-Tarixi memarlıq qoruğu elan edildi. Lakin saray kompleksinin muzey kimi fəaliyyəti 1964-cü il yanvar ayının 3-dən başlamışdır. Məhz bu tarixdə Nazirlər Sovetinin 3 sayılı sərəncamına əsasən qoruq-muzey elan edilmişdir. 2000-ci ildə isə bu unikal memarlıq əsəri Bakının qala divarları ilə əhatələnmiş tarixi hissəsi – İçərişəhər və Qız qalası abidəsi ilə bərabər UNESCO-nun Ümumdünya irs siyahısına daxil edildi.

Hal-hazırda Şirvanşahlar saray kompleksi Dövlət-Tarixi memarlıq qoruq-muzeyində 42556 maddi mədəniyyət nümunəsi saxlanılır. Bunlardan 22690 nümunə əsas fondada yerləşir. Ən unikal kolleksiyalar isə tətbiqi sənət, fotoşəkillər, qrafika sənəti, numizmatika və arxeoloji materiallarla bağlı olan tapıntılardır. Tətbiqi sənətlə bağlı 1400 ədəd, fotoşəkillərlə bağlı 4284 ədəd, qrafik nümunələr 1562 ədəd, numizmatik materiallar 2019 ədəd, 4600 ədəd isə arxeoloji materiallardır. Şirvanşahlar qoruq-muzeyinin mərkəzində, daha dəqiq desək orta həyətində epigrafiq abidələr olan Bayıl daşları sərgilənir. Bu daşlar suyun altında qalmış Bayıl qalasının qalıqları hesab olunur. Tarixi mənbələrdən məlum olur ki, Bayıl qalası 1234-cü ildə Şirvanşah III Fəriburzun göstərişi ilə tikilmişdir. Bu yazılı daşları ilk dəfə 1861-ci ildə Xəzər dənizində tədqiqat işləri aparan dəniz ekspedisiyasının rəisi A.S.İvantsev aşkar etmişdir. 1939-1969-cu illər ərzində 700-ə qədər belə daşlar suyun altından çıxarılmışdır.



*“Xəzər arxeoloji ekspedisiyası”nın aşkarladığı
Bayıl qalasına aid daş kitabələr*

Daşların üzərində müxtəlif canlıların təsvirləri verilmişdir. Bunlar əsasən pələng, dəvə, öküz, quş və insan başlı təsvirlərdir. Bu təsvirlər sfinks-aslan bədənli insan başlı qanadlı məxluq, qrifon-qartal başlı aslan bədənli məxluq və vaq-vaq-gövdəsi ağac budaqlarından canlıların baş hissəsi asılmış təsvirlərdir. Bundan başqa sarayda İçərişəhər və Şirvan ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar olunan müxtəlif məişət əşyaları XII-XV əsrlərə aid sikkələr, XV əsrə aid olan musiqi alətləri sərgilənir. Həmçinin eksponatlar içərisində sonrakı dövrlərə aid qadın kostyumları və əl işləri, XIX əsrə aid Şamaxı xalçaları və XVII əsrdə Bakıda toxunmuş xalça saxlanılır. Şirvanşahlar sarayının şərq hissəsində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı düzbucaqlı bina divarlarının bünövrəsi ilə yanaşı su və təsərrüfat quyuları, üzə çıxarılmışdır. Çoxlu sayda şirli və şirsiz qabların fraqmentləri tapılmışdır. Bunların içərisində daha çox üzəri müxtəlif rəsmlərlə bəzədilmiş polixrom və monoxrom naxışlı qablar üstünlük təşkil edir. Bunlar daha çox cam, kasa, boşqab və bardaq tipli qablardır. Çoxlu sayda daş kirkirə aşkara çıxarılmışdır. Şirvanşah adından zərb edilmiş sikkələr, mis və dəmir əşyalar, şüşə və fayans məmulatları və s. tapılmışdır. Aşkar olunan mis və gümüş sikkələr orta əsrlərdə Bakının Azərbaycanın digər şəhərləri və qonşu ölkələrlə geniş ticarət əlaqələri olduğunu təsdiq edir. Bununla yanaşı qazıntı işləri saray kompleksi daxilində, saray xidmətçilərinin yaşadıkları sahədə də aparılmış, qazıntılar zamanı böyük ölçülü gil çiraq, əl dəyirmanının alt daşı, şirli və şirsiz qab parçaları aşkar edilmişdir. Buradan aşkar olunan maraqlı tapıntılardan biri də üzərində ərəb əlifbası ilə sahibinə xoşbəxtlik diləyən yazı həkk olunmuş kasadır. Aşkar olunan digər oxşar kasanın dibində isə bitki və quş rəsmlərindən ibarət naxış vardır. Bu ərazidən 24 mis sikkə tapılmışdır. [О.Ш.Исмизаде; Н.В.Минкевич-Мустафаева; Ф.А.Ибрагимов, 1970: 398-399]. Eyni zamanda sarayın yuxarı həyətidə aşkar olunan kuzə boğaz formasına görə Yaloylutəpə mədəniyyətinə (e. ə. III-I əsrlər) oxşarlıq təşkil edir. Bakı şəhərinin qərar tutduğu təpənin zirvəsindəki köhnə qalada, Şirvanşahlar sarayını ərazisində arxeoloji qazıntılar zamanı böyük sayda saxsı qab fraqmentləri və orta əsr şəhərinin sıx əhali yaşayan məhəllələrində tikililərin və evlərin qalıqları aşkar edilmişdir. [В.Н.Левиатов, 1948: 93].



Şirvanşahlar sarayından aşkarlanmış
orta əsrlərə aid şirli saxsı qab



Şirvanşahlar sarayından aşkarlanmış
minalı min qazan

Şirvanşahlar sarayının həyatində Dərviş türbəsi yaxınlığında aparılan arxeoloji qazıntılar, həmin sahədə başqa tikililərə aid olan divar qalıqları, qazıntı zamanı Səlcuq və Şirvanşahlar dövlətləri tərəfindən kəsilmiş mis pullara əsasən, buradakı qədim təbəqənin XI-XII əsrlərə aid olduğu və Dərviş türbəsinin Şirvanşahların saray kompleksindən xeyli əvvəl tikildiyi müəyyən olunmuşdur.

Tədqiqatçılar 1920-ci ilin iyununda Şirvanşah I Xəlilullahın sarayında yaşamış Seyid Yəhya Bakuvinin məqbərəsində rəngli naxışlarla bəzədilmiş sarı rəngli nəlbəki aşkar etdilər. Digər qablar arasında neft lampaları-çıraq da tapıldı. 1932-1949-cu illərdə Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyası Tarix İnstitutunun əməkdaşları Şirvanşahlar sarayı adlanan tikililər kompleksinə bitişik ərazidə qazıntılar apararkən qədim su mənbəyi və anbarı yığılmış qrunt və bulaq sularını, həmçinin bünövrəsi müxtəlif formada daş hörgü ilə saray konstruksiyaları ilə örtülmüş əvvəlki tikililəri saxlamaq üçün nəzərdə tutulmuş ovdan aşkar etmişlər. Eyni zamanda saray binasının mərkəzində və ona bitişik güney-şərq otaqlarında daha əski böyük bir tikintinin kütləvi özülləri və divarlarının qalıqları aşkar edilmişdir. Qazıntılar göstərmişdir ki, Şirvanşahlar sarayı kompleksi Azərbaycanda bütün saray tikililərinin içərisində ən erkən orta əsr tikililərindən biridir [O.Буланова, 2018:1]. Ümumiyyətlə Şirvanşahlar saray kompleksi ərazisində Azərbaycan Tarixi Muzeyi tərəfindən 1924-25, 1938-39, 1945-46-cı illərdə genişmiqyaslı arxeoloji qazıntı işləri aparılmışdır.

