

ISSN – 2221 – 7584
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 РАБОТЫ АГУКИ
SCIENTIFIC PAPERS OF ASUCA**

BAKİ – 2024

Redaksiya heyəti

Ceyran Mahmudova

sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor (sədr)

Rəna Məmmədova

sənətşünaslıq elmləri doktoru, AMEA-nın müxbir

üzvü, professor

Məryam Əlizadə

sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor

Niyazi Mehdi

fəlsəfə elmləri doktoru, professor

Kübra Əliyeva

sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor

Fəridə Səfiyeva

sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor

Arif Əzizov

Xalq rəssamı, professor

Lalə Hüseynova

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Aydın Talıbzadə

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Əli Əmirov

Əməkdar incəsənət xadimi, professor

Marina Vasadze (Gürcüstan)

Şota Rustaveli adına Dövlət Teatr və Film Universitetinin professoru, sənətşünaslıq elmləri doktoru

Tutu Aydınoglu (Türkiyə)

İstanbul Universiteti Dövlət Konservatoriyasının dosenti

Dilafruz Kurbanova (Özbəkistan)

Kəmaləddin Behzad adına Milli Rəssamlıq və Dizayn İnstitutunun prorektoru, tarix elmləri doktoru, professor

Baha Ahmet Yılmaz (Türkiyə)

Ege Universitetinin müəllimi

Baş redaktor

Sədaqət Əliyeva

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Redaktor

Məlahət Fərəcova

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məsul katib

Səbinə Namazova

Elm və doktorantura şöbəsinin müdiri

Təsisçi: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti.

İldə 2 sayı dərc olunur.

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi Əsərləri. № 35; Bakı, 2024, 168 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

Sahələr üzrə redaksiya komissiyaları:

- **Sənətsünaslıq ixtisası üzrə:** pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Eyvazova (sədr), fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova, fəlsəfə elmləri doktoru, professor Mübariz Süleymanlı, kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Xaləddin Sofiyev, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sevinc Əsgərova, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Günay Qafarova, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Sevinc Əhmədova;

- **Teatr sənəti ixtisası üzrə:** sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Aydın Talıbzadə (sədr), sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor Məryam Əlizadə, sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor İsrəfil İsrəfilov, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Elçin Cəfərov, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Vədadi Qafarov, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, baş müəllim Lalə Səlimova, müəllim Tərlan Rəsulov, müəllim Aygün Süleymanova;

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

- **Təsviri sənət ixtisası üzrə:** sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sevil Kərimova (sədr), Xalq rəssamı, professor Arif Əzizov, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mələhət Fərəcova, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Aslan Xəlilov, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Günel Seyidəhmədli;

- **Musiqi sənəti ixtisası üzrə:** sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaş-zadə (sədr), sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Səbinə Mehdiyeva, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Güllü İsmayılova, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Gülnar Verdiyeva; sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nərmin Qaralova;

MÜNDƏRİCAT

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Adil Sadıxov. Davamlı inkişaf və siyasi mədəniyyət məsələsi.....	6
Aytac Rəhman qızı Qurbanova. Kitab mədəniyyəti və sovet dönəmi Azərbaycanın yaradıcılıq həyatı.....	13
Elmira Sərxan qızı Muxtarova. Azərbaycan və Koreya mətbəxinin əsas özəllikləri.....	19
Əsmər Yusif qızı Tağızadə. Müasir dövrdə gənclərin qarşılaşdığı sosial problemlər.....	26
Nuranə Əbil qızı Rüstənzadə. Kiber zorakılıqla mübarizədə müdaxilə metodları və beynəlxalq profilaktika tədbirləri.....	32
Rübabə Əli qızı Quluzadə. Naxçıvanın tarixi məhəllələrinin strukturu.....	37

TEATR SƏNƏTİ

Qönçə Ələsət qızı Firudinli. Bunraku kukla teatrının dramaturji əsası və Sannin-Tsukai texnikası.....	43
---	----

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

Nuranə Quşnar qızı Cəbrayıllova. Arşınla ölçülən yol.....	52
Aysu Rəşad qızı Səfərli. Ramiz Həsənoğlunun televiziya tamaşalarının dramaturji quruluşu.....	58
Minirə Vəqif qızı Aslanlı. Ədəbiyyat və kino.....	67
Hökümə Sadiq Gidən. Neorealizmin kino tarixindəki kinematoqrafik yeniliyinin yaradıcı aspektləri.....	73
Mirzə Azad oğlu Hüseynov. Dünya kinosuna rəqəmsal texnologiyaların verdiyi töhfələr.....	78
Nəzrin Vüqar qızı Məmmədli. Azərbaycan kinosunda musiqi.....	84
Nizami Zaur oğlu Qurbanov. “Nəsimi” filmində kinooperator işi.....	90

MUSIQI SƏNƏTİ

Sevinc Əmiraslan qızı Balabəyova. Qərbi Azərbaycan - “Ağbaba”, “Ağbulaq” yallılarının özəllikləri.....	97
--	----

TƏSVİRİ SƏNƏT

Pakizə Ramazan qızı Kazımova. Azərbaycanın Şəki-Zaqatala bölgəsinin dekorativ- tətbiqi sənətinin bədii xüsusiyyətləri.....	105
Sevda Fəxrəddin qızı Məlik-zadə. Tahir Salahov perspektivindən İçərişəhər mövzusuna bir baxış.....	110
Cəmilə Vasif qızı Məhərrəmovə. Təsviri sənətdə miniatur anlayışı.....	115
Fizzəxanım Azad qızı Nurizadə. Azərbaycan memarlığında Zivər bəy Əhmədbəyovun rolu.....	121
Наргиз Новруз гызы Гулиева. Об актуальности изучения сценографии Азербайджанских музыкальных спектаклей, поставленных на сценах зарубежных театров.....	128
Səriyyə Cavanşir qızı Cahangirova. Heykəltəraş Aslan Rüstəmov yaradıcılığında xatirə lövhələri.....	135
Emilya Slavik qızı Babayeva. Abşeron ruhlu rəssam Müseyib Əmirov.....	142
Günəl Cavanşir qızı Muxtarova. Bədii toxuculuq məmulatlarında bərpə və konservasiya məsələləri haqqında.....	146
Firudin Müşfiq oğlu Abdullazadə. Müstəqillik dövrü Azərbaycan portret heykəltəraşlığında şair və yazıçı obrazı.....	152
Leyla Gərşasib qızı İmranlı. Orta əsr Azərbaycanın soyuq silahlarının bədii xüsusiyyətləri.....	157

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT 008.

Adil Sadıxov
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
aparıcı elmi işçi
E-mail: ilgarsu@mail.ru

DAVAMLI İNKİŞAF VƏ SİYASİ MƏDƏNİYYƏT MƏSƏLƏSİ

Xülasə: Davamlı inkişaf insanların hüquq və azadlıqlarına, mədəniyyətlərarası münasibətlərin tərəqqisinə kömək etməlidir. Azərbaycan Respublikasının mədəniyyət siyasətinin strateji istiqamətlərindən biri Qərb və Şərqi aparıcı ölkələri ilə münasibətlərinin tənzimlənməsi, qarşılıqlı əlaqələrin qurulmasıdır. Siyasi mədəniyyət mənəvi mədəniyyətə aiddir. Siyasi mədəniyyətin öyrənilməsi təkcə nəzəri deyil, həm də praktiki əhəmiyyəti vardır.

Açar sözlər: siyasət, mədəniyyət, cəmiyyət, ünsiyyət, insan, inkişaf, əlaqə, tənzimləmə

Davamlı inkişaf hər bir fərdin həyat səviyyəsini yaxşılaşdırmalı, ümumi iqtisadi inkişafı təmin etməli, sosial müdafiə və ətraf mühitin qorunmasını nəzərə almalı, insanların hüquq və azadlıqlarına, mədəniyyətlərarası münasibətlərin tərəqqisinə kömək etməlidir.

2018-ci ilin fevral ayında Belarusiyanın Minsk şəhərində BMT-nin Dayanıqlı İnkişaf Məqsədinin Həyata Keçirilməsi üzrə Avropa və MDB Ölkələrinin Milli Koordinatorlarının Regional Forumu keçirilmişdir. Bu forumda BMT-nin 2015-2030-cu illər üçün təsdiqləmiş 17 dayanıqlı inkişaf məqsədi və 169 hədəfi özündə birləşdirən strategiyanın xüsusiyyətləri və həyata keçirilməsi mexanizmi, inkişaf məsələsində global hədəflərin müəyyənləşdirilməsi məsələləri ətraflı müzakirə edilmişdir. Respublikamızı təmsil edən nümayəndə heyəti tədbirin təşkilatçılarna respublikamızın bütün regionlarında davamlı inkişafı bağlı əldə edilmiş nailiyyətlər, işsizliyin azaldılması, gender bərabərliyi və sosial təlimin genişləndirilməsi haqqında məlumat vermişdir.

Qeyd etməliyik ki, müxtəlif vəzifələrin icrasının əlaqələndirilməsi məqsədilə Azərbaycan Respublikasının Dayanıqlı İnkişaf üzrə Milli Əlaqələndirmə Şurasının yaradılması haqqında 06 oktyabr 2016-cı il tarixli Fərman imzalamışdır. Bu fərmanda Əlaqələndirmə Şurasının qarşısında duran əsas vəzifələr şərh edilmişdir (siyasi mədəniyyət məsələsi də buraya aiddir).

“Azərbaycan Respublikasının Dayanıqlı İnkişaf üzrə Milli Əlaqələndirmə Şurasının (bundan sonra – Şura) əsas məqsədi 2030-cu ilədək Azərbaycan üçün əhəmiyyət kəsb edən, global məqsəd və hədəflərə uyğun milli prioritetləri və onlara dair göstəriciləri müəyyən etməkdən, ölkədə sosial-iqtisadi sahələri əhatə edən dövlət

proqramlarının və strategiyalarının Dayanıqlı İnkişaf Məqsədləri ilə uzlaşdırılmasını təmin etməkdən ibarətdir. İnkişafın təmin edilməsi, ilk növbədə insan potensialının formalaşmasına onun mədəniyyətinin daima artmasına əsaslanmalıdır. Bu mənada mədəniyyət siyasətinin qarşısında mədəni müxtəlifliyin dəstəklənməsi, mədəni irs nümunələrinin və milli identikliyin qorunması, yaradıcılıq fəaliyyəti üçün lazımi şəraitin yaradılması mədəniyyətlərarası dialoq və tolerantlıq mühitinin yaradılması, milli mədəniyyətin tədqiqinə və yayılmasına xidmət edən tədbirlərin təşkil edilməsi məqsədlərini qoyur.

Respublikamızda Davamlı İnkişafın Məqsədlərinin icrasının institusional və siyasi baxımdan kompleks yanaşma tələb etdiyini nəzərə alaraq ölkəmizdə iqtisadiyyatın davamlı inkişafı, eyni zamanda, sosial sahələrin tarazlı inkişafının təmin edilməsi üçün səmərəli milli icra mexanizminin formalaşdırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Davamlı inkişaf kontekstində YUNESKO-nun 1999-cu ildə qəbul etdiyi mədəniyyət sahəsində beynəlxalq mübadilə prinsiplərinə görə dini, etnik, lingvistik qruplar bərabər hüquqlu mədəniyyətlərarası dialoqa hörmətlə yanaşmalı, miqrasiya və urbanizasiya proseslərində etnik qrupların mədəni irsinin qorunmasını nəzərə almalıdırlar. Müxtəlif məsələlərin həllində dünya dövlətləri qarşılıqlı mədəni transformasiyanı təmin etməlidirlər.

Qeyd edək ki, Azərbaycan BMT-nin “Minilliyin İnkişaf Məqsədləri” Bəyannaməsini ən uğurla yerinə yetirən ölkələrdən biridir. Bu baxımdan Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin uğurlu sosial-iqtisadi siyasəti nəticəsində Davamlı İnkişaf Məqsədlərinin vaxtında və yüksək səviyyədə icrasına görə respublikamız hələ 2015-ci ildə BMT-nin mükafatına layiq görülmüşdür.

Eyni zamanda, Azərbaycan Respublikası 2017-ci ildə ölkəmizin Davamlı İnkişaf Məqsədləri üzrə hesabatını ilk olaraq hazırlayıb BMT-yə təqdim edən dövlət olmuşdur. Bu hesabat BMT-yə üzv dövlətlər tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir.

İndiki şəraitdə Qərbdən fərqli olaraq müasir Azərbaycan siyasi mədəniyyət çərçivəsində multikultural bir cəmiyyətə çevrilmişdir. Sosial-iqtisadi inkişaf səviyyəsinə görə regionda liderə çevrilmiş Azərbaycanda stabil mənəvi durum mövcuddur. Azərbaycan Respublikasının dövlət mədəniyyət siyasətinin strateji istiqamətlərindən biri də Qərb və Şərqi aparıcı ölkələri ilə münasibətlərin tənzimlənməsi, həmçinin bu ölkələrlə əməkdaşlıq və tərəfdaşlıq prinsiplərinə əsaslanan qarşılıqlı əlaqələrin qurulmasıdır.

Qeyd etməliyik ki, davamlı inkişaf şəraitində mədəni siyasətin köklü məsələlərinin həyata keçirilməsində, bütün millətlərin bərabər hüquqlara malik olmasında, iqtisadi sahədə mövcud olan inkişaf fərqlərinin aradan qaldırılmasında, sayından asılı olmayaraq bütün xalqların mədəniyyətinin inkişafına nail olunmasında və bu xalqların birləşərək inkişafa doğru getməsində milli dillərin problem məsələlərinin həlli mühüm yer tutur. İlk növbədə milli azlıqların ana dilinin inkişafına lazımi şəraitin yaradılması və bütün xalqlar arasında Azərbaycan dilinin

ünsiyyət vasitəsi olması etibarlı ilə milli ikidillilik şəraitinin formalaşması və inkişafı nəzər-diqqətdə olmalıdır.

Hazırda Azərbaycan dili inkişaf etmiş, Azərbaycanda bütün xalqlar üçün ünsiyyət vasitəsi olmuşdur. Çox zəngin, geniş fəaliyyət dairəsinə malik olan ana dilimizdən həyatın bütün sahələrində – istər respublika daxilində və istərsə də xarici ölkələrdə keçirilən bütün tədbirlərdə ən yüksək səviyyələrdə istifadə olunur. Eyni zamanda burada yaşayan xalqlar məişət səviyyəsində öz ana dillərini bu günə qədər qoruyub saxlamışlar. Bu gün Azərbaycanda bir dilin başqa dillə əvəz edilməsindən, yəni assimilyasiya prosesindən deyil, Azərbaycan dilinin dövlət dili kimi fəaliyyətindən və bütün xalqlara məxsus olan ana dillərinin mövcud şəraitə uyğun olaraq hər səviyyədə inkişafından söhbət gedə bilər.

Bildirməliyik ki, siyasi mədəniyyət mənəvi mədəniyyətə aiddir. Siyasi mədəniyyətin öyrənilməsinə təkcə nəzəri deyil, həm də böyük praktiki əhəmiyyəti vardır. Bu problemin demokratiyanın yüksək inkişaf etdiyi ölkələrə nisbətən siyasi həyatın, plüralizmin, siyasi təfəkkürün dirçəlişi baş verən ölkələrdə öyrənilməsinin əhəmiyyəti daha böyükdür. Siyasi mədəniyyət konkret tarixli hadisədir. O, cəmiyyətin inkişafının müxtəlif mərhələlərinin məzmununa uyğun xarakter almışdı. Lakin bu o demək deyildir ki, siyasi mədəniyyət konyuktur (müvəqqəti hal) hadisəsidir, əksinə, o, mənəvi mədəniyyətin digər sahələri ilə müqayisədə daha dinamikdir. Onun bu dinamikliyi gerçəkliyin siyasi cəhətdən dərk edilməsinin ziddiyyətli olması, ictimai qüvvələrin fəaliyyətinin, cəmiyyətin inkişafının məqsəd və perspektivlərin dərk edilməsi ilə bağlıdır. Siyasi mədəniyyətin ictimai məzmununu və xarakterini hər şeydən əvvəl iqtisadi və sinfi amillər müəyyən edir. Həm də siyasi mədəniyyətdə cəmiyyətin və onun hər bir üzvünün siyasi cəhətdən yetkinlik səviyyəsi, onların fəal həyat mövqeyi təzahür edir.

Siyasi mədəniyyət əsasən müxtəlif sosial qruplar və təbəqələrin qarşılıqlı münasibətlərini, mənafə və tələbatlarını ifadə edən siyasi hakimiyyətin fəaliyyəti sayəsində formalaşır. Cəmiyyətdə siyasi mədəniyyət öz ifadəsini dövlət, demokratiya, konstitusiya, hüquq kimi təsisatların fəaliyyətində tapır. Bu təsisatlar bir sıra mühüm sosial funksiyaları yerinə yetirir. Bunlardan biri də tərbiyə funksiyasıdır.

Siyasi mədəniyyət cəmiyyətin mənəvi potensialının tərkib hissələrindən biridir. Onu ümumi mədəniyyətdən ayırmaq müəyyən mənada şərtdir, çünki mənəvi mədəniyyətin hüquqi, əxlaqi, estetik və s. sahələri bu və ya digər formada siyasi münasibətə daxil olur. Siyasi mədəniyyət mənəvi mədəniyyətin spesifik, partiyalılıq, ideoloji yönümlülük kimi cəhətlərini özündə əks edir.

Siyasi mədəniyyət insanların siyasi birliyi və yetkinliyinin səviyyəsinin göstəricisidir. Lakin o heç də siyasi məlumatlılığın, siyasi biliklərin çoxluğundan ibarət deyildi. Siyasi mədəniyyət fikirlərin, ideyaların, emosiyaların, əqidələrin, əməllərin və hərəkətlərin dialektik vəhdətidir.

Siyasi mədəniyyətin mahiyyəti məhz siyasi biliklərin, hisslərin, baxışların, qiymətlərin, siyasi münasibətlərin və siyasi fəaliyyətin müəyyən tarixi sistemində sosial subyektin siyasi davranışı nümunələrinin həyata keçirilməsidir.

Siyasi mədəniyyət sosial qruplarını və fərdlərin siyasi oriyentasiya və siyasi davranışının müəyyən tipinin formalaşmasına, özlərinin siyasi hüquq və səlahiyyətlərinin, cəmiyyətin siyasi sisteminin inkişafında yeri və rolunun dərk edilməsinə həlledici təsir göstərir. İnsana xas olan yüksək vətəndaşlıq özündə vicdanlı əməyi üzvi surətdə birləşdirən, əməyin iqtisadi və sosial-siyasi əhəmiyyətini dərk edərək, öz əmək kollektivinin və bütövlükdə ölkənin mənafeyini nəzərə alaraq, dövlətin iqtisadi strategiyasını və sosial siyasətini fəal həyata keçirməyə, vətənpərvərlik və beynəlmiləçilik prinsiplərini işdə müdafiə etməyə vadar edir.

Siyasi mədəniyyət siyasi şüurluluğun, siyasi təşkilatların xarakterini, siyasi münasibətlərini nizamlayan, tənzim edən ictimai sərvətlərin, adət və ənənələrin məcmusunu ifadə edir.

Siyasi mədəniyyət çoxsahəli, çox tutumlu anlayışdır. Bu anlayışa təkcə mühüm siyasi, sosial və digər problemləri həll etmək vərdisləri və bacarıqları deyil, həm də siyasi mübarizə təcrübəsi: belə ki, məğlubiyyətlər və qələbələr, yüksəliş və tənəzzül dərsləri, xalqın sıx birləşməsi və mütərəqqi dəyişiklikləri həyata keçirmək üçün səmərəli üsullar daxildir. Ona həm də spesifik mənəvi sərvətlər və normalar xasdır. Dünyada möhkəm sülh, beynəlxalq gərginliyin azaldılması uğrunda mübarizə kimi siyasi sərvətlər bu gün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Siyasi mədəniyyətin mühüm əlamətlərindən biri onun demokratizmidir.

Qeyd etmək lazımdır ki, siyasi şüur siyasi mədəniyyətin nümunəsidir. Buna görə də siyasi şüurun inkişafı ilə əlaqədar şeylərin hamısı siyasi mədəniyyətin məzmununa və strukturuna aiddir. Siyasi əqidələrin və siyasi fəaliyyətin üzvü vəhdəti olan siyasi mədəniyyət açıq sistem kimi fəaliyyət göstərir və onun məzmununa ümumi və tarixi mədəniyyət elementləri daxildir.

Siyasi mədəniyyət vətənpərvərlikdə, beynəlmiləçilikdə, ədalətlik, obyektivlik və ümumbəşəri problemlərə münasibətdə təzahür edir. Bütün bunlar isə onun reallaşması formalarıdır. Siyasi mədəniyyətin meyarları müxtəlifdir. Məsələn, totalitar xarakterli rəhbərlərin nəzərində siyasi mədəniyyət kütlələrin itaətkarlığı, siyasi passivliyi və rəhbərlərə yaltaqlanmağıdır, rəhbərlərin özləri üçün amirlik, inzibatçılıq və ağalıq keyfiyyətləridir. Humanist-demokratik adamların nəzərində isə siyasi mədəniyyət kütlələrin mütəşəkkil siyasi fəallığı, zülmə və zorakılığa qarşı barışmazlığı, vətənpərvərlik və beynəlmiləçilikdir.

Davamlı inkişaf zamanı siyasi mədəniyyət insanın ictimai həyatının siyasi sahədə fəaliyyəti kimi çıxış etməli, bununla da onun mənəvi aləminə, aqlına, hisslərinə, iradəsinə, əməllərinə sanballı formalaşdırıcı təsir göstərməlidir.

Siyasi mədəniyyət heç də mücərrəd məkan və tarixdən kənar zaman daxilində formalaşmır. Sosial realıq, ictimai və şəxsiyyətlər arasındakı münasibətlər, mənəvi və əxlaqi dəyərlər sistemi, ictimai rəy və ənənələr, adamların psixoloji əhval-

ruhiyyəsi və sərvətlərə münasibəti, bütün bunların hamısı siyasi mədəniyyətin formalaşmasına təsir göstərir. Siyasi mədəniyyətin məqsədi kütlələrdə yalana, mövhumata, köhnə qaydalara qalib gəlmək bacarığı tərbiyə etməkdir. Siyasi mədəniyyətin əsas məqsədi xalis maarifçilikdən uzaqlaşmaq, cəmiyyətin qabaqcıl təbəqəsində quruculuq prosesində əhalinin hamısında sosial-iqtisadi dəyişikliklərin həyata keçirilməsi zamanı yüksək siyasi mədəniyyətin formalaşmasının əsas yolları və vasitələrini tətbiq etməkdir. Siyasi mədəniyyətin ali məqsədinin – praktik fəaliyyətdə cəmiyyətin ideallarının həyata keçirilməsi durur. Siyasi mədəniyyət insan fəaliyyətinin rəhbərlik-təbəçilik, idarəetmə, hökmranlıq münasibətləri kimi spesifik sahəsində yaranan dəyərlər sistemidir. Siyasi mədəniyyət çox geniş anlayışdır. Bu anlayışa təkcə mühüm siyasi, sosial və digər problemləri həll etmək vərdisləri və bacarıqları deyil, həm də siyasi mübarizə təcrübəsi, məğlubiyyətlər və qələbələr, yüksəliş və tənəzzül dərsləri, xalqın sıx, bir yumruq kimi birləşməsidir. Belə birliyi, belə mentallığı II Qarabağ müharibəsində Azərbaycan xalqı, Azərbaycan əsgəri bariz şəkildə nümayiş etdirdi. Bizdən fərqli olaraq erməni mentalitetinin ayrılmaz xüsusiyyətləri bunlardır: hay-küyçülük, haray-həşir salmaq, yalançılıq, ikiüzlülük, riyakarlıq, tamahkarlıq və acgözlük, satqınlıq, rəhmsizlik, qorxaqlıq, xəsislik, namussuzluq, dilənçilik və özünü yazıq göstərmək xisləti. Lakin, ermənilərdən fərqli olaraq Türk millətinin mentalitetində türk əsgərinə hədsiz inam, onun xilaskarlıq roluna hörmət mühüm yer tutur.

Mentalitet öz tipologiyasına və quruluşuna görə orijinal təfəkkür qabiliyyətlərini ifadə edərək milli, sinfi, yüksək, aşağı, varlı, kasıb və s. qruplara bölünür. Bundan başqa, mentalitet siyasi-ideoloji xarakter alıb, liberal, demokratik, totalitar, proletar, inqilabi, əksinqilabi və s. formalar ala bilər. Mentalitet bu mənada siyasi şüur və mədəniyyətlə qırılmaz surətdə bağlı olur.

Qeyd etməliyik ki, siyasi mədəniyyət sərvətlərinin həyatda reallaşması milli idealın həyata keçirilməsi körpüsündən keçir. Milli-mənəvi qaynaqlara söykənmək əsasında milli ideyanın missionerlik funksiyasının yerinə yetirilməsi, bu yolda lazım gəlsə, hətta müəyyən qurbanların verilməsi, islam dininin mütərəqqi cəhətlərindən, türkçülük ideallarından və müasirləşmək meyillərinin həyata keçirilməsidir.

Siyasi mədəniyyətdə siyasi proseslər və siyasi münasibətlər cəmiyyətdə fəaliyyət göstərən – dövlət, siyasi partiyalar, ictimai təşkilatlar, hüquq və i.ə. spesifik siyasi institutlar tərəfindən tənzim olunur. Vətəndaşların siyasi fəaliyyətini nizamlayan bütün bu institutlar, siyasi oriyentasiyalara və fəaliyyətlərinə əhəmiyyətli təsir göstərir. Cəmiyyətdə fəaliyyət göstərən siyasi institutların məcmusu, həmçinin sosial mexanizmlərin və geniş kütlələrin siyasi həyata cəlb edilməsi və ya onların siyasətdən uzaqlaşdırılması formaları siyasi sistemi təşkil edir. Onun çərçivəsi daxilində cəmiyyətin siyasi həyatı gerçəkləşir, deməli, ona xas olan siyasi mədəniyyət formalaşır, inkişaf edir və fəaliyyət göstərmiş olur. Cəmiyyətin siyasi sistemi onun siyasi təşkili ilə sıx əlaqədərdir.

“Siyasi mədəniyyət” terminini nəzəri ədəbiyyata ilk dəfə XVIII əsr alman

filosofu İohan Herder gətirmişdir. Amma siyasət elminin bir sahəsi olmaqla 50-ci illərdən öyrənilməyə başlanmışdır. Onun inkişafında Amerika alimi Q.Almondun xidmətləri böyükdür. O yazırdı: Hər bir siyasi sistem siyasi fəaliyyətə yönəldilmiş xüsusi bir nümunəyə qoşulur. Mən bunu “siyasi mədəniyyət” adlandıırıram və yaxud “Siyasi mədəniyyət” fərdi mövqelərin və müəyyən sistem üzvlərinin siyasi fəaliyyətinin hərəkət və məqsədlərinin məcmusudur. C.Foster özünün 1979-cu ildə Moskvada politoloqların XI Ümumdünya Konqresindəki “Siyasi mədəniyyət haqqında qeydlər, siyasi sosiallaşma və siyasi təhsil” adlı məruzəsində qeyd edirdi ki, “siyasi mədəniyyət – cəmiyyət üzvlərinin siyasi fəaliyyətinin birgə fikrinin ümumi çəkisidir”.

Polşa alimi E.Vitr belə hesab edir ki, siyasi mədəniyyət – hakimiyyət və vətəndaşlar arasında qarşılıqlı əlaqələrin əxlaq kodeksinin, dəyərlərinin və mövqelərinin ümumi məcmusundan ibarətdir. S.Verberin sosioloji görüşlərinə əsaslanan Q.Almond belə hesab edirdi ki, siyasi mədəniyyətin xarakteri siyasi quruluşla müəyyən olunur və onun strukturu sistemdə fərdin siyasi fəaliyyət formaları, davranışları və inamlarından ibarətdir.

Siyasi mədəniyyət hər şeydən əvvəl XXI əsrin əvvəllərində qarşıya çıxan nəhəng məsələlərin “dədə-baba” üsulları ilə deyil, daha müasir üsullarla həll etmək üçün lazımdır. Dövlət məsələlərinin həllində vətəndaşların iştirakının səmərəli və daha faydalı olması üçün bilik, təcrübə və əlbəttə, siyasi mədəniyyət lazımdır. Bu mədəniyyət təkcə mitinq və yığıncaq günlərində deyil, həm də siyasi proqramlar işləyib hazırlayarkən şəxsiyyətin və vətəndaşın konstitusiya hüquqlarını müdafiə etmək üçün, şifahi və mətbu siyasi dialoqun təşkil edilməsi və keçirilməsi üçün çox vacibdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Davamlı inkişafın sosial və fəlsəfi problemləri (kollektiv monoqrafiya) (I kitab). “Elm və təhsil”. Bakı, 2020.
2. Əkbərov İ. Davamlı insan inkişafı. Bakı, 2006.
3. Heydərov N. Mədəniyyət və mənəviyyat münaqişələrinin həlli. Bakı, 2015.
4. Abbasov Ə., Məmmədov F. Sülh mədəniyyəti nədir? Bakı. “Çaşıoğlu”, 2002.
5. Rüstəmov Y. Sivilizasiyaların qarşılıqlı münasibəti. Bakı. “Səda”, 2007.

Адилъ Садыхов

УСТОЙЧИВОЕ РАЗВИТИЕ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА

Резюме: Устойчивое развитие должно помочь правам и свободам людей, а также прогрессу межкультурных отношений. Одним из направлений стратегии политической культуры Азербайджанской Республики является регулирование и создание взаимной связи между ведущими странами Востока и Запада. Политическая культура относится к духовной культуре. Изучение политической культуры имеет теоретическое и в тоже время большое практическое значение.

Ключевые слова: политика, культура, общество, человек, развитие, связь, регулирование

Adil Sadixov

SUSTAINABLE DEVELOPMENT AND POLITICAL CULTURE

Summary: Sustainable development should help the rights and freedoms of people, as well as the progress of intercultural relations. One of the directions of the strategy of political culture of the Republic of Azerbaijan is the regulation and creation of mutual connections between the leading countries of the East and West. Political culture refers to spiritual culture. The study of political culture has theoretical and at the same time great practical importance.

Keywords: Culture, communication, multiculturalism, tolerance, human being, activity, society.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.01.2024

UOT 01.

Aytac Rəhman qızı Qurbanova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: aytacqurbanl1@mail.ru

KİTAB MƏDƏNİYYƏTİ VƏ SOVET DÖNƏMİ AZƏRBAYCANIN YARADICILIQ HƏYATI

Xülasə. Məqalə həm sərt senzura, həm də konkret ideoloji povestlərin təbliği ilə əlamətdar olan Sovet dövründə Azərbaycanda kitab mədəniyyətinin və yaradıcı həyatın çoxşaxəli ölçülərini araşdırır. Sovet siyasətinin tətbiq etdiyi hərtərəfli məhdudiyyətlərə baxmayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti yerli mədəni ənənələr və sovet ideoloji tələbləri arasında mürəkkəb qarşılıqlı əlaqəni əks etdirən əhəmiyyətli inkişafı yaşadı. Araşdırma Azərbaycan daxilində ədəbi istehsal, yayılma və istehlak mexanizmlərini araşdırır, müəlliflərin, şairlərin və sənətçilərin öz yaradıcılıqlarını ifadə etmək və milli kimliyi qoruyub saxlamaq üçün məhdudlaşdırıcı mühitdən necə keçdiklərini tədqiq edir. Arxiv materiallarını, ədəbi əsərləri və ilkin məlumatları təhlil edərək, bu tədqiqat Azərbaycan mədəni həyatının dayanıqlığını ortaya qoyur, kitab mədəniyyətinin intellektual müqavimət, mədəniyyətin qorunması və şəxsiyyətin incə danışıqları üçün vasitə rolunu oynama yollarını işıqlandırır.