1938-1939-cu illərdə aparılmış arxeoloji qazıntılar Şirvanşahlar saray kompleksinin Abşeron tipli adi yaşayış evlərinin olduğu yerdə, yəni daha əskilərdən məskunlaşmış bir ərazidə tikildiyini göstərir. Buradakı bir ev qalıqlarının döşəməsi altından XII-XIII əsrlərə aid xeyli sayda arxeoloji materiallar əldə edilmişdir. Xüsusən də sarayın həyatından tapılmış metal çıraq görkəminə görə çox böyük maraq doğurmuşdur. Bu tunc zoomorf tipli çirağın həm gövdəsi, həm də lüləsinin üzərində başdan-başa müxtəlif formalı heyvan fiqurları təsvir olunmuşdur. Həmin dövrdə bu cür çiraqlar yüksək təbəqəyə mənsub şəxslər tərəfindən istifadə olunurdu. Eyni zamanda sarayın həyatindəki qazıntılar zamanı quyudan aşkar olunmuş metal şamdan diqqəti

cəlb edir. Şamdan döymə üsulu ilə mis təbəqədən hazırlanmışdır. Xarici görünüş etibarlı ilə çox gözəl hazırlanmış bu şamdan orijinal quruluşa malik olub əsasən XII-XIII əsrlərin əvvəllərinə aid edilir.

İçərişəhərin müxtəlif sahələrində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı orta əsr Bakısında çörək bişirilməsi üsulunu öyrənməyə imkan verən çoxlu sayda təndir aşkar edilmişdir. Arxeoloji tədqiqatların nəticələri göstərir ki, Azərbaycanda və Cənubi Qafqazda çörək bişirmək üçün təndirlər, yəqin ki, Eneolit dövründə meydana gəlmiş və sonralar təkmilləşdirilmişdir. Belə təndirlərdən biri sarayın şərq tərəfindəki XIV-XV əsrlər təbəqəsində aşkar edilmişdir. Bünövrəsinin diametri 1,5 m ölçüdə olan təndirə İçərişəhər ərazisində ilk dəfə idi ki, rast gəlinirdi.



Şirvanşah I Xəlilullahın
adından Şamaxıda
kəsilmiş sikkə
(Azərbaycan Tarix Muzeyi)

Şirvanşah Fərrux Yasarın
adından kəsilmiş sikkə
(Azərbaycan Tarix Muzeyi)

II Məhəmməd ibn Yəzidin
adından kəsilmiş sikkə

Arxeoloji qazıntılar zamanı Dərviş türbəsi ətrafında daha çox zəngin materiallar aşkar olunmuşdur. Xüsusən də Səlcuq və Şirvanşahlar dövləti tərəfindən kəsilmiş mis pulların aşkar olunması burada yerləşən qədim təbəqənin XI-XII əsrlərə aid olduğunu və Dərviş türbəsinin Şirvanşahlar saray kompleksindən daha erkən tikildiyini sübut edir [K.İbrahimov, 2010:37]. Şirvanşahlar saray kompleksinin arxeoloji cəhətdən öyrənilməsi məlumdur ki, görkəmli tədqiqatçı-alimlər, arxeoloqlar – E.A.Paxomov, Ö.Ş.İsmizadə, S.M.Qaziyev, V.N.Leviatov, F.Ə.İbrahimov və başqaları tərəfindən həyata keçirilmişdir. Belə arxeoloji qazıntılardan biri 1939-cu ildə aparılmış və qazıntının nəticəsi olaraq XI-XII əsrlərə aid mədəni təbəqə aşkar edilmişdir. Mədəni təbəqədən *XII əsrin sonu- XIII əsrin əvvəllərinə şamil olunan şirvanşah kəsranilərə məxsus sikkələr və keramika məmulatları tapılmışdır. Lakin 1939-cu il arxeoloji qazıntılarının ən mükəmməl tapıntısı Şirvanşahlar saray kompleksinə aid olan qədim hamam olunmuşdur. Hamam saray kompleksi sahəsindən aşkar olunan ən böyük maddi mədəniyyət nümunəsi hesab olunur. Ehtimal olunur ki, hamam XV əsrdə inşa edilib və saraya aiddir* [Л.С.Бретаницкий, 1966:554].

1953-cü ildə tikilinin bir hissəsi təmizlənmiş, 1961-ci ildə isə konservasiya edilmişdir. Onun günümüzə qədər salamat qalmış divarlarına baxdıqda məlum olur ki, hamama daxil olan bütün otaqların üstü gümbəzlə örtülü olmuş və gümbəzdə olan dəşiklərdən isə içəriyə işıq düşmüşdür. Bu cür hamam sistemi Bakı-Abşeron memarlıq məktəbi üçün tipik xarakter daşıyır. Hazırda saray hamamı geniş arxeoloji kompleks kimi sərgilənir.



1939-cu ildə aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar olunan Şirvanşahlar saray kompleksinə aid hamam

Ümumiyyətlə Şirvanşahlar saray kompleksi ərazisində aparılan arxeoloji qazıntı işləri Bakı şəhərinin orta əsrlər dövrü tarixinin öyrənilməsi baxımından çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Buradan aşkar olunan müxtəlif maddi mədəniyyət nümunələri orta əsr Bakısının ictimai-mədəni həyatında böyük bir canlanma olduğunu, xüsusən də şəhərsalma mədəniyyətinin yüksək sürətlə inkişaf etdiyini göstərir.

Şirvanşahlar saray kompleksi yüz illərdir ki, xalqımızın tarixini, mədəniyyətini, memarlığını, özündə əks etdirən ümummillə simvola çevrilmiş, dövrün tarixi hadisələrini öz daş yaddaşına həkk edə bilmişdir. Bu gün bizim qarşımızda duran ən ümdə məsələlərdən biri qədim İçərişəhərin, onun möhtəşəm tarixi və memarlıq abidələrinin, Şirvanşahlar saray kompleksinin tarixinin yüksək səviyyədə öyrənilməsini gündəmə gətirmək və ölkəmizin nə qədər qədim və zəngin bir tarixə malik olduğunu bəşəriyyətə sübut etməkdir.

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın orta əsrlər dövrünə aid möhtəşəm memarlıq abidəsi olan Şirvanşahlar saray kompleksi ərazisində uzun müddət aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı üzə çıxan maddi mədəniyyət nümunələrindən bəhs olunur. Bu tapıntıların təhlili saray ərazisində mövcud olmuş yaşayışın ardıcılıq dinamikasını izləməyə imkan verir. Eyni zamanda dulusçuluq və metalışləmə kimi sənət sahələrinin yüksək səviyyədə inkişaf etdiyini göstərir. Şirvanşahlar saray kompleksi orta əsrlər dövrü memarlıq abidələri içərisində nadir abidələrdən hesab olunur. Onun unikallığı məhz kompleks olaraq özündə bir çox elementləri birləşdirməsidir. Sarayın tədqiqi tarixşünaslığın müxtəlif aspektlərdən təhlilinə imkan verir. Dövlətçilik tarixi, ictimai-fikir, mənəvi mədəniyyət, sənətkarlıq və başqa istiqamətlər maddi mədəniyyət nümunələrində öz əksini tapır. Bütün bunlar orta əsr Bakı şəhərinin kompleks şəkildə öyrənilməsi üçün zəngin baza rolunu oynayır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Aşurbəyli S.B. «Şirvanşahlar dövləti». Bakı. Əbilov, Zeynalov və oğulları, 2006 -650 s.
2. İbrahimov K. « Bakının arxeoloji öyrənilmə tarixi» Elm və həyat jurnalı. 2010 №1.səh 1
3. Fətullayev Ş. “Bakının memarlıq ensiklopediyası” Bakı. “Şərq-Qərb” nəşriyyatı. -2013. 528 s.
4. Буланова О. «Археологические тайны Бакинской крепости». статья. Эхо- №91.с-1
5. Исмизаде О. Ш; Минкевич-Мустафаева Н; Ибрагимов Ф.А. «Раскопки в г.Баку» А.О. 1970 г. М 1971 с. 398-399.
6. Qiyasi C. Nizami dövrünün memarlıq abidələri. Bakı, 1991. 256 s.
7. Левиатов В.Н. « Об археологических раскопках в 1946 г. В Баку» Изв. А.Н. Азерб. ССР 1948 г. № 8 с. 93
8. Əliyeva R.Ş., Bədəlov E.S. «Abşeronda məskunlaşma və memarlıq.» Bakı, 2016. 266 s.
9. Göyüşov R. «Azərbaycan arxeologiyası» Bakı, Işıq, 1986. 186 s.
10. Ибрагимов Т. «Дворец Ширваншахов» Баку, 2013. 594 s.
11. Ашурбейли Сара. «История города Баку» Период средневековья. Азернешр Баку, 1992.стр 408.

Ульвия Мамед Гызы Байрамова **ОБРАЗЦЫ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ, ВЫЯВЛЕННЫЕ В** **ДВОРЦОВОМ КОМПЛЕКСЕ ШИРВАНШИ СРЕДНЕВЕКОВЫХ** **ВЕКОВ**

Резюме: В статье рассматриваются примеры материальной культуры, выявленные в ходе многолетних археологических раскопок дворцовом комплексе Ширваншахов, являющемся великолепным памятником архитектуры средневекового периода Азербайджана. Анализ этих находок позволяет проследить динамику жизни, существовавшей на дворцовой территории. В то же время это показывает, что такие области искусство, как гончарное дело и обработка металлов, развиваются на высоком уровне. Дворцовый комплекс Ширваншахов считается одним из редких памятников архитектуры средневекового периода. Его уникальность заключается в сложном сочетании множества элементов. Изучение дворца позволяет проанализировать историографию с разных сторон. История империализма общественного мнения, духовной культуры, ремесел и других направлений отражены в примерах материальной культуры. Все это служит богатой базой для всестороннего изучения средневекового города Баку.

Ключевые слова: Средневековье, Государство Ширваншахов, материальная культура, дворцовый комплекс, археологические находки, музейная коллекция

Ulviyya Mammad gizi Bayramova

SAMPLES OF MATERIAL CULTURE REVEALED IN THE SHIRVANSHA'S PALACE COMPLEX OF THE MEDIEVAL CENTURIES

Summary: The article discusses the examples of material culture revealed during the longterm archaeological excavations in the Shirvansahs palace complex, which is a magnificent architectural monument of the medieval period of Azerbaijan. The analysis of these finds allows us to follow the dynamics of the sequence of living that existed in the palace grounds. At the same time, it shows that art fields such as pottery and metalworking developed at a high level. The palace complex of the Shirvansahs is considered one of the rare monuments of the medieval period. Its uniqueness lies in the complex combination of many elements. The study of the palace allows the analysis of historiography from different aspects. The history of imperialism, public opinion, spiritual culture, crafts and other directions are reflected on the example of material culture. All this serves as a rich base for a comprehensive study of the medieval city of Baky.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 13.09.2023

Айдан Али-Аббас гызы Кязимова
Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств
магистрант

ПОСТМОДЕРНИЗМ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

Резюме: Постмодернизм, как течение в философии и искусстве, появился к 60-м годам XX века. В Азербайджанской ССР в этот период расцветало изобразительное искусство, проявив себя в живописи многих художников. В представленной статье автор обратился к произведениям художников данной эпохи и проанализировал их место и роль в изобразительном искусстве страны.

Ключевые слова: постмодернизм, идеология, Советский Союз, социалистическое искусство, Апшеронская школа

Возможно, нет более неоднозначного течения в философии и культуре, чем постмодернизм. Если подойти к его анализу с лингвистической точки зрения, задача может показаться довольно простой: приставка *post* в переводе с латыни значит “после, за”, а *modernism* отсылает к течению в искусстве конца XIX-начала XX века. Однако что именно стояло за концепцией, пришедшей на смену модернизму и охватившей все сферы культурной жизни и философии? Почему она все еще кажется столь неуловимой и притягательной для историков искусства и современных мыслителей, несмотря на то, что в современном мире ценности (или их отсутствие) постмодернизма более не актуальны? И как же постмодернизм проявил себя в культуре и, в частности, в изобразительном искусстве Азербайджана? Постараемся ответить на эти вопросы.

В мире XX века, где реальность и вымысел переплелись, где истина стала подвергаться сомнению, а культурные границы растворяться, постмодернизм занял главенствующее место на философской и художественной арене. Он вышел за пределы устаревших норм и конвенций, поднимая вопросы о сущности истории, искусства и человеческой природы.

Изначально появившись в литературе и искусстве после Второй мировой войны, постмодернизм стал реакцией на события и изменения, произошедшие в мире. Во времена великих разрушений и кризисов, появилась потребность в новом способе восприятия мира. Однако, несмотря на простоту в понимании причин его возникновения, дать определение этому термину не так просто. Невзирая на то, что впервые этот термин был использован в 1917 году немецким философом Рудольфом Панвицем, вдохновлявшимся Фридрихом Ницше при описании нигилизма в западной культуре XX века, широкое распространение термин получил только в 1960-х годах [1]. Тогда “постмодернистским” начали называть антимодернистские течения и стратегии в искусстве, архитектуре и литературе. Впервые постмодернизм, как философскую концепцию,

упомянул французский философ-постструктуралист Жан-Франсуа Лиотар, обращаясь таким образом к идее прекращения веры в универсальную правду и субъекты причины и ценностей, которые были унаследованы от эпохи Просвещения [2]. На место фундаментальных мотивов модернистской мысли пришли постмодернистские идеи скептицизма, релятивизма и нигилизма.

Постмодернизм наряду с философией значительно затронул и художественную сферу. Искусство всегда являлось отражением реальности, а художники, в свою очередь, всегда пытались выразить через свои произведения те политические и социокультурные события, происходившие вокруг них. В период постмодернизма была распространена мысль о том, что сама идея искусства, его история и теория, подошли к своему концу, и что постмодернизм стал продуктом силы, внешней к искусству, а именно – рынка. Однако, если говорить об искусстве Азербайджана той поры, не следует забывать, что наша страна являлась одной из республик СССР, а искусство Союза было строго подчинено правилам и идеологии. Так, можно сделать вывод, что, как и любое течение, постмодернизм проявлялся по-разному в разных странах и культурах, но его влияние, особенно с Запада, невозможно было отрицать.

Больше всего постмодернизм проявил себя в архитектуре Советского Союза. Как и в период модернизма, архитектура стала объектом внимания советских художников, которые, пользуясь отсутствием образности архитектурных сооружений, могли в полной мере выразить себя в них. Однако в отличие от своих предшественников-модернистов, архитекторы постмодернистской эпохи начали применять новые, а иногда и старые методы. Как писал советский архитектуровед Александр Рябушин, постмодернистская архитектура тяготела к контекстуализму, историзму, обращалась к региональным и национальным особенностям и традициям, символическим началам и местному своеобразием [3]. Все это можно проследить в архитектуре Баку. В период с 60-х по 80-е годы было построено множество зданий, прекрасно подходящих под описание Рябушина. Например, комплекс Восточного базара (У.В.Ревазов, П.И.Яриновский), здание аппарата Президента Азербайджана (Т.Абдуллаев), Дворец «Гюлистан» (Х.Амирханов, Н.Гаджибеков, Т.Шаринский, Ф.Рустамбекова, Н.Исмаилов, И.Керимов) и т.д.

Переход от модернизма к постмодернизму в живописи представляет собой интересную эволюцию в мировом искусстве. Модернизм, которым характеризовались художественные движения начала XX века, такие как кубизм, футуризм и абстракционизм и др., сосредотачивался на саморефлексии и формальной экспериментальности. В модернизме важной была идея освобождения искусства от традиционных ограничений, а не обязательно репрезентация и нарратив.

Однако постмодернизм включил в себя пересмотр этих принципов. Художники постмодернизма начали возвращаться к изображению и повествова-

нию, а уходить от абстракции и формализма. Это было частично связано с критикой современных общественных и культурных ценностей, а также с желанием вернуться к многозначительности и смысловой глубине в искусстве.

Постмодернистская живопись нашла свое выражение в разнообразных стилях и тенденциях, включая поп-арт, новую фигурацию и некоторые формы гиперреализма. Художники стали использовать элементы поп-культуры, массовой культуры и медийных образов в своих работах. Этот переход в искусстве от модернизма к постмодернизму подчеркивает непрерывное изменение характера искусства и отражение им культурных изменений и вызовов времени. По мнению Жана-Франсуа Лиотара, постмодернизм в живописи олицетворял эстетику возвышенного, которая объединяла в себе постоянную попытку "представить непредставимое" [4]. Продолжая эту линию, Умберто Эко предлагает концепцию, согласно которой постмодернизм не должен быть определен хронологически, но скорее, как "способ функционирования": "Мы могли бы сказать, что у каждого периода есть свой постмодернизм, как и у каждого периода есть свой маньеризм" [5].

Таким образом, мы можем смело сказать, что постмодернизм, будучи довольно неопределяемым течением в культуре, проявил себя во многих точках мира, повсеместно распространяя идею о радикальном изменении в мышлении и репрезентации мира.