Açar sözlər: Azərbaycan, sovet dövrü, kitab mədəniyyəti, yaradıcı həyat, senzura, ədəbi istehsal, milli kimlik

Giriş. Azərbaycanda 1920-ci ildən 1991-ci ildə Sovet İttifaqının dağılmasına qədər davam edən sovet hakimiyyəti dövrü ölkənin mədəni və intellektual mənzərəsi üçün köklü transformasiya dövrü olmuşdur. İncəsənət üzərində ciddi nəzarəti, ədəbi və yaradıcılıq əsərlərinə sərt senzura ilə səciyyələnən bu dövr Azərbaycan ziyalıları, yazıçıları və incəsənət xadimləri üçün unikal çağırışlar və imkanlar təqdim etdi. Sovet rejiminin mədəni ifadələri sosialist realizminə və kommunist ideoloji çərçivəsinə uyğun formalaşdırmaq səyləri Azərbaycan ədəbiyyatının, incəsənətinin, bütövlükdə yaradıcılıq həyatının inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Lakin bu dövr sadəcə sıxışdırma dövrü deyildi; həm də Azərbaycan mədəniyyət sferasında əhəmiyyətli uyğunlaşma, möhkəmlilik və incə müqavimət dövrü idi [1, s.38].

Cədvəl 1. Sovet dövründə ən çox satılan kitablar siyahısı.

#	Kitabın adı	Müəllif/yayımçı	Nəşr İli	Janr/təsvir	Tiraj (milyonla)
1	Marksizm-leninizm üzrə dərslilər	Dərslilik	1950-1990	İdeoloji dərslilik	Yüksək

2	Anna Axmatovanın şeirləri	Anna Axmatova	1920-1960	Poeziya	Orta
3	Sovet Ensiklopediyası	Sovet Ensiklopediyası redaksiyası	1960-1980	Ensiklopediya	Yüksək
4	Bir Günün İvan Denisoviçində	Aleksandr Soljenitsin	1962	Roman	Yüksək
5	Sakit Don	Mixail Şoloxov	1957-1968	Roman	Yüksək
6	Sovet Kainatı jurnalı	Elmi və Texniki Nəşriyyat	1960-1990	Elmi jurnal	Orta

Mənbə:https://az.wikipedia.org/wiki/%C6%8Fn_%C3%A7ox_sat%C4%B1lan_kitablar%C4%B1n_siyah%C4%B1s%C4%B1

Cədvəl 1-də, Sovet dövründə ən çox satılan və nəşr edilən kitabların bir hissəsini əhatə edir. Qeyd edilən kitablar və jurnallar, həmin dövrün mədəni və ideoloji mühitini əks etdirir. Tirajlar ümumiyyətlə "Yüksək" və "Orta" kimi qeyd edilmişdir, çünki dəqiq rəqəmlər müxtəlif amillərə görə dəyişə bilər [2, s.87].

Cədvəl 2. Azərbaycan mədəni təcrübələrinin davamlılığı.

aktor	Əhəmiyyət	Təsir dərəcəsi	Qeydlər
Mədəni təcrübələrin davamlılığı	Yüksək	Kritik	Mədəni mirasın qorunması və ötürülməsi
Milli kimlik hissi	Yüksək	Kritik	Milli identitetin gücləndirilməsi
İntellektual azadlığın qorunması	Orta	Yüksək	Sənət və ədəbiyyatda ifadə azadlığı
Yaradıcı strategiyalar	Yüksək	Yüksək	Sovet repressiyalarına yaradıcı müqavimət
Postsovet mədəni və intellektual təsiri	Orta	Orta	Postsovet dövrünə mədəni və intellektual mirasın təsiri

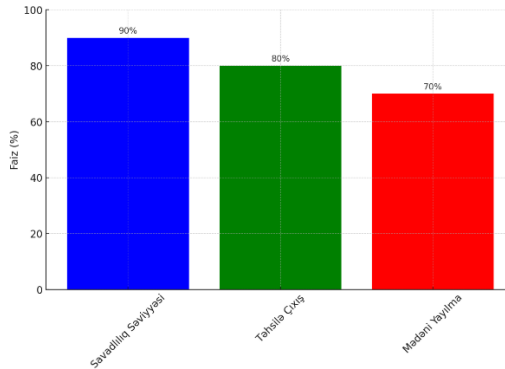
Mənbə: <http://www.anl.az/down/meqale/525/2016/oktyabr/510308.htm>

Cədvəl 2-də, Azərbaycanın Sovet dövründə və sonrasındakı mədəni və intellektual mühitin öyrənilməsində əsas faktorlar və onların təsirlərini göstərir. Hər bir faktor, öz əhəmiyyəti və təsir dərəcəsi ilə birlikdə, bu dövrün mədəniyyət tarixinə və milli kimlik quruculuğuna töhfəsini əks etdirir [3, s.98].

Rus dilinin tətbiqi və onun ictimai həyatda və təhsildə önə çıxması Azərbaycan dili və mədəni ifadəsinə dərin təsir göstərmişdir. Tədqiqat ruslaşmanın Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənətinə təsirini araşdırır, Azərbaycan ziyalılarının və sənətkarlarının öz ana dili və mədəniyyətinin təbliğini rusların dominant olduğu Sovet İttifaqının tələbləri ilə necə balanslaşdırdıqlarını araşdırır. Azərbaycan dilinin

yaşadılması və zənginləşdirilməsi səyləri, çox vaxt sovet dilçilik siyasətinə incə şəkildə zidd olaraq, mədəniyyətin qorunması və muxtariyyət uğrunda daha geniş mübarizəni vurğulayır[4, s.55].

Qrafik 1. Sovet dövründə Azərbaycanda mədəniyyətin inkişaf parametrləri.

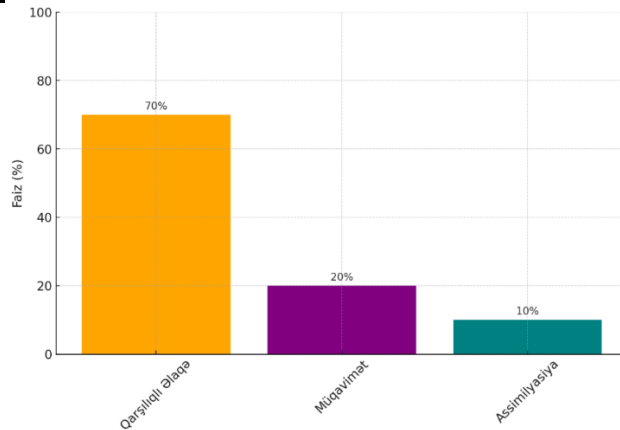


Mənbə: https://www.elibrary.az/docs/QAZET/qzt2016_2257.htm

Qrafik 1-də, Sovet dövründə Azərbaycanda mədəniyyətin inkişaf parametrlərini – savadlılıq səviyyəsi, təhsilə çıxış və mədəni yayılma – göstərir. Mövcud dəyərlər, Sovet İttifaqının təhsil və savadlılığa verdiyi önəmin ərazilərində, xüsusilə Azərbaycanda necə görünməmiş savadlılıq səviyyələrinə səbəb olduğunu simvollaşdırır. Qrafik, təhsil təkanın ədəbiyyat və incəsənətə daha geniş çıxışı asanlaşdırdığını və nəzəri cəhətdən mədəni yayılma üçün münbit zəmin yaratdığını vizual şəkildə təqdim edir[5, s.56].

Rus dilinin tətbiqi və onun ictimai həyatda və təhsildə önə çıxması Azərbaycan dili və mədəni ifadəsinə dərin təsir göstərmişdir. Tədqiqat ruslaşmanın Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənətinə təsirini araşdırır, Azərbaycan ziyalılarının və sənətkarlarının öz ana dili və mədəniyyətinin təbliğini rusların dominant olduğu Sovet İttifaqının tələbləri ilə necə balanslaşdırdıqlarını araşdırır. Azərbaycan dilinin yaşadılması və zənginləşdirilməsi səyləri, çox vaxt sovet dilçilik siyasətinə incə şəkildə zidd olaraq, mədəniyyətin qorunması və muxtariyyət uğrunda daha geniş mübarizəni vurğulayır [6, s.55].

Qrafik 2. Azərbaycan və Sovet (xüsusilə rus) mədəniyyətləri arasındakı qarşılıqlı əlaqə



Mənbə: [https://files.preslib.](https://files.preslib.az/projects/azerrus/ebooks/azerbaycan_rusiya_munasibetleri_tarixinden.pdf)

az/projects/azerrus/ebooks/azerbaycan_rusiya_munasibetleri_tarixinden.pdf

Qrafik 2-də, Azərbaycan və Sovet (xüsusilə rus) mədəniyyətləri arasındakı qarşılıqlı dinamikaları – qarşılıqlı əlaqə, müqavimət və assimilyasiya – faizlərlə ifadə edir. Vizual təqdimat, Azərbaycan mədəniyyətinin təcrid olunmuş şəkildə inkişaf etmədiyini, əksinə rus və digər sovet etnik mədəniyyətləri ilə daim qarşılıqlı əlaqədə olduğunu, bəzən isə onlara müqavimət göstərdiyini və ya onların təsirlərinə assimilyasiya etdiyini görsəlləşdirir. Çarpaz tozlanma, həm ümumbəşəri sovet mövzularını, həm də fərqli milli xüsusiyyətləri əks etdirən zəngin və mürəkkəb bir mədəni qobelenin yaranmasına səbəb olmuşdur [7, s.69].

Tədqiqat bu müxtəlif telləri sintez edərək, sovet hakimiyyəti dövründə Azərbaycanın kitab mədəniyyəti və yaradıcı həyatına bütöv bir baxışı təqdim etmək məqsədi daşıyır. Azərbaycan mədəniyyətinin zamanın məhdudiyyətləri və imkanları arasında keçdiyi nüanslı yolları tutmağa çalışır, həm onun özünəməxsus tarixi kontekstini əks etdirən, həm də yaradıcılıq azadlığı və ifadə üçün ümumbəşəri axtarışların sübutu olan özünəməxsus bir yol yaratmağa çalışır. Sovet dövründə Azərbaycanda kitab mədəniyyətinin və yaradıcılıq həyatının tədqiqi təkcə ölkə tarixində mühüm bir səhifəni deyil, həm də daha geniş insan şərtlərini dərk etməyə imkan verir. Dövlət nəzarəti və mədəni ifadə arasındakı qarşılıqlı əlaqəni araşdıraraq, güc, şəxsiyyət və sənət arasındakı mürəkkəb əlaqəni başa düşməyimizə kömək edir [7, s 43].

Nəticə. Sovet dövründə Azərbaycanda kitab mədəniyyəti və yaradıcılıq həyatının tədqiqi mədəni əzmkarlığın, uyğunlaşmanın və incə müqavimətin mürəkkəb qobelenini üzə çıxarıb. Sovet rejiminin tətbiq etdiyi sərt senzura və ideoloji məhdudiyyətlərə baxmayaraq, Azərbaycan mədəniyyəti nəinki sağ qaldı, həm də bir çox cəhətdən xalqının dözümlülüyünü və ixtirasını nümayiş etdirərək çiçəkləndi. Araşdırma Azərbaycan ziyalılarının, yazıçıların, sənətçilərinin və gündəlik vətəndaşlarının öz milli kimliklərini və mədəni irslərini qorumaq üçün yaradıcılıq və hiyləgərlikdən istifadə edərək, dövrlərinin çağırışlarından necə

çıxışlarını işıqlandırdı. Sovet dövrü bütün paradoksları ilə Azərbaycan mədəniyyətinin təkamülü üçün katalizator rolunu oynamış, ənənəvi dəyərlərin yenidən nəzərdən keçirilməsinə, tarixi povestlərin yenidən qiymətləndirilməsinə və bədii ifadələrin canlandırılmasına təkan vermişdi.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Altstadt, Audrey L. Turks of Azerbaijan: Rusiya hakimiyyəti altında güc və kimlik. Hoover İnstitutunun mətbuatı, 2022.
2. Balayev, Bəhrüz. Sovet dövründə Azərbaycan kollektiv yaddaşının formalaşması. Mərkəzi Avropa Universiteti Nəşriyyatı, 2018.
3. Cornell, Svante E. Azerbaijan Since Independence. Azərbaycan M. E. Şarpe, 2021.
4. Goble, Paul. Turkic Peoples in the Soviet Union: Tarixi Məlumat və Müasir İnkişaf. Azlıqların Hüquqları Qrupu, 2022.
5. İsmayılzadə, Fərid və Qlen E. Hovard, red. Cənubi Qafqaz 2021: South Caucasus 2021: Oil, Democracy and Geopolitics. Jamestown Fondu, 2021.
6. Smith, Michael G. Pamphlets and Poetry: Samizdat, Dissent, and Underground Culture in the Soviet Bloc. Lexington Books, 2020.
7. Zeynalova, Safura. Sovet dövründə Azərbaycan şair qadınları. LIT Verlag, 2015.
8. Altstadt, A. L. (1992). Azerbaijani Turks: Power and Identity under Russian Rule. Hoover İnstitutunun mətbuatı.

Aytac Rahman Qurbanova

BOOK CULTURE AND THE CREATIVE LIFE OF AZERBAIJAN DURING THE SOVIET PERIOD

Summary: The article examines the multifaceted dimensions of book culture and creative life in Azerbaijan during the Soviet era, which was marked by both strict censorship and the promotion of specific ideological narratives. Despite the comprehensive restrictions imposed by Soviet policy, Azerbaijani literature and art experienced significant developments, reflecting the complex interplay between local cultural traditions and Soviet ideological demands. The research explores the mechanisms of literary production, dissemination and consumption within Azerbaijan, examining how authors, poets and artists navigated the restrictive environment to express their creativity and maintain national identity. By analyzing archival materials, literary works, and primary data, this study reveals the resilience of Azerbaijani cultural life, illuminating the ways in which book culture serves as a vehicle for intellectual resistance, cultural preservation, and the delicate negotiation of identity.

Keywords: Azerbaijan, Soviet period, book culture, creative life, censorship, literary production, national identity.

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА И ТВОРЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ АЗЕРБАЙДЖАНА В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Резюме: В статье рассматриваются многогранные аспекты книжной культуры и творческой жизни Азербайджана в советское время, которое было отмечено как жесткой цензурой, так и пропагандой конкретных идеологических нарративов. Несмотря на всеобъемлющие ограничения, наложенные советской политикой, азербайджанская литература и искусство претерпели значительные изменения, отражающие сложное взаимодействие между местными культурными традициями и советскими идеологическими требованиями. Исследование изучает механизмы производства, распространения и потребления литературы в Азербайджане, изучая, как авторы, поэты и художники преодолевали ограничительную среду, чтобы выразить свое творчество и сохранить национальную идентичность. Анализируя архивные материалы, литературные произведения и первичные данные, это исследование раскрывает устойчивость азербайджанской культурной жизни, освещая способы, которыми книжная культура служит средством интеллектуального сопротивления, сохранения культуры и деликатных переговоров об идентичности.

Ключевые слова: Азербайджан, советский период, книжная культура, творческая жизнь, цензура, литературное производство, национальная идентичность.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 02.02.2024

UOT 008.

Elmira Sərxan qızı Muxtarova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: elmiramukhtarova9@gmail.com

AZƏRBAYCAN VƏ KOREYA MƏTBƏXİNİN ƏSAS ÖZƏLLİKLƏRİ

Xülasə: Dünyanın müxtəlif coğrafiya və icmalarında kök salmış aparıcı sosial-mədəni fenomenlərdən biri də mətbəx mədəniyyəti anlayışıdır. Aparılan tədqiqatlar onu göstərir ki, mətbəx həm də müxtəlif mədəniyyətlər arasında körpü rolunu oynayır. Azərbaycan və Cənubi Koreya tarix boyu zəngin və rəngarəng mətbəxi ilə tanınan iki fərqli mədəniyyət ocağıdır. Məqalədə hər iki ölkənin özünəməxsus qidaları, yeməkləri, yeməklərin hazırlanma texnikası, süfrə və çay mədəniyyəti kimi əsas özəlliklər araşdırılmış, oxşar və fərqli cəhətləri qeyd edilmişdir.

Açar sözlər: Azərbaycan mətbəxi, Koreya mətbəxi, Çusok, çay mədəniyyəti, kimçi, hallyu, mərasim yeməkləri

Azərbaycan və Koreya mətbəxi tarix boyunca fərqli mədəniyyətlərin təsiri altında inkişaf etmişdir. Yaxın Şərq və Orta Asiyanın kəsişmə nöqtəsində yerləşən Azərbaycan bu bölgələrdən taxıl, düyü, ət və tərəvəzləri mənimsəmişdir. İpək Yolu ticarəti sayəsində ədviyyatlar, Fars və Sasani imperiyası dövründə quru meyvə və şərbət, Türk və Monqol yürüşləri zamanı ət və ət yeməkləri Azərbaycan mətbəxinə daxil olmuşdur. Azərbaycanın Xəzər dənizi sahilində yerləşməsi dəniz məhsullarının Azərbaycan mətbəxinə daxil olmasına səbəb olmuşdur. Ayrıca Qafqaz dağlarının yaxınlığındakı təzə ot və çeşidli tərəvəzlər mətbəxi zənginləşdirmişdir [1]. Azərbaycan mətbəxinin yaradılmasına və inkişafına təsir göstərən ən mühüm amil isə iqlimdir. Azərbaycanın flora və faunasının növ müxtəlifliyi və zənginliyi də mətbəxin inkişafına əlverişli şərait yaratmışdır.

Koreya mətbəxinin əsas təməli isə Kral Tangun hakimiyyəti illərində, b.e.ə. 2333-2234-cü illərdə qoyulmuşdur. Bu dövrdə taxıl (düyü və arpa), tərəvəzlər, ət və dəniz məhsulları mühüm əhəmiyyət kəsb etmiş, əsas yeməkləri olan “juk” (düyü ləpəsi) və “kimçi” (mayalanmış kələm turşusu) inkişaf etmişdir. E.ə. 4-cü yüzillikdə Koreya yarımadasına gələn Buddizm dini, əsasən səhər yeməyində yeyilən “juk”un populyarlığını artırmışdır. 13-cü əsrdə Monqol yürüşləri zamanı Koreya mətbəxinə yeni qida məhsulları və yeməklər əlavə edilmişdir. Məsələn, “kimçi”yə sarımsaq və müxtəlif cür ədviyyatlar əlavə edilmişdir. Çoson krallığı dövründə Koreya mətbəxi daha da zənginləşmiş və rəsmi olaraq yemək hazırlama reseptləri və yemək kitabları yaradılmışdır. Müasir dövrdə isə “Hallyu”nun (Koreya dalğası) tərkibinə daxil edilən Koreya mətbəxi dünyada populyar hala gəlmişdir. Əsasən “kimçi”, “bulgogi”,

“kimbab” və “bibimbap” kimi yeməklər beynəlxalq səviyyədə tanınır [4].

Azərbaycan və Koreya mətbəxindəki bəzi bənzərliklər tarixi, coğrafi və mədəni əlaqələrin nəticəsi olaraq ortaya çıxmışdır. Hər iki mətbəxin əsas özəlliklərinə daxildir:

1. **Taxıl məhsulları** – Taxıl məhsullarının geniş istehsalı yüksək əkinçilik mədəniyyəti, suvarma sistemlərinin olması, heyvandarlığın inkişafı və s. haqqında xəbər verir. Hər iki ölkənin mətbəxində geniş istifadə olunan taxıl məhsullarından biri də düyüdür. İlk vətəni Cənub-Şərqi Asiya ölkələri olan düyü hər iki mətbəxin əsas tərkib hissəsini əhatə edir. Azərbaycan mətbəxində düyüdən hazırlanan yemək plov, Koreya mətbəxində isə “bap” adlanır. Plov xüsusi günlərdə, bayramlarda və ailə görüşlərində hazırlanan yeməkdir. Plov böyük qazanda bişirilir və bir çox insana servis edilir. Azərbaycanda plovun hazırlanmasında müxtəlif ədviyyatlar, tərəvəzlər, yağ və ətdən istifadə edilir. Koreyalılar isə əksinə düyünü sadə formada bişirir, yağ və duz əlavə etmirlər, düyünü qaynadıb dəmə qoyurlar və bir çox yeməklərin yanında servis edirlər. Azərbaycan plovu dən-dən olduğu halda, Koreya plovu yapışqan formada olur. Azərbaycan mətbəxini zənginləşdirən plovlara Xan plov, Səbz qovurma plov, Fisincan plov və s. daxildir. Düyüdən həmçinin şilə, südlü çəkmə, hoppaca, horra və b. yeməklər də hazırlanır. Düyü unundan isə lökü, çanquri kimi çörəklər bişirirlər [1, s.213].

Düyü demək olar ki, Koreyalıların ən zəngin qida məhsuludur. Düyüdən və düyü unundan hazırlanan yeməklər daha çox üstünlük təşkil edir. Koreyada vaxtı ilə qıtlıq olduğu üçün daha çox düyü əkib-becərmiş, düyü və düyü unundan bir sıra yeməklər hazırlamışlar. Məhz o dövrdə yaranan “Bap moqosso?” (Düyü/yemək yemisiniz?) ifadəsi bugünlərdə koreyalıların salamlaşması sayılır. Düyü koreyalıların əsas ana yeməyidir, ət, balıq və tərəvəzlər düyünü tamamlayan qarniturlar kimi süfrəyə verilir. Koreya mətbəxində bapdan Bibimbap, Kimçi Bokkimbap, Kimbab və s. yeməklər hazırlanır.

2. **Fermentləşdirilmiş qidalar** – fermentasiya, bakteriya və mayanın nişasta və şəkər kimi karbohidratlarını parçalayıb qidanın uzun müddət saxlanılmasına imkan verir. Azərbaycan mətbəxində fermentləşdirilmiş qidalara şoraba (turşu) daxildir. Şorabalar duza və ya sirkəyə qoyularaq hazırlanır. Əvvəllər şorabalar taxta çəlləklərə qoyular və üzərinə duzlu su məhlulu hazırlanıb tökülərdi. Müasir dövrdə isə tərəvəzlər şüşə balonlara yığılır, üzərinə sarımsaq, müxtəlif göyərtilər və sirkə əlavə edilir və suda qaynadılaraq pasteurizə edilir. Yaxşı pasteurizə edilmədikdə əldə edilən şoraba xarab ola bilər və insan sağlamlığı üçün təhlükəlidir [2]. Azərbaycanda ən çox hazırlanan şorabalara xiyar, ağ kələm, qırmızı kələm, gül kələm, həftəbecər, badımcan, bibər, qırmızı və kal pomidor, kök, sarımsaq daxildir. Şorabalar əsasən yeməklərin yanında süfrəyə verilir.

Fermentləşdirilmiş qidalar Koreya mətbəxində isə yeməklərin önəmli bir parçasıdır. Qədim dövrlərdən bəri Koreya xalqı “Yemək ən yaxşı dərmandır!” atalar sözüne əməl edərək, yemək və dərmanın eyni mənşəli olub eyni funksiyaya xidmət

etdiyinə inanırdılar [8]. Onlar hesab edirdilər ki, istifadə etdikləri ərzaqlar, onların hazırlanma və yemə qaydası belə insanların sağlamlığına təsir göstərir. Məhz buna görə də, onlar yeməklərin hazırlanmasına daha da diqqət göstərmiş, ənənəvi Koreya təbabətini yaratmışdılar. Beləliklə, onlar qidaları “olğun”laşdırmağa çalışmışdılar ki, belə qidalar fermentləşdirilmiş qidalar sayılır və onların hazırlanması hətta 1-2 ili belə əhatə edir. Fermentləşdirilmiş qidaların dadı daha ləzzətli olur, daha uzun müddət saxlanılıb istifadə edilə bilər. Fermentləşdirilmiş qidalar əsasən Canqdoqde adlanan böyük qəhvəyi şüşəli saxsı qablarda saxlanılır. Bu qabların düzgün havalandırma sistemi olduğundan həmin qidaları uzun müddət saxlamaq əlverişli olur. Koreyada fermentləşdirilmiş qida və yeməklərə daxildir: Doncanq (soya püresi), Qancanq (soya sousu), Qoçucanq (bibər əzməsi), Doncanq Çiqe (soya püre güvəçi), Seucot (duzlu karides), Cotqal (duzlu dəniz məhsulu) və s. Koreyada ən çox istifadə edilən, dünyada belə populyar hala gələn fermentləşdirilmiş qidalardan biri Kimçidir. Hazırlanan kimçi bir neçə gün sonra da yeyilə bilər, lakin koreyalılar kimçini bir ildən çox müddət ərzində saxlayıb tam mayalanmış “Muqinci” (yetmiş kimçi) olduğu halda yeyirlər. Koreyalılar fermentləşdirilmiş qidalardan ilin bütün fəslində istifadə edirlər. Fermentləşdirilmiş qidalar həm yeməklərin yanında qarnitur kimi süfrəyə verilir, həm də yeməklərin hazırlanmasında istifadə edilir.

3. Ət və dəniz məhsulları – Azərbaycanda qədimlərdən bəri iribuynuzlu və xırdabuynuzlu heyvanın ətindən istifadə olunur. Azərbaycan mətbəxində yeməklərin hazırlanmasında ətdən həm təzə halda, həm qurudularaq, həm də qovurularaq istifadə olunur [1]. Ət yeməkləri ən çox gil küplərdə bişirilir. Belə hesab edirdilər ki, gil küplərdə bişirilən yeməklər yorğun əsgərlərin, yolçuların gücünü tezliklə bərpa edirdi [9]. Ev quşlarının ətindən – toyuq, hind toyuğu, ördək, qaz ətindən də Azərbaycan mətbəxində geniş istifadə edilir. Xəzər dənizi, Kür, Araz və digər çaylar, Göy-göl, Ceyranbatan, Göyçə və digər göllər mətbəximizi ləzzətli balıq xörəkləri ilə zənginləşdirir. Qızardılmış, pörtlədilmiş, farş edilmiş balıqlardan hazırlanan çoxlu sayda müxtəlif yeməklər bizim masaların bəzəyidir.

Azərbaycan mətbəxində ən çox ət istifadə edildiyi halda, Koreya mətbəxində dəniz məhsulları üstünlük təşkil edir. Dördüdə üç hissəsi okean ilə əhatə olunmuş Koreya yarımadasında dəniz məhsullarının geniş çeşidləri mövcuddur və müxtəlif yeməklərin hazırlanmasında istifadə olunur. Koreya mətbəxində istifadə edilən dəniz məhsullarına karides, xərçəng, omar, midyə, istridyə, ahtapot, krevet, skumbriya, kalamar daxildir.

4. Ədviyyatlar – həm Azərbaycan, həm də Koreya mətbəxində yeməklərə əlavə dad qatmaq üçün ədviyyatlardan istifadə edirlər. Koreya mətbəxi, ümumiyyətlə, acı, şirin, turş, duzlu və ədviyyatlı ləzzətlərin birləşməsi ilə daha çox tanınır və bu Koreya mətbəxinə fərqli ləzzət qatır və onu fərdiləşdirir [3]. Məhz, buna görə də, Koreya mətbəxi digər Asiya ölkələrindən fərqlənir. Koreya mətbəxində ən çox istifadə olunan ədviyyatlara qoçucanq, qoçuqaru (çili tozu), doncanq daxildir.

Azərbaycan mətbəxində yeməklərin yüksək keyfiyyətlə hazırlanmasında duz, istiot, darçın, zəncəfil, hil, mixək, zəfəran, sarıkök, sumax, nanə, bal, şəkər tozu, dəfnə yarpağı və s. ədviyyatlardan istifadə edilir. Ədviyyatlardan eyni zamanda xalq təbabətində də istifadə edirlər.

5. **Bişirmə üsulu və yemək etikası** – Hər iki mətbəxdə yeməklər qaynatma, buxarlama, qovurma, qril və qızartma kimi müxtəlif bişirmə üsulları ilə hazırlanır. Azərbaycanda yeməklər böyük porsiyalar halında servis edilir və yeməklərin təqdimatı böyük əhəmiyyət daşıyır. Əvvəlcə salatlar, məzələr, şorbalar, daha sonra ana yeməklər, sonda isə plov süfrəyə verilir və yeməklər isti halda yeyilir. Koreya mətbəxində isə bütün yeməklər çeşidli yan yemək bançan ilə birlikdə kiçik porsiyalar halında eyni vaxtda süfrəyə verilir və ilıq halda yeyilir. Bançan bir növ məzə sayılır, adətən ana yeməklə birlikdə 3-12 növə qədər bançan verilir. Bançana müxtəlif növ kimçi, ləzzətli balıq keksləri və ya pankek, çili püresi ilə bişmiş qurudulmuş hamsi, soya sousu ilə ədviyyatlı qaynadılmış kartof, ispanaq və ya küncüt yağı və sarımsaq ilə doldurulmuş göbələk, dilimlənmiş turp, lobyə salata və ya turşu sarımsaq daxil ola bilər [5, s.21]. Ənənəvi qaydada koreyalılar alçaq masa ətrafında ayaqlarını çarpazlaşdırıb yerdə oturaraq yemək yeyirlər. Masa ətrafında birinci ən yaşlı adam oturur, birinci yeməyə o başlayır və o süfrədən ayrılana qədər heç kim masanı tərk etmir. Süfrədə hər kəsə bir kasa düyü verilir, qalan yeməklər isə masanın ortasına qoyulur [5, s.19]. Yemək yeyərkən çubuq və qaşıqdan istifadə edilir. Koreyalılar öz yeməklərini özləri bişirməyi çox sevirlər, məhz buna görə də bəzi restoranlarda masanın ortasında kiçik ocaq olur və koreyalılar əti, əriştəni bu ocaqda bişirərək yeyirlər [6].

6. **Mərasim yeməkləri** – gündəlik yeməklərdən seçilən, xüsusi bayram, tədbir, yığıncaqlarda hazırlanan mərasim yeməkləri yerli mədəniyyət və ənənələrə əsaslanaraq yaranmışdır. Azərbaycan xalqının keçirdiyi mərasimlərə, əsasən, toy yas, ailə-məişət şənlikləri və xalq bayramları daxildir. Məlumdur ki, hər bir xalqın məişətində, xeyirlə (toy, bayram) şəər (yas, dəfn) qoşa yaranmışdır [1]. Azərbaycanda yas (ehsan) mərasiminin əsas yeməklərindən biri halvadır. Toy mərasimləri isə yeməklərin rəngarəngliyi ilə seçilir. Toyun ilk mərhələsi olan elçilikdə şirin çay və şirniyyatlar süfrəyə düzülür: noğul, nabat, qoğal, kəllə-qənd, şirin çörək, qatlama və s. Nişan mərasimlərində bütün bunlarla yanaşı, süfrəyə ətli-yağlı yeməklər, plov, toy şənliklərində isə müxtəlif ət xörəklər (kabab, küftə-bozbaş, bozartma, soyutma, pörtləmə və s.) və plov verilir [1].

Azərbaycan xalqının qeyd etdiyi ailə-məişət şənlikləri də (uşağın doğulması, diş çıxartması, qonaqlıq və s.) ləzzətli yeməklərlə qeyd olunur. Ailədə ilk uşağın dünyaya gəlməsi münasibətilə zahı qadın üçün quymaq bişirirlər. Quymaq yağda qovurulmuş unun üzərinə qaynar su tökülüb vaxt odda qazmaq bağlayana qədər bişirilərək hazırlanır, hazır olduqda quymağın üzərinə şəkər tozu və ya bal, bəkməz tökülür, darçın səpilir. Uşaq ilk dişini çıxaranda isə buğdadan “diş hədiyi” hazırlayırlar, onu həm ailə üzvləri yeyir, həm də qohum-qonşulara paylayırlar [1].