Но вернемся к проявлению постмодернизма конкретно в одной стране – Азербайджане, и в конкретно одном направлении искусства – изобразительном искусстве.

Несмотря на давление со стороны государства, азербайджанские художники, имея невероятный талант к живописи, всегда пытались выйти за границы допустимого. Ища вдохновение у мастеров нового западного искусства, молодые художники вдохновлялись такими течениями в искусстве, как импрессионизм, пуантилизм, экспрессионизм, фовизм и пр. Их отголоски мы можем встретить, глядя на пейзажи Саттара Бахлулзаде, портреты Джавада Мирджавадова, изображения "дивов" Расима Бабаева. Можно подумать, что художники той эпохи перешли от традиции Востока к европейской живописи, однако это не совсем так. В их произведениях все так же присутствовали национальные мотивы, а также отголоски политического строя, на фоне которого они жили. При этом они стремились к экспрессии цвета и декоративности, а также уходили от академического рисунка [6]. Все это нашло свое воплощение в совершенно уникальной и самобытной живописи, которая сейчас, несомненно, является нашим культурным достоянием, оставаясь при этом примером постмодернизма в культуре и искусстве нашей страны.

Однако в начале хотелось бы отметить тех азербайджанских художников, которые следовали советской традиции и идеям, но несмотря на это оставались превосходными мастерами кисти.

В основе социалистического искусства лежала идеология коммунизма и социализма, что значило идеи социальной справедливости, коллективизма и классовой борьбы. Часто изображались рабочие (в азербайджанской живописи – нефтяники, хлопкоробы и животноводы), молодежь, солдаты, фабрики, флаги и другие символы и элементы, служившие пропагандистскими напоминаниями об идеологии [7]. При этом художники использовали различные художественные стили (от соцреализма до абстракции), цветовые схемы и композиционные решения. Несмотря на острую направленность в сторону политики, многие художники были непревзойденными мастерами и остались навсегда в анналах истории искусства. Всем известны имена Михаила Нестерова, Кузьмы Петрова-Водкина, Александра Дейнеки, Бориса Кустодиева, Петра Кончаловского, которые с непревзойденным мастерством создали огромное количество соцреалистических полотен.

Среди художников Азербайджана той эпохи можно выделить Таги Тагиева, Бёюкага Мирзазаде, Надира Абдурахманова, Микаила Абдуллаева, на творчество которых официальное советское искусство оказало большое влияние. Кроме того, к этому списку также можно добавить представителя “сурового стиля” Таира Салахова.

Таги Азиз Ага оглы Тагиев (1917-1993) с детства питал слабость к живописи и всегда являлся многогранным творцом, выражая свой талант в многочисленных тематических работах, пейзажах и портретах. Его кисти принадлежат портреты композитора Кара Караева, художников Бехруза Кангарли, Кямила Ханларова и Саттара Бахлулзаде, поэта Мектеби. Однако художник с молодости был предан жанру пейзажа, создав множество великолепных работ, изображавших просторы нашей страны. Целая серия пейзажей была создана после поездки на озеро Гей-Гель, много работ посвящены солнечному Баку и Каспию. В настоящее время работы художника можно увидеть во многих музеях, среди которых Азербайджанский национальный музей искусств, Азербайджанская государственная художественная галерея в Баку, Государственный музей Востока в Москве и т.д.

Бёюкага Мешади оглы Мирзазаде (1921-2007) при жизни неоднократно получал награды и ордена (Орден Трудового Красного Знамени, орден “Знак Почета”, звания Заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР, Народный художник Азербайджанской ССР и пр.) [8] и действительно, художника можно назвать одним из самых ярких представителей советской художественной сцены того периода. В его картинах, изображавших рабочих и нефтяников, можно проследить выразительность и экспрессивность мазка, которые в определенной мере напоминают нам о работах таких импрессионистов, как Эдгар Дега, Камилль Писсарро, а также постимпрессиониста Поля Сезанна. Кроме тематических картин Мирзазаде также создал несколько портретов знаменитых людей, которые до сих пор остаются знаковыми – “Портрет дирижера

Ниязи” (1951), “Портрет композитора Султана Гаджибекова” (1955), портреты балерины Р. Ахундовой и певицы С.Кадымовой.

На полотнах другого азербайджанского художника Надира Гамбар оглы Абдурахманова (1925-2008) можно прочувствовать всю красочность и сочность цветов азербайджанской природы, а изображая азербайджанских рабочих женщин, он смог вдохнуть в них жизнь через четкость композиции, геометричность рисунка и яркость красок. Автор множества крупноформатных тематических полотен, Абдурахманов также изображал советскую жизнь и даже политические события – примером может служить картина «Арест 26 Бакинских комиссаров».

Одним из самых знаменитых художников того времени является Михаил Гусейн оглы Абдуллаев (1921-2002). Будучи талантливым портретистом и пейзажистом, художник создал множество тематических картин, пейзажей, портретов, а также успел проявить себя в области графики. После посещения Масаллинского района в 1955 году он создал целую серию этюдов и рисунков, посвященных жизни рабочих (“Радость”, “Пастушок”, “За ребенком”, “В поле” и пр.) Кроме того, Абдуллаев посетил различные уголки Апшерона и Баку, что послужило ему вдохновением для создания множества портретов тружеников и пейзажей на индустриальную тему (“Заводской пейзаж”, “Новый Баку”, “На Апшероне” и пр.). Также кисти художника принадлежат непревзойденные портреты таких известных личностей, как Самед Вургун, Расул Рза, Гасан Сеидбейли, а также Мирза Фатали Ахундов. Следует также упомянуть тот факт, что Михаилом Абдуллаевым были украшены панно внутри станции метро “Низами” в Баку, и это является одним из лучших образцов декоративного искусства в архитектуре нашего города.

Имя Таира Теймур оглы Салахова (1928-2021) известно любителям искусства далеко за пределами нашей страны. Многогранный живописец подарил нам десятки уникальных картин, являющихся не только примером советского идеологического искусства, но также и портреты, натюрморты, апшеронские зарисовки и пейзажи. Строгость и лаконичность форм, сдержанные тона и яркие акценты, умеренность в сюжетах – все это сделало художника одним из самых видных представителей “сурового стиля” в Советском Союзе. И все же значительную часть художественного достояния Т.Салахова составляют картины рабочей тематики, возвышающие индустриальную мощь нефтяного Баку. Наиболее ценным качеством художника является “его умение переосмысливать новаторские традиции реалистического искусства и творчески применять их для воплощения образов национальной жизни” [7]. Среди знаковых работ мастера можно отметить “С вахты”, “Ремонтники”, “Тебе, человечество”, “Женщины Апшерона”, “Утро на Каспии”, а также портреты композитора Кара Караева, художника Евгения Дунаевского, композитора Дмитрия Шостаковича, виолончелиста Мстислава Ростроповича и др.

Все вышеперечисленные художники обладали невероятным талантом и умели перенести на свои полотна идеологические сюжеты, преподнося их с национальным достоинством, подчеркивая силу и характер своих персонажей и используя яркие художественные приемы и цветовые решения. Однако были и те, кто решил отойти от пути социалистического искусства в пользу новаторских идей и их воплощения. Немаловажной для искусства Азербайджана того периода была «еще весьма робко проявлявшейся тенденция к расширению стилистических рамок и открытости самым различным явлениям мировой художественной культуры» [6]. И вместе с тем среди этих же художников наблюдалось возрождение интереса к национальной культуре.

Национально-этнографические мотивы являлись центральным лейтмотивом таких азербайджанских художников, как Марал Рахманзаде и Джамиля Муфидзаде.

Марал Юсиф гызы Рахманзаде (1916-2008) стала первой азербайджанкой, получившей профессиональное художественное образование. Несмотря на то, что в ее работах можно проследить сюжеты на тему советских тружеников, взгляд притягивает национальный флер, окружающий их. Так, например, глядя на картину «В лодке», мы не задумываемся об идеологическом факторе; внимание, скорее, притягивает ее цветовое решение и сюжет – море в светло-голубом предзакатном цвете, предвещающие свободный вечер молодые люди и нефтяные вышки далеко на фоне. Это абсолютно «апшеронская» картина, которая не теряет своей актуальности и душевности спустя десятки лет. Кроме того, художницей было создано множество пейзажей, иллюстрирующих красоту азербайджанской природы, которые она создавала, путешествуя по стране («Долина Ерфи», «Моя родина. Нахичевань», «Лачын. Село Гуртадж», «Ордубадский Гейгель» и др.)