Koreyalılar üçün bayramlar və xüsusi tədbirlər ailələrin bir araya gəlməsi və xüsusi yeməklərin yeyilməsi kimi simvolik məna daşıyır. Koreyalılar Yeni ilə iki dəfə qeyd edirlər: birinci dəfə yanvarın 1-də, ikinci dəfə Asiyada əsrlər boyu istifadə edilən ənənəvi ay təqviminə ilə Yeni il başlayanda [5, s.41]. Solnal və ya Ay Yeni ilə Koreyanın ən böyük bayramıdır. Bu, yeni ilin başlanğıcı, yazın ilk günü və hər bir Koreyalıların yaşının hesablandığı gündür. Koreyada hər kəs Solnalda bir yaş böyük hesab olunur. Solnalın tarixi ayın dövrlərindən asılı olaraq hər il dəyişir, lakin onun qeyd olunma tərzində dəyişməmişdir. Solnal bayramında koreyalılar əcdadlarını yad edir, onlar üçün xüsusi süfrəyə yemək qoyur və baş əyərək dua edirlər. Sonra ailəvi süfrə arxasında səhər yeməyi yeyirlər: ttokguk, buxarda bişmiş düyü keksi və yaşıl soğan parçaları ilə hazırlanmış mal əti bulyonu. Koreya Şükran Günü adlanan üç günlük məhsul ayı festivalı Çusokun mühüm yeməklərin biri də düyü keksləridir. Çusok zamanı koreyalılar mövsüm məhsulu üçün təşəkkür edir və onlar sonqpyon – yarım ay formalı düyü keksləri yeyirlər. Koreyalılar Yeni il günü yaşlarına daha bir il əlavə etsələr də, yenə də ad günlərini qeyd edirlər. Koreyalıların ad günü şənliyi muyokguk (dəniz yosunu şorbası) olmadan tamamlanmır. Koreya mətbəxində müxtəlif növ – təzə, yaşıl və ya qurudulmuş dəniz yosunu istifadə olunur. Dəniz yosunu çox xeyirli qidadır, tərkibində çoxlu vitamin və minerallar var. Dəniz yosunu ilə yanaşı, şorbaya toyuq, sarımsaq, yaşıl soğan, soya sousu, küncüt yağı, küncüt toxumu, tofu və ya soya kəsmişi əlavə edirlər [5, s.47]. Bəzən şorbaya şirin və yapışqan düyü topları da əlavə edilir. Şorba zəif okean iyi verir, dadı ədviyyatlı, duzlu, şirin və bir qədər acıdır. Şorba, həmçinin, şabalıd və qurudulmuş meyvələr kimi toy yeməklərinin vacib hissəsidir. Koreya toyları adətən onlarla yeməklərin təqdim olunduğu böyük ziyafətlərdir. Menü dəyişsə də guksu (əriştə şorbası) həmişə toyun əsas ana yeməyidir. Deməli, toylar üçün guksu, ad günü şənlikləri üçün muyokguk, Ay Yeni il üçün ttokguk və Koreya Şükran Günü üçün sonqpyon Koreya mətbəxinin əsas özəlliyidir.

7. Çay mədəniyyəti – Çindən başlayaraq dünya ölkələrinə yayılan çay mədəniyyəti qloballaşmanın ilkin əlaməti kimi nəzərə çarpır. Susuzluğu tez yatırması, hazırlanma qaydasının asan olması, ölkədə çay əkininə başlanması, regionda çay ticarəti və digər səbəblər çayın sürətlə yayılmasına səbəb olub. Zaman keçdikcə, çayın dəmlənməsi, təqdimatı, çay dəstgahı və s. məsələlərdə şifahi qaydalar formalaşdı, çayın içilməsi sosial rituala çevrildi. Çay dostluq, qonaqpərvərlik və sosiallaşma vasitəsi kimi mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Azərbaycanın çay mədəniyyəti YUNESKO-nun Qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edilib. Çay mədəniyyəti kimliyin, qonaqpərvərliyin və sosial əlaqələrin rəmzidir. Çayı azərbaycanlılar ən çox armudu stəkanda süfrəyə təqdim edirlər. Azərbaycanda çayı sadə formada dəmləyir, həmçinin, ona xüsusi ətirləndirici bitkilər də əlavə olunur: kəklikotu, yarpız, itburnu, nanə, mixək və s. digər ətirləndirici bitkilər. Çay süfrələrinin əvəzolunmaz elementi isə limon və mürəbbə

hesab olunur.

Çində yaranan çay Koreyaya Üç Krallıq dövründə gəlib çatmışdır. Samguyuksa və Qarakukki əcdadlarının anım mərasimində çay və meyvələrdən istifadə olunurdu [7]. Buddist mədəniyyətinin inkişafı ilə birlikdə Koreyada çay mədəniyyəti kral ailəsinə, rahiblərə və zadəganlara qədər yayıldı. Zaman keçdikcə çay içmək tərzı bir ailə və qonaqlar üçün etiketin vacib hissəsinə çevrildi. Koreyada çay adətən müxtəlif meyvələr, çiçəklər, yarpaqlar, taxıllar və köklərdən hazırlanır. Çay həmçinin sağlamlıq üçün də çox faydalıdır, bədəni gücləndirir, zehni təmizləyir. Koreyanın ənənəvi çay mərasimi olan “Darye” termini hərfi mənada “çay mərasimi” deməkdir [7]. Arpadan və qaynar sudan hazırlanan arpa çayı Koreyada ən məşhur çaydır. Koreyanın ən unikal çaylarından biri isə bütün dünyada məşhur olan və iki ilə qədər saxlanıla bilən yucaça (sitron) çayıdır. Özünəməxsus ləzzəti olan digər ənənəvi çay, Çoson dövründə bitki mənşəli vanna hesab edilən və səhər-gecə istehlak edilən Sanqvaçadır. Bu məşhur dərman çayın dadı bir az acıdır. Koreyanın çay mədəniyyətinin zamanla təkamülünün göstərilməsində, tarixi dövrlərə aid çay istehsal prosesini, qab-qacaq və alətləri nümayiş etdirilməsində Çay Muzeyinin rolu əvəzsizdir. Muzeydə Koreyanın çay mədəniyyəti ilə yanaşı, Çin, Avropa və Yaponiyanın çay mədəniyyəti də nümayiş olunur [7].

Azərbaycan və Koreya mətbəxinin bu özəllikləri onu göstərir ki, mətbəxin əsasını təşkil edən yeməklər təkcə qidalanma mənbəyi deyil, həm də bir ölkənin, xalqın kimliyini əks etdirən maddi mədəniyyətdir. Milli yeməklər, yerli ərzaqlar və qidalar, bişirmə üsulu ölkənin və ya xalqın tarixi, mədəniyyəti, mədəni irsi, adət-ənənələri və dəyərləri haqqında məlumat verir, onları fərdiləşdirir. Mətbəx mədəniyyətin və tarixin ən ifadəli formalarından biri olub zamanın keçidi üçün metafora rolunu oynayır.

Mədəni əlaqələr quran Azərbaycan və Koreya, öz mətbəxlərini tanıtmmaq üçün milli mətbəx festivalları, kulinariya günləri təşkil edir. Azərbaycanla Koreya Respublikası arasında münasibətlərin daha da formalaşmasında belə tədbirlərin rolu çox əhəmiyyətlidir. Bu sahədə atılan ən mühüm addım isə Bakıda Koreya yeməklərini təqdim edən restoranların olmasıdır: Purple Kpop-Cafe, Seul cafe (BKCC).

Ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan etnoqrafiyası. Üç cildə. II cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2007, 384 səh.
2. Əhmədov Ə.İ. Ərzaq məhsullarının konservləşdirilməsi. Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti. Bakı: “İqtisad Universiteti” nəşriyyatı, 2017 – 233 səh.
3. K-FOOD: Combining Flavor, Health, and Nature. Korean Culture No. 9. 2015.
4. Korean Cuisine: An Illustrated History. 2008.
5. Sheen, Barbara. 2011. A Taste of Culture: Foods of Korea.
6. Taste of Korea: Korean Cuisine Full of Wisdom and Nature. 2011.
7. Tea culture in Korea. Honorary Reporters. Dec 03, 2020

8. Ministry of Culture, Sports and Tourism. <https://tr.korean-culture.org/tr/136/korea/36>
9. https://urmu.eu/Azerbaijan_metbexi.pdf

Elmira Sarkhan Mukhtarova

MAIN FEATURES OF AZERBAIJAN AND KOREAN CUISINE

Summary: One of the leading socio-cultural phenomena rooted in different geographies and communities of the world is the concept of cuisine culture. Studies show that cuisine also acts as a bridge between different cultures. Azerbaijan and South Korea are two different cultural centers known for their rich and colorful cuisine throughout history. The article examines the main features of both countries, such as unique foods, dishes, cooking techniques, table and tea culture, and points out similarities and differences.

Keywords: Azerbaijani cuisine, Korean cuisine, Chuseok, tea culture, kimchi, hallyu, ceremonial dishes

Елмира Сархан Мухтарова

ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ И КОРЕЙСКОЙ КУХНИ

Резюме: Одним из ведущих социально-культурных явлений, уходящих корнями в разные географические регионы и сообщества мира, является концепция кухонной культуры. Исследования показывают, что кухня также служит мостом между разными культурами. Азербайджан и Южная Корея — два разных культурных центра, известных своей богатой и красочной кухней на протяжении всей истории. В статье рассматриваются основные особенности обеих стран, такие как уникальные продукты питания, блюда, техника приготовления, столовая и чайная культура, а также указываются сходства и различия.

Ключевые слова: Азербайджанская кухня, Корейская кухня, Чусок, чайная культура, кимчи, Халлю, церемониальные блюда

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 05.12.2023

UOT 31

Əsmər Yusif qızı Tağızadə
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant

MÜASİR DÖVRDƏ GƏNCLƏRİN QARŞILAŞDIĞI SOSIAL PROBLEMLƏR

Xülasə: Tədqiqat işində müasir dövr gənclərinin qarşılaşdığı problemlər və onların səbəbləri araşdırılır. Tədqiqatın məqsədi bu problemlərin aşkar edilib müvafiq həll yollarının öyrənilməsidir.

Açar sözlər: Gənclər, gənclərin qarşılaşdıqları problemlər, işsizlik

Giriş.

Bu gün gənclər cəmiyyətin təməl daşlarından birini təşkil edir, lakin bu dövrdə gənclər bir sıra problemlərlə üzləşir. Həm fərdi, həm də cəmiyyət səviyyəsində yaranan bu problemlər gənclərin inkişafına təsir göstərə, onların gələcək potensialını məhdudlaşdırmağa bilər. Bu məqalədə gənclərin üzləşdiyi əsas problemlərə diqqət yetirəcək və bu problemlərin həlli yollarını axtarmağa çalışacağıq.

Gənclərin qarşılaşdığı problemlərin izahına keçməzdən öncə bildirmək istəyirəm ki, gənclərin problemləri onların cinsi, maddi vəziyyət, yaşayış yeri, doğulduğu ailə, aldığı təhsil-tərbiyə, ətraf-mühit kimi faktorlardan asılıdır.

Gənclik fərdlərin öz şəxsiyyətini tapdığı, təhsillərini başa vurduqları və karyera yollarını seçdikləri bir dövrdür. Lakin bu dövr həm də gənclərin bir sıra çətinliklərlə üzləşdiyi bir dövrdür.

Müasir gənclər, onların problemləri və nailiyyətləri haqqında müxtəlif fikirlər səslənir. Azərbaycan gənclərinin problemləri əsasən iki hissəyə bölünür: Birinci – bütün dünya gənclərinə xas olan problemlər, ikincisi isə yalnız Azərbaycan cəmiyyətinə xas olan problemlərdir. Bu əsasən, sosial yönümlü problemlərdir.

İş imkanlarının olmaması qlobal miqyasda gənclərə təsir edən mühüm problemlərdən biridir. Bir çox gəncin hətta təhsilini başa vurduqdan sonra da uyğun iş tapmaqda köməyə ehtiyacı var. İşsizlik problemi yoxsulluq, cinayət və narkomaniya kimi bir sıra sosial problemlərə səbəb ola bilər. Hökumət və qeyri-hökumət təşkilatları tərəfindən gənclərin daha çox iş imkanları ilə təmin olunması üçün təşəbbüs göstərməlidir. Onlar gəncləri əmək bazarına daxil olması üçün lazımı bacarıqlarla təchiz edən təhsil və təlim proqramlarına sərmayə qoymalıdır. Hökumət həmçinin yeni iş yerləri yarada bilən şirkətlərə və kiçik bizneslərə maliyyə dəstəyi verməlidir. Gənclərin məşğulluq problemi hökumətin diqqətində olan əsas problemlərdən biridir. Hal-hazırda bu problemlə bağlı dövlət proqramları mövcuddur ki, bunlara da “Yoxsulluğun səviyyəsinin aşağı salınması üzrə dövlət Proqramı”, “Azərbaycan gənclərinin inkişafı üzrə dövlət Proqramı” və “Regionların inkişafı üzrə

dövlət Proqram”larını aid etmək olar.

Sosial problemlərdən ən başlıcası depressiyadır. Depressiv pozğunluqlar müalicə edilə bilər, lakin peşəkar kömək axtarmaq vacibdir. Əgər yeniyetmə qapalı görünürsə, yuxu rejimində dəyişiklik yaşayırsa və ya məktəbdə pis performans göstərməyə başlayırsa, yeniyetmə üçün həkim ilə görüş təyin edilməli və ya psixi sağlamlıq mütəxəssisi ilə əlaqə saxlanılmalıdır. Bu simptomları gördükdə yeniyetmə üçün kömək axtarmağı təxirə salmaq olmaz.

Bullinq (zorbalıq) adlı problemdə tədqiqatlar göstərir ki, sosial media zorakılığı daha çox ictimai və daha geniş yayılmış hala gətirib. Kiber zorakılıq yeniyetmələrin ən çox rast gəlinən təcavüz növü kimi zorakılığı əvəz edib. Bu cür yeniyetmə problemlərindən qorunmağa kömək etmək üçün yeniyetmə ilə mütəmadi olaraq zorakılıq haqqında danışmaq və zorbalığa şahid olduqda nə edə biləcəkləri haqqında müzakirələr etmək lazımdır. Valideynlər və pedaqoqlar tərəfindən yeniyetmələrə kiber zorakılığın riskləri öyrədilməlidir. Məktəblərdə kiber zorakılığa qarşı aydın təlimatlar və sanksiyalar təşkil olunmalıdır.

Digər problemlərdən də biri narkotik istifadəsidir. Ailədə yeniyetmə ilə narkotik istifadəsinin təhlükələri haqqında müntəzəm söhbətlər edilməli, həmçinin də, gənclərlə təhsil aldıkları ümumi orta, ali təhsil müəssisələrində daim maarifləndirici danışıqlar aparılmalı, bu mövzu üzrə seminarlar keçirilməlidir. Narkomaniyanın təhlükələri haqqında məlumatlılığın artırılması gənclər arasında narkomaniyanın qarşısını almaq üçün vacibdir. Məktəblər və ali təhsil müəssisələri gəncləri narkotik maddələrin zərərli təsirləri haqqında maarifləndirmək üçün maarifləndirmə proqramları həyata keçirməlidir. Valideynlər də övladlarının fəaliyyətinə və davranışlarına nəzarət etməklə narkotikdən istifadənin qarşısını fəal şəkildə almalıdırlar. Həmçinin narkomanlara məsləhət və reabilitasiya xidmətləri göstərən təşkilatlar dəstəklənməli və maliyyələşdirilməlidir.

Alkoqol istifadəsi problemi zamanı yetkinlik yaşına çatmayanların içki içməsinin riskləri haqqında yeniyetmələrlə danışmaq, onları təhlükələr, o cümlədən alkoqolun yeniyetmənin inkişaf etməkdə olan beyninə ciddi ziyan vura biləcəyi barədə məlumatlandırmaq mütləqdir.

Müasir dövr gənclərində ən çox görülən xəstəliklərdən biri də piylənmədir. Artıq çəkili uşaqlar və yeniyetmələr tez-tez zorakılığın hədəfinə çevrilirlər. Çəkisi artıq olan uşaqlar həmçinin diabet, artrit, xərçəng və ürək xəstəlikləri kimi ömürlük sağlamlıq problemlərinə daha çox məruz qalırlar. Onlar həmçinin görünüşlərini dəyişdirmək üçün qeyri-sağlam pəhrizlərə üz tuturlar və bu hal da onlarda adətən yemək pozğunluğu adlanan başqa bir xəstəliyin yaranmasına səbəb ola bilər.

Digər bir sosial problem də gənclərə öz həmyaşıdları tərəfindən təzyiqlərin olunmasıdır. Həmyaşid təzyiqi nəsillər boyu yeniyetmələrə təsir etsə də, sosial media onu tamamilə yeni səviyyəyə gətirmişdir.

XXI əsr texnologiya və internet əsridir. Bu da özündə bir sıra önəmli problemlərin yaranmasına səbəb olur ki, bu problemlərdən biri də sosial media, yəni

internet asılılığı problemidir. Facebook, Instagram və Twitter kimi sosial şəbəkələr yeniyetmələrin bir-biri ilə əlaqə qurması üçün asan yol ola bilər, lakin sosial media bir neçə səbəbə görə problem yarada bilər. Sosial media yeniyetməni kiber zorakılığa məruz qoya bilər. Sosial medianın bəzi faydaları olsa da, bir çox riskləri də var. Sosial media dostluqlara mənfi təsir göstərə bilər və yeniyetmələrin tanışlıq tərzini dəyişə bilər. Bu, hətta onların psixi sağlamlığına təsir göstərə bilər. Valideynlər yeniyetməyə sosial medianı sağlam şəkildə necə idarə etməyi öyrənməyə kömək etməlidirlər. Və ən əsası, valideynlər yeniyetmənin internetdə nə etdiyini bilməli, yeniyetmələrin istifadə etdiyi ən son tətbiqlər barədə məlumatlı olmalıdırlar.

Müasir Azərbaycan gənclərinin qarşılaşdıqları problemlərə ilk öncə onu qeyd etmək istəyirəm ki, ali təhsil müəssisəsinə qəbul ilə bağlıdır. Bu mövzunu əhatəli olaraq açsaq, əsas məsələlər məktəblinin həm məktəbə, həm də repetitor yanına getməsi prosesindən ibarətdir ki, bu hal məktəblinin mental və fiziki olaraq yorulmasına və digər əlavə sevdii işlərlə məşğul olması üçün yetəri vaxtının olmamasına gətirib çıxarır. Bu hallar, həmçinin gəncin istədiyi ali təhsil müəssisəsinə qəbul ola bilməməsi bunun əsasında ətraf, valideyn, qohum-əqrəba, dost-tanış qınağı kimi fikirlər, düşüncələr daim onu narahat edir və nəticə etibarilə 16-18 yaş aralığındakı gənclərin intihar etməsinə, pis verdişlərə yönəlməsinə xüsusilə də (narkotik vasitələr, siqaret və s.) yaranmasına gətirib çıxarır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ali təhsil müəssisəsinə qəbul ilə bağlı valideynlərin öz övladlarını dinləməmələri, onların seçdikləri ixtisasa önəm verməyib öz istədikləri ixtisas üzrə hazırlaşmasına onları təkid və məcbur etməsi nəticəsində məktəblidə valideynə, ailəyə və həyata qarşı əsəb, kin-küdurət yaranır. Və bu hal məcburiyyət qarşısında öz sevdii ixtisasa hazırlaşma bilməyən tələbədə imtahan nəticəsi pis olduğu təqdirdə yuxarıda sadalanan pis hadisələrin yaranmasına gətirib çıxarır.

Digər problemlərdən biri də gənclərin ailə-məişət zəminində qarşılaşdıqları problemlərdir ki, burda da baş rolda adətən “ata” faktoru rol oynayır. Atanın ailədə övladlarına qarşı, xüsusilə də anaya fiziki, psixoloji şiddət, zorakılıq göstərməsi uşaqlarda ataya qarşı aqressiyanın yaranmasına və xüsusilə də bu yaş aralığındakı gənc qızlarda orta məktəbi bitirən kimi ilk tanıdığı insanla atadan, atanın təhqirlərindən, söyüşlərindən “canını qurtarmaq” üçün yanlış ailə həyatı qurmasına gətirib çıxarır.

Müasir dövrdə digər global problemlərdən biri də bu dövrdə gənclərdə cinsi kimlikdən narazılıq, doğulduğu cinsdən razı qalmamaq, başqa cinsdən olan bədənə sahib olmaq və cəmiyyətdə digər cinsə mənsub görünmə hallarının artmasıdır. Adətən hazırkı şəraitdə ölkəmizdə bu halda olan gənclər mentalitet, adət-ənənə, ətraf-mühit qorxusu səbəbindən daim təzyiqlərə, təhdidlərə məruz qalır və nəticə etibarilə bu hallar onların intihar etməsi və yaxud da öldürülməsinə gətirib çıxarır. Ümumi olaraq götürdükdə isə 16-19 yaş aralığındakı gənclərdə emosional intellekt, emosional zəiflik, hisslərin idarə oluna bilməməsi, kreativliyin zəif inkişaf etməsi, özünüifadənin çox aşağı olması, diqqət əskikliyi sindromu kimi halların olması

yeniyetmələrdə xoşagəlməz halların yaranmasına gətirib çıxarır.

Gənclərlə apardığım kiçik bir araşdırma sorğumda hər birində maddiyyat, pulsuzluq, işsizlik, vəziyyətlə əlaqədar özlərini şanssız görmələri, ailə vəziyyəti, ər (arvad), övlad problemi, zamanəni, dövrü, dövləti, idarəetməni bəyənmədikləri fikirləri, düşdükləri çətin vəziyyətdən çıxma bilməmələri və bununla da bağlı özlərindən başqa hər kəsi günahkar görmələri, “adamın gərək adamı ola” kimi stereotipləri ilə qarşılaşdım.

Gənclər hər bir xalqın gələcəyidir. Onlar ölkənin iqtisadi, sosial və siyasi inkişafının hərəkətverici qüvvəsidir. Bununla belə, gənclərimiz onların böyüməsinə və inkişafına mane olan yuxarıda da adlarını sadaladığımız bir sıra problemlərlə qarşılaşırlar. Bəs bu problemlərin aradan qaldırılması üçün hansı addımları atmaq lazımdır? Bu gün gənclər təhsil, karyera, şəxsi həyatda uğur qazanmaq üçün təzyiqlərlə qarşılaşır ki, bu da onların psixi sağlamlığına təsir edə bilər. Psixi sağlamlıq problemləri isə gəncin ümumi rifahına təsir edəcək və bu da müxtəlif fiziki xəstəliklərin yaranmasına gətirib çıxaracaqdır. Gənclər arasında psixi sağlamlıq problemlərini həll etmək üçün psixi sağlamlıq haqqında məlumatlılığın artırılması və psixi sağlamlıq xidmətlərinə çıxışın təmin edilməsi vacibdir. Orta və ali təhsil müəssisələrində tələbələrə məsləhət vermək və onlara dəstək olmaq üçün məsləhətçilər və psixoloqlar olmalıdır. Həmçinin psixi sağlamlıq xidmətlərinə investisiya qoyulmalı və gənclərə psixi sağlamlıq xidmətləri göstərən təşkilatlar maliyyələşdirilməlidir. Bu gün gənclərin qarşılaşdığı mühüm problemlərdən biri də maliyyə problemidir. Bir çox gəncimiz tələbə kreditləri, kredit kartı borcu və işsizlik səbəbindən maddi çətinliklərlə üzləşir. Maliyyə problemləri stress, narahatlıq və depressiyaya səbəb ola bilər. Gənclər arasında maliyyə savadlılığının artırılması maliyyə problemlərini həll etmək üçün vacibdir. Ali təhsil müəssisələri maliyyə menecmenti, büdcə və borcun idarə edilməsi üzrə təhsil verməlidir. Həmçinin dövlət gənclərə maliyyə məsləhəti və dəstək verən təşkilatları dəstəkləməli və maliyyələşdirməlidir.

Bu gün gənclərin problemlərinin səbəbləri, şübhəsiz ki, ölkədən ölkəyə və fərddən fərdə görə fərqlidir. Bununla belə, tədqiqat aşağıdakı məqamları xüsusilə vurğulayır: böyükklərlə isti münasibət qura bilmək, sağlam ruh sağlamlığının inkişafı üçün vacibdir. Əgər uşaqlar və gənclər ailəsinin güclü dəstəyini ala bilsəydi, o zaman onlarda çətinliklərə tab gətirmək qabiliyyəti artardı. Ancaq son illərdə bir çox ölkədə ailələr dağılıb və evliliklərin sayı azalıb, boşanmaların sayı artıb. Gənclərin problemlərinin əksəriyyətinin səbəbi gənclərin ailələrindən yetərincə sevgi və diqqət görməmələri, kifayət qədər ailə nəzarətinin olmamasıdır.

Son olaraq onu bildirmək istəyirəm ki, müasir dövr gənclərinin qarşılaşdığı problemlərə ümumi olaraq nəzər salsaq hər bir gəncimiz bu dövr ərzində istər ailədə, istərsə də ətraf-mühitdə məişət zorakılığı, fiziki zorakılıq, cinsi zorakılıq, fiziki şiddət, psixoloji şiddət, istədiyi ixtisasa qəbul ola bilməmə, daha sonra ali təhsil ocağını bitirdikdən sonra istədiyi işlə məşğul ola bilməmə, ümumiyyətlə iş tapa

bilməməsi, maddiyyat, istədiyi ailə həyatına sahib ola bilməməsi (yanlış ər-arvad seçimi), işsizlik problemləri ilə qarşılaşır.

Fikrimcə, orta təhsil müəssisələrində yeniyetmələrə məcburi psixoloji xidmətlər göstərsə, ali təhsil müəssisələrində gənclərə cinsi sağlamlıq mövzusunda məcburi dərslər, seminarlar, maarifləndirici toplantılar keçirilsə onlar arasında depressiya, intiharetmə halları, sosial fobiya kimi xoşagəlməz halların azalmasına səbəb olar. Xüsusilə də qeyd etmək istəyirəm ki, keçirdiyim sorğuda yaşından asılı olmayaraq hər bir gəncin 16-18 yaş aralığında, yəni yeniyetməlik dövründə düzgün tərbiyə edilməməsi, düzgün istiqamətləndirilməməsi və bunun nəticəsində qarşılaşdığı problemlərdən ibarət idi, bunu qeyd etməkdə məqsədim bu dövr aralığında olan gənclərimizə psixoloji xidmət göstərilməsinin mütləqliyini və vacibliyini göstərməkdən ibarətdir.

Müxtəlif sahələrdə çalışan mütəxəssislər (sosial işçilər, psixoloqlar və başqaları) gənclərin problemlərini araşdırmalı, səbəbləri araşdıraraq həll yollarını tapmalıdır. Təhsildən tutmuş ailəyə, sağlamlıqdan tutmuş ekoloji faktorlara, mediadan insan faktoruna qədər hər sahədə ciddi araşdırmalar nəticəsində gənclərin problemləri həll edilməlidir. İnsan bütöv bir varlıq olduğundan, insanı ancaq bütöv bir araşdırma nəticəsində dərk etmək olar. Onların problemlərini həll etməklə sağlam cəmiyyət qurmaq olar. Təbii ki, gənclərin müxtəlif problemləri var, amma bəzilərini qısaca qeyd etdiyimiz bu gənclik problemləri həll olunarsa, ölkəyə faydalı bir gənc nəsil yetişdirmiş olarıq. Unutmaq olmaz ki, gəncsiz işin gələcəyi yoxdur. Gənclik sivilizasiyadır. Gənclik gələcəkdir. Gələcəyi formalaşdırmaq və qurmaq ancaq gəncliyi dirçəltməklə əldə edilə bilər.

Ədəbiyyat siyahısı

1. “BEŞ KITADA GENÇ SORUNLARI” Aysel Ekşi (2003)
https://cms.cogepderg.com/Uploads/Article_30268/cogepderg-10-78.pdf
2. “Gənclər siyasəti haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanun”u
<https://e-qanun.az/framework/1619>
3. “Sosial xidmət haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanun”u
<https://e-qanun.az/framework/23195>
4. Студенческий научный форум – 2017
<https://scienceforum.ru/2017/article/2017030611>

Asmar Yusif Tagizadeh

SOCIAL PROBLEMS FACED BY YOUNG PEOPLE IN MODERN TIMES

The problems faced by modern youth and their causes are investigated in the research work. The purpose of the research is to find out these problems and study the appropriate solutions.

Key words: Youth, problems faced by young people, unemployment.

Асмар Юсиф Тагизаде

СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ, С КОТОРЫМИ СТОЛКИВАЕТСЯ МОЛОДЕЖЬ В НАШЕ ВРЕМЯ

В исследовательской работе исследуются проблемы, с которыми сталкивается современная молодежь, и их причины. Целью исследования является выяснение этих проблем и изучение соответствующих решений.

Ключевые слова: Молодежь, проблемы молодежи, безработица

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 09.12.2023

UOT 31.

Nuranə Əbil qızı Rüstəmzadə
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail:nuranarustamzada@gmail.com

KİBER ZORAKILIQLA MÜBARİZƏDƏ MÜDAXİLƏ METODLARI VƏ BEYNƏXALQ PROFİLAKTİKA TƏDBİRLƏRİ

Xülasə: İnternet həyatımızın vacib hissəsinə çevirilib və onun həm faydalı, həm də mənfi nəticələri özünü göstərməkdədir. Mənfi onlayn hadisələrə məruz qalan yeniyetmələr psixi sağlamlıq problemlərinin inkişafı üçün yüksək risk altındadırlar. Kiberhücum qlobal bəla olub onun, risklərini azaltmaq və baş vermiş mənfi nəticələrlə mübarizə aparmaq üçün müdaxilə, profilaktika və beynəlxalq əməkdaşlıq əhəmiyyətli tədbirlərdəndir.

Açar sözlər: kiber zorakılıq, yeniyetmələr, müdaxilə, profilaktika, psixi sağlamlıq

İnformasiya və kommunikasiya texnologiyalarının (İKT) partlayışı uşaq və gənclər üçün ünsiyyət qurmaq, sosiallaşmaq, paylaşmaq, öyrənmək, məlumat əldə etmək və həyatlarına və icmalarına təsir edən məsələlərlə bağlı fikirlərini bildirmək üçün görünməmiş imkanlar yaratmış və bununla yanaşı onların təhlükəsizliyi üçün əhəmiyyətli problemlərdə ortaya çıxarmışdır.

İnternetin həyatın demək olar ki, hər bir sahəsinə nüfuz etdiyi bir dünyada gənc istifadəçilərin onlayn təhlükəsizliyini təmin etmək getdikcə aktual bir məsələ kimi ortaya çıxdı. Texnoloji inqilab uşaqlar və gənclər arasında iyrənc davranışlara gəldikdə, bir çox yeni problem və imkanlarla yanaşı gedir. Bir tərəfdən kiber zorakılıq və digər mənfi onlayn təcrübələr bir çox uşaq və gənclərə təsir edir. Digər tərəfdən, bu texnoloji inkişaf bu cür davranışlara məruz qalan gənclərə kömək və dəstək olmaq üçün yeni innovativ texnologiyalara yol açır.