Абсолютно самобытные картины создавал Джамиль Мир Юсиф оглы Муфидзаде (1934-2019), в основном обращаясь к национальным мотивам. В его графических работах можно увидеть старый Баку, Ичеришехер и Каспий, а также большое внимание уделялось нефтяной тематике. Органически сочетая в композициях людей и технику, природу и промышленные сооружения, художник достигает впечатляющего эффекта. Кисти художника принадлежат такие картины, как «Нефтяной Баку», «Бакинские кружева», «Мой Баку», «Стальной лес», «Апшеронский пейзаж», «Карадаг» и др.

Но давайте обратимся к истинным бунтарям азербайджанского искусства, которое можно с уверенностью назвать постмодернистским. «Апшеронская школа» – содружество художников, объединившихся в начале 1960-х годов, чтобы создавать искусство, отличающееся исключительным национальным колоритом, тягой к апшеронским корням и мотивам, фольклору и мифологическим сюжетам, орнаментам и декоративному наследию родины. Лидером этого сообщества стал Джавад Мирджавадов, который объединил таких ху-

дожников, как Расим Бабаев, Тофик Джавадов, Ашраф Мурад, Кямаль Ахмед, Фарман Туламов, Назим Рахманов, Эльдар Курбанов, Рахман Шихалиев и др. Работы этих творцов стали прорывом в современном искусстве Азербайджана и до сих пор являются вдохновением для многих молодых художников.

Еще в молодости лидер движения Джавад Мирхашим оглы Мирджавадов (1923-1992) не мог смириться с идеологической составляющей советского художественного образования. Источниками его вдохновения позже станут мастера западного искусства – Сезанна, Ван Гога, Пикассо, а также Эль Греко, Рембрандт, картины которых он изучал и копировал, а также посещение Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого в Санкт-Петербурге. Его пленило традиционное искусство народов Океании, Индонезии, Ближнего Востока [9]. Наскальные рисунки Гобустана также дали новый толчок к пониманию того, в каком направлении художник хотел двигаться.

Ярче всего художник проявил себя в области графики. Такие работы, как “Нотр Дам”, “Композиция в синем”, “Рельефная композиция”, “Ломовая лошадь” и др. – это работы больших размеров, от 1.5 до 2 метров, которые поражают своей образной масштабностью и силой, при том, что на многих из них изображен один образ. Их монументальность, энергия и фантастичность, наряду с любовью к родному Апшерону, обнаружили себя на уникальных полотнах и стали столь узнаваемыми среди широкого круга почитателей искусства. При этом для Советского Союза художник все еще оставался *persona non grata*, поскольку власти не раз отказывали ему в проведении персональной выставки. Однако это не вызывает удивления, учитывая его отказ включать идеологические сюжеты в свои работы. Но несмотря ни на что, Джавад Мирджавадов был и остается одним из самых выдающихся художников в истории искусства Азербайджана.

Младший брат Дж. Мирджавадова Тофик Джавадов (1925-1963) за свою короткую жизнь смог навсегда остаться в памяти поклонников азербайджанской живописи, как один из самых особенных художников. Несмотря на яркость цветов и подчеркнутые формы его образов, в его картинах присутствует некоторое спокойствие и умиротворение. В отличие от творчества брата, в котором бушевала энергия, в полотна Джавадова мы можем подолгу вглядываться и чувствовать меланхолию, пронизывающую апшеронские виды.

Как и сам художник, так и его работы после его смерти оставались под запретом. Одна из самых знаменитых его работ “Нефтяники” только в 2009 году впервые за 50 лет своего существования была представлена общественности в Музее современного искусства в Баку. В 2015 году она была частью экспозиции в павильоне Азербайджане на Венецианской биеннале, а в 2016 году выставлена в Третьяковской галерее в рамках выставки “Созвездие Апшерона” [10].

Расим Ханифа оглы Бабаев (1927-2007) известен своими причудливыми образами созданий (“дивов”) с рогами, множеством конечностей и голов, которые часто пугают маленьких и беспомощных людей. Можно только предположить, что именно имел в виду художник, создавая их в Советском Союзе. Еще в молодости, до создания своих персонажей-демонов, художнику было отказано в получении диплома, поскольку комиссия университета решила, что персонажи на его картине “Рыбаки” похожи на американцев, а не на советских людей [11]. Таким образом, художник не смог и не желал влиться в круг традиционных художников и стал частью апшеронского содружества. Еще в 50-х годах он познакомился с братьями Дж.Мирджавадовым и Т.Джавадовым. Объединившись с другими художниками (Горхмазом Эфендиевым, Назимом Рахмановым, Кямалем Ахмедом и др.) под крышей его дома в Бузовны, у художника начался плодотворный период, который длился до 1958 года, когда Бабаев решил переехать на несколько месяцев в Шеки. Именно там, вдохновившись Дворцом Шекинских ханов, он начинает создавать свои известные примитивистские работы.

В 1960-х Бабаев приступает к работе над детской книгой “Джиртдан” и встречает там персонажа Демона, который вдохновляет художника к использованию этого образа в своих работах для аллегории зла, а именно – диктаторского режима. В 1990-х годах в его работах также можно увидеть образы ангелов [11].

Работы этого непревзойденного мастера можно встретить во многих музеях, в том числе в Азербайджанском национальном музее искусств, Музее современного искусства, Третьяковской галерее и Музее Востока в Москве, а также в галереях США и Франции.

В результате, можно проследить интересную тенденцию в азербайджанской живописи второй половины XX века: художники (в частности, те, кто сумел и захотел отказаться от внедрения идеологического элемента в свое творчество) всегда обращались к своим национальным истокам, будь то мифология, фольклор, история или традиционное искусство. При этом они использовали различные методы для выражения своих идей (будь то графика или живопись), применяли различные краски и обращались к разным жанрам. Все это и определяет особенности постмодернистской живописи – эклектичный подход, разнообразие и исследование различных идей. Однако следует заметить, что даже в картинах бунтарей “Апшеронской школы” советская идеология нашла свое место. Так, например, во времена совместной работы в доме Расима Бабаева, художники принимали государственные заказы на создание плакатов и постеров, чтобы заработать деньги. Таким образом, политический уклад страны нашел свое отражение в творчестве самых прогрессивных творцов той эпохи. Возможно, это также можно назвать одним из неизбежных элементов советского постмодернистского искусства. Однако сейчас в независимом

Азербайджане художники свободны выбирать направление и тематику своего искусства, не боясь давления со стороны государства. Смотреть на наследие мастеров XX века, учиться и вдохновляться.

Список литературы:

1. Mondal, Puja. Postmodernism: Origin and Definition of Postmodernism. <https://www.yourarticlelibrary.com/essay/postmodernism-origin-and-definition-of-postmodernism/> Пер. с англ.
2. Patton, Paul. Postmodernism: Philosophical Aspects. International Encyclopedia of The Social & Behavioral Sciences. 2001.
3. Рябушин, Александр. Творческие поиски и тенденции 70-80-х годов. Попытка анализа // Архитектура СССР. 1984.
4. Lyotard, Jean-Francois. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. / University Of Minnesota Press, 1984. Пер. с англ.
5. Эко, Умберто. Заметки на полях “Имени розы”. / Астрель, 2011.
6. Хромченко, С.М. Изобразительное искусство Азербайджана XX века. Живопись, графика, скульптура. [каталог] / под ред. М. Потылико, Н. Гожева // Собрание Государственного музея Востока, 2011
7. Искусство Советского Азербайджана. Живопись, графика, скульптура. Под ред. Н.А.Езерской, К.Д.Керимова, М.Н.Наджафова. // Институт архитектуры и искусства Академии Наук Азербайджанской ССР, 1970.
8. Мирзазаде, Бёюкага Мешади оглы. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Мирзазаде, Бёюкага Мешади оглы](https://ru.wikipedia.org/wiki/Мирзазаде,_Бёюкага_Мешади_оглы)
9. Халыкова, Гюльнара. Раннее творчество Джавада Мирджавадова. <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archivereader.asp?s=10720&txtid=308>
10. Меликова, Ширин. Преодолевая время и расстояния. Тофик Джавадов – путь к славе. <https://dzen.ru/media/id/60aba7df3c46353999fa921b/preodolevaia-vremia-i-rasstoianiia-tofik-djavadov--put-k-slave-60b4c4333204ed6102df209a>
11. Babayev, Rasim. The World of Dirs and Angels. http://azer.com/aiweb/categories/magazine/72_folder/72-articles/72_rasim.html. Пер. с англ.