Bu mənfi nəticələrdən biri – kiber zorakılıqdır. Kiber zorakılıq “bir qrup və ya fərd tərəfindən özünü asanlıqla müdafiə edə bilməyən qurbana qarşı dəfələrlə və zamanla *elektron əlaqə formalarından istifadə etməklə* həyata keçirilən aqressiv, qəsdən hərəkət” kimi müəyyən edilə bilər [1, s.376]. Kiber zorakılıq kimisə passiv şəkildə məhəl qoymamaqdan və ya qrupdan kənarlaşdırmaqdan tutmuş, kimsə haqqında qəddar və ya utancverici mesajlar göndərmək və ya yerləşdirmək kimi daha aktiv hərəkətlərə qədər bir çox fərqli formada ifadə oluna bilər.

Uşaq və yeniyetməlik təkcə böyümə dövrləri deyil, həm də yeni risk alma dövrüdür. Bu dövrlərdə gənclər xüsusilə həssasdırlar və davranışlar və nəticələr arasındakı əlaqəni tam başa düşə bilmirlər. Gənclərin internetdən istifadəsinin qaranlıq tərəfi odur ki, onlar kiberməkanda zorakılıq edə və ya başqalarının

zorakılığından əziyyət çəkə bilirlər. Bu davranış həm də kiber zorakılıq kimi qəbul edilir. Kiber zorakılıq hələ də nisbətən yeni tədqiqat sahəsi olsa da, yeniyetmələr arasında kiber zorakılıq yeniyetmələrin davranışı, psixi sağlamlığı və inkişafı ilə sıx bağlı olan ciddi ictimai sağlamlıq problemi hesab olunur [2, s.116]. Kiber zorakılıq gənclərin həyatının bir çox aspektlərinə, o cümlədən şəxsi məxfiliyə müdaxilə və psixoloji pozğunluqlara mənfi təsir göstərir. Yeniyetməlik dövründə zorakılığa məruz qalmanın nəticələri ciddidir və buna görə də, kiber zorakılığın qurbanı olmanın ciddiliyini nəzərə alaraq, kiber zorakılığın qarşısının alınması və kiber zorakılığa məruz qalana kömək və dəstək məqsədi daşıyan müdaxilələr vacibdir. Kiber zorakılığa müdaxilə və qarşısının alınması proqramları kiber zorakılığın qurbanını olma hallarını azalda bilər. Bu müdaxilə qurban olmaq risklərini azaltmalı, kiber zorakılıq baş verdikdən sonra onunla mübarizə aparmalı və hadisənin mənfi nəticələrini bufer etmə məqsədi daşmalıdır.

İlk müdaxilə metodlarından biri psixi sağlamlıq problemlərinin azaldılması məqsədi daşıyır. Kiber zorakılığa məruz qalan yeniyetmələr psixi sağlamlıq problemlərinin inkişafı üçün yüksək risk altındadırlar. Kiber zorakılığın intensivliyi və müddəti nəticələrin nə qədər ciddi olduğunu müəyyən etməkdə əsas ola bilər. Yeniyetmələrə kiber zorakılığın öhdəsindən necə gəlmək barədə məsləhətlərin verilməsi, yardım axtarma davranışının öyrədilməsi bufer təsirinə malik ola bilər və psixi sağlamlıq problemlərini azalda bilər. Əlavə olaraq, kiber zorakılıq hadisəsi ilə necə məşğul olmağı öyrənmək kiber zorakılıq epizodunu qısalda və yeniyetmələrin sağlamlığına təsir edə biləcək ciddi fəsadlarından qarşısını ala bilər.

Digər müdaxilə yeniyetmələrin kiberhücumla mübarizə bacarıqlarının artırılması ola bilər. Kiber zorakılığı dayandırmaq üçün ən faydalı mübarizə strategiyaları arasında texniki strategiyalar (məsələn, şəxsi və ya profili bloklamaq və ya silmək), yardım axtarma davranışı və davranışdan yayınma (məsələn, hadisənin baş verdiyi veb səhifələrə daxil olmağı dayandırmaq) hallarıdır [3, s.5]. Kiber zorakılıq emosional cəhətdən sıxıcıdır və buna görə yeniyetmələrə sağlam mübarizə strategiyaları (məsələn, kömək axtarmaq və problem haqqında danışmaq və ya istirahət üsullarından istifadə etmək, musiqi dinləmək və ya müsbət fikirlər düşünmək) öyrətmək faydalı ola bilər.

Kiberhücum haqqında biliyin artırılması da effektiv metodlardandır. Kiber zorakılığın nə olduğu, onun hansı nəticələri olduğu, hüquqlar və qanunlar, təhlükəsizlik məsləhətləri və kiber zorakılıq hadisəsi zamanı nələrin edilə biləcəyi haqqında biliklərin artırılması yeniyetmələrin almalı olduğu psixotəhsilinin mühüm tərkibidir. Bu, problemin ciddiliyi barədə məlumatlılığı artıraraq yeniyetmənin internetdə daha təhlükəsiz istifadə etməsinə kömək edəcək və beləliklə, gələcəkdə qurban olma riskinin qarşısını almaqda kömək olacaqdır.

Yeniyetmələr arasında kömək axtarma davranış formalaşdırmaq lazımdır. Dəstək axtarmağın kiber zorakılığın qurbanlarının əksəriyyəti üçün emosional

cəhətdən faydalı olduğu və bəzi yeniyetmələr üçün kiber zorakılığın dayandırılmasına kömək etdiyi aşkar edilmişdir. Yeniyetmələrin qorxmadan ailə və ya ətrafında etibarlı şəxslərdən kömək istəməyə yönəltmək, kimə müraciət etmələri barədə məlumat vermək (məsələn, onlayn resurslar və yardım xətləri haqqında) vacibdir.

Profilaktik metodlardan biri kimi yeniyetmələrdə aşağı özünə hörmətin qarşısı alınmalıdır. Yetkinlik dövründə zəif fiziki və psixi sağlamlıq kimi mənfi nəticələr kiber zorakılığın qurbanı olma hallarına təsir göstərir. Özünə hörməti artırmağı hədəfləyən müdaxilələr buna görə də vacibdir. Yuxu keyfiyyətinin artırılması da vacib məsələlərdəndir. Normal yuxu müddəti də daxil olmaqla sağlam həyat tərzini kiber zorakılığa məruz qalan şəxslər arasında daha az intihar düşüncəsi və ya başqa mənfi nəticələr göstərə bilər. Yeniyetmələrə qurban olma risklərini necə azaltmağı və kiber zorakılıq hadisəsi ilə daha yaxşı mübarizə aparmağı öyrətməklə kiber zorakılığın dayandırılmasına və yeni halların qarşısının alınmasına və bununla da kiber zorakılığın səviyyəsinin azalmasına kömək edə bilər.

Kiber zorakılıq qlobal problemdir və xüsusən də millətlərarası kiber zorakılıq məsələsində beynəlxalq əməkdaşlıq, çoxşaxəli və sistemli yanaşmalar tələb edir.

Kiber zorakılığın yaratdığı mənfi təsirlər, o cümlədən təhlükəsizlik səviyyəsinin aşağı düşməsi, aşağı təhsil səviyyəsi, daha pis psixi sağlamlıq və daha çox bədbəxtlik UNICEF-in "rəqəmsal dünyada heç bir uşaq tamamilə təhlükəsiz olmadığını" bildirməsinə səbəb olmuşdur [4].

İnternetin sərhədsiz təbiəti o deməkdir ki, gənclərin onlayn təhlükəsizliyini təmin etmək qlobal problemdir. Bu sahədə BMT gəncləri onlayn qorunaq üçün müxtəlif proqramlar və təşəbbüslər vasitəsilə uşaqları və gəncləri onlayn qorumaqda fəal işlər görür. Uşaqların Onlayn Mühafizəsi (ÇNL) təşəbbüsü Beynəlxalq Telekommunikasiya İttifaqı (BTİ) tərəfindən uşaqların onlayn təhlükəsizliyi haqqında məlumatlılığı artırmaq və hökumətlərə, sənayeyə və müəllimlərə kömək etmək üçün praktiki alətlər hazırlamaq üçün yaradılmış çoxtərəfli şəbəkədən biridir [5].

Birləşmiş Millətlər Təşkilatının Təhsil, Elm və Mədəniyyət Təşkilatı (YUNESKO) noyabr ayının ilk cümə axşamı gününü formalarının uşaq və yeniyetmələrin hüquqlarının pozulması olduğunu qəbul edərək, zorakılıq o cümlədən Kiberbullinqə Beynəlxalq Qarşı Günü qeyd edir. UNICEF ölkədə və qlobal səviyyədə uşaqların onlayn cinsi istismarının qarşısını alır və onlara cavab verir. O, WePROTECT qlobal alyans modelindən istifadə edərək, 20-dən çox ölkədə uşaqların onlayn cinsi istismarına qarşı koordinasiya edilmiş milli reaksiyaları dəstəkləyir, qurbanlara xidmət göstərmək üçün yerli mütəxəssislərin imkanlarını gücləndirir. Ümumdünya Səhiyyə Təşkilatı (ÜST) uşaqlara qarşı onlayn zorakılığın qarşısının alınması ilə bağlı 2022-ci il hesabatında diqqəti kiber zorakılığa və təcavüzə yönəldir. Hesabatda uşaqlar və valideynləri hədəf alan təhsil proqramlarının həyata keçirilməsinin vacibliyi vurğulanır [6].

UNESCO artan dezinformasiya şəraitində rəqəmsal platformalarda məlumatın etibarlılığını artırmaq üçün tənzimləyici həllərin hazırlanması üzrə qlobal səylərə rəhbərlik edir və ifadə azadlığını məlumat əldə etmək hüququnu qoruyarkən istifadəçilər üçün təhlükəsiz rəqəmsal platformaları uşaqlara qarşı xüsusi məsuliyyətlərini dərk etməyə çağırır [4].

Gənclərin rəqəmsal texnologiyalardan istifadəsini tənzimləyən siyasətlər hazırlanarkən, eləcə də texnologiyaların özləri inkişaf etdirilərkən uşaqların fikirləri və təcrübələri nəzərə alınmalıdır. UNICEF, rəqəmsal texnologiyalardan istifadənin onların inkişafına necə töhfə verdiyini və onların zərər riskini nə vaxt artırdığını daha yaxşı başa düşmək üçün uşaqların rəqəmsal hüquqları, imkanları və riskləri haqqında məlumat toplamaq üçün Qlobal Uşaqlar Onlayn və Zərərlərin pozulması layihələrini dəstəkləyir. BMT agentlikləri və tərəfdaşları, o cümlədən özəl sektorun yenilikçiləri, xüsusilə uşaqlar və gənclər üçün onlayn təhlükəsizliyi yaxşılaşdırmaq üçün çalışırlar. BTİ, UNICEF və UNODC-nin dəstəyi ilə hər il fevral ayında Təhlükəsiz İnternet Günü qeyd olunur. Təhlükəsiz İnternet Günü rəqəmsal sahədə yeni problemlər və çağırışlar haqqında məlumatlılığı artırmaq məqsədi daşıyır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Smith PK, Mahdavi J, Carvalho M, Fisher S, Russell S, Tippet N. Cyberbullying: its nature and impact in secondary school pupils. *J Child Psychol Psychiatry*. 2018
2. Scott E, Dale J, Russell R, Wolke D. Young people who are being bullied - do they want general practice support? *BMC Fam Pract*. 2016
3. Machackova H, Cerna A, Sevcikova A, Dedkova L, Daneback K. Effectiveness of coping strategies for victims of cyberbullying. *Cyberpsychology*. 2014
4. UNICEF ed . *Children in a Digital World*. New York, NY: UNICEF; (2017).
5. <https://www.un.org/en/>
6. <https://www.internationalegg.com/az/>

Nurana Abil gizi Rustamzade

INTERVENTION METHODS AND INTERNATIONAL PREVENTION MEASURES IN THE FIGHT AGAINST CYBERBULLYING

Summary: The Internet has become an important part of our lives, and it has both beneficial and negative consequences. Adolescents exposed to negative online experiences are at high risk for developing mental health problems. Cyber attack is a global scourge, and intervention, prevention and international cooperation are important measures to reduce its risks and deal with negative consequences.

Keywords: cyberbullying, intervention, prevention, mental health

Нурана Абил кызы Рустамзаде

**МЕТОДЫ ВМЕШАТЕЛЬСТВА И МЕЖДУНАРОДНЫЕ МЕРЫ
ПРОФИЛАКТИКИ В БОРЬБЕ С КИБЕРБУЛЛИНГОМ**

Резюме: Интернет стал важной частью нашей жизни, и он имеет как положительные, так и отрицательные последствия. Кибератака является глобальным бедствием, а вмешательство, предотвращение и международное сотрудничество являются важными мерами по снижению ее рисков и борьбе с негативными последствиями.

Ключевые слова: киберзапугивание, вмешательство, профилактика, психическое здоровье

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.12.2023

UOT 008.

Rübabə Əli qızı Quluzadə
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: r. quluzade8@icloud. com

NAXÇIVANIN TARİXİ MƏHƏLLƏLƏRİNİN STRUKTURU

Xülasə: Naxçıvan şəhərinin məhəllələrinin quruluşu, formalaşma tarixi, toponimikasını tarixi-abidə kontekstində günümüzdə çox aktualdır. Onların tədqiq olunması müasir dövrdə şəhərlərə, şəhər mədəniyyətinə, şəhər strukturuna yanaşma ilə səsleşir. Yazdıqlarımızdan belə məlum oldu ki, Naxçıvan şəhərinin hər bir məhəlləsinin özünün yaranma tarixi var və onlar özündə böyük keçmiş birləşdirir. Bu qədim məhəllələrin öyrənilməsi onların həm də dəyər parametrlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir. Bu həm də onların qorunması, tədqiqi və təbliği məsələlərini də şərtləndirir.

Açar sözlər: Naxçıvan, tarixi-şəhər, şəhərsalma mədəniyyəti, şəhər strukturu, tarixi məhəllə.

Naxçıvan Azərbaycanın qədim tarixə, zəngin irsə malik şəhərlərindən biridir. Naxçıvan tarixinə, etnoqrafiyasına aid çoxsaylı tədqiqatlar mövcuddur. Biz məqalədə Naxçıvanın şəhər kimi strukturu, quruluşu, qədim məhəllələri haqda yazmağı qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Çünki Naxçıvan şəhəri ayrıca tarixi-şəhər, ümumi tarixi-abidə kontekstində öyrənilməyib. Mövzunun aktuallığını şərtləndirən əsas məsələlərdən biri də, müasir dövrdə şəhərlərə yeni yanaşmaların mövcud olması, onların tarixi-abidə, tarixi-şəhər kimi öyrənilməsi, təbliğ edilməsi və qorunmasıdır. Naxçıvan şəhərinin də bu istiqamətdə öyrənilməsinə ehtiyac var.

Naxçıvan ərazisinin özü Azərbaycanın ilkin şəhər mərkəzlərinin meydana gəldiyi ərazilərdən biridir və bura abidələrlə: qədim yaşayış yerləri ilə, nekropollarla zəngindir. Belə abidələr sırasında tarixi inkişafı qırılmaz ardıcılıqla nümayiş etdirən Kültəpə yaşayış yeri böyük əhəmiyyətə malikdir. Kültəpə abidəsi Naxçıvan şəhərindən 8 km şimal-şərqdə, Naxçıvançayın sol sahilində yerləşir. Tikililəri sadə daxili interyerə məxsus olan I Kültəpə abidəsindən aşkar edilmiş tikili qalıqları e.ə. VII-I minillikdə Naxçıvanın qədim sakinlərinin mədəni həyat səviyyəsini özündə əks etdirir [3]. Naxçıvanda şəhərsalma mədəniyyətinin formalaşdığını təsdiq edən, II Kültəpə yaşayış yerindən aşkar olunmuş arxeoloji materiallar olmuşdur. Bu materiallar əsasən beş min il bundan əvvələ aid edilərək, məhz Naxçıvan şəhərində şəhər tipli yaşayış yerlərinin mövcudluğundan xəbər verir. Yaşayış yerinin küçələrinə daş döşənməsi, çirkab suların şəhərdən çıxarılması üçün burada müəyyən kanalların olması eradan əvvəl III minillikdə Naxçıvanda şəhərsalma mədəniyyətinin əsas xüsusiyyətlərindən biri olan təmizlik sisteminin olduğunu qeyd etməyə əsas verir [3]. Nekropoldan 100-dən artıq maddi-mədəniyyət nümunələri tapılmış və bu

nümunələrin e.ə. 2-ci minilliyin 2-ci yarısına adi edilmişdir. Tədqiqatlar zamanı Naxçıvan şəhəri ərazisində Tunc dövrünə aid qəbir abidələri, Antik dövrə aid təsərrüfat binalarının qalıqları və qəbir abidələri də aşkar edilmişdir [7. səh.270-271; 315]

Naxçıvanın şəhərsalma strukturu mövzusunə giriş etmədən öncə, “Tarixi-mədəni ərazi anlayışı, tarixi-mədəni ərazi dedikdə nə başa düşülür?” kimi sualları aydınlaşdıracağıq. Tarixi ərazi anlayışını tədqiq edənlər içərisində M.Şulginin tədqiqatları maraqlıdır. Əhəmiyyətli təbii və tarixi-mədəni obyektləri olan təbii, sosial-mədəni mühit əslində elə tarixi-mədəni ərazidir. Tarixi-mədəni dedikdə, kiçik tarixi şəhər, qədim malikanə, monastr, məscid, mühüm unikal ərazi və s. nəzərdə tutulur. Bütün bunlardan çıxış edərək və bir çox tədqiqatçıların(xüsusilə də P.M.Şulgin) araşdırmalarının nəticələrinə istinadən tarixi-mədəni əraziləri aşağıdakı kimi təsnif edilir: [1. səh.37-38]

- tarixi şəhərlər;
- tarixi kənd məskunlaşması və kənd əraziləri;
- malikanə kompleksləri;
- azsaylı xalqların etno-ekoloji məskunlaşma rayonları;
- döyüş əraziləri;
- tarixi istehsalat əraziləri;
- tarixi yollar;
- arxeoloji ərazilər.

Bilməliyik ki, bir şəhərin “tarixi şəhər” statusu qazanması üçün, müəyyən şərtlər, parametrlər lazımdır. 1987-ci il Beynəlxalq Xartiyasına əsasən “tarixi şəhər” statusunun bir sıra dəyər parametrləri müəyyənləşdirilib. Həmin şəhərin forması; tikili və boş ərazilərin yaşıllıqlarla nisbəti; struktur, həcm, üslub, rəng, dekor kimi mühüm elementlərdən təşkil olunmuş tikililərin növ və forması; təbii mühitlə insan tərəfindən yaradılmış mühit arasındakı vəhdət təşkil etməlidir [1. səh.40]. Digər təsnifata tarixi kəndlər aiddir, tarixi kənd dedikdə gündəlik həyatda xalq mədəniyyət elementlərini saxlayan ərazilər nəzərdə tutulur. Az tədqiq olunan tip təsnifinə azsaylı xalqların etnoekoloji məskunlaşma rayonları aid edilir. Bu tipə daxil olanlar üçün xüsusi mühafizə statusuna ehtiyacı olan ərazilər daxildir. Digər tip təsnifinə aid olan “tarixi yollar” real şəkildə öz ənənəvi missiyasını həyata keçirir. Biz “tarixi yollar” fenomeninə xalqlararası ünsiyyət kontekstindən də yanaşa bilərik. Bu zaman tarixi körpülərin də adını çəkə bilərik: məsələn: Naxçıvan, Bərdə, Ərdəbil və s. şəhərlərin karvan yolları üstündə körpülər salınmışdı. Əlincə çayı üzərindəki Naxçıvan körpüləri xüsusilə diqqətə layiqdir. Bütün bunları nəzərə alaraq artıq Naxçıvan şəhərinin qədimdən formalaşan şəhərsalma, tarixi mədəniyyəti, şəhərin strukturu haqqında danışmaq olar. Naxçıvanın şəhər anlayışı fenomeninin öyrənilməsi buranın mədəniyyət tarixinin öyrənilməsi deməkdir. , Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi və Tikinti və Memarlıq üzrə Dövlət Komitəsi Azərbaycan Respublikasının tarixi əhəmiyyət kəsb edən və xüsusi layihələndirmə rejimi tələb edən 16 şəhərinin

qorunub saxlanması üzrə birgə qərar qəbul etmişdilər ki, bura Naxçıvan şəhəri də daxil edilmişdir [2. səh.1]. Naxçıvan şəhəri şəhərsalma, tarixi mədəniyyət, şəhər strukturu kimi məsələlərin öyrənilməsində böyük əhəmiyyətə malikdir. Naxçıvanda münbit torpaqların, su qaynaqlarının olması, eneolit dövründə oturaq həyat tərzinə keçilməsi şərtləndirir. Burada tayfaların məskunlaşması yeni yaşayış yerlərinin salınması əhali arasında sosial fərqlərin meydana çıxmasına, bu da nəticədə yeni şəhərlərin meydana gəlməsinə, formalaşmasına gətirib çıxarmışdır [2. səh.2]. Azərbaycan tarixinin araşdırmaçıları Y.Mahmudlu, N.Məmmədova, İ.Zeynalov və başqalarının tərtib etdiyi “Tarix” dərslik vəsaitində [8. səh.46], “Azərbaycan tarixi” vəsaitində [9. 1 cild] Azərbaycan e.ə 3-cü minilliyin sonu e.ə 2-ci minilliyin ortalarında yaşayış məskənlərinin böyüyərək şəhər mərkəzlərinə çevrilməsi və Naxçıvan şəhərinin əsasının da məhz orta Tunc dövründə qoyulmasını bildirmiş və bu tədqiqatları əsas gətirərək, Naxçıvan şəhərinin 3500 il bundan əvvəl şəhər kimi tanındığını qeyd edirlər.

Naxçıvan şəhərinin strukturundan bəhs edərkən burada vaxtilə salınan məhəllələri, meydanları xüsusilə vurğulamaq lazımdır. Çünki bunlar şəhərsalma mədəniyyətinin qədimliyini sübut edən ən yararlı və etibarlı mənbələrdir. Məhəllələrin araşdırılması, strukturunun öyrənilməsi bir növ xalqımızın etnogenezi, etnoqrafiyası, həyat tərz, adət-ənənələrimiz haqda təsəvvürlərimizi daha da genişləndirir. Naxçıvan şəhərində olan məhəllələrin adlarının bəziləri dini rəvayətlərdən götürülüb. Bəziləri isə dahi şəxsiyyətlərin adını əbədləşdirmək məqsədilə adlandırılıb. Deyilənə görə qədim zamanlardan bəri Naxçıvan 4 məhəllədən ibarət olub: *Sarvanlar, Şahab, Əlixan və Qurdlar məhəlləsi*. Bu məhəllələrdə eyni tayfaya məxsus insanlar yaşayırmışlar. *Dar ensiz küçələr, çiymə və bişmiş kərpicdən tikilmiş evlər, meydanlar şəhər strukturunun əsas amillərindən hesab olunur. Sonralar əhali artımı ilə bağlı olaraq yeni məhəllələr salınmış və nəticədə məhəllə sayı 13-ə çatmışdır: Oruc, Köhnəqala, Xoşulu, Çaparxan, Ziyilarx, Bilici, Xoşlu, Qalalı, Uzun dərə* məhəllələridir. Naxçıvan şəhərindəki bu məhəllələrin özünəməxsus qayda-qanunları, adət-ənənələri mövcud olub. “Hansı məhəllədənsən?” sualı bu şəhərdə ən çox verilən sual olarmış. Bu suala cavab verməklə, öz məhəlləsinin adını çəkməklə həmin insan kim olduğunu, hansı xüsusiyyətlərə malik olduğunu müsahibinə çatdırarmış [4]. Məhəllələrin tədqiqində böyük rol olmuş R.Salayevanın verdiyi məlumatlara görə 1970-1980-ci illərdə Naxçıvanda Xıncov, Əlixan, Şahab, kimi məhəllələr mövcud olmuşdur.

Naxçıvan məhəllələri. Naxçıvanın “Əcəmi Naxçıvanı” məhəlləsinin adı Əcəmi Naxçıvanının adını əbədləşdirmək üçün verilib. . Bura Naxçıvan şəhərinin əsas meydanı olmaqla, bərabər, həmçinin əsas seyrangahlarından biri hesab olunur. Bu məhəllədə Naxçıvanının abidəsi qoyulub. Möminə xatun türbəsi, Qızlar bulağı meydana xüsusi gözəllik verir.

Digər məhəllə “Çənlibel”dir. Xalq qəhrəmanı Koroğlunun məskəni olan Çənlibelin şərəfinə adlandırılıb. Yeni məhəllə olan “Çənlibel” 1989-cu ildə salınıb.

Əvvəllər “Hacıvar məhəlləsi” adlanırdısa, indi Xətai məhəlləsi kimi tanınır. Bura

1990-cı ildə Şah İsmayıl Xətəinin adını yaşatmaq üçün “Xətəi” adlandırılıb.

Başqa məhəllə daşdan yonulmuş qoç heykəl olan ora keçirilən mərasimlərlə bağlı adlanan “Qoçüstü məhəlləsi”dir. Yerli əhalinin məlumatına görə daş qoç və onun yerləşdiyi ərazi sitayış yeri olub. Daş qoç heykəlinin altından uşağı olmayan qadınlar niyyət edib keçirmişlər. Qoçüstü məhəlləsinin tarixi XI-XVIII əsrlərə aid edilir. Burada 1994-cü ildə V.Baxşəliyev və Ə.Novruzlunun rəhbərliyi ilə axtarışlar aparılmış və orta əsrlərə aid saxsı qablar tapılmışdır [5].

Naxçıvanın digər məhəlləsi Kəngərli tayfasının adı ilə bağlı olan “Ağabəylilər” məhəlləsidir. Naxçıvan şəhərinin ən mühüm məhəlləsi hesab edilən “Kəngərli məhəlləsi” ta qədimlərdən zadəganların, hökmdarların imarətlərinin yerləşdiyi ərazi kimi yaddaşlarda qalmışdır. Bu məhəllənin Yezidabad qalasının ən çox müdafiə olunan hissəsində salındığı deyilir.

Atabəylər dövlətinin adı ilə bağlı olan “Atabəylər” məhəlləsinin də tarixi qədimdir.

XX əsrin 40–50-ci illərinə kimi cıdır yarışları keçirildiyinə görə belə adlandırılan, digər bir məhəllə “Cıdırlı”dır. Assimilyasiya nəticəsində adda olan “r” samiti “l” samiti ilə əvəz olunaraq, “Cıdıllı” adı ilə yaddaşlarda qalmışdır [10. səh.1].

Qurdlar, Pirqəmiş və Anbar məhəllələri arasında yerləşən “Şahab” məhəlləsi, Bazar çayından axan “Söyüdlü arx”ın qurtaracağına yerləşir. Məhəllənin adı da həmin su arxı ilə əlaqədar olub və “uzun su arxı” sözündən götürülmüşdür [6. səh.19].

Salınma tarixi 13-cü əsrə gedib çıxan digər məhəllə “Cığatay”dır. Onun adı, Azərbaycana gələn monqolların içərisində olan bir sıra türk tayfaları, həmçinin cığataylılarla bağlıdır. . Monqolların Naxçıvanı tərk etməsindən sonra cığataylılar Naxçıvanda özlərinə yaşayış məskəni seçərək, burada məskunlaşmışlar. . Onların məskunlaşdığı bu ərazilər tarixdə “Cığatay məhəlləsi” adlanmışdır.

Məlumdur ki, Naxçıvan ərazisində qədimlərdən bir sıra sənətkarlıq sahələri, , dərişləmə, metalışləmə, dəmirçilik və s. inkişaf etmişdir. “Dabbaqxana məhəlləsi”nin mövcudluğu Naxçıvan şəhərində dərişləmə sənətinin inkişafı, əhalinin sənətkarlıqla məşğul olmasından xəbər verir.

Digər bir maraqlı məhəllələrdən biri “Dizə”dir. “Dizə” sözü bir neçə ailənin toplaşmış bir məhəllədə məskunlaşması mənasını verir. “Dizə məhəlləsi” şəhərin indiki avtovağzal qədər olan hissəsini əhatə etmişdir.

Vaxtilə mövcud olmuş, lakin sonradan adı tarixdən silinən “Ərsəni məhəlləsi”nin adına 16-18-ci əsrə aid sənədlərdə rast gəlinir. Ehtimala görə “Ərsəni” sözü “meydan”, “sahə”, mənalərini verən ərəb dilindəki “Ərasət” sözündən yaranıb [10. səh.2].

Naxçıvan şəhərinin digər məhəlləsi “Çaparxanlıdır”. Keçmişdə çaparların, “poçt atları” saxlayanların çox hissəsi burada məskunlaşdığı üçün məhəllə belə adlanıb, ilk adı isə “Çaparxana” olub.

19-cu əsrə qədər əhali arasında məşhurlaşan lakin sonradan unudulmuş “Söyüdlübilan”da qədim məhəllələrdən biridir. Əhalinin dediyinə görə Bazarçaydan çəkilən arx məhəllədən keçdiyi və arx ətrafında söyüd ağacları əkildiyinə görə bura

“Söyüdlü arx” da deyilirmiş [10. səh.4]. Tədqiqatçıların fikrincə, “bilan” ruscadakı “plan”sözündən meydana gəlib. Şəmsəddin Saminin lüğətində “bilan” sözü “yüksək boğaz” şəklində açıqlanır [10. səh.4].

Digər tarixi məhəllə Zaviyədir. Zaviyə sözü, ərəbcə “bucaq”, farsca “Müqəddəs yer” deməkdir. Məhəllənin adı da buradan götürülüb.

Başqa bir məhəllə Sarvanlar məhəlləsinin sol hissəsində yerləşərək, kiçik ərazini əhatə edən “Komayıl” və ya “Gömayıl məhəlləsi”dir. Məhəllə sakinlərinə görə buranın böyük hissəsi İsmayılovlara məxsus olub.

“Sallaq” (qəssab) və “Xana” (ev) sözlərinin birləşməsindən əmələ gələn “Sallaqxana məhəlləsi” də Naxçıvanın peşə və sənət adına bağlı olan qədim məhəllələrindəndir. Deyilənə görə faytonçuların, qəssabların çox hissəsi burada yaşayıblar [10. səh.2].

Ədəbiyyat siyahısı

1. Y.Eyvazova. “Abidəşünaslıq” (monoqrafiya). Bakı-Gənclik-2017. 256 səh.
2. G.Qənbərova. “Azərbaycanın memarlıq tarixində Naxçıvanın şəhərsalma mədəniyyəti. Naxçıvan ilkin yaşayış və şəhərsalma yeri kimi” Naxçıvan, 2012, 389 səh.
3. T.Xəlilov. “Naxçıvanın qədim tarixinin öyrənilməsində Kültürə abidələrinin əhəmiyyəti” Vahid Azərbaycan uğrunda iki sahil gündəlik ictimai-siyasi qəzet
4. A.Yunisqızı. “Naxçıvan şəhərinin məhəllələri”. Nuh yurdu qəzeti
5. V.Baxşəliyev. “Naxçıvanın arxeoloji abidələri”. – Bakı: Elm, 2008, 301 səh.
6. F.Bağirov. “Naxçıvanın təbii sərvətləri”. Naxçıvan, 2008, 197 səh.
7. Naxçıvan abidələri ensiklopediyası. Naxçıvan, 2008, 519 səh.
8. Y.Mahmudlu, N.Məmmədova, İ.Zeynalov, K.Məmmədov, M.Abdullayev, R.Ağayev. Tarix. Bakı, 2006, 678 səh.
9. Azərbaycan tarixi. 7 cild, 1 cild. Bakı, ELM, 2007, 590 səh.
[https://ryl.az/melumat/bazalari/Naxcivan Muxtar Respublikasi el melumat bazasi/pdf/tarixi merhel-eler.pdf](https://ryl.az/melumat/bazalari/Naxcivan-Muxtar-Respublikasi-el-melumat-bazasi/pdf/tarixi-merhel-eler.pdf)

Рубаба Али кызы Гулузаде

СТРУКТУРА ИСТОРИЧЕСКИХ КВАРТАЛОВ НАХЧЫВАНА

Резюме. Структура, история формирования, топонимия кварталов города Нахичевань очень актуальны сегодня в историко-памятном контексте. Их исследование перекликается с подходом к городам, городской культуре и городской структуре в наше время. Из написанного стало ясно, что каждый район города Нахичевань имеет свою историю создания и их объединяет великое прошлое. Исследование этих древних кварталов также позволяет определить их ценностные параметры. Это также обуславливает вопросы их охраны, исследования и популяризации.