Aydan Əliabbas qızı Kazımova AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ POSTMODERNİZM

Xülasə: Postmodernizm fəlsəfə və incəsənətdə bir cərəyan olaraq 20-ci əsrin 60-cı illərində yaranmışdır. Sovet İttifaqının respublikalarından biri olan Azərbaycanda bu dövrdə bir çox rəssamın yaradıcılığı təsviri incəsənətdə inkişaf etmişdir. Təqdim olunan məqalədə postmodernizm dövrünün rəssamlarının əsərlərinə müraciət olunmuş, onların təsviri incəsənətdə yeri və rolu təhlil olunmuşdur.

Açar sözlər: postmodernizm, ideologiya, Sovet İttifaqı, sosialist incəsənət, Abşeron məktəbi.

Aydan Əliabbas qızı Kazımova

AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ POSTMODERNİZM

Summary: Postmodernism as a movement in philosophy and art emerged in the 1960s of the 20th century. In Azerbaijan, which was one of the republics of the Soviet Union, during this period, visual art flourished, with the work of many painters contributing to it. The author of this article made an attempt to analyze the place and role of the azerbaijani artists in the era of postmodernism.

Key words: postmodernism, ideology, Soviet Union, socialist art, Absheron school.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.09.2023

UOT 730.

Səriyyə Cavanşir qızı Cahangirova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
magistrant
E – mail: cahangirova-1986@mail.ru

MEDALYER SƏNƏTİ HEYKƏLTƏRƏŞ ASLAN RÜSTƏMOV YARADICILIĞINDA

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan Respublikasının əməkdar rəssamı Aslan Rüstəmovun Azərbaycan incəsənətində medalıyer sənətinin inkişafında mühüm rolu haqqında bəhs olunur. Heykəltərəşin çoxşaxəli, mövzu genişliyi ilə seçilən yaradıcılığı bu gün də öz aktuallığını saxlayır. Medalıyer tərəfindən yaradılan M.P.Vaqif, Nəsimi, C.Cabbarlı, M.Müşfiq, H.Cavid, F.Əmirov, M.F.Axundov, Nizami, Ə. Naxçıvani və s. kimi görkəmli nümayəndələrin xatirə medalları nəinki metal üzərinə, hətta Azərbaycan xalqının tarixini daimi olaraq indiki və gələcək nəslin yaddaşlarına həkkdir. Aslan Rüstəmovun yaradıcılığının çoxşaxəli olmasına baxmayaraq, mütəmadi olaraq uzun illər medalıyer sənəti ilə məşğul olması onun Azərbaycanın əsas medalıyeri olmasına dəlalət edir.

Açar sözlər: Azərbaycan medalıyer sənəti, Aslan Rüstəmov, təsviri sənət, xatirə medalı, avers, revers

Qədim tarixi kökə malik olan medalıyer sənəti heykəltərəşliyin bir növü olub, müstəqil sənət sahəsi kimi inkişaf etmişdir. Adını Fransız dilindəki “medailleur” sözündən götürən medalıyer sənəti əsasən mis, gümüş, qızıl, tunc, çinidən hazırlanır. Medal adətən 2 tərəfli təsvirlərlə zərb olunur. Əsas mövzu avers yəni üz hissəsində zərb olunur. Əks hissəsi isə revers adlanaraq köməkçi xarakter daşıyır. Medal sənəti tarixində zəngin yaradıcılıq irsi qoyan xeyli sayda görkəmli ustad var.

Diapazonuna görə digər sənət növlərindən məhdudlu olan bu sənət Azərbaycan incəsənətində də təşəkkül tapmışdır. Medallar tarixi inkişaf prosesini xeyli dərəcədə bərpa etməyə imkan verir. Ən mühüm tarixi – ictimai və dünya əhəmiyyətli hadisələrin baş verdiyi ölkəmizdə bunun bizim üçün nə qədər vacib olduğunu söyləməyə ehtiyac yoxdur.

Azərbaycanda medalıyer sənəti 1960 – 80 – ci illərdə çox fəal inkişaf edərək, digər sənət növləri arasında özünəməxsus yer tutmuşdur. Azərbaycan incəsənətində medalıyer sənətinin çiçəklənmə dövrü kimi dəyərləndirilməsi təsadüfi deyil. Məhz bu illərdə bu sənətin fəal inkişafının səbəbkarı Azərbaycanın əməkdar rəssamı, heykəltərəşi Aslan Rüstəmov olmuşdur və onun bu sənətin özünəməxsus xüsusiyyətlərinin formalaşmasında və inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Onun yaradıcılığında janr məhdudiyyəti olmasa da, medalları onu dünyaya tanıtmış, bədii irsində xüsusi yer tutmuşdur. Çoxsaylı memorial lövhələrin, monumen-

tal, dekorativ – monumental, bəryeflərin müəllifliyi ilə yanaşı medalı sənətinin böyük məhərrətlə yaratmışdır. Onun bu sahədə yaratdığı medalların əsas xüsusiyyəti mövzunun tamamilə dərk edilməsi, detalların dəqiq işlənməsidir. Medalı yaratdığı medallarda, əsasən, ictimai – siyasi və mədəniyyət xadimlərinin əksidir. Xatirə medallarının böyük rəğbətlə qarşılanmasının əsas səbəbi onun zərb etdiyi obrazilərin xarakterik cizgilərinin izləyiciyə sərbəst açılmasıdır.

Moskva Ali Bədii-Sənaye Məktəbində təhsil alan gənc Aslan Rüstəmov öz üslubunun axtarışına çıxaraq, öz dəsti – xətti ilə seçilməyə başlamışdır, sənətsevərlər arasında marağa səbəb olmuşdur. Tələbə ikən o, artıq bir çox medallar işləyərək bu sənətdə daha təkmilləşmişdir. İlk medallarına nümunə olaraq Azərbaycan tarixinə görkəmli şair, mütəfəkkir kimi əbədi həkk olmuş Məhəmməd Füzulini “dəmir yaddaşlara” həkk edərək, kurs işi kimi təqdim etmişdir. Heykəltəraşın vətən sevgisini, öz xalqının tarix və maddi mədəniyyəti ilə sıx əlaqəli olmasını lakonikliyi qoruyaraq milli koloriti, ornamental motivləri medallara həkk etməyində görmək olur.

Aslan Rüstəmov həmkarı, sənət dostu olan Əhməd Salıkovla bürüncdən hazırlanan əbədiyaşar bəstəkarımız Müslüm Maqomayevin 80 illik yubileyinə həsr olunmuş xatirə medalını diametri 60 mm olaraq Leninqrad zərbxanasında 1965 – ci ildə hazırlamışdır. Medalın aversində M. Maqomayevin portreti kiçik detallara qədər dəqiqliklə işlənilib tamaşaçıya böyük həssaslıqla çatdırılmışdır. Medalın reversini isə “Azərbaycan bəstəkarı” və onun əsərlərindən götürələn not parçası bəzəyir.

Daha sonra eynilə Əhməd Salıkovla 1966 – cı ildə Cəlil Məmmədquluzadənin 100 illiyinə həsr olunan diametri 60 mm olub Leninqrad zərbxanasında hazırlanan bürünc xatirə medalı olmuşdur. Qüdrətli dramaturqun portretindəki çöhrəsində olan satirik gülümsəmə, yan tərəfə olan ciddi baxışları təzad yaradaraq mükəmməl iş ərsəyə gəlmişdir.

Formasının dairəvi deyil, oval olması ilə seçilən Azərbaycan klassiki İmaməddin Nəsiminin 600 illiyinə həsr olunan medalı 1969 – cu ildə Yurmalada medalı yaratmışdır. Medalın özəlliyi və gözəlliyi onun hazırlanmasında olan çətinliyədir. Diametri 57 x 61 ölçüsündə hazırlanmışdır. Bu medalın özəlliyi, fərqi heykəltəraşın incə ştrixlənmə ilə dərinlik verərək, portreti daha qabarıq şəkildə tamaşaçıların nəzərinə çatdırması idi. Medalın əks hissəsində isə həm Azərbaycan, həm də rus dilində “Məndə sığar iki cahən, mən bu cahana sığmazam” yazısı və günəş təsviri həkk olunmuşdur. Günəş təsviri Nəsiminin Azərbaycan ədəbiyyatının günəşi, sönməz şöhrətini elan edən bir işarətdir.