Ключевые слова: Нахичевань, исторический город, градостроительства Культура, городская структура, исторический участок

Rubaba Ali gizi Guluzade

THE STRUCTURE OF HISTORICAL BLOCKS OF NAKHCHIVAN

Summary. The structure, history of formation, toponymy of the neighborhoods of Nakhchivan city are very relevant today in the historical-monument context. Their study resonates with the approach to cities, urban culture, and urban structure in modern times. From what we have written, it became clear that each neighborhood of Nakhchivan city has its own history of creation and they combine a great past. The study of these ancient neighborhoods also allows determining their value parameters. This also stipulates the issues of their protection, research and promotion.

Key words: Nakhchivan, historic city, reconstruction culture of, urban structure, historical block.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.03.2024

TEATR SƏNƏTİ

UOT 792.

Qönçə Ələsət qızı Firudinli
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant

BUNRAKU KUKLA TEATRININ DRAMATURJİ ƏSASI VƏ SANNİN-TSUKAI TEXNİKASI

Xülasə: Azərbaycanca: Bunraku kukla teatrı Yaponiyanın qədimə tarixə malik teatrlarından biridir. XVIII əsrdə tam bir teatr kimi formalaşan bu teatrın mənsəyinə nəzər salsaq, görərik ki, teatr artıq uzun əsrlərdir, öz mövcudluğunu qoruyur. Bu məqsədlə də, məqalə tədqiqat xarakterli olub, Yapon Bunraku kukla teatrının dramaturji əsası olan coururunin tarixindən, onun nəticəsində Bunraku teatrının formalaşmasından, həmçinin sannin-tsukai medotu kimi bilinən aktyor texnikasının təməlindən bəhs edir.

Açar sözlər: Coururi, mahnı, Bunraku, Sannin-tsukai, kukla, kuklaçı

“Coururi” termininə lüğətdə baxsaq, aşağıdakı kimi bir çox mənada işləndiyini görə bilərik:

1. Buddist bir termin; saf və şəffaf bir lapis lazuli daşı, saflıq üçün istifadə olunan bir metafora;
2. Heikyoku (Heikenin Hekayəsinin oxunması) və youkyoku (nou pyeslərinin oxunması) ilə ortaya çıxan musiqili hekayə oxunması. Buddizmlə maraqlanan insanlardan başqa, bir çox insan “coururi” barəsində verilmiş bu açıqlamalardan yalnız ikisini bilir.

Yazılı mənbələrdə “coururi” sözünün ilk istifadə olundu tarix 1475-ci ilin iyul ayında Sanetaka Kouki Haişidə göstərilir. Bu qeydə qədər Souçou Nikkidəki qeydlərin ən qədimi olduğu bildirilirdi. Şair olan Souçou, öz gündəliyindəki 1531-ci il avqust tarixli qeydində Odavaraya səyahət edərkən kor bir sənətçinin coururi ifa etdiyini eşidir. Bəlkə də gələcəkdə bu kimi tarixi qeydlərin yenidən araşdırılması nəticəsində bu terminin tarixi ilə bağlı daha ətraflı məlumat toplamaq mümkün olacaq, lakin hal-hazırda bilinən qeydlərə görə coururunin tarixin 500 il əvvələ aid olduğu bildirilir.

“Buddist bir termin necə olur da bu qədər məşhurlaşdı və səhnə sənətləri növünün adı olaraq istifadə olunmağa başladı?” deyə sual versək, onun əsasının rəvayətdən gəldiyini görəcəyik. Rəvayətə görə, Yhaqi ərazisinin başçısı, hazırda Aichi vilayətinə bağlı olan Mikavadakı Houraici məbədində övladının olması üçün dua edir və sonradan onun bu duası qəbul olur – onun bir qız övladı dünyaya gəlir. O, Buddist inancına əsasən, Coururi Sekainin Şərq diyarında hökm sürdüyü deyilən Yakuşinyoraiyə xitabən qızına “Şahzadə Coururi” adını verir. Sonradan “Şahzadə

Coururi” haqqında bir çox hekayələr yazılmışdır. “Coururi Hime Monoqatari” yaxud “Şahzadə Coururi Hekayələri”, o vaxta qədər daha çox “Heike Nağılları”ndan olan nağılları oxuyan və ud çalan musiqiçi-nağılçılar biva houşi tərəfindən yayılmağa başladı. Biva houşi repertuarını genişləndirirək, başqa nağıllar da danışmağa başlayır, lakin bu nağılların Şahzadə Coururi ilə heç bir əlaqəsi olmasa da, növün özü Coururi olaraq tanınmağa başlayır.

Kuklalar, insanları təmsil edən fiqurlar (hitokata) olaraq uzun bir keçmişə sahibdirlər və ibadət və ya caduların bir parçası olaraq güclü dini əhəmiyyətə sahibdirlər. Kuklalara sənət də əlavə olunduqda, “kuklaçılıq” yaxud “kukla manipulyasiyası”, yəni kuklaçılıq (ninqyou ayatsuri) meydana gəlir və bu “coururi” ilə birləşdiyi zaman “ayatsuri coururi”, yəni kukla manipulyasiyalı coururi yarandı. Bu, coururi olaraq danışılan hekayələrin kuklalar istifadə olunaraq tamaşa halına gətirildiyi bir teatr növü idi. Bunun Tokuqava dövrünün əvvəllərində, yəni 1600-cü illərin başlanğıcında gerçəkləşdiyi qeyd olunur.

Bunrakunun da kökünün buradan gəldiyi bildirilir. Ayatsuri coururi 3 əsas birləşmədən – 3 fərqli sənət növünün bir araya gəlməsindən yaranıb: coururini oxuyan tayu, onu müşayiət edən şamisen instrumentinin ifaçısı “şamisen hiki” və kuklanı idarə(manipulyasiya) edən “ninqyou tsukai”.

İlk olaraq, dövrün mədəni mərkəzi sayılan Kyotoda ortaya çıxmış və daha sonra Osaka və Edo (indiki Tokyo) kimi şəhər mərkəzlərində populyar hal almışdır, ancaq Osaka bu şəhərlər arasında ayatsuri coururinin ən məşhur olduğu şəhər olmuşdur.

Coururi haqqında yazılmış köhnə mətnlərə baxdığımız zaman “touryuu” (dəb, cari) və ya “şin coururi”(yeni coururi) kimi ifadələrlə qarşılaşırıq. “Yeni” olmayan şey “köhnə” sözü ilə bildirildiyi üçün coururi tarixi böyük ölçüdə “köhnə coururi” və “yeni və ya dəbdə olan coururi” olaraq iki yerə bölünür. Yeni və köhnə arasındakı fərqi kəşf etmə nöqtəsində yer alan əsər Çikamatsu Monzaemon (1653-1724) tərəfindən yazılan və ilk dəfə coururi çanteri (oxuyanı) olaraq tanınan Takemoto Qidayuu tərəfindən ifa olunan “Şusse Kaqekiyo”dur.

“Şusse Kaqekiyo”nun premyerası 1685-ci ildə Osakanın Dotonbori bölgəsində yerləşən Takemoto-ca teatrında baş tutur. Bu iki şəxs dahi olaraq adlandırılı bilər, ancaq dahilər belə yoxdan əsər yarada bilməzlər. Bu səbəblə, öz qabaqcılları tərəfindən yaradılmış 80 illik köhnə coururinin meyvələrindən yararlanaraq yeni bir cığır açdıqlarını desək, yanlışmırıq.

Takemoto Qidayuudan əvvəlki Coururi çanterləri, (“ilahi oxuyanlar”, ya da sadəcə “oxuyanlar”) öz adlarına “melodiya” və ya “icra tərz” anlamına gələn “buşi” ifadəsini də əlavə edərək öz oxuma tərzlərini formalaşıdırırdılar. Yamamoto Kakutayunun kakutayubuşisi, Miyako İttçunun ittçubuşisi, Okamoto Bunyanın bunyabuşisi, Uji Kadayuunun kadayubuşisi var idi. Takemoto Qidayuu da bu gedişatı izləyir və öz tərzinə qidayuubuşi adını verir. İstedadlı tələbəsi olan Toyotake Vakatayu, ustadından ayrılaraq Dotonboridə Toyotake-ca teatrını açır və ustadının teatri Takemoto-ca ilə rəqabətə girir. Ancaq Toyotake-cada istifadə olunan coururi,

vakatayubuşi deyil, qidayuubuşi olaraq adlandırılır.

Vakatayu öz vakatayubuşisini yaratmasa da, Qidayudan sonra özünəməxsus buşi və ya stilini yaradan bir çox sənətçi olur. Kabuki dünyasında “tokivazubuşi” yaxud “kiyomotobuşi” kimi coururi performans stillərindən istifadə olunur. Anaq bunlardan “coururi” yerinə “tokivazu” ya da “kiyomoto” olaraq bəhs olunur. Bunun səbəbi, “coururi”nin “qidayuubuşi” ilə eyni mənalı hala gəlmiş olmasıdır.

Çikamatsu Monzaemon Yaponiyanın ən tanınmış yazıçılarından biridir. Təxminən 50 illik yazıçılıq fəaliyyəti boyunca təqribi 100 coururi və 50-yə yaxın kabuki ssenarisi yaratmışdır. Qələmə aldığı Kabuki əsərləri sadəcə ana xətlərinə sahib olsa da, coururiləri “şouhon” (tam mətnlər) adı altında çap olunmuşdur, buna görə də, bu əsərlər bir bütün (bütövcə) olaraq bilinir.

Bu 100 pyesin hər biri ayrılıqda şah əsər adlandırılır. Coururi əslən dastan ənənəsindən gəldiyi üçün bu pyeslərin böyük hissəsini “cidaimono”lar, yəni tarixi əsərlər təşkil edir. Həmçinin, daha kiçik şəhərlərdə, kənd ərazilərində yaşayan insanları maraqlandıran hadisələri danışan coururilər də yazmışdır. Bunlar “cidaimo”nun əksinə, “sevamono”, ya da məişət əsərlər adlanır. Bir qəsəbə sakinin tragediya qəhrəmanı kimi göstərildiyi ilk əsər 1603-cü ildə premyerası baş tutmuş “Sonezaki Şincuu” (Sonezakidə Sevgililərin İntiharı, yaxud Sonezakidə Sevgi İntiharı) olmuşdur. Bu əsərin müasir dövrümüzdə də məşhur əsər olduğu bildirilir. Ancaq təəssüflər olsun ki, Çikamatsunun günümüzdə qədər orijinal musiqi ilə gəlib çatan əsərləri çox az saydadır. Bunun səbəbi, Yaponiyada musiqinin Avropa musiqisindəki kimi bir not sistemi əsasında inkişaf etməməsi ilə əlaqədirdir. Yaponiyanın bütün ənənəvi sənət növləri ağızdan qulağa, bədən təlimi yolu ilə ustana tələbəyə keçmişdir. Bu baxımdan coururi də bir istisna deyil. Performanslar bir müddətlik ifa olunmadıqda musiqi unudulur. Çikamatsunun ən məşhur əsərləri arasında yer alan və yuxarıda bəhs etdiyimiz Sonezaki Şincuu da bu formada unudulmuş bir əsərdir. II Dünya Müharibəsindən sonra mətni də bir az dəyişdirilərək yenidən yazılmış versiyası səsləndirilmişdir və 50 il içində 1000 dəfədən çox ifa olunaraq Çikamatsunun ən məşhur əsərlərindən birinə çevrilmişdir.

Ancaq ənənəvi Yapon sənətləri ilə məşğul olanlar yeni şərhlərə o qədər də bir mənalı yanaşmırlar. Onlara görə, əsas məsələ Çikamatsunun əsərlərinin yazıldığı dövrün fikirlərinə və ifadə formalarını mümkün olduğu qədər əslinə sadıq qalaraq necə yenidən yaradacaqlarına diqqət edirlər. Daha sonrakı dövr sənətkarı tərəfindən verilən yozumla, Çikamatsu və Qidayuu tərəfindən qurulmuş səhnənin yenidən yaradılması eyni şey deyil. Belə bir şərh, yaxud yozum ənənəyə qarşı edilmiş səhlənkarlıq olaraq görülür.

Çikamatsu Monzaemonun vəfatından sonra başlayan başqa diqqətəlayiq bir meyl isə tək bir dramaturq tərəfindən yazılan əsərlərdən başqa bir neçə dramaturqun birlikdə yazdığı pyeslərin sayının artması oldu. 1748-ci ildə qələmə alınmış Kanadehon Çuuşinqura (Sadıq Xidmətçilər Xəzinəsi), 1746-ci ildə qələmə alınmış Sugavara Dencu Tenarai Kagami (Sugavara və Kalliqrafiyanın sirləri) və 1747-ci il

tarixində yazılmış Yoşitsune Senbonzakura (Yoşitsune və 1000 Albalı ağacı) adlı əsərlər coururunin ən böyük üç əsəri hesab olunur. Bu əsərlərin dramaturqları olan Takeda İzumo, Namiki Souke və Miyoşi Şouraku arasında sadəcə Namiki Souke Çikamatsuya tay dramaturq hesab olunur.

Dövrün bu hadisəsi ayatsuri coururunin böyük inkişaf göstərməsilə əlaqəlidir. 1745-ci ilin Doutonbori ərazisindən bəhs edən mətndə “Ayatsuri, (kukla teatri) daha da məşhurlaşır və sanki Kabuki heç vaxt var olmayıbmiş kimi” qeyd olunur. Osakanın Doutonbori ərasizi, Nyu-Yorkun Brodveyi kimi bir teatr bölgəsi idi. Ayatsuri coururi tamaşalarını səhnələşdirən iki güclü teatr, Takemoto-ca və Toyotake-cadan başqa Kabuki üçün də üç teatr vardı. Osakanın tarixində kuklalarla nümayiş etdirilən teatrın insanlarla nümayiş etdirilən teatrdan, yəni Kabukidən daha populyar olduğu bir dövr yaranmışdı. Və bu tarix təxminən bir əsrədək davam etmişdir.

Ayatsuri coururunin inkişaf etməsindəki gerçəklik, tamaşaları tayuu, şamisen ifaçısı və kuklaçı olaraq dəstəkləyəcək istedadlı insanların olmasının vacibliyi deməkdir. Çox sayda usta icraçı olduğunda, hər bir tamaşa, daha detallı və daha professional hal alır. Təbii ki hər pərdə uzanır və güman ki, dramaturq pyes üzərindəki söz sahibliyini itirir. Bu səbəblə, bir neçə dramaturq birləşərək pyes üzərində işləyirdilər. Həmin dövrdəki dramaturqların birlikdə səyi nəticəsində və aktyorlarla birlikdə ayatsuri coururini də zirvəyə daşıdılar. Ancaq belə olduğu təqdirdə hansının daha önəmli rol oynadığı demək də çətindir – aktyorlarmı, dramaturqlarmı?

Hər halda, bu dövr “usta” dramaturq, “usta” tayu və belə adlandırıla biləcək bir çox dramaturq və aktyorun yüksəlişinin şahidi olmuşdur. Başqa önəmli bir nöqtə də var. Çikamatsunun dönəminədək hər kukla bir kuklaçı tərəfindən idarə olunurdu. 1734-cü ildən etibarən bir kuklanın üç kuklaçı tərəfindən idarə olunduğu bir metod, texnikadan istifadə olunmağa başlayır. Bir sözlə, bu dövr, kuklaçıların sayının artdığı, səhnə sahəsinin genişləndiyi və teatr binalarının böyüdüüyü bir dövr oldu.

Lakin bu inkişaf bir müddətdən sonra yavaş-yavaş zəifləməyə başladı. 1765-ci ildə Toyotake-ca və iki il sonra da Takemoto-ca özlərini ayatsuri coururiyə həsr etmənin mənasız və imkansız olduğunu gördülər. Buna “geri çəkilmə” (taiten) adı verildi. Bu iki teatr fəaliyyətə başladığı vaxtdan bəri ayatsuri coururidən başqa tamaşalara icazə verilmirdi. Ancaq belə halda artan tamaşaçı sayını idarə etmək imkansız hal alır və iki teatr səhnəni Kabuki və digər teatrlarla kirayələyərək idarə etməyi qərara alır.

Digər tərəfdən baxdıqda, bu iki teatrdakı ayatsuri coururi tamaşalarının böyük ölçüdə azalmış olması, Osakadakı ayatsuri coururi nüfuzunun azalması demək idi. Ancaq bunun digər müsbət tərəfi də vardı. Sənətçilər Osakadakı kiçik teatrlarda və ya Osakadan kənarda yerləşən teatrlarda tamaşalar göstərməyə başladılar. Çanterlər və şamisen ifasında həvəskar olan insanları öyrətmələri nəticəsində həvəskar aktyorların, nağılçıların sayı artır. Takemoto-ca və Toyotake-ca maksimum min

adamlıq böyük teatrlar idi. Ancaq coururini hobbi olaraq öyrənən və icra edən insanların nüfuzu artdığı üçün bir çox şəhərlərdə coururi truppaları yaranır.

Digər ərazilərdə də bu sənət növü ilə maraqlanan insanların sayında artım müşahidə olunurdu. Beləliklə, Yaponiyada ayatsuri coururinin nüfuzu da artır və Edo dövrünün də sadə insanların mədəniyyəti (kyouyou) məhz coururi əsərləri vasitəsilə formalaşır.

Çikamatsu dövründən Takemoto-ca və Toyotake-ca teatrlarının “geri çəkilməsi”nə qədər Ayatsuri coururi əsərləri premyeralarında qısa müddət sonra Kabuki üçün tətbiq edilməyə başlayır. Kabuki əsasən idxalçı tərəfdəydi. Kabukinin ayatsuri coururiyə pyes ixrac etdiyini göstərən sadəcə bir neçə misal var. Bu gün kabuki repertuarına baxdığımız zaman, yarısından çoxunun premyerasının ayatsuri coururi tərəfindən keçirilmiş və sonradan kabuki üçün tətbiq edilmiş əsərlər olduğunu görürük. Buradan ayatsuri coururinin XVIII əsrdən bəri Yaponiyada xalq tərəfindən sevilən teatrdə nə qədər önəmli bir yerə sahib olduğunu anlamaq olar.

İki teatrın geri çəkilməsindən sonra Osakadakı ayatsuri coururi başqa-başqa yerlərdə kiçik teatrlarda göstərilən tamaşalara çevrilir. XVIII əsrin sonlarına doğru Uemura Bunrakuken adlı bir şəxs peyda olur. O, fəaliyyətə başladığı dövrdən özünü ayatsuri coururi tamaşalarının reklamı işinə həsr edir. Buna görə də onun tərəfindən dəstəklənən tamaşalar “Bunraku no şibai” yaxud “Bunraku teatri” adlandırılmağa başladı. Bunraku teatri sadəcə ayatsuri coururidən ibarət olduğu üçün ayatsuri coururi tamaşaları ilə eyni mənada işlədilir. 1868-ci ildə Meici Renesansından sonra “ayatsuri” sözündən istifadə edilməməyə başlandı və “ninjou coururi”, bəzən də sadəcə “kukla coururi” termini istifadə olunmağa başladı. Bu termin bu gün hələ də rəsmi akademik termin kimi işlədilməkdədir, ancaq “bunkrau” ümumi bir termin kimi qəbul edilmiş və beynəlmiləl müstəvidə də hər kəs tərəfindən bilinir.

Bunrakuken Osakada göstərilən tamaşaları tanıtmaya başladığı andan etibarən, yəni XVIII əsrin sonlarına doğru çox az sayda əsər yazılmağa başladı. Yeni əsərlərin yerinə köhnə əsərlər üzərində təkrar-təkrar işləndi. Nəticə olaraq, ifadə formaları daha detallı və bədii cəhətdən təmizlənmiş əsərlər ortaya çıxdı. 2002-ci ildə 89 yaşında vəfat edən Takemoto Koşivitayunun uşaqlığından bəri həqiqi mənada qıdayuu təlimi alan son çantər olduğu bildirilir, ancaq o özü hər zaman belə deyirdi: “Coururi təlimi bir ömürdən uzun sürür. Daha bir ömrüm olsun istərdim.” Takemoto Koşivitayunun sözlərindən də anlaşılır ki, bu sənətdə ustalaşmaq nə qədər çətin işdir.

Bunraku əsərlərinin və qıdayuubuşi musiqilərinin sayına gəldikdə isə qədim coururi dövrünə aid 500, yeni coururi dövrünə aid 700 – ümumilikdə, 1200 əsər var olmaqdadır. İndiyə qədərki araşdırmalar bu əsərlərin hər biri xalq kitabxanaları və muzeylərə aid olduğunu göstərir, ancaq şəxsi kolleksiyaları da nəzərə alsaq, bu say təxminən 30000-i keçməkdədir. “Erkən Modern Dövr” adlı kitabda Takemoto Qıdayuu dövrünün 1677-ci il Kyotodakı performansından başlayaraq, 1868-ci il Meici Renesansına qədərki qıdayuubuşi musiqisi icra olunan zamana qədərki bütün əsərlər təhlilə çəkilir. Bu kitabın hər girişində hansı musiqi parçasının kim tərəfindən, nə

vaxt və harada icra edildiyi göstərilir. Müasir dövrümüzün afişa və broşuralarının daha qədim versiyası kimi bilinən “bandzuke” ən etibarlı qaynaq hesab olunduğundan coururi araşdırmaları məhz bandzukelər vasitəsilə aparılmışdır. Dünyanın hər yerindən yığılan bu bandzukelərin bütün nüsxələri də toplanmış və 10000-ə yaxın qədim afişa və broşura əldə olunmuşdur. Qədim dövrdən indiyə qədər ümumi tamaşa sayının 4000 olduğu bildirilir. Əgər bu say 200 ilə bölünərsə, hər ilə təxminən 20 tamaşa düşdüyü məlum olur.

Yuxarıda bəhsi keçən Kanadehon Çuuşinguraya bir növ “bərpædici” dərman olan “Dokuncintou” deyilirdi, çünki bir teatr nə zaman seyirçisiz qalarsa, digər bütün tamaşaları bir kənara qoyub sadəcə bu tamaşanı göstərməyə başladığı zaman tamaşaçı sayı birdən-birə artırdı. Buna görə də ən çox səhnələşdirilmiş pyes olaraq bilinməkdədir.

1748-ci ildəki premyerasından Meici Renesansına qədər olan dövrdə, yəni 120 ildə 263 dəfə, müasir dövrün 77 ilində, yəni 1865-ci ildən II Dünya Mühəribəsinin sonuna qədər 116 dəfə və II Dünya Mühəribəsinin sonundan 2003-ci ilədək 163 tamaşa göstərilmişdir. İllik ortalama kimi Edo dövründə ildə 2, müasir dövrdə 1,5 və mühəribə sonrası dövrdə ildə 3 tamaşa gerçəkləşdirilmişdir. Edo dövründə hələ də yeni əsərlər yaradılırdı, ancaq yenə də ildə 2 dəfə çox demək deyil. Modern dövrdə sayın daha düşməsinin səbəbi Bunrakunun özünün də populyarlığını itirməyə başlaması ilə əlaqəli idi. Ortalamanın mühəribədən sonra ən yüksək səviyyəyə çatmasının səbəbini isə tarixçilər repertuarın “kasıblaşması” ilə əlaqələndirirlər.

Dünyada ənənəvi teatr kuklalarından – Avropa kuklaları yaxud Qiqnollar, yəni marionetlər; Kava Vayanq Qolek və Yapon Bunraku kuklalarından başqa əl kuklaları, barmaq kuklaları və iplər üzərindəki kuklalardan ibarət müasir tamaşalara qədər bir çox fərqli kukla növü vardır. Bu kuklalar uşaqlardan böyüklərə qədər bir çox fərqli yaş qrupunda olan tamaşaçılar üçün sərgilənməkdədir. Ancaq bütün bu kukla tamaşaları əsas bir məğzi daşıyır: hər performans, yaxud tamaşada cansız bir nəsnə canlı bir aktyor kimi davranır. Henrix von Kleytsin dediyi kimi, bir kuklanın insan rəqqaslara görə üstün cəhəti ondan ibarətdir ki, bir kukla heç vaxt “yalançı ifadələri göstərdiyi üçün günahkar hesab oluna bilməz”.

Yapon dilində kuklaçı “ningyo-tsukai” deməkdir. “人形” - “Kukla” və “使いる” - “işlədən, istifadə edən” kanjilərinin birləşməsindən yaranıb “kukla oynadan” mənasındadır. Bunraku teatrının köklərinə diqqət yetirsək, görərik ki, burada kuklaları hərəkət etdirən, yaxud manipulyasiya edən sadəcə bir kuklaçıdır. Lakin bu tendensiya 1703-cü ildə artıq öz funksiyasını itirir və kuklaları bir deyil, üç kuklaçı idarə etməyə başlayır və beləliklə, hal-hazırda bilinən sannin-tsukai metodu yaranır(sannin – üç adam mənasındadır).

Bir çox araşdırmaları məhz Bunraku teatrı barəsində olan Yapon ədəbiyyatı tərcüməçisi, tarixçi, akademik Donald Kiini deyir ki, kuklaçılar bədənlərinin ölməsinə icazə verməlidir ki, kukla tamamilən canlı ola bilsin. Bunrakuda kuklaçılar səhnədə dayanarkən belə görünməzlər, bir çoxu isə özünü gizlətmək üçün qara cübbə

geyinir. Lakin diqqətinizi çəkmək istədiyim məqamlardan biri budur ki, əgər nə vaxtsa Bunraku teatri barəsində maraqlansanız, Yaponiyanın bir çox teatrlarında, istər şəhər, dövlət, şəhərkənarı teatrlarında Bunraku kuklaçılarının hər üçünün qara cübbə geyindiyini görə bilərsiniz. Ancaq bu tendensiya sadəcə Osaka Dövlət Bunraku Teatrında qırılır. Sadəcə burada 3 aktyordan birinin üzü həmişə açıq olur. Bu da teatrın ənənələrə sadıq qaldığını göstərir (ən azından bir çox mənbə belə vurğulayır).

Bunraku teatrında kuklaçılar kuklaçılıq texnikasını ayaqları idarə etməkdən başlayırlar. Ayaqları idarə etməkdə ustalaşan kuklaçılar (haşi-tsukai) üçün qolları da idarə etməyi yeddi il ərzində öyrənir. Sol qolu da idarə edən kuklaçı (hidari-tsukai) üçün də ustalaşma 7 il ərzində gerçəkləşir. Bütün bədən üzvlərini idarə etməkdə ustalan kuklaçıların ən sonda kuklanın başını idarə etməyi öyrənirlər. Baş kuklaçı (omo-tsukai) sadəcə kuklanın başını və sağ əlini idarə etmir, o həmçinin digər iki kuklaçını da idarə edir, həmçinin bu üç kuklaçı birlikdə əllərində tutduqları kuklanın səhnədə qəhrəman olaraq göstərməyi bacarmalıdırlar.

Kuklanın idarə edən zamanı kuklaçı təsirli abu-hava yaratmaq üçün kukla ilə empatiya qurur: tragik bir qəhrəmanın güclü duyğuları və ya intiqam almaq istəyən birinin daxilindəki güclü enerji. Üç nəfərin idarə texnikasında digər vacib məqamlardan biri də kuklanın idarə edilməsinin kuklaçının bədəninin öz iradəsi ilə idarə edilmədiyini bir məqamdır. Məşhur kuklaçı Yoşida Tamao öz intervyusunda qeyd edir ki, əslində kuklanın idarə olunması üçün kuklaçı konsentrasiyasını tam toplamalı və kuklanı idarə etmək üçün lazım olan enerjini diafraqmadan almağı bacarmalıdır. Bundan sonra kukla özü hərəkət edəcək. Məhz kuklaların bu formada hərəkəti də bizdə elə bir izlənim yaradır ki, sanki kuklaçı kuklanı idarə edən zamanı kuklanı idarə edən bədəni onun öz bədəni deyil, hər bir hərəkət öz-özünə baş verir.

Bir hərəkətin nə zaman başlamalı olduğunu digər iki kuklaçıya işarə edən baş kuklaçı olsa da, baş kuklaçı həm də digər iki kuklaçının tempini də balansda saxlamalıdır. O həm də özünü kuklanı canlandırmağa, yəni kuklanın bədən üzvlərinə görə hərəkət etdirməyə həsr etməlidir. Kukla ilə uyum içərisində olan kuklaçının bədənidir, ona görə də Bunraku səhnəsində öz bədəninə sahib müstəqil eqo tapmaq qeyri-mümkündür.

İndi isə gəlin baxaq bu kuklaların idarə olunması necə gerçəkləşir, onların xoreografiyası, plastikası necə müəyyən olunur. Misal olaraq, qəhrəmanlıq hekayəsini götürək və bu səhnədə kukla, qəhrəmanı həbs etməyə çalışan bir əsgəri ifa edir.

Bu kukla üçün bütün təlim seanslarında 4 kuklaçı vardır. Üçü kuklanı idarə edən zaman, dördüncü şəxs təlimçi, yaxud müəllimdir. Kuklaçılar arasında ən uzun fəaliyyət ili müəllim, təlimçi olan şəxsə aiddir. Bu şəxsi haradasa, Nou tamaşalarındakı səhnə fəhlələri olan Kokenlərlə də müqayisə edə bilərik. Kokenlər, Nou teatrının ən uzun iş stajı olan şəxsləridir və onlar Veteran Şite aktyorlarıdır. Baş kuklaçı və sol əl kuklaçısının 25 illik iş stajı var ikən ayaqları idarə edən kuklaçının

stajı 20 ildir. İlk seansda, bir səhnəni canlandırmaq üçün Uçkomi və Kojiri Roppo olaraq bilinən iki cür xoreoqrafiyanı öyrənirlər. Bu hərəkətlər əsasən qadın kuklalar üçün təxminən 20, kişi kuklalar üçün isə 50 növdən ibarət təməl hərəkət seti olaraq bilinir. Kuklaçılar bu hərəkəti öz şəxsi istəklərinə uyğun olaraq dəyişdirə bilməzlər, ancaq hər zaman əvvəlcədən bəlli olan tarixi hərəkətlərə əsaslanmalıdırlar.

Dörd kuklaçının hərəkətlərini nəzərdən keçirsək belə bir nəticə alırıq: Əvvəlcə, daha az sözdən və bədən hərəkətləri istifadə olunur. Buradakı ən önəmli nöqtə müəllimin təlimat vermə formasıdır. Müəllim kukla xoreoqrafiyasını, sanki kukla özü imiş kimi öz bədənini ilə göstərərək açıqlayır. O, kuklaçılara kuklanı necə manipulyasiya (idarə) etmələri ilə yanaşı, kuklanın necə hərəkət etməsinin vacibliyini göstərir. Kuklanın idarəsi texnikasını birlikdə öyrənərkən kuklaçılar və müəllim qismində iştirak edən kuklaçı hərəkətlərinə diqqət etməməli, ancaq necə yüksəlməli, kuklanı qavramalı və əyilməli olduqlarını düşünməlidirlər. Bu zamansa, öz bədənəri doğrudan kuklanın bədəninə çevrilir.

Bu bədən bizə “bədən sxemi” termini xatırladır. Marlo Ponti (Merleau-Ponto) müasir bir psixoloji yozum olaraq, bu qavramın əhəmiyyətini “duygular arası dünyadakı mövqeyinin tam bir fərqişdəliyi, Geştald psixologiyasının istifadə etdiyi mənada bir “forma”” olaraq bildirir. Ayrıca bədən sxemini bədənini pozisiyasını bizə bildirən statik bir forma olaraq deyil, dinamik bir sistem olaraq göstərir. Onun açıqlamasına görə, məsələn, bir orqan ifaçısı kuklaçılar kimi davrana bilər. Bacarıqlı bir orqan ifaçısı səhnəyə çıxmadan əvvəl bir neçə saat məşq edərsə, hər növdə olan orqanı ifa edə bilər, çünki hərəkət ayrı-ayrı fəaliyyət vahidlərindən ibarət deyil, “ekvivalentlər sistemi” kimi başa düşülməlidir.

Usta kuklaçılar öz bədənələrindən istifadə edərək kuklanın xoreoqrafiyasını təqlid edə bilər və kuklanın bədən üzvləri necə hərəkət edərsə, onlar da öz bədən hərəkətlərini kuklalar vasitəsilə yenidən canlandırır bilərler. Kuklalar olmasa belə, eynilə kuklalar kimi davrana bilərler. Tamaşalar zamanı kuklaçılarının vəzifəsi kuklanın hər bir hissəsinə bağlı olan çubuqlarını tutmaq olsa da, onlar çubuğun ucundan kənarda öz qolları və əlləri ilə kuklanın bədənində yaşayırlar. Kuklaçılarının bədənleri birbaşa xoreoqrafik sistemə əsaslanan hərəkətlər tərəfindən idarə olunan kuklanın bədəninə birləşir.

Yazdıqlarımı ümumiləşdirsək, belə bir nəticə alırıq ki, sadəcə musiqili nağıllarla başlayan bir tarix hal-hazırda dünyada Bunraku adı ilə bilinən bir teatra çevrildi. Uzun əsrlər boyu öz ənənəsinə sadıq qalmağa çalışan teatrın çabaları nəticəsində, ümid edək, Bunraku öz ənənəsini bundan sonra da davam etdirir və gələcək nəsilləri bu cür İncəsənət İncisini görməkdən məhrum etməz.

Ədəbiyyat siyahısı

1. “The Bunraku Handbook”, Rosematy Haddon, Yasuko Sato, 1976
2. “Puppets and Puppet theatre”, David Currell, 1999

3. “Nō and bunraku: Two forms of Japanese theatre”, Donald Keene, New York, NY: Columbia University Press, 1990
4. “Japanese Dolls: Fascinating world of Ningyo”, Alan Scott Pate, 2008
5. “The Construction of Reality and Unreality in Japanese Theatre”, Alexander Alland Jr, Cambridge University press, 1979
6. “The Japanese Puppet Theatre”, Betty McGee, The Johns Hopkins University Press, 1951

Гонча Алоат Фирудинли

ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ ОСНОВА КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА БУНРАКУ И ТЕХНИКА САННИН-ЦУКАИ

Резюме. Кукольный театр Бунраку — один из старейших театров Японии. Если мы посмотрим на истоки этого театра, который сформировался как полноценный театр в 18 веке, то увидим, что театр поддерживает свое существование на протяжении многих столетий. В связи с этим статья носит исследовательский характер, в ней рассказывается об истории дзерури, которая является драматургической основой японского кукольного театра Бунраку, становлении в результате него театра Бунраку, а также фундаменте актерского мастерства, техника, известная как метод саннин-цукай.

Ключевые слова. Дзерури, песня, Бунраку, Саннин-цукай, кукла, кукольник

Goncha Alosat Firudinli

THE DRAMATURGICAL BASIS OF THE BUNRAKU PUPPET THEATER AND THE SANNIN-TSUKAI TECHNIQUE

Summary. Bunraku puppet theater is one of the oldest theaters in Japan. If we look at the roots of this theater, which was formed as a complete theater in the 18th century, we will see that the theater has been maintaining its existence for many centuries. For this purpose, the article is a research, and it talks about the history of joruri, which is the dramaturgical basis of Japanese Bunraku puppet theater, the formation of Bunraku theater as a result of it, as well as the foundation of the acting technique known as the sannin-tsukai method.

Key words. Joruri, song, Bunraku, Sannin-tsukai, puppet, puppeteer

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.03.2024

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

UOT 791.43.

Nuranə Quşnar qızı Cəbraylova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: n_u_r93@list.ru

ARŞINLA ÖLÇÜLƏN YOL

Xülasə: Məqalədə müzikl janrının Azərbaycan kinosunda zamanla formalaşması, operettadan musiqili filmlərə doğru yol alması, müzikl janrının Azərbaycan kinosundakı rolu və təzahürünün varlığı nəzərdən keçirilmişdir. Filmlərin necə formalaşması və özünə xas dəyərlərlə yol alması qeyd olunarkən, nəticə etibarlı ilə hansı mövqedən hansı mövqeyə gəlinməsi ardıcılıqla yazılmışdır.

Açar sözlər: müzikl, janr, film, operetta, musiqi, rəqs

19-cu əsrin sonları fotoqrafiya sənətindən işıq və kölgələrin rəqsinə doğru uzanan bir prosesin sonunda bir az bədiilik, bir az əyləncə xarakteri daşıyan və incəsənətin bütün estetik sahələrinə məxsus olan kino sənətinin yaranması dövrü idi. Təbii olaraq texnologiyanın inkişafı ilə əlaqədar kinoda bir çox proseslərin varlığı müəyyən zaman müddətində tədricən təkamül prosesi keçirdi. Lakin, hər zaman ədəbiyyatdan teatra, teatrdan kinoya keçid edən müxtəlif janrlar kino sənayesində bədi filmlər çəkildikcə formalaşmağa başladı. Hər bir janrın özünəməxsus xüsusiyyəti vardır və yaxud formalaşmağa doğru gedir. “Müzikl” janrının formalaşması kinoda səsin yaranmasından asılı olduğundan bunu bir növ texnoloji imkanlarla əlaqədar yaranan bir janr kimi hesab etmək olar. Çünki janrlar içində ən cavanı hesab edilən müziklin təməlini musiqi və rəqs təşkil edir. “Müzikl-estrada, pop və məişət musiqisi, xoreoqrafiya, dram və opera sənətinin müxtəlif ifadə vasitələrindən istifadə edən musiqili səhnə tamaşasıdır” (4, səh.570).

Müzikl janrı teatrda yaransa da sonralar kino sahəsinə doğru addımlamışdır. Və ənənəvi olaraq bütün janrlar teatr və ədəbiyyatda formalaşdığına görə kinodakı fərqli baxış bucağını və strukturunu zamanla formalaşdırmışdır. Ən əsas məsələ isə onun digər musiqili teatr və kino janrları ilə olan fərqliliyi və oxşarlığıdır. Qeyd olunduğu kimi müzikl operetta, opera, balladalı opera, vodevil, balet və s. kimi möhtəşəm musiqili teatr janrları ilə kəsişirdi. Vaxt keçdikcə isə müzikl məhz bu janrların tərkibini öz daxilində saxladı. Bəs bu hal necə baş verdi? Filmlər ekranlarda təzahür etdi, tamaşaçılar çox bəyəndilər, zamanla həddindən artıq populyarlaşdı, müharibə zamanı ekranların ən sevilən janrlarından biri oldu (çünki insanların mənəvi qidaya ehtiyacı vardı, müzikl janrı isə bunu bir növ ödəyə bilirdi) və ən son özünəməxsus janrları formalaşdırdı (rok-pop müzikl, meqa müzikl, brodvey müzikli və s.).

Təbii olaraq musiqi janrı ilk öncə Amerika səhnələrində və Amerika kinosunda yaranmışdı. Lakin sonralar bu janr populyarlaşaraq digər ölkələrdə də özünəməxsus yol tapdı. Amerika kinosunda ilk musiqi filmlərin – operettaların ekranlaşdırılması olduğu kimi Azərbaycan kinosunda da musiqilin təməli olaraq Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyovun operettalarının ekran variantı ilk operetta-musiqi hesab oluna bilər. Bunun davamı ilə yol alan mahnı oxuma, rəqs etmə kimi xüsusiyyətləri daşıyan filmlər getdikcə daha çox mənimsənilirdi və janr dəyişikliyi yaradaraq daha çox musiqi standartına uyğun gəlməyə başladı. Çünki, operetta-musiqilər daha çox teatrvari standartlara uyğun gəlir və kino sahəsində özünü tam olaraq formalaşdırma bilmirdi. Bunun səbəbi isə bəstəkarların şəxsən yazdıqları libretto və musiqilərin canlı ifasının vəhdətini məhz teatr səhnəsi üçün düşünməsi və təxəyyülündə bu çərçivəyə alınmış səhnəciklərin hissiyyatlarla tamaşaya qoyulması idi. Kino isə bu çərçivəni genişləndirirdi. Bu isə rejissorlara deyil, bəstəkarlara deyil, məhz filmlərin ümumi strukturuna mənfi təsir göstərirdi. Nə də olsa opera və balet kimi nəhəng teatr tamaşalarının ümumi strukturunun qorunmasını və mövcud estetik dəyərlərinin məhz teatr janrına aid olmasını mühafizə edərək bu janrları hələ heç kim Azərbaycanda kino sahəsinə tətbiq etməmişdi. Lakin operetta kimi yüngül teatr janrının kino sahəsində özünü qabağa aparmağı da musiqi xarakterli filmlərə müsbət təsir göstərdi. Elə ona görə də operettaların həm musiqilərin daxilində həm də ondan kənarda olması kino sahəsində incə bir detala bağlandı. Bu detal onların nə qədər çox bənzəmələri ilə nə qədər çox fərqlənmələri arasındakı körpü rolunu oynadı.

Dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyovun eyniadlı operettası əsasında ərsəyə gəlmiş “Arşın mal alan” (1945, rej. Rza Təhmasib) filmi dəhşətli müharibədən sonra sovet xalqı üçün təmiz hava qədər lazım, dinc və xoşbəxt həyatın başlanğıcı üçün ümid, insanların kədərlərini və fikirlərini dağıtmaq üçün ehtiyac idi. Bu operettanın ekranlaşdırılmasına ciddi yanaşırdı, xüsusilə Ü.Hacıbəyov musiqilərin eyni ilə köçürülməsi, librettoyun ssenariyə çevrilərkən dəyişdirilməməsi üçün müraciətlər etmişdi. “Yaradıcı qrup, ilk növbədə rejissorlar R.Təhmasib və N.Leşsenko musiqili komediyanın əslinin bütün gözəlliklərini saxlamağa musiqi ilə süslənmiş nikbinliyi qorumağa, parlaq ekran əsəri yaratmağa nail oldular” (2, səh.164). Bununla da romantik sevgi hekayəsi, parlaq təvəssümlü ecazkar musiqi, istedadlı aktyor oyunu və Rəşid Behbudovun təkrarolunmaz səsi filmin böyük uğurunu təmin etdi. Üzeyir Hacıbəyov sinif fərqi, burjuaziyanın mənfi tərəflərini, cəhaləti, millətin xislətini tənqid edir, əksinə cavan nəslin artıq köhnə adət-ənənələrə uymayıb öz həyatlarını özlərinin qurmasını bir çox əsərlərində dəstəkləyirdi. “Arşın mal alan”ın ekran variantı isə bütün bunları tamaşaçılara daha geniş formada yaydı. “Arşın mal alan”ın ikinci ekranlaşdırılması isə 1965-ci ildə Tofiq Tağızadə tərəfindən çəkilmişdi. Eyni filmin fərqli rejissor tərəfindən çəkilməsi filmə çox da böyük fərqlilik qatmadı. Buna baxmayaraq bu film də milli irsiyyətimizin qorunub saxlanılmasına və “Arşın mal alan”ın həqiqətdə kimlərə məxsus olmasına şərait

yaratdı. Çünki tarixdən də bilindiyi kimi ermənilər “Arşın mal alan”ı da özününküləşdirməyə çalışdılar. Lakin cəhdləri mümkün olmadı və operetta dəfələrlə ekranlaşdırılaraq milliyyətini, irsiyyətini, məxsusluğunu sübut etdi. İndiki zamanadək sevilərək izlənən “Arşın mal alan” filmi Azərbaycan kinosunda musikal janrına atılmış ilk addım kimi hesab oluna bilər. Ardı ilə “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasının film variantının ekranlarda təzahürü yeni bir operetta-musikalı yaratdı. Bu filmlərdə mövcud olan düşüncələrin musiqi vasitəsilə ötürülməsi, xoreografiya ilə zənginləşdirilməsi musikalı janrının prinsiplərinə oxşasa da bu filmlər operetta-musikallardır. Çünki, cəhalətin gülməli vəziyyətə düşürülməsinə kömək edən və satirik elementlər ilə zəngin olan kadrlar filmləri daha çox operetta janrına yaxınlaşdırır. Azərbaycan kinosunda musikalın yaranması məhz bu filmlərdən ilham alaraq formalaşmış. Təməl quruldu, yola isə davam etmək lazım idi.

Sonralar ekranlarda Rauf Hacıyevin bəstələri ilə zənginləşən bir neçə filmlər meydana gəldi ki, bunlardan daxilində hətta onun operettasının ekranlaşdırılması olan film də var idi: “Romeo mənim qonşumdur”. “60-cı illərdə çox məşhur olan “Romeo mənim qonşumdur” (1963) operettasının ekranlaşdırılması bəstəkarın kino yaradıcılığında sanballı yer tutur. Bu, eyni zamanda, operettanın yalnız ekrana köçürülməsi deyildi, rejissorlarla yanaşı, bəstəkardan da böyük yaradıcılıq işi tələb edirdi. Dəfələrlə SSRİ-nin ən məşhur teatrlarında uğurla tamaşaya qoyulmuş bir əsərin ekran versiyasının yaradılması Ü.Hacıbəyovun “O olmasın, bu olsun” əsəri üzrə film çəkilməsi kimi riskli idi. Lakin quruluşla yanaşı, bəstəkarın və ifaçı R.Behbudovun peşəkar işi nəticəsində cəhd baş tutdu, beləliklə, R.Hacıyev ekran sənətinə bələdliyi sayəsində Ü.Hacıbəyovdan sonra operettası ekranlaşdırılan ikinci Azərbaycan bəstəkarı oldu” (2. səh.490). Bəzən romantik, bəzən şıltaq musiqi çalarları ilə zəngin olan mahnıların süjeti aydınlatması daha rəngarəng bir filmin ərsəyə gəlməsinə yol vermişdi. Bəstəkar R.Hacıyev və rejissor Ş.Mahmudbəyov sayəsində filmin ana xəttində biz sadəcə sevgi hekayəsinin timsalını görürük, lakin dərinə endiyimiz zaman xırda detalların böyük problemləri üzə çıxardığını da danışmaq olmaz. Filmin süjetində təşbeh, satira, yumor və romantik ana xətt mövcuddur və hər birinə uyğun bir musiqi nömrəsi var, rəqsə dair isə çox da zəngin olmayan kadrlarla üz-üzə dururuq, sonra isə sual yaranır. Bu film musikalıdır, operettadır, yoxsa musiqili filmdir? “Bəstəkar R.Hacıyevin eyniadlı operettası üzrə rejissor Ş.Mahmudbəyovun çəkdiyi “Romeo mənim qonşumdur” (1963) komediyasında başlıca vəzifə janrın tələblərini gözlənilməsi, eləcə də, səhnə üçün yazılmış mövzunun ekran sənəti qanunlarına uyğunlaşdırılması idi. Həmin vəzifə Ü.Hacıbəyovun məşhur “Arşın mal alan” (1965) musiqili komediyasının yeni ekran variantını yaratmağa cəsarət edən rejissor T.Tağızadənin qarşısında da dururdu. Lakin artıq “Arşın mal alan”ın etalon kimi qəbul edilən versiyası var idi və T.Tağızadə yalnız ədəbi materiala öz münasibətini bildirmək baxımından müstəqil mövqedə dura bilərdi. Ş.Mahmudbəyovun görünümündə “Romeo mənim qonşumdur” operettası müasiri olduğu insan münasibətlərinin konturlarını cızırdı.

“Arşın mal alan” isə tamam başqa bir dövrün – əsrin başlanğıcının ab-havasını, obrazlarını, məişətini ekrana çıxarırdı” (3, səh.153). Hər nə dərəcədə filmin musiqiləri çoxşaxəli olsa da musikin əsasında duran rəqsin az ifadəli olması səbəbindən bu film daha çox operettaya və musiqili filmlərə yaxınlaşır. Süjetin Şekspirin “Romeo və Cülyetta” faciəsinə bənzədilməsi və bunu faciə formasında deyil musiqilərlə zəngin komediya formasında bizə göstərilməsi əks və bənzər süjetlərin tandemini yaradır.

“Romeo mənim qonşumdur” filmində beynəlmiləçilik o qədər də qabarıq verilməyə də, qarışıq millətlərin ailə qurmasının təqdir edilməsi kimi sovet ideoloji xətti bilinir” (1). Filmin süjeti çoxşaxəli məsələlərə toxunub, paxıllıq, rəqabət hisslərinin ön plana çıxarılması tez-tez kadrlarda görünür və tənqidi xarakter daşıyır. Sonda isə qələbə standart əyləncə xarakteri daşıyan filmlərdə olduğu kimi saflığın və məhəbbətin olur.

50-ci illərdən başlayaraq Azərbaycan filmlərində artıq yeni bir dövrün başlanğıcı kimi musiqili filmlərin formalaşması bir çox rejissorları musiqi ilə rəqsin birgə təzahürünü yaratmaq üçün ilhamlandırırdı. Bu yolda Hollivuddan çox Bollivudun rol alması da gələcəkdə musikal janrının formalaşmasını deyil musiqili filmlərin formalaşmasına təkan verdi. Bir çox film vardır ki, bu yolda Azərbaycan kinosunda öz nöqtəsini qoymuş və tamaşaçılar tərəfindən indiki dövrdə sevilir və sayılır. Məsələn: “Bəxtiyar” (rej. Lətif Səfərov 1955), “Əhməd haradadır” (rej. Adil İsgəndərov 1963), “Qayınana” (rej. Hüseyn Seyidzadə 1978), “Mən mahnı qoşuram” (rej. Tofiq İsmayılov 1979) və s.

T. İsmayılovun dəsti xəttinin məhsulu olan “Mən mahnı qoşuram” filmi ekranlarda 1979-cu ildə təzahür edərkən rejissorun ilk və son musiqili filmi olmadığını qeyd etmək lazımdır. Filmin bəstəkarı Polad Bülbüloğlu isə filmlərə əsl yaraşacaq mövqedən yanaşmış və bəstələri ilə filmi rəngləndirmişdir. Lakin baş rol aktrisası rus olduğuna görə mahnıların oxunma dili rus dilində olmuş, bu isə Azərbaycan kinosundakı musiqili filmlərə yaraşmayacaq mövqedən yanaşıldığının sübutudur. Tənqidi mövqedən yanaşarsaq Azərbaycan dilinin çoxşaxəliliyi və heç bir dillərdən kənarda qalmaması, əksinə digər dillərdən zəngin olması real faktlardan biridir. Məgər hər hansı bir Amerikan filmində biz digər millətin nümayəndəsinin ifa etdiyi mahnıları öz dilində oxuduğunu sezmişik? Əlbəttə ki, yox. Bəs niyə bu ölkədə çəkilən filmdə rus aktrisasına öz dilində oxuması üçün şərait yaradılmışdı? Halbuki “Romeo mənim qonşumdur” filmində də baş rol aktyor və aktrisalar digər millətlərin nümayəndələridir, lakin buna baxmayaraq həmin filmlərin mahnıları Azərbaycan dilində səslənir. Yenə də qeyd etmək lazımdır ki, filmin tək əskikliyi dil mövqeyindən düzgün yanaşılmamasıdır, əksi isə kolorit musiqi parçalarının və ən əsası uşaq mahnılarının şıltaqvari oxunulması filmi daha çox musiqili filmə musikal janrına gətirib çıxarır. Əlavə olaraq zəngin ekran kadrlarının kənd həyatını bəzəməyi-qoyun, quzu, təbiət, nehrə yağı düzəldilməsi, toyuq-cücənin qaçdı-tutdu oynaması və ən əsası millətimizə məxsus toy mədəniyyətinin qabaritliyi film üçün xüsusi mövqe

daşıyır. Filmin baş qəhrəmanı Sona və atasının qarşıdurması, bir uşağın ümidlərinin puçluğu, sonda isə mövcud vəziyyətin lazım olduğu kimi formalaşması yenə də çiçək açan arzuların gerçəkləşməsinə şərait yaradan ssenarist təxəyyülünün məhsuludur. Bu və digər fakt olan rəqs mədəniyyətinin zəifliyi onu musiqili janrından uzaqlaşdırıb daha çox musiqili filmlərə bənzədiyini düşündürür. Çünki musiqili janrı heç bir zaman xoşbəxt sonluq olacaq kimi məhdudiyyətlər qoymaz və əksinə musiqilin çoxşaxəli olduğunu qeyd etmək zəruridir. Bəs Azərbaycan kinosunda reallıqla baxarsaq musiqili janrı varmı? Və yaxud təzahür edibmi?

Bəstəkarların operettalarının ekranlaşdırılması ya da ərsəyə gələn filmlərin operettalar silsiləsinə aid olması klassik Hollivud musiqililərindən fərqlənən əsas cəhət oldu. Belə ki, biz heç bir zaman dana bilmərik ki, musiqili janrının əsas xüsusiyyətlərini daşıyan bir film çəkmişik, sadə və düz strukturda hər hansı bir film meydana çıxa bilər. Lakin Azərbaycan musiqili və Amerika musiqili arasındakı estetik dəyərlərin, xırda elementlərin, bünövrəsi qoyulmuş, lakin inkişaf etməmiş o sadə strukturun zamanla formalaşa bilməməsi və bir-biri ilə səsleşməməsi sayəsində musiqili janrının Azərbaycan kinosunda ümumiyyətlə inkişaf edə bilmədiyini görməmək əslində görməməzlikdən gəlmək deməkdir. Deməli, biz həmin dəyərləri görməyib, musiqilin sadəcə olaraq oxumaq və rəqs etməkdən ibarət olduğunu sezməmiş və bu ünsürləri kinomuza tətbiq etmişik. Bəsit filmləri bəsit elementlər ilə zənginləşdirdiyimizi hesab edərkən mövcud olan faktı, yəni irəliyə doğru deyil, dayandığımız mövqedə fırlandığımızı sezməmiş və müasir zamanda da bu dəyərlərdən heç bir formada düzgün istifadə edə bilməmişik.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Gülcəhan Mirməmməd "Romeo ilə altmış il "qonşu olmaq" 2023. 29 noyabr, № 88.
2. Nəriman Əbdülrəhmanlı "Azərbaycan kino sənəti tarixi" 4 cildə, II cild 1936-1961, 591 səh.
3. Nəriman Əbdülrəhmanlı "Azərbaycan kino sənəti tarixi" 4 cildə, III cild 1961-1991 629 səh.
4. Pikə Abdullayeva: "Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında musiqili" dissertasiya işi 2017, 173 səh.
5. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл.ред. Г.В.Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.

Нурана Джабраилова

ПУТЬ, ИЗМЕРЯЕМЫЙ В ЛОКТЯХ

Резюме: В статье рассмотрены становление музыкального жанра в азербайджанском кинематографе с течением времени, его путь от оперетты к музыкальным фильмам, роль и проявление музыкального жанра в азербайджанском кино. При записи того, как фильмы формируются и идут

своим путем со своими ценностями, пишется по порядку, от какой позиции к какой позиции.

Ключевые слова: мюзикл, жанр, фильм, оперетта, музыка, танец

Nurana Jabrayilova

A PATH MEASURED IN CUBITS

Summary: In the article, the formation of the musical genre in Azerbaijani cinema over time, its path from operetta to musical films, the role and manifestation of the musical genre in Azerbaijani cinema were considered. While recording how the films are formed and take their own path with their own values, it is written in order from which position to which position as a result.

Keywords: musical, genre, film, operetta, music, dance

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 23.09.2023

UOT 791.43

Aysu Rəşad qızı Səfərli
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: Aysusafarlee01@gmail.com

RAMİZ HƏSƏNOĞLUNUN TELEVİZİYA TAMAŞALARININ DRAMATURJİ QURULUŞU

Xülasə: Həsənoğlunun tamaşalarında əsas hekayə quruluşu tipik olaraq mərkəzi bir problem və onun ətrafında inkişaf edən müxtəlif təsirli hadisələrdən ibarətdir. İntizamlı bir quruluş ilə, tamaşaların başlanğıcı, müzakirə edilən problemin təqdimatı ilə diqqəti cəlb edir. Sonra, hadisələr intensivləşir və qarşılıqlı əlaqələr dərinləşir, tamaşaçıları möhkəm bir gərginlik və maraqla təchiz edir. Qabaqcıl montaj texnikaları və dəqiq hekayə anlatma bacarığı, tamaşaların sürətli və dəyişkən bir tempdə irəliləyərək təmas hissi yaradır. Həsənoğlunun dramaturji quruluşu, hər bir tamaşada təsirli bir nəticə təmin edir. Nəticə gənəlliklə problemin həllinə və ya hansısa qərarın qəbuluna əsaslanır və bu, tamaşaçılara təsirli bir yekun təcrübə təqdim edir. Qeyri-adi hadisə gəlişmələri, dərinlən təsir qoyan personajlar və müxtəlif məqamlardakı təsadüfi qarşılaşmalar, Həsənoğlunun dramaturji quruluşunu daha da zənginləşdirir və tamaşaçılara unikal bir təcrübə təqdim edir. Bunların əlavəsi olaraq, Həsənoğlunun tamaşalarında müasir dramaturji texnikalarından və təcrübəli hekayə anlatma metodlarından istifadə etməsi də diqqəti cəlb edir. Bu, tamaşaların həm təsirli, həm də aktual olmasını təmin edir, bu da izləyicilərin həqiqi və dərin təcrübələr yaşamasına kömək edir. Nəticə olaraq, Ramiz Həsənoğlunun televiziya tamaşalarının dramaturji quruluşu, bədii zənginlik, emosional dərinlik və təsirli bir təcrübə təmin edir. Onun yetənəkliliyi, hər bir tamaşada güclü və qeyri-adi bir hekayə strukturu yaradaraq izləyicilərin diqqətini cəlb etməkdə, onları tamaşanın dünyasına əyləncəli bir səyahətə çıxarmaqdır.

Giriş. Ramiz Həsənoğlunun televiziya tamaşalarının dramaturji quruluşunu təhlil etmədən əvvəl, onun sənətindəki mövcudluğunun və təsiri haqqında bir giriş edək. Ramiz Həsənoğlu, Azərbaycanın tanınmış rejissorlarından biri olaraq, televiziya sənətində dərin izlər buraxmış və bədii incəlikləri ilə tanınan bir sima kimi bilinir. Təşkilatçılıq yetənəkləri, bədii bacarığı və mətnlərinin zənginliyi ilə Həsənoğlu, Azərbaycan televiziya mədəniyyətinin inkişafında müəyyən bir rol oynamışdır. Onun tamaşaları, bəzi bədii elementlər və dramaturji quruluşları əsasında sənətlərin dərinliklərindən birində dolaşaraq tamaşaçıların hisslərini və düşüncələrini cəlb edir. Bu məqalədə, Həsənoğlunun televiziya tamaşalarının dramaturji quruluşunu təhlil edəcəyik və onun təcrübəli hekayə anlatma metodlarını nəzərə alacağıq. Bu, Həsənoğlunun tamaşalarının müasir televiziya mədəniyyətinə

olan töhfəsinin və önəminin anlaşılmasına kömək edəcək. Dramaturji quruluşunun əsasını təşkil edən elementlərə dair izahlardan sonra, təklif olunan mövzuya davam edərək, Ramiz Həsənoğlunun tamaşalarındakı dramaturji strukturu daha ətraflı bir şəkildə analiz edilə bilər. Həsənoğlunun işlərindəki qeyri-adi hekayə quruluşu, onun sənətindəki yaradıcılığına və təcrübəli bədii incəliklərinə münasibətini dəqiq şəkildə izah edə bilər. Bu təhlil, tamaşalarında mövcud olan dramaturji texnikalarının, izləyicilərin etibarını və diqqətini artırdığı və onların tamaşanın məzmununu daha yaxşı anlamağa kömək etdiyi mövzusunda daha dərin bir anlayış verəcəkdir. Ramiz Həsənoğlunun dramaturji quruluşunu təhlil etmək, Azərbaycan televiziya sənətinin evolyusiyası və həmçinin hər bir təbəqədən izləyicilərin bəkləntilərinin necə dəyişdiyini anlamaq üçün vacibdir.

Bu məqalə, Həsənoğlunun tamaşalarında dramaturji quruluşunun təsirini və əhəmiyyətini daha da aydınlaşdıracaq. Həsənoğlunun dramaturji quruluşunda diqqət çəkən bir digər cəhət, xarakterlərin kompleksliyidir. Hər bir tamaşada, personajların aralarındakı münasibətlər və psixoloji inkişafılar məhz dramaturji strukturunun əsasını təşkil edir. Həsənoğlu, izləyiciləri bir xarakterin daxili dünyasına dəvət edərək onların həyatlarına və mübarizələrinə dərinləşdirilmiş bir nəzər yetirir.

Ramiz Həsənoğlunun (adaptasiya) sənətindəki rolu: Ramiz Həsənoğlu, Azərbaycan televiziya və kino sənətində özünün xüsusi yeri olan, yaradıcılığı ilə tanınan bir şəxsiyyətdir. Onun tərcümeyi-hal (adaptasiya) sənətindəki rolu, həm yerli, həm də beynəlxalq miqyasda dəyərli töhfələr vermişdir. Həsənoğlu, ədəbi əsərləri və xarici filmləri özünəməxsus üslubla televiziya və kino üçün yenidən işləyərək, onları Azərbaycan mədəniyyətinin kontekstində təqdim etməkdə usta hesab edilir. Onun bu bacarığı, həm əsərlərin özünə xas məzmununu qoruyub saxlamaqda, həm də onlara yeni, müasir bir nəfəs gətirməkdə özünü göstərir. Həsənoğlunun adaptasiya sənətinə olan yanaşması, klassik və müasir əsərlərin harmonik sintezinə əsaslanır. O, mətnlərin əsas ruhunu və məzmununu qoruyarkən, eyni zamanda onları Azərbaycanın sosial, mədəni və tarixi kontekstinə uyğunlaşdırır. Bu prosesdə Həsənoğlu, hər bir xarakterin və hadisənin dərinliyini araşdıraraq, onları tamaşaçılar üçün daha anlaşılqı və yaxın edir. Həsənoğlunun tərcümeyi-hal işlərində diqqət çəkən ən önəmli cəhət, onun əsərləri yerli mədəni mühitlə sıx əlaqədə təqdim etməsidir.