Göz oxşamaqla yanaşı, acınacaqlı həyat hekayəsi ilə bir çox insanın qəlbinə toxunan medalların ən qəmlisi Mikayıl Müşfiqin xatirə medalıdır. Medalın aversinə böyük ustalıqla həkk olunmuş Müşfiqin gözlərindəki qəm, həsrət, kədəri həmin medal ilə göz temasında olan şəxsə həmin emosiyaları ötürə bilmişdir. Əsasən, medal sənətində medalın reversində aversini izah edən yazı və ya tarix əks olunur. Lakin burada təsvir olunan qırılmış qərənfil gülü şairin nakam, doya – doya yaşaya bilmediyi həyatının çox faciəvi şəkildə bitməsinin bir rəmzi kimi həkk olunub.

Görkəmli heykəltəraşın həm vətəndə, həm də xarici ölkələrdə keçirilən sərgilərdə fəal iştirakı onun yaradıcılığını çoxşaxəli, rəngarəng etmişdir. Belə bir tədbirlərə misal olaraq 1979 – cu ildə Macarıstanda keçirilən simpoziumu göstərmək olar. O, burada iştirakı zamanı 10 medal sərgiləmişdir və onun ikisi muzeylər tərəfindən alınmışdır. Sadə, lakonik elementlərdən istifadə edərək, yazı şriftini qeyri – adi tətbiq edib ərsəyə gətirilən Nizaminin xatirə medalı onun əzəmətinə gözəl şəkildə ifadə edir. Moskva Dövlət Tarix Muzeyində saxlanılan bu bürünc medalın diametri 100 mm-dir.

Medalyerin yaradıcılığında əvəzolunmaz iz buraxan medallardan biri də Hüseyn Cavidin portretidir. Azərbaycan ədəbiyyatının romantizm ədəbi cərəyanının əsas nümayəndəsi sayılan Hüseyn Cavid portreti mədəniyyət, nəciblik, plastik formaların yumşaqlığı ilə seçilir. Konsetrasiyalı baxışı ilə diqqəti cəlb edən, mənzərəlilik, insanın daxili aləminin nüfuz etməsi ilə ən xırda detalları tamaşaçıya çatdıran bu medalın ön və arxa tərəfləri arasında güclü əlaqə var. Müntəzəm üz cizgilərini, intellekt və obrazlılıq gücünü ötürən bu bürünc medal 1982-ci ildə 60 mm ölçüdə olmaqla hazırlanmışdır.

Medalyerin yaradıcılığında medal üzərinə yazı tərtib edərkən epigrafiya mühüm rol oynamışdır. Həmin yazılar medalın ön və arxa hissəsində elə yerləşdirilir ki, heç bir əsassız boşluq qalmasın. Ümumiyyətlə, medalyer sənətinin əsas xüsusiyyəti medal üzərində sərbəst sahənin ciddi şəkildə məhdudlaşdırılması, lazımsız bəzəklər, təsvirlər olmadan, sadə allerqoriyalı, müasir insanlar üçün sadə və başa düşülən olması prinsipinə Aslan Rüstəmov tamamilə riayət edərək medalları hazırlamışdır.

1983 – 1988 – ci illərdə yaradılan “Şərq xalça sənəti üzrə Beynəlxalq simpozium” adlı medaldır. Hər iki bürünc medalın diametrləri 60 mm ölçüsündə olmaqla, yüksək estetik zövqlə icra edilmişdir. Azərbaycan incəsənətinin incisi sayılan xalça sənətinin mükəmməlliyi, xalça naxışları məhdudlu sahədə əsl zərəgrlik ustalığı ilə həkk olunmuşdur. Medalların üzərindəki yazılar kompozisiyaya üzvi surətdə daxil edilib və medalların yarandığı hadisələri əbədləşdirir. Əks tərəfdəki yazılar məzmun və yer baxımından üz tərəfdəki yazılardan təfərrüatı ilə fərqlənir. Bu medalın ifadəliyini, şrift isə medalın estetik dəyərini əhəmiyyətli dərəcədə artırır.

Heykəltəraşın əhəmiyyətli medal nümunələrindən biri də “Opera və Balet” teatr binasının əksidir. 1991 – ci ildə diametri 60 mm olaraq Moskva zərxbanasında hazırlanmışdır. Binanın təsvirinin memarlıq hissəsi incəliklə işlənilərək, yüksək səviyyədə xırda detalına kimi vurğulanaraq həkk olunmuşdur. Reversində isə qədim klassik musiqi aləti liranın təsviri Azərbaycan musiqisinin qədim tarixə malik olmasına isbat kimi həkk olunmuşdur. Burada da xəfif ştrixlər əsərə olduqca canlılıq qatmışdır. Forma keçidlərinin xəfifliyi ilə seçilən medal kifayət qədər yüksək bədii səviyyədə icra olunmuşdur. Miniatur relyefi məhdudiyyətli müstəvidə təsvir etmək olduqca çətin olmasına baxmayaraq, bu işin öhdəsindən A.Rüstəmov mükəmməl gəlmişdir və bu da onun memarlıq və perspektiv prinsiplərini dərinlən bilməsinin göstəricisidir.

Ümummilli lider Heydər Əliyevin 80 illiyinə həsr olunan medal Aslan Rüstəmovun son illərdə yaratdığı bu əsəri mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Medalın reversində əks olunan zeytun budağı sülh və zəfərə işarə edən simvol olub, Ulu Öndərin Azərbaycan xalqının tarixində əvəzolunmaz rolunu təsdiqləyir.

Aslan Rüstəmovun böyük zövq və sənətkarlıqla yaradılmış medalları informasiya daşıyıcısı olub, zəngin mənbə rolunu oynayır və onun yaratmaq sevgisi medalların təsir gücünü daha da artırır. Hal – hazırda 91 yaşında olan A.Rüstəmov sənətsəvərlərə daha maraqlı işlər təqdim etmək üçün daim çalışır. Onun yaradıcılığına əsaslanaraq belə qənaətə gəlmək olar ki, onun yaratdıqları həqiqətən də əl işi deyil, qəlb işidir. Medalyer sənətinin ən yaxşı nümunələrinin yaradıcısı hesab edilən Aslan Rüstəmovun bütün əsərləri Azərbaycan incəsənəti tarixində olduqca böyük dəyərə malikdir və milli-mədəni irsimizə verdiyi yüksək dəyərin ifadəsidir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Babaşova Ş. Qızıl Əllər. “Mədəni həyat” – 2012, 110 səh
2. Bağırov V. Azərbaycanda kiçik formalı heykəltəraşlığın inkişafı: XX əsr. Bakı, “Nurlan” – 2004, 164 səh.
3. Əhmədova A. Azərbaycan medalyer sənəti Bakı, “Ecoprint” – 2017, 176 səh.
4. Əliyev Z. Heykəltəraş ömrü. 2017. <https://kaspi.az/az/202102131049-heykelteras-mru>
5. Одноролов Н.Р. Техника Медальерного Искусства: Учеб.пособие. Москва, “Изобразительное Искусство” – 1983, 160 с.

Сария Джаваншир кызы Джахангирова МЕДАЛЬЕРНОЕ ИСКУССТВО В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АСЛАНА РУСТАМОВА

Резюме: В статье говорится о важной роли, заслуженного художника Азербайджанской Республики Аслана Рустамова в развитии медальерного искусства в Азербайджанском искусстве. Многогранное, разностороннее творчество скульптора остается актуальным и сегодня. Памятные медали выдающихся представителей, таких как М.П.Вагиф, Насими, Дж.Джаббарлы, М.Мушфик, Х.Джавид, Ф.Амиров, М.Ф.Ахундов, Низами, А. Нахчивани и др. навсегда запечатлены не только на металле, но и в истории азербайджанского народа как нынешнего, так и будущих поколений. Несмотря на то, что творчество Аслана Рустамова многогранно, тот факт, что он на протяжении многих лет регулярно занимался медальерным искусством, доказывает, что он является главным медалистом Азербайджана.

Ключевые слова: Азербайджанское медальерное искусство, Аслан Рустамов, изобразительное искусство, памятная медаль, аверс, реверс

Sariya Javanshir Jahangirova

MEDALLION ART IN THE CREATIVE ACTIVITY OF ASLAN RUSTAMOV

Summary: The article talks about the important role of Aslan Rustamov, the honored artist of the Republic of Azerbaijan, in the development of medallion art in Azerbaijani art. The sculptor's multi-faceted, wide-ranging creativity remains relevant even today. Commemorative medals of distinguished representative such as M.P.Vagif, Nasimi, J.Jabbarli, M.Mushfik, H.Javid, F.Amirov, M.F.Akhundov, Nizami, A. Nakhchivani and others are permanently engraved not only on metal, but also the history of the Azerbaijani people's memories of the present and future generations. Despite the fact that Aslan Rustamov's creativity is multifaceted, the fact that he has been regularly engaged in the art of medalist for many years proves that he is the main medalist of Azerbaijan.

Keywords: Azerbaijani medallion art, Aslan Rustamov, fine art, commemorative medal, obverse, reverse

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 13.09.2023

QAYDALAR

“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 məqalənin UOT indeksi, müəllifin soyadı, adı, atasının adı, işlədiyi müəssisə, vəzifəsi, elmi adı, elmi dərəcəsi və ya fəxri adı, e-mail ünvanı, daha sonra, məqalənin adı, məqalə hansı dildə yazılmışsa həmin dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10 söz) verilməlidir. Məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair aydın şəkildə verilməlidir.

Məqalənin sonunda ədəbiyyat siyahısından sonra digər iki dildə xülasə (müəllifin adı və məqalənin adı həmin dillərdə göstərilməklə) («резюме» və «summary») və 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.

Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə deyil, istinad olunan ədəbiyyatların mətnində rast gəlinədiyi ardıcılığı ilə nömrələnməli və məsələn, [1] və ya [1, s. 119] kimi işarə olunmalıdır. Eyni ədəbiyyata mətnə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə göstərilməlidir.

Kitab və jurnallara istinad aşağıdakı qaydada verilməlidir:

1. Müəllifin soyadı və inisialı. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəhər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;
2. Müəllifin soyadı və inisialı. Məqalənin adı // Jurnalın adı, nəşr ili, buraxılış nömrəsi, başlanğıc-son səhifələr.

Məqalənin quruluşu:

- Məqalənin UOT indeksi;
- Müəllifin soyadı, adı, atasının adı;
- İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması);
- İşlədiyi müəssisənin (və ya doktorant olduğu təşkilatın) ünvanı (poçt nömrəsi göstərilməklə);

- Müəllifin e-mail ünvanı;
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10);
- Baş hərflərlə məqalənin adı;
- Məqalənin mətni;
- İstinad olunmuş ədəbiyyat siyahısı;
- Digər iki dildə məqalənin adı, müəllifin adı və soyadı göstərilməklə məqalənin qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10).

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

- Giriş;
- Məsələnin qoyuluşu;
- Məsələnin həlli;
- Nəticə (elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair);
- Ədəbiyyat.

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

- Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxədə) və onun elektron variantı;
- Kompakt Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə 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-mail ünvanı və telefon nömrəsi göstərməlidir;
- Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. E-mail: journal.admiu@gmail.com;
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər;
- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.

Требования к оформлению статей

В журнале «**НАУЧНЫЕ ТРУДЫ АГУКИ**» статьи публикуются на азербайджанском, русском и английском языках. Рукопись статьи должна быть представлена в формате Microsoft Word (иметь расширение *.doc,

*.docx) на азербайджанском, русском и английском языках шрифтом Times New Roman, размером 12, интервалом 1,5, форматом А4. Объем статьи должен быть не менее 6 страниц. В начале статьи дается индекс УДК, фамилия, имя, отчество автора, место работы, должность, ученая степень или почетное звание, e-mail, затем дается название статьи, краткое резюме и ключевые слова (6-10 слов) на том языке, на котором написана статья. В конце нужно четко и ясно показать новизну, практическую значимость и эффективность работы в соответствующей области науки.

В конце статьи после списка использованной литературы дается краткая аннотация на двух других языках (указать автора и название статьи) («резюме» и «summary») и ключевые слова («ключевые слова» и

«key words») на этих языках. Все резюме должны отражать содержание и подготовлено очень строго с научной и грамматической точки зрения.

В статье список литературы дается не по алфавитному порядку, а по порядку цитат, например, [1] или [1, s.119]. Цитата из одной и той же литературы дается предыдущим номером.

Цитаты из книг и журналов даются в следующем порядке:

1. Фамилия и инициалы автора. Название книги. Том. Город: издательство, год издания, количество страниц.

2. Фамилия и инициалы автора. Название статьи // Название журнала, год издания, номер издания, начальная и последняя страницы.

Последовательность оформления (структура) статьи:

- индекс УДК;
- фамилия, имя, отчество автора;
- название учреждения, место работы, должность, ученое звание, ученая степень или почетное звание (или название организации докторанта или диссертанта, форма учебы) адрес учреждения (или организации докторанта), где работает (указать почтовый номер);
- e-mail автора;
- краткое резюме и ключевые слова (6-10 слов) на том языке, на котором написана статья;
- Название статьи с большими буквами;

- Текст статьи;
- Список использованной литературы;
- краткое резюме на двух других языках (с указанием автора и названия статьи) и ключевые слова(6-10 слов) на этих языках;

Статья должна состояться из следующих частей:

- Введение;
- Постановка проблемы;
- Решение проблемы;
- Выводы (новизна, практическая значимость и эффективность работы в соответствующей области науки);
- Литература.

Представление статьи в

- Рукопись статьи (1 экземпляр) и ее электронный вариант на CompactDiske (CD или CD-RW) и соответствующие документы для публикации статьи, утвержденные учреждением (2 рецензии и выписка из протокола заседания организации (кафедры)) должны быть представлены ответственному секретарю журнала (Пр. Строителей 9, АГУКИ, основное здание, II этаж, Научная часть);
- Анкета-справка об авторе представляется отдельно. В справке нужно указать фамилию, имя, отчество автора, учёное звание, учёную степень, название и адрес учреждения, домашний адрес, e-mail и номер телефона;
- Статью можно послать на Интернет-страницу журнала. E- mail: journal.admiu@gmail.com;
- В случае необходимости редакция журнала может потребовать дополнительные документы для публикации статьи;
- Рукопись статьи и CD не возвращаются;

Rules

In the «**SCIENTIFIC PAPERS OF ASUCA**» articles are published in Azerbaijani, Russian and English languages. Articles must be written on the computer in Microsoft Word with Times New Roman type of 12 size, 1,5 interval and on a white paper of A4 format. Pages of the article must be not less than 6.

At the top of the article it must be noted UOT index of article, name and surname of the author, his place of work, scientific degree, honorary title, e- mail, title of the article, its short summary, and key words (6-10). At the end of the article it must be clearly written about scientific novelty of the article, importance of its research, economical benefit etc.

At the end of the article it must be noted list of references, title of the article in two languages, name of the author summary and key words.

Content of the summaries in two languages must be same and suit to the content of the article. Summaries must be written grammatically and scientifically. List of references must not be given in alphabetical order but in the order of their place in the article, for example, [1] or [1, p.119]. If any literature is used in the article repeatedly it must be noted by the previous number.

Reference to books and journals must be given as below:

1. Surname and initials of the author. Title of the book. Number of the volume. City: edition, publication year, number of pages.
2. Surname and initials of the author. Title of the article// Name of the journal, publication year, issue number, the first and the last pages.

Structure of the article:

- UDC index of the article;
- Name and surname of the author;
- Place of work and post, scientific degree, honorary title (it must be noted name of the institution where one is a candidate for a degree or a doctor for a degree.);
- Address of work (or institution where one is a doctor for a degree);
- E-mail of the author journal.admiu@gmail.com;
- A short summary and key words (6-10) of the article in the same language that was the article written in;
- Title of the article in capital letters;
- Text of the article;
- List of references.

Çapa imzalanıb: 08.12.2023

Format: 60x84 1/4. Qarnitur: Times.

Həcmi: 42 ç.v.

ADMİU-nun mətbəəsində çap edilmişdir.

Ünvan: Bakı şəhəri, H . Zərdabi küç. , 39a

Telefon: (+994 12) 434-50-04