O, ədəbi və vizual incəsənətin dillərini birləşdirərək, tamaşalarını həm estetik, həm də məzmun cəhətdən zənginləşdirir. Həsənoğlunun adaptasiya metodları, Azərbaycan televiziya və kino sənətində yeni yollar açır və bu sahədə yenilikçi bir dönüşə imza atır. Onun adaptasiya etdiyi əsərlər, təkcə Azərbaycan dili və mədəniyyəti üçün deyil, həm də beynəlxalq tamaşaçılar üçün anlaşılır və maraqlıdır. Həsənoğlu, yerli və xarici elementləri ustalıqla integrasiya edərək, hər bir əsərə unikal bir şəkil verir. Bu yanaşma, onun əsərlərini Azərbaycanın sərhədləri xaricində də populyar edir və Azərbaycan mədəniyyətini dünya miqyasında təmsil edir. Son olaraq, Ramiz Həsənoğlunun tərcümeyi-hal sənətindəki rolu, Azərbaycan televiziya

və kino sənətinin inkişafına mühüm töhfələr vermişdir. Onun işləri, həm yerli, həm də beynəlxalq səviyyədə mədəni və sənə ət səhnəsində özünəməxsus yer tutur. Həsənoğlunun tərcümeyi-hal etdiyi əsərlər, Azərbaycan mədəniyyəti və dili ilə bütövləşərək, yerli tamaşaçılara xarici ədəbiyyat və kino sənətinin incəliklərini öz mədəni kontekstlərində təqdim edir. Bu, onun yaradıcılığını Azərbaycan televiziya və kino tarixində xüsusi bir yerə qoyur. Həsənoğlunun adaptasiyaları, həmçinin, müxtəlif mədəniyyətlərarası körpülər qurur. O, əsərləri Azərbaycanın sosial və mədəni reallıqları ilə uyğunlaşdıraraq, yerli tamaşaçılara beynəlxalq ədəbiyyat və kino sənətinin qapılarını açır. Həsənoğlunun bu bacarığı, Azərbaycan televiziya və kino sənətini beynəlxalq səviyyəyə qaldırmaqda mühüm rol oynayır. Ramiz Həsənoğlunun yaradıcılığı, Azərbaycan televiziya və kino sənətinin gələcək inkişafı üçün də möhkəm zəmin yaradır.

Onun adaptasiya etdiyi əsərlər, Azərbaycanın mədəni və ədəbi dəyərlərini qorumaqla yanaşı, həm də bu dəyərləri müasir və yenilikçi üslublarla zənginləşdirir. Həsənoğlunun yanaşması, yerli incəsənət nümayəndələri və ssenaristlər üçün ilham mənbəyi olmaqla, onlara tərcümeyi-hal sənətinin imkanlarını və potensialını nümayiş etdirir. Özünün tərcümeyi-hal işlərində, Həsənoğlu, hər bir əsəri orijinal kontekstindən alaraq, ona Azərbaycanın mədəni və tarixi fonunu əlavə edərək, həm məzmun, həm də forma baxımından yenidən işləyir. Bu prosesdə o, hər bir əsərə özünəməxsus bir nəfəs və canlılıq verir. Onun tərcümeyi-hal işləri, mətnlərin əsas məzmununu qoruyub saxlayarkən, eyni zamanda onlara Azərbaycanın mədəni və tarixi özəlliklərini də əlavə edir. Nəticədə, Ramiz Həsənoğlunun tərcümeyi-hal sənətindəki rolu, Azərbaycan televiziya və kino sənətinin zənginləşməsinə və genişlənməsinə böyük töhfələr vermişdir. "Səssiz Ev" (Orhan Pamuk) – Bu roman, yazarın yaradıcılıq dövründə ən tanınmış əsərlərindən biridir. Bir cinayətin ortasında gizlənmiş ayrıca bir ailənin hekayəsini anladır.

Ramiz Həsənoğlunun televiziya sənətinə yenilikçi təsirləri azərbaycan kino və televiziya tarixindəki rolunun təhlili. Ramiz Həsənoğlu, Azərbaycan televiziya və kino sənətinin inkişaf tarixinə silinməz izlər qoyan bir şəxsiyyətdir. Onun televiziya sənətinə etdiyi töhfələr, yalnız texniki və bədii tərəqqi deyil, həm də mədəni və ictimai dəyərlərin təbliği baxımından qiymətləndirilməlidir. Həsənoğlu, Azərbaycan televiziya və kino sənətinə yenilikçi bir nəfəs gətirmiş, yerli mədəniyyəti və ənənələri müasir üslub və texnikalarla birləşdirərək unikal və təsirli əsərlər yaratmışdır. Onun Azərbaycan kino və televiziya tarixindəki rolu, yaradıcılığının çoxşaxəliliyi ilə xarakterizə olunur. Həsənoğlu, müxtəlif janrlarda və mövzularda əsərlər yaradaraq, Azərbaycan televiziya və kino sənətinin həddlərini genişləndirib. Onun əsərləri, Azərbaycan mədəniyyətinin və tarixinin zənginliyini və çoxşaxəliliyini əks etdirərək, həm yerli, həm də beynəlxalq tamaşaçılara müraciət edir. Həsənoğlunun televiziya sənətinə yenilikçi təsirləri, onun Azərbaycanın mədəni və tarixi dəyərlərini qoruyub saxlamaqla yanaşı, bu dəyərləri müasir və yenilikçi üslublarla zənginləşdirməsi ilə özünü göstərir. Bu təhlil, Ramiz Həsənoğlunun

televiziya sənətinə etdiyi yenilikçi təsirlərin dərinləşdirilmiş araşdırılmasını əhatə edəcək və onun Azərbaycan kino və televiziya tarixindəki rolunun əhəmiyyətini vurğulayacaq. Həsənoğlunun yaradıcılığı, Azərbaycan televiziya və kino sənətinin inkişafında və beynəlxalq səviyyədə tanınmasında mühüm rol oynamışdır. Bu araşdırma, onun əsərlərini və yaradıcılığını daha geniş və əhatəli bir şəkildə işıqlandırmaq üçün zəmin hazırlayacaq.

Ramiz Həsənoğlunun televiziya sənətinə yenilikçi təsirləri, onun Azərbaycan mədəniyyətinin özünəməxsus cəhətlərini qlobal səviyyədə təqdim etməkdəki qabiliyyətində özünü göstərir. Onun əsərləri, yerli mədəni dəyərlərlə bərabər, universallıq daşıyır və müxtəlif mədəniyyətlərarası körpülər qurur. Həsənoğlu, televiziya sənətində klassik və müasir elementləri birləşdirərək, həm ənənəvi, həm də yenilikçi üslublara sahib əsərlər yaradır. Bu, onun tamaşalarını Azərbaycanın sərhədləri xaricində də maraqlı və dəyərli edir, həmçinin Azərbaycan mədəniyyətini beynəlxalq səviyyədə tanıتماqda mühüm rol oynayır. Həsənoğlunun televiziya sənətinə gətirdiyi yeniliklər arasında, xüsusilə, ssenari yazma və rejissorluq üsulları qeyd oluna bilər. O, əsərləri mətnin əsas ruhunu və məzmununu qoruyaraq, Azərbaycanın mədəni və tarixi kontekstinə uyğunlaşdırmağı bacarır. Bu prosesdə Həsənoğlu, Azərbaycan televiziya və kino sənətinə özünəməxsus bir imza qoyur, əsərlərini yerli və beynəlxalq tamaşaçılar üçün daha anlaşıqlı və yaxın edir. Həsənoğlunun adaptasiya etdiyi əsərlərin dərin təhlili, onun mətnlərə nə qədər dərinlik və özgürlük gətirdiyini göstərir. Onun yaratdığı personajlar və hadisələr, tamaşaçılara Azərbaycanın sosial və mədəni həyatı barədə dərin məlumatlar verir.

Həsənoğlu, hər bir xarakteri və hadisəni həyatın həqiqi təcrübələri ilə birləşdirərək, onlara həm yerli, həm də qlobal məsələlərə münasibət baxımından genişlik və dərinlik verir. Ramiz Həsənoğlunun televiziya sənətinə yenilikçi təsirləri, onun Azərbaycan mədəniyyətini və tarixini qoruyub saxlamaqla yanaşı, müasir dünyanın tələblərinə uyğunlaşdırma qabiliyyəti ilə də qiymətləndirilir. Onun tamaşaları, Azərbaycan televiziya və kino sənətinin inkişafında və beynəlxalq səviyyədə tanınmasında mühüm rol oynayır, yeni nəsil rejissorlar və ssenaristlər üçün ilham və yol göstərici olur. Ramiz Həsənoğlunun televiziya sənətinə yenilikçi təsirləri, onun Azərbaycan mədəniyyətinin özünəməxsus cəhətlərini qlobal səviyyədə təqdim etməkdəki qabiliyyətində özünü göstərir. Onun əsərləri, yerli mədəni dəyərlərlə bərabər, universallıq daşıyır və müxtəlif mədəniyyətlərarası körpülər qurur. Həsənoğlu, televiziya sənətində klassik və müasir elementləri birləşdirərək, həm ənənəvi, həm də yenilikçi üslublara sahib əsərlər yaradır. Bu, onun tamaşalarını Azərbaycanın sərhədləri xaricində də maraqlı və dəyərli edir, həmçinin Azərbaycan mədəniyyətini beynəlxalq səviyyədə tanıتماqda mühüm rol oynayır.

Həsənoğlunun televiziya sənətinə gətirdiyi yeniliklər arasında, xüsusilə, ssenari yazma və rejissorluq üsulları qeyd oluna bilər. O, əsərləri mətnin əsas ruhunu və məzmununu qoruyaraq, Azərbaycanın mədəni və tarixi kontekstinə uyğunlaşdırmağı bacarır. Bu prosesdə Həsənoğlu, Azərbaycan televiziya və kino

sənətinə özünəməxsus bir imza qoyur, əsərlərini yerli və beynəlxalq tamaşaçılar üçün daha anlaşıqlı və yaxın edir. Həsənoğlunun adaptasiya etdiyi əsərlərin dərin təhlili, onun mətnlərə nə qədər dərinlik və özgürlük gətirdiyini göstərir.

Onun yaratdığı personajlar və hadisələr, tamaşaçılara Azərbaycanın sosial və mədəni həyatı barədə dərin məlumatlar verir. Həsənoğlu, hər bir xarakteri və hadisəni həyatın həqiqi təcrübələri ilə birləşdirərək, onlara həm yerli, həm də qlobal məsələlərə münasibət baxımından genişlik və dərinlik verir. Ramiz Həsənoğlunun televiziya sənətinə yenilikçi təsirləri, onun Azərbaycan mədəniyyətini və tarixini qoruyub saxlamaqla yanaşı, müasir dünyanın tələblərinə uyğunlaşdırma qabiliyyəti ilə də qiymətləndirilir. Onun tamaşaları, Azərbaycan televiziya və kino sənətinin inkişafında və beynəlxalq səviyyədə tanınmasında mühüm rol oynayır, yeni nəsil rejissorlar və ssenaristlər üçün ilham və yol göstərici olur.

Ramiz Həsənoğlunun Azərbaycan kino və televiziya sənətində innovativ yanaşmaları və mədəni təsirinin araşdırılması. Ramiz Həsənoğlunun Azərbaycan Kino və Televiziya Sənətində İnnovativ Yanaşmaları və Mədəni Təsirinin Araşdırılması mövzusunda uyğun girişi belə yazmaq olar: Azərbaycan kino və televiziya sənətində Ramiz Həsənoğlunun rolu, yalnız bir rejissor və ssenarist kimi deyil, həm də bir yenilikçi və mədəni təsirləri ilə tanınan bir sənətkar kimi özünü göstərir. Həsənoğlu, Azərbaycan sənətində innovativ yanaşmaları tətbiq edərək, həm yerli, həm də beynəlxalq sənət mədəniyyətinə töhfələr vermişdir. Onun işləri, Azərbaycanın mədəni və tarixi zənginliyini qoruyaraq, eyni zamanda bu mirası müasir və yenilikçi üslublarla zənginləşdirir. Həsənoğlu, Azərbaycan televiziya və kino sənətinin həddlərini genişləndirərək, mədəniyyət və sənətin qlobal miqyasda tanınmasında mühüm rol oynamışdır. Bu araşdırma, Həsənoğlunun yaradıcılığının mədəni təsirini və onun Azərbaycan kino və televiziya sənətində tətbiq etdiyi innovativ yanaşmaları əhatə edəcəkdir. Həsənoğlunun əsərlərində göstərilən mədəni və tarixi dəyərlər, onun sənətə olan yanaşmasını və tamaşaçılar üzərindəki təsirini göstərir. Bu giriş, Həsənoğlunun Azərbaycan kino və televiziya sənətinə etdiyi töhfələri daha geniş bir perspektivdən təhlil etməyə imkan verəcək, onun yaradıcılığının dərinliyini və zənginliyini ortaya qoyacaq. Ramiz Həsənoğlunun Azərbaycan kino və televiziya sənətindəki rolunu araşdırmaq, onun yaradıcılığının müxtəlif təbəqələrini açmaq üçün əla bir fürsətdir. Onun tətbiq etdiyi innovativ yanaşmalar, Azərbaycan sənət mədəniyyətinə yeni bir nəfəs gətirib. Həsənoğlu, ənənəvi və müasir texnikaları ustalıqla birləşdirərək, tamaşalarını həm vizual, həm də məzmun baxımından zənginləşdirib. Bu yanaşma, onun əsərlərini Azərbaycanın həm yerli, həm də beynəlxalq tamaşaçıları üçün cəlbedici edir. Həsənoğlunun yaratdığı personajlar və hadisələr, Azərbaycan cəmiyyətinin və tarixinin əhəmiyyətli məqamlarını əks etdirir. Onun əsərləri, yerli mədəni kontekstlə beynəlxalq anlayışları birləşdirərək, müxtəlif mədəni və tarixi perspektivləri təqdim edir. Bu, Azərbaycanın mədəni və tarixi mirasını tamaşaçılara daha geniş və çoxşaxəli bir şəkildə tanıtmğa imkan verir. Həsənoğlunun kino və televiziya sənətindəki innovativ yanaşmaları,

onun tamaşalarının texniki və estetik aspektlərinə də təsir edib. O, müasir çəkiliş texnikaları, montaj üsulları və görsəl ifadə vasitələrini tamaşalarında ustalıqla istifadə edərək, hər bir əsərə xüsusi bir dinamizm və həyat qatır. Bu, onun əsərlərini həm estetik, həm də məzmun cəhətdən daha da zəngin edir. Ramiz Həsənoğlunun Azərbaycan kino və televiziya sənətindəki innovativ yanaşmalarının araşdırılması, onun mədəni təsirini dərinləşdirərək, Azərbaycanın mədəni və sənət dünyasında mövcud olan potensialın daha da genişləndirilməsinə imkan yaradır. Həsənoğlunun yaradıcılığı, Azərbaycan sənət tarixinin inkişafında əhəmiyyətli bir rol oynayır və gələcək nəsillər üçün ilham və yol göstərici olaraq qalır. Bu araşdırma, onun sənətə etdiyi töhfələri daha geniş və əhatəli bir şəkildə işıqlandırmağa kömək edəcək və onun Azərbaycan mədəniyyətinə olan töhfəsini vurğulayacaq.

Ramiz Həsənoğlunun yaradıcılığının daha dərin təhlil edilməsi, Azərbaycan mədəni və sənət dünyasının inkişafı üçün zəruri olan tədqiqatları əhatə edir. Onun əsərləri, Azərbaycan televiziya və kino sənətinin müxtəlif aspektlərini özündə birləşdirir. Həsənoğlu, yerli həyat tərzini, adət-ənənələri və sosial mövzuları öz əsərlərində məharətlə işləyərək, Azərbaycan mədəniyyətinin özünəməxsus xüsusiyyətlərini ortaya qoyur. Onun tamaşaları, Azərbaycanın mədəni və tarixi irsini qorumaq və gələcək nəsillərə ötürmək məqsədi ilə milli motivləri və simvolları istifadə edir. Həsənoğlunun Azərbaycan kino və televiziya sənətindəki innovativ yanaşmaları, həmçinin, Azərbaycanın global səviyyədə tanınmasına və qiymətləndirilməsinə töhfə verir. Onun əsərləri, Azərbaycan mədəniyyətini və tarixini xarici auditoriyaya çatdırmaqda əhəmiyyətli vasitə kimi xidmət edir. Bu işlər, beynəlxalq tamaşaçılar arasında Azərbaycanın mədəni və tarixi məqamlarını daha yaxşı anlamaq və dəyərləndirmək imkanı yaradır.

Ramiz Həsənoğlunun Azərbaycan kino və televiziya sənətindəki rolu, yalnız sənət sahəsində deyil, həm də sosial və mədəni səviyyədə Azərbaycan cəmiyyətinə əhəmiyyətli təsir göstərir. Onun tamaşaları, cəmiyyətdəki müxtəlif məsələlərə toxunur və tamaşaçıları fikirləşməyə və müzakirə etməyə sövq edir. Həsənoğlunun yaradıcılığı, Azərbaycan cəmiyyətinin müxtəlif aspektlərini əks etdirərək, yerli və beynəlxalq auditoriyaya müraciət edir. Son olaraq, Ramiz Həsənoğlunun televiziya və kino sənətinə etdiyi töhfələr, onun yaradıcılığının Azərbaycan sənət tarixinə əhəmiyyətli töhfə olduğunu təsdiqləyir. Onun işləri, tamaşaçılara yalnız əyləncə təqdim etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda onları maarifləndirir və mədəniyyət və sənətə hörmət hissi aşılayır. Həsənoğlunun Azərbaycan televiziya və kino sənətində göstərdiyi yenilikçi yanaşmalar, onun öz əsərlərində mədəni və sosial mövzulara dərin və fərqli bir perspektivdən yanaşmasını əks etdirir. Onun işləri, Azərbaycanın mədəni və tarixi özəlliklərini bənzərsiz bir şəkildə işıqlandırır, tamaşaçılara Azərbaycan cəmiyyətinin dərinliklərini və çətinliklərini göstərir. Həsənoğlunun əsərləri, Azərbaycanın mədəni və tarixi məsələlərini beynəlxalq miqyasda təqdim etməklə, yerli mədəniyyətin global səviyyədə tanınmasına və qiymətləndirilməsinə kömək edir. Ramiz Həsənoğlunun Azərbaycan kino və televiziya sənətindəki

innovativ yanaşmalarının təhlili, həmçinin onun sənətə və mədəniyyətə olan töhfələrinin dərinliyini və genişliyini göstərir. Onun yaradıcılığı, Azərbaycanın zəngin mədəni və tarixi mirasını qorumaq və bu mirası gələcək nəsillərə çatdırmaq üçün vacib bir vasitədir.

Həsənoğlunun işləri, həm yerli, həm də beynəlxalq səviyyədə mədəni və sənət dünyasına töhfə verərək, Azərbaycanın sənət və mədəniyyətinin inkişafına kömək edir. Onun televiziya və kino sənətindəki yenilikçi yanaşmaları, Azərbaycanın sənət tarixində yeni bir səhifə açır və gələcək nəsillər üçün ilham və örnək təşkil edir. Həsənoğlunun yaradıcılığı, müxtəlif janrlarda və mövzularda tamaşalar yaradaraq, Azərbaycan sənətini daha geniş bir perspektivdə təqdim etməkdə mühüm rol oynayır. Onun tamaşaları, Azərbaycan mədəniyyətini və tarixini yerli və beynəlxalq miqyasda daha geniş bir auditoriyaya çatdırmaqda mühüm bir rol oynayır. Son nəticədə, Ramiz Həsənoğlunun Azərbaycan kino və televiziya sənətindəki rolu, onun yaradıcılığının dəyərini və onun Azərbaycan mədəniyyəti tarixinə etdiyi müstəsna töhfəni ortaya qoyur. Onun işləri, tamaşaçılara yalnız əyləncə təqdim etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda onları maarifləndirir, mədəniyyət və sənətə hörmət hissi aşılayır.

Nəticə. Əlbəttə, Ramiz Həsənoğlunun Azərbaycan Kino və Televiziya Sənətində İnnovativ Yanaşmaları və Mədəni Təsirinin Araşdırılması mövzusunda uyğun nəticəni belə yazmaq olar Nəticə olaraq, Ramiz Həsənoğlunun Azərbaycan kino və televiziya sənətindəki rolunu araşdırmaq, onun sənətdəki yenilikçi yanaşmalarını və mədəni təsirini dərin anlamağa imkan verir. Həsənoğlu, Azərbaycanın mədəni və tarixi özəlliklərini, yerli həyat tərzini və sosial məsələlərini əsərlərində ustalıqla işləyərək, yerli mədəniyyəti qlobal səviyyədə təqdim etmişdir. Onun tamaşaları, Azərbaycan mədəniyyətinin və tarixinin qlobal miqyasda daha geniş tanınmasına və qiymətləndirilməsinə mühüm töhfələr verir. Ramiz Həsənoğlunun yaradıcılığı, Azərbaycan televiziya və kino sənətinin inkişafında yeni yollar açmış və gələcək nəsillər üçün ilham mənbəyi olmuşdur. Onun innovativ yanaşmaları və mədəni təsirinin təhlili, Azərbaycan sənət tarixinə dəyərli töhfələrini ortaya qoyur. Həsənoğlunun əsərləri, Azərbaycanın mədəni və tarixi mirasını qorumaq və bu mirası gələcək nəsillərə çatdırmaq üçün vacib bir vasitədir.

Bu tədqiqat, Həsənoğlunun Azərbaycan sənətindəki önəmini və onun yaradıcılığının dərinliyini vurğulayır və onun tamaşalarının həm yerli, həm də beynəlxalq tamaşaçılar üçün nə qədər əhəmiyyətli olduğunu göstərir. Bütün bunları nəzərə alaraq, Ramiz Həsənoğlunun Azərbaycan televiziya və kino sənətindəki yenilikçi yanaşmaları və mədəni təsiri, onun yaradıcılığını Azərbaycan sənət tarixinin ən parlaq səhifələrindən biri kimi qeyd etməyə imkan verir. Onun işləri, tamaşaçılara yalnız əyləncə təqdim etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda onları maarifləndirir və mədəniyyət və sənətə hörmət hissi aşılayır. Bu yanaşma, Azərbaycan televiziya və kino sənətinin gələcək inkişafı üçün möhkəm əsas yaradır və bu sahədəki yaradıcılıq potensialını daha da genişləndirir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Abbasov, R. (2020). Azərbaycan Kino Sənətinin İnkişafı: Tarixi və Müasir Dönəm. Bakı: Mədəniyyət Nəşriyyatı.
2. Məmmədov, T. (2018). Ramiz Həsənoğlunun Yaradıcılığı Təhlil və Tənqid. Bakı: Şərq-Qərb Nəşriyyatı.
3. Hüseynova, S. (2019). Azərbaycan Televiziya Tarixində Yenilikçi Yanaşmalar, Azərbaycan Mədəniyyət Jurnalı, 12(3), 45-59.
4. İsmayılov, E. (2021). Azərbaycanın Televiziya və Kino Sənəti: Müasir Dönəmə Baxış. Bakı: Yeni Nəfəs Nəşriyyatı.
5. Qasimov, R. (2017). Müasir Azərbaycan Kinusunda İnnovativ Təsirlər, Sənət və Mədəniyyət Araşdırmaları, 8(2), 112-127.
6. Zeynalov, L. (2022). Beynəlxalq Kontekstdə Azərbaycan Televiziya Sənəti. Bakı: İrəli Nəşriyyatı.
7. Rəhimov, A. (2018). Ramiz Həsənoğlu: Kino və Televiziya Sənətində Yaradıcılıq Yolu, Azərbaycan Sənət Jurnalı, 10(4), 67-83.

Айсу Рашад кызы Сафарли

ДРАМАТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ РАМИЗА ХАСЕНОГЛУ

Резюме. В пьесах Гасаноглу основная сюжетная структура обычно состоит из центральной проблемы и различных эффективных событий, которые развиваются вокруг нее. При дисциплинированной структуре начало пьес обращает на себя внимание изложением обсуждаемой проблемы. Затем события усиливаются, а взаимодействие углубляется, вызывая у аудитории сильное напряжение и интерес. Передовые методы монтажа и точное повествование позволяют спектаклям развиваться в быстром и переменном темпе, создавая ощущение контакта. Драматургический строй Гасаноглу обеспечивает впечатляющий результат в каждом спектакле. Заключение обычно основано на решении проблемы или принятии решения, предоставляя аудитории эффективный окончательный опыт. Необычные события, глубоко затрагивающие персонажей и случайные встречи в разные моменты обогащают драматургическую структуру Гасаноглу и дарят зрителю уникальные впечатления. Помимо этого, обращает на себя внимание использование Гасаноглу в своих пьесах современных драматургических приемов и опытных приемов повествования. Это гарантирует, что выступления будут одновременно эффективными и актуальными, помогая зрителям получить аутентичные и захватывающие впечатления. В результате драматургическая структура телевизионных спектаклей Рамиза Гасаноглу обеспечивает художественное богатство, эмоциональную глубину и действенное переживание. Его талант – создавать в каждом спектакле сильную и необычную сюжетную структуру, привлекая внимание зрителей и отправляя их в интересное путешествие в мир спектакля.

Aysu Rashad gizi Safarli

DRAMATIC STRUCTURE OF RAMIZ HASENOGLU'S TELEVISION PERFORMANCES

Summary: In Hasanoglu's plays, the main story structure typically consists of a central problem and various effective events that develop around it. With a disciplined structure, the beginning of the plays attracts attention with the presentation of the problem under discussion. Then, events intensify and interactions deepen, equipping the audience with solid tension and interest. Advanced editing techniques and precise storytelling allow the performances to move at a fast and variable pace, creating a sense of contact. Hasanoglu's dramaturgical structure ensures an impressive result in every performance. The conclusion is usually based on solving a problem or making a decision, providing the audience with an effective final experience. Unusual events, deeply affecting characters and random encounters at different moments enrich Hasanoglu's dramaturgical structure and provide the audience with a unique experience. In addition to these, Hasanoglu's use of modern dramaturgical techniques and experienced storytelling methods in his performances also attracts attention. This ensures that the performances are both effective and relevant, helping the audience to have authentic and immersive experiences. As a result, the dramaturgical structure of Ramiz Hasanoglu's television performances provides artistic richness, emotional depth and an effective experience. His talent is to create a strong and unusual story structure in each performance, attracting the attention of the audience and taking them on an entertaining journey into the world of the performance.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 23.02.2024

UOT 791.43.

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

ƏDƏBİYYAT VƏ KİNO

Xülasə: Kinodramaturgiyanın bir qolu olan ekranlaşdırma dünya kinematoqrafında 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, ədəbiyyat, struktur, adaptasiya

Tövratdan tutmuş ədəbiyyata kimi çoxsaylı ədəbi əsərlər kinonun yarandığı gündən etibarən filmlər üçün əsas ideya mənbəyi olub. Bir sənət dilindən digərinə “tərcümə” problemi sənətlərin özlərinin meydana çıxması ilə yaranır. XIX-XX əsrlərin kəsişməsində meydana çıxan kinematoqrafiya “köhnə” sənətləri öz “təsir” dairəsinə cəlb etməyə bilməzdi. Ədəbiyyat sənət sahəsinin bir neçə istiqamətinin (teatr və təsviri incəsənət) sintezinə çevrilmiş kinonun demək olar ən mühüm ünsürüdür. Ədəbiyyat və kino yüz ildən çoxdur nəinki rahatca yanaşı mövcud olan, həm də bir-birini tamamlayan iki mədəniyyət fenomenidir. Bu simbioz günümüzdə düşünməyi yadırgamış yaradıcı məhsulun kütləvi istehlakçısı “Kitab əsasında çəkilməyən filmlər varmı?” mənasız sualını verəndə xüsusən aydın hal alır.

İstənilən film üzərində iş ssenari ilə başlayır. Ssenari hər bir səhnəni və personajların dialoqlarını ətraflı təsvir edən ədəbi-dramatik əsəri ehtiva edir. Kino ssenariləri də çox vaxt ədəbi əsərlərin əsasında yaradılır. Kino adaptasiyası sadəcə olaraq ədəbi mənbənin təkrar nəqli deyil, kino vasitəsilə başqa sənət növünə aid əsərlərin (nəsr, dram, poeziya, mahnı, opera və balet librettoları) şərhidir.

Məhz ədəbi əsərlər kino yaranmağa başlayandan ekran obrazlarının əsasını təşkil edir. İlk ekranlaşdırmadan biri Svift, Defo və Hötenin əsərlərini ekrana köçürən oyun kinematoqrafının banilərinin – Jorj Melyes, Viktorin Jasse, Lui Feyadın işləri olub. Kino tarixində ilk ekranlaşdırma rejissor Fernan Zekkanın 1902-ci ildə Fransada Emil Zolyanın “Tələ” romanı əsasında çəkdiyi “Alkoqolun qurbanı” səssiz qısametrajlı bədii filmi hesab olunur.

Maraqlıdır ki, əcnəbi rejissorlar rus yazıçılarının əsərlərinin ekranlaşdırılmasına rəslərdən öncə başlayıblar. Belə ki, 1907-ci ildə danimarkalı

rejissor Viqgo Larsen, 1909-cu ildə amerikalı Devid Uork Qriffit, 1910-cu ildə isə fransız Andre Kalmett Lev Nikolayeviç Tolstoyun “Dirilmə” romanı əsasında filmlər çəkiblər.

Həmçinin rus kino tarixinə nəzər salsaq, “Bütün kinematoqrafiya” arayış kitabçasına görə, 1916-cı ilin əvvəlinə 250-yə yaxın ədəbi əsər ekranlaşdırılıb. İlk rus ekranlaşdırılması 1908-ci il oktyabrın 15-də geniş tamaşaçı auditoriyasına nümayiş etdirilən “Stenka Razin” hesab edilə bilər. Bu, Stepan Razin haqqında populyar olan mahnının süjeti əsasında dramaturgiya və rejissorluq baxımından primitiv kiçik pantomima idi. Filmin ssenarisini rus kinematoqrafının təşəbbüsçülərindən biri hesab olunan Vasili Mixayloviç Qonçarov (1861-1915-ci illər) yazıb. Müxtəlif ədəbi əsərlərin kinoillüstrasiyaları ona məxsusdur: M.Y.Lermontovun “Tacir Kalaşnikov haqqında mahnı”sı (1909-cu il) və F.M.Dostoyevskinin “Cinayət və cəza”sı (1909-cu il), habelə məşhur opera və mahnıların süjetləri əsasında çəkilmiş filmlər. F.M.Dostoyevskinin “Cinayət və cəza” əsərinə maraq o qədər çox idi ki, hətta kinonun səssiz mərhələsində bu əsər dəfələrlə ekrana köçürülüb.

Ekranlaşdırmanın problemlərindən biri əsərin müəllifi ilə kino müəllifinin arasında yaranan narazılıqdır. Belə ki, bir çox hallarda yazıçı rejissorun onun əsərini başqa cür yazmasına qarşı çıxır. Yəni ədəbi əsərin orijinallığına toxunulmasını istəmir. Lakin kino sahəsində işlər belə getmir. Çünki rejissor da ərsəyə gətirmək istədiyi filmi öz gördüyü kimi tamaşaçıya çatdırmaq istəyir. Bu kimi hallarda ortaqlar məxrəcə gəlinməlidir. Ancaq bəzən bu o qədər də asan olmur. Buna misal olaraq məşhur amerikalı rəssam-multiplikator, kinorejissor, aktyor, ssenarist və prodüser Uolt Disneyi göstərmək mümkündür. Uolt Disney təqribən 20 il çalışıb ki, Pamela Traversini onun “Meri Poppins”ini ekranda göstərməyə icazə almağa inandırсын. Günümüzdə isə müəlliflər öz kitablarının ekranlaşdırılması hüququnu kinostudiyalara hələ kitabları işıq üzünə görməmiş sata bilər.

Əvvəllər kitab müəllifləri və onların kinointerpretatorları belə bir həmrəyliyə nadir hallarda nail olurdular. Belə ki, amerikalı yazıçı Ken Kizinin “Ququ quşu yuvası üstündən uçarkən” romanının ekranlaşdırılması əsl qalmaqala səbəb olmuşdu. “Praqa baharı”nın dağıdılmasından sonra ABŞ-a mühacirət etmiş görkəmli çex rejissoru Miloş Formanın eyniadlı kinofilmi bütün dünyada tənqidçilərdən çox yüksək qiymət almasına və 1976-cı ildə eyni anda beş nominasiyada (“Ən yaxşı film” və “Ən yaxşı uyğunlaşdırılmış ssenari” daxil olmaqla) ən yüksək kinematoqrafiya mükafatına – “Oskar” mükafatına layiq görülməsinə baxmayaraq, yazıçı ondan son dərəcə məmnuniyyətsiz idi. O, filmə baxmadı (ömrünün sonuna qədər boykot etməklə), çünki hələ çəkilişlərin başlamasından qabaq tanış olduğu ssenarinin əsərin əsas ideyasını təhrif etdiyini düşündü.

Umberto Ekonun ilk romanı olan “Qızılgülün adı”nın ekranlaşdırılmasına reaksiyası da eyni dərəcədə mənfi idi. Kitabın kino versiyası maestroya müəllifin ideyası üçün o qədər uyğunsuz göründü ki, bütün ədəbi əsərlərinin ekranlaşdırılmasına müddətsiz ciddi qadağa qoydu.

Lakin bu kimi anlaşılmazlıqlara baxmayaraq, kino günümüzə kimi ədəbiyyatla sıx əlaqədədir. Təbii ki, ekranlaşdırma Azərbaycan kino sahəsindən də yan ötməyib. Azərbaycanın kino tarixinə nəzər salanda aydın şəkildə görünür ki, 1920-1980-ci illər rejissorların ən çox ədəbiyyata müraciət etdiyi dövr olub. Nəticə olaraq ilə ekranlaşdırma Azərbaycan kinosunun inkişafında, həm də ümumilikdə Azərbaycan kino sahəsinin inkişafında böyük rol oynayıb. Ümumiyyətlə 1920-1980-ci illərdə lentə alınan filmlər özünüdərk, insanın daxili dünyası, mənlik şüurunun inkişaf etməsində böyük əhəmiyyət daşıyırdı. Bu illərdə kinoda işlənən mövzular nəsrədən gəldiyinə görə Azərbaycan cəmiyyəti üçün bir növ maarifləndirici rol oynayırdı. 1960-cı illərdən nəsr əsərlərinin kino adaptasiyası milli kinomuzda öncül janrlardan biri hesab olunurdu. Çəkilən filmlərin əksəriyyəti ədəbi əsərlər əsasında çəkilib. Maqsud İbrahimbəyov, Elçin, Anar, İlyas Əfəndiyev, Həsən Seyidbəyli, İsi Məlikzadə və başqa yazıçıların yaradıcılıqlarına müraciətlər edilib. Əksər hallarda filmin ssenari müəllifləri də yazıçıların özləri olurdular. Bəlkə də ekran işləri bu səbəbdən böyük uğur qazanırdı.

Həmin illərdə çəkilən “Uşaqlığın son gecəsi” (1968-ci il), “Bizim Cəbiş müəllim” (1969-cu il), “Dədə Qorqud” (1975-ci il), “Bizi dağlarda axtarın” (1976-cı il), “Arxadan vurulan zərbə” (1977-ci il), “Gözlə məni” (1980-cı il) və s. filmlər tamaşaçıların böyük rəğbətini qazanmışdı.

“Arşın mal alan” filminə bir az yaxından nəzər salaq: Ssenariyə görə, XX əsrin əvvəllərində Bakıda gənc tacir Əsgər ailə qurmaq barəsində düşünür. Ancaq yaşadığı zamanın qayda-qanunlarından fərqli olaraq, evlənəcəyi qızı əvvəlcədən, yəni toydan qabaq görmək niyyətinə düşür. 1965-ci ildə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun 80 illiyi münasibəti ilə “Arşın mal alan” operettası üçüncü dəfə yenidən ekranlaşdırılır. 1916-cı və 1945-ci illərdən fərqli olaraq, film bu dəfə rəngli və genişekranlı formada lentə alınır. Filmin rejissoru Tofiq Tağızadədir. Ekran işinin ssenarisi üzərində isə Tofiq Tağızadə ilə Muxtar Dadaşov birgə işləyiblər. “Arşın mal alan”-ın filminin musiqili redaktoru isə bəstəkar Fikrət Əmirovdur. Filmdə Həsən Məmmədov, Leyla Şıxlinskaya, Ağadadaş Qurbanov, Nəcibə Məlikova, Səfurə İbrahimova və başqa sənətkarlar rol alıblar. Aydın Kazımzadə “Kino salnaməsi” kitabında qeyd edir ki, “Arşın mal alan” əsərini ekranlaşdırmaq rejissor Tofiq Tağızadənin arzusu olub [2, səh 126]. Nəzərə alsaq ki, Üzeyir Hacıbəyovun bu əsəri artıq iki dəfə ekranlaşdırılmışdı, üçüncü dəfə yenidən həmin filmi çəkmək böyük cəsarət işi idi.

Rejissor Tofiq Tağızadə filmin yenidən çəkilməsi ilə əlaqədar müxbirlərlə söhbətində demişdi: “Əlbəttə, məsələ təkcə lenti “təzələmək”dən ibarət deyildi. Hətta ona görə yox ki, kinonun imkanları çox genişlənmişdi və biz geniş ekrandan, rəngdən istifadə edəcəyik. Bizim əsas vəzifəmiz Üzeyir Hacıbəyovun fikrinə daha yaxından yanaşmaq, iki mövzunu – təmiz, ülvəli məhəbbəti və Şərq qadınlarının faciəsini göstərən əsərin ideyalarını daha dərinədən açmaqdan ibarətdir” [2, səh.126].

“Sovet Ermənistanı” qəzetində R.Əsgərov “Yeni “Arşın mal alan”

məqaləsində yazırdı: “Arşın mal alan” klassik əsərdir. Düzdür, hər hansı bir əsəri ekranlaşdıranda rejissor müəyyən qədər öz yaradıcılıq təxəyyülündən istifadə etməlidir. Lakin əsərə qondarma yamaqlar yapışdırmaq olmaz. Xüsusən klassik əsərlərə ehtiyatla yanaşmaq gərəkdir... Kinofilmi yaradanların imkanları geniş idi. Təcrübələri var idi. Köhnə film də onlara kömək edə bilərdi. Lakin nədənsə tamaşaçılar yeni, daha yaxşı “Arşın mal alan”ı görə bilmədikləri üçün salonu tərk edərkən köhnə filmdən danışmalı olurdular” [6].

Kinoşünas Aydın Kazımsadə “Üzeyir Hacıbəyov və kino” kitabında deyirdi: “Arşın mal alan”ın 3-cü variantı zəif alınsa da, əvvəlkinə nisbətən bədii səviyyəsi yüksək olmasa da, istər Azərbaycan, istərsə də xarici ölkədə tamaşaçılarının diqqətindən kənarda qalmamış, film kinoteatrların və televiziya kanallarının repertuarında öz daimi yerini tuta bilmişdir. Bunun da əsas səbəbi Üzeyirin musiqisi, Üzeyirin dramaturgiyasıdır” [3, səh.77].

“Kuryer internasional” jurnalının (Fransa) baş redaktoru A.Adler “Nadir şəxsiyyət” məqaləsində bu barədə yazıb: “Qafqazın Böyük teatri adlandırılan Bakı Opera Teatri çiçəklənir, əla simfonik orkestr, güclü şahmat məktəbi yaradılır, istedadlı kinorejissorlar yetişdirilir. Məlumdur ki, Azərbaycan kinosu uzun müddət durğunluq vəziyyətində olmuşdur, halbuki, vaxtiylə “Arşın mal alan” Stalinin sevimli filmi idi...” [5].

1960-1980-ci illərdə ərsəyə gələn filmlərə baxsaq, kino adaptasiyalarda zəngin adət-ənənələrimizin və milli ruhumuzun təcəssüm etdiyini aydın şəkildə görə bilərik. Bu filmlərə misal olaraq “Dədə Qorqud”, “Babək”, “Yeddi oğul istəram”, “Tütək səsi”ni göstərmək olar.

1975-ci ildə çəkilən “Dədə Qorqud” filmi türk dünyasının ədəbi xəzinəsi sayılan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı əsasında çəkilib. Filmin ssenari müəllifi yazıçı Anar, rejissoru isə Tofiq Tağızadədir. Ekranlaşdırılan dastan iki seriyadan ibarətdir. Filmdə bütöv dastan deyil, sadəcə dastanın iki boyundan bəhrələnilib. Ancaq buna baxmayaraq, ekran işi izləyiciyə xalqımızın milli adət-ənənələri və keçmişi haqqında kifayət qədər məlumat verə bilir. Filmdə vətənə sonsuz sevgi, dostluq münasibətləri, sədaqət kimi yüksək hisslər tərənnüm edilib. Bu səbəbdən “Dədə Qorqud” filmi dastanda olduğu kimi vətənpərvərlik ideyasını tamaşaçısına layiqincə aşılaya bilib. Ekran işində baş rol olan Dədə Qorqud obrazını aktyor Həsən Məmmədov ifa edib. Filmdə, həmçinin Rasim Balayev, Həşim Qadoyev, Hamlet Qurbanov, Leyla Şıxlinskaya, Şəfiqə Məmmədova kimi sənətkarlar iştirak ediblər.

Kinoşünas Əlisəftər Hüseynov kinoya adaptasiya olunan dastanı təhlil edərək “Sonsuzluğa ünvanlanan” məqaləsində deyirdi: “Dədə Qorqud” filmi dastanın ekranlaşdırılması kimi səciyyələndirmək qətiyyən doğru olmaz. Anar əsasən “Qazan xanın evinin yağmalanması” boyunun dramaturgiyasına istinad edərək “qardaş qırğını”, “öz başımıza enən qılnc” motivlərini əsas götürmüş və bu aktual problemə sonsuzluğa ünvanlanan zaman kontekstində baxmağa çalışmışdır. Filmdə qədim oğuzların düşüncə və davranış etikətinin kinematoqrafik ifadəsi baxımından maraqlı

epizodlar var. Alp Aruz – Qazan xan xətləri yaxşı işlənmişdir. Lakin filmin musiqi həllində, rəssam və qrim işində bəzi qüsurlar vardır. Aktyorların oyunu da bütün məqamlarda eyni səviyyədə deyildir. Bunlara baxmayaraq, “Dədə Qorqud” filmini bütövlükdə uğurlu film kimi səciyələndirməkdə də xəsislik etməməliyik...” [4].

Ekran işi ilə bağlı kinoşünas Aydın Dadaşov filmin ssenari müəllifi Anarın işini yüksək qiymətləndirərək yazırdı: “Milli özünütdədiq prosesində mühüm hadisə olan bu ssenari müəllifin maarifçilik prinsipinin davamı və vətəndaşlıq mövqeyinin təsdiqidir” [1, səh.62].

1978-ci ildə Hüseyn Seyidzadənin rejissorluğu ilə dramaturq, Azərbaycan SSR Əməkdar artisti Seyid Şamxalovun eyniadlı pyesinin motivləri əsasında “Qayınana” filmi lentə alınıb. Məişət mövzusunda olan bu film gənc bəstəkar Ayazın ailəsindəki münasibətlərdən bəhs edir. Elə sadə gündəlik mövzusu ilə də tamaşaçıların diqqətini çəkib. Ayazın ağır xasiyyətli olan anası Cənnət oxumuş, ali savadlı gəlini Sevda ilə yola getmir. Ailədəki münaqişə çıxılmaz hal alır. Anası ilə həyat yoldaşı arasında qalan Ayaz plan qurur. O, dostu İlqardan xahiş edir ki, anasına həyat yoldaşı Sevdanı boşayaraq Şəkixanovlar nəslindən olan Afət adlı qızla ailə quracağını eşitdirsən. Filmdə hadisələr də bundan sonra başlayır. Elə filmin ilk dəqiqələrindən tamaşaçı Sevda ilə Cənnət xalanın arasındakı ziddiyyəti aydın şəkildə görür. Cənnət xala “gəlin mənim süpürgəmdir, harada qoysam orada da qalmalıdır” devizi ilə yaşayan qayınana obrazıdır. Sözsüz ki, elə bu deviz filmin ən yaddaqalan cümlələrindən biridir. Filmin ssenari müəllifləri Əjdər İbrahimov və Marqarita Maleyevadır. Musiqili komediya janrında olan bu ekran işinin bəstəkarı isə Tofiq Quliyevdir. Ekranlaşdırmanın özü qədər musiqiləri də uğur qazanıb. Filmin sonuna doğru Ayaz yoldaşı Sevda və oğlu ilə evinə qayıdır. Ailəni bir yerdə görən Cənnət xala sevincək olur. Bütün ailə masa ətrafında birgə toplaşaraq “Biz mehriban ailəyik” mahnısını ifa edir. Həmçinin filmdəki “Məhəbbət çırağı” mahnısı da tamaşaçıları tərəfindən rəğbət qazanıb.

Ümumilikdə 1960-1980-ci illərin kino tarixinə nəzər salsaq, ekranlaşdırılan ədəbi əsərlərin müxtəlifliyini görə bilərik. Yəni bu illər ərzində istər tarixi, istər musiqili komediya, istər müzikl, istərsə də dedektiv janrında kifayət qədər filmlər istehsal olunub.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Aydın Dadaşov, “Ekran dramaturgiyası: mövzu, struktur, üslub, janr problemləri” (monoqrafiya), 1999, 223 səh.
2. Aydın Kazımlı, “Azərbaycan kino salnaməsi”, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2020, 768 səh.
3. Aydın Kazımlı “Üzeyir Hacıbəyov və kino”, Bakı, 2009-cu il, səh.111)
4. “Kino” qəzeti, may, 1999-cu il
5. “Azərbaycan qəzeti, 4 yanvar 2004-cü il
6. “Sovet Ermənistanı” qəzeti, 29 sentyabr 1966-cı il

Минира Вагиф кызы Асланлы

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, литература, структура, адаптация

Minira Vagif gizi Aslanli

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.

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

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 12.02.2024

UOT 791.43.

Hökümə Sadiq qızı Gidən
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant

NEOREALİZMİN KİNO TARİXİNDƏKİ KİNEMATOQRAFİK YENİLİYİNİN YARADICI ASPEKTLƏRİ

Xülasə: Hələ XX əsrin 30-cu illərində “Kino ən güclü silahdır” bəyan edən Milli faşist partiyasının sədri, diktator Benito Mussolini (maraqlıdır ki, diktatorlar - Stalin, Hitler, Gebbels, Kim Çen İr – adətən kinoman olurlar) kino sənətinin inkişafına yönəlik bir sıra tədbirlər həyata keçirdi. Bu tədbirlər sırasına film istehsalının dövlət tərəfindən maliyyələşdirilməsi, kinematoqrafiyanın bütün sahələrində ixtisaslı mütəxəssislərin hazırlanması məqsədilə “Eksperimental Kino mərkəzi”nin yaradılması, 1932-ci ildə ildə “Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica” adı ilə Venesiya kinofestivalının təsis edilməsi, kino problemlərini, yeniliklərini işıqlandıran nəşrlərin çap olunması (Mussollini rejimi kinomətbuatın inkişafını təşviq edirdi), nəhayət, “Çineçitta”nın inşası daxildir. Lakin nə qədər paradoksal səslənsə də, həmin tədbirlər kompleksi 30-cu illərdə acınacaqlı vəziyyətdə olan italyan kinosuna təsir göstərməmiş, müharibədən sonra İtaliyada mütərəqqi, demokratik və antifaşist bir istiqamətin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Açar sözlər: Neorealizm, kino, rejissor, İtaliya, yenilik.

Neorealizm cərəyanının tanınmış nümayəndəsi, müqavimət hərəkətində iştirakına görə həbs olunan və işgəncələrə məruz qalan Lukuno Viskonti 1943-cü ildə Ceyms Keynin “Poçtalyon həmişə 2 dəfə zəng çalır” (müəllif hüquqları ilə problem olduğundan Keynin adı titrlərdə göstərilməyib) romanını ekranlaşdırmışdır. “Mübtəlalıq” Viskontinin debütü idi və bu filmi ilə italyan kinosunun titanı neorealizm cərəyanının yaranmasına təkan vermişdir. Filmin əsasında dayanan kriminal intriqa – ərinin sərvətini ələ keçirmək istəyən qadının məşuqu ilə birlikdə onu qətlə yetirməsi- rejissora bu hadisənin fonunda tamaşaçının diqqətini yoxsulluğa, sosial problemlərə yönəltmək üçün lazım idi. Viskonti İtaliyanın turistlər üçün cənnət məkanı, “günəş və mahnılar diyarı” kimi deyil, bəzəksiz, gerçək təsvirini verir, bu işdə qara boyaları əsirgəmir. Rejissor personajlar və mühit arasında sıx əlaqəni göstərməyə nail olur, sosial ifşadan yaranan bədii ovqatın obyektivliyini qoruya bilir. Sönük tarlalar, çirkli, havasız otaqlar, qaranlıq bir polis bölməsi. İşsizlikdən əzab çəkən insanlar. Cinayət faşizm şəraitində böyüyür. Filmin qəhrəmanı Covannanı (Klara Kalamayı) cinayətə sürükləyən yoxsulluq və işsizlik qarşısındakı qorxudur.

Keçmişə xatırlamaq istəməyən və gələcəkdən heç bir şey gözləməyən, qərarsız, evsiz-əşiksiz Cino obrazını yaratmış istedadlı aktyor Massimo Cirotti ekrana özü ilə bərabər sadə, adi davranış plastikasını gətirmişdir. Bu plastika təkcə cavan aktyorun fakturası, rəftarı, ədaları, jest özünəməxsusluğu ilə yox, həm də

filmin dramaturgiyasında təzahür edən yeni tendensiyalarla şərtlənirdi.

Viskontinin çəkdiyi film çoxsaylı ekranlaşdırmalar arasında ən dərin məzmunlu əsər sayılır. Ssenarini Viskonti M.Alikata, A.Pyetroanjeli, C. de Santis, C.Puççini ilə birlikdə yazmışdır.

Çəkilişlərin əksəriyyəti naturada, Ferrara, Ankona və b. məkanlarda aparılmışdır. Tənqidçi Jak Lursell filmin vizual həllini mükəmməl hesab edir və xüsusi olaraq kadrın dərinliyini, uzun planları, çəkiliş kamerasının mürəkkəb hərəkətlərini (operatorlar Aldo Tonti, Dominiko Skala) qeyd edir.

Beləliklə, Neorealizm – İtaliya kinosunda cərəyandır. İkinci dünya müharibəsindən sonra antifaşist və demokratik milli incəsənət uğrunda mübarizədə meydana gəlmişdir. Mahiyyətinə görə neorealizm, faşizm əsarətini atmış ölkəni həyat şəraitində doğmuş tənqidi realizmin yeni formasıdır. Bu mütərəqqi cərəyanın əmələ gəlməsinə antifaşist və demokratik hərəkətin ümumi yüksəlişi ilə birlikdə Müqavimət hərəkətinin, müharibədən sonrakı illərdə İtaliyada geniş yayılmış kommunist və sosialist ideyalarının da təsiri olmuşdur. İtaliyanın yeni kinosu sosial ədalət cəhdlə, demokratizm və humanizmlə, burjuaziya cəmiyyətinin qəddarlığına qarşı protestlərlə yoğurulmuşdur. Neorealizm kinematoqrafik mənbələri bilavasitə İtaliyanın verist ədəbiyyatında (C.Verqanın və başqalarının yaradıcılığında, 1914-1915-ci illərin italyan filmlərində “Asunta Spina”, “Qaranlıqda itənlər” və s.), S.Eyzenşteyn, V.Pudovkin kimi sovet kinematoqrafçıların film və nəzəri işlərində, A.Dovjenko və başqalarının filmlərində, R.Kler, J.Renuar, M.Karne kimi fransız rejissorların yaradıcılığında tapmaq olar. Neorealizmin meydana gəlməsi antifaşist ruhiyyəli C. de Santis, L.Viskonti, K.Lidzani, M.Antonioni, A.Pyetrancheli və digər gənc kinematoqrafçıların meydana çıxmasına şərait yaratmışdır. Roma kino-institutunun – eksperimental kinomərkəzin U.Barbao və L.Kyarini kimi mütərəqqi əhval-ruhiyyəli rəhbərlərin populyarlaşdırılmasında və pedaqoji fəaliyyətlərində böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Yaradıcılıq manerası və ideya məsləkinə görə müxtəlif olan aktyorları gerçəkliyə yeni, tarixi konkret, sosial yanaşma birləşdirirdi. Ç. Dzavatini özünün “Kinoya dair bəzi mülahizələr” adlı kitabında neorealizmin estetik prinsiplərini şərh etmişdir. O, eyni zamanda neorealizmin estetik prinsiplərini özünün ssenariyalarında (rejissor De Sika və başqaları ilə işləmişdir) həyata keçirmişdir. Yeni cərəyanın ilk filmi rejissor R.Rosselininin “Roma-açıq şəhərdir” (1945) filmi olmuşdur. Bu film o illərin bütün ictimai həyatı üçün xarakterik olan xalqın faşizm ilə mübarizəsindəki birliyini nümayiş etdirmişdir. Bu ilk neorealist filmin yaradılmasında kommunistlər, Roma Müqavimətinin rəhbərləri və katoliklər əməkdaşlıq etmişlər. Rosselininin “Payza” (1946), A.Verqanonun “Günəş hələ qalxır” (1946) A.Blazettinin “Həyatda bir gün”, K.Lidzaninin “Banditlərdir, ehtiyatlı olun” (1952) kimi partizan müharibəsi və Müqavimət hərəkəti haqqında filmlərdən sonra rejissorlar müasir, kəskin sosial problemlərə müraciət etdilər. Onların filmlərinin əsasında sənədli, qəzetlərdən götürülmüş faktlar və ya maksimal dərəcədə onlara yaxınlaşmış hadisələr dururdu. Bu işsizlik haqqında – V. de Sikanın

“Velosiped oğurları” (1948), C. de Santisini “Roma saat 11-də”, Cerminin “Ümid yolları”(1950); cəbhədən qayıdanların taleləri haqqında - A.Lattuadaın “Bandit” (1946), L.Viskontinin “Torpaq titrəyir” (1948), De Santisin “Zeytunlar altında dünya yoxdur” (1950); P.Cerminin banditizm və cinayət haqqında “Qanun naminə” (1949) və “yolun azmış gənclik təqaüdçülərin ağır vəziyyəti haqqında “Umberto D” (1952); evsizlər – “Dram” (1956) – hər iki filmin quruluşçu rejissoru De Sika idi – filmləri qoyuldu. Rejissor Çermini italyan fəhləsinin taleyi haqqında “Maşinistlər” (1956) filmini də qoymuşdur.

Mövzu ilə birlikdə kinonun dili də dəyişmişdir. Neorealizmin filmləri lakonikliyi ilə, təmkinliyi ilə, hətta bəzi sərtliyi, yalançı bəzəyin tamamilə yox olması ilə fərqlənirdilər. Bu ağ-qara filmlər bir qayda olaraq xalqın əsl həyat şəraitlərini: yoxsul kəndləri, şəhər ətrafını, işdən və sığınacaqdan məhrum olmuş insanların boş gəzdikləri günəşin istisindən yanmış yollar göstərirdi. Hadisələri sanki ümumiləşdirilmiş diktör mətni də böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Əsil həyat nümayişi çox zaman detalların dəqiqliyi ilə müşayiət olunurdu. Neorealist filmlərdə çox zaman professional aktyorlarla yanaşı qeyri-peşəkar ifaçılar da iştirak edirdilər. Dialoq xalqi xarakter kəsb edirdi; rejissorlar ədəbi italyan dilindən əl çəkərək yerli dialektlərə müraciət edirdilər. Bütün bunlar neorealist filmlərə xüsusi gerçəklik verirdi. Neorealizm daha böyük yüksəlişi 40-cı illərin sonlarına – 50-ci illərin əvvəllərinə aiddir. 50-ci illərin ortalarında bir sıra xarici və daxili səbəblər üzündən (senzura təqibi, maddi vəsaitlərin olmaması, italyan kino istehsalının ümumi böhranı) – neorealizmin böhranı başlanır. Dilənçilik haqqında filmlərə son qoymağa çağıran katolik hakim dairələr neorealizmə qarşı kampaniya aparırdılar. Bununla belə bu hərəkətin bəzi məhdud cəhətləri də aşkara çıxarıldı. Filmlər italyan zəhmətkeşlərinin təşkilatı mübarizədə apardıqları nailiyyətləri əks etdirmirdilər. Bu mübarizəni göstərmirdilər, mövzunun genişlənməsi yeni bədii ümumiləşdirmələrin zəruriliyi aşkar edilmişdir. Ölkədəki ümumi siyasi və iqtisadi şəraitin dəyişilməsi bu cərəyanın inkişafına əngəl törədən obyektiv çətinliklərin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Neorealizm gerçəkliyin əks olunmasına yeni yanaşma, gerçəkliyə ölkənin həyatında baş vermiş problemlərə yeni baxış 50-60-cı illərin bir çox filmlərində saxlanmışdır. Bu antifaşist və anti-hərbi mövzulardakı filmlərdə xüsusilə aydın şəkildə özünü büruzə verirdi.

Neorealizm öz ölkəsinin kinematoqrafiyasına, Fransanın, ABŞ-ın, İspaniyanın, Hindistanın, Latin Amerikasına ölkələrinin mütərəqqi kinosuna müsbət təsir göstərmiş, öz təcrübi sosialist ölkələrin gənc kinematoqrafiyasını zənginləşdirmişdir. Sovet kinosunun təsiri altında meydana gəlmiş neorealizm 50-ci illərdə öz növbəsində gənc sovet rejissorların yaradıcılığına da təsir göstərmişdir. Neorealizmə görə italyan kinosunun, kino tənqidi və kino ssenarisinin ideya-bədii səviyyəsi yüksəlmiş, yeni rejissorlar, ssenaristlər, aktyorlar, operatorlar meydana çıxmışlar.

İtaliyanın faşizm tərəfindən İkinci Dünya Müharibəsi fəlakətinə sürükləndiyi

bir zamanda rəsmi İtalyan kinosunda yaranmış boşluğu üç film doldurmağa çalışdı. Məhz bu filmlərdə real həyat, adi insanların gerçək hissləri və düşüncələri ekrana yol tapdı. Lukino Viskontinin “Mübtəlalıq” (“Obsession”; 1943), Vittorio De Sikanın “Uşaqlar bizə baxır” (“I bambini ci guardano” 1943) və Alessandro Blazettinin “Buludlarda gəzinti” (bəzi mənbələrdə “Buludlarda 4 addım”; (“Quattro passi fra le nuvole” 1942) filmlərini neorealizmin “müjdəçiləri” adlandırırlar.

“Uşaqlar bizə baxır” (1943) dramında De Sika ailə münasibətlərinə bir uşağın gözü ilə baxır. Priko (Luçano de Ambrozis) valideynlərinin münasibətindəki saxtılığın ağrısını yaşayan 4 yaşlı uşaqdır. Anası, xırda bank işçisi olan atasına xəyanət edir. Lakin əri qadını bağışlayır və o, xəstə oğluna baxmaq üçün ailəyə qayıdır. Ailə münasibətlərinin bərpası uzun çəkmir, məşuqu tərəfindən təqib olunan qadın ailəsini birdəfəlik tərk edir və sevgilisinə qoşulub ailəsini tərk edir. Həyat yükünün ağırlığına dözməyən ata uşağı dini kollecə təhvil verdikdən sonra həyatına son qoyur.

Yazıçı Çezare Culio Violanın “Priko” adlı romanı əsasında hazırlanan ssenari üzərində 6 ssenarist çalışmışdır, onlardan biri Çezare Dzavattini olmuşdur. Rejissor De Sika ilk dramatik filminə cəmiyyətdə hər şeyin ideal olduğunu bəyan edən rəsmi təbliğat maşınına qarşı çıxış edir, cansıxıcı və ümitsiz həyatı təsvir edir. De Sika bədbəxt uşaqlıq, qadın xəyanəti, özünəqəsd kimi mövzulara toxunmaqla, eyni anda faşist kinematografinin bir neçə tabusunu pozur. Bu filmədən başlayaraq de Sikanın Çezare Dzavattini ilə uzunmüddətli əməkdaşlığı başlayır.

“Buludlarda gəzinti” filminin qəhrəmanı Paolo Byanki, orta yaşlı səyyar şirniyyat taciridir. O, İtaliyanın şimalındakı bir şəhərdə deyingən arvadı ilə cansıxıcı həyat sürür. Ölkənin cənubuna işgüzar səfəri zamanı Paolo qatarda bileti və pulu olmayan gənc qızla tanış olur. Avtobusda yol yoldaşı olurlar, qız ona öz kədərli hekayəsini danışır. O, sevgilisi tərəfindən tərk edilib, uşaq gözləyir, evə, sevən, amma sərt valideynlərinin yanına qayıdır. Mariya yeni tanışından xahiş edir ki, onunla birlikdə ailəsini ziyarət etsin və özünü əri kimi təqdim etsin. Paolo razılaşır, ancaq qızın qardaşı çox keçmədən bu yalanı ifşa edir. Lakin baş qəhrəman ailə qarşısında alovlu çıxış edərək qızın bağışlanmasına nail olur.

Janr etibarilə lirik komediya olan bu filmə ekrana gerçək həyat gəldi. Sənişinlərlə dolu avtobus, insanlarla dolu kazarmalar, qazanc dalınca əbədi qaçış. Janr səhnələri təbiidir və sadə insanlara qarşı rəğbətlə doludur. İlk dəfə özünü insan kimi hiss edən, rəftarı ilə hörmət, ehtiram qazanan filmin baş qəhrəmanının obrazı həqiqiliyi və səmimiyyəti ilə diqqəti çəkir. Avtobusdakı səhnələr xüsusi milli koloritə malikdir: nitqlərini emosional jestlərlə gücləndirən tipik italyanlar gülür, dalaşır, salonda qarışıqlıq salır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Хренов Н.А. “Образы великого разрыва”, Москва, 2008, 536 с
2. Беленький И. Лекции по истории кино. – М. , 2008.
3. История зарубежного кино (1945-2000) под редакцией В.Утилова.

4. G.P. Brunetta "The history of Italian cinema", USA, 2009
5. H. Bacon "Visconti: Explorations of Beauty and Decay" Great Britain, 1998
6. J. Pierrot "The decadent imagination", USA, 1984

Hökümə Sadiq Gidən

ТВОРЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО НОВАТОРСТВА В ИСТОРИИ КИНО НЕОРАЛИЗМА

Резюме. Еще в 30-е годы 20 века лидер Национальной фашистской партии, диктатор Бенито Муссолини, заявивший, что «Кино – самое мощное оружие» (интересно, что диктаторы – Сталин, Гитлер, Геббельс, Ким Чен Ир – обычно любители кино) принял ряд мер, направленных на развитие кинематографии. Эти меры включают государственное финансирование кинопроизводства, создание «Экспериментального киноцентра» для подготовки квалифицированных специалистов во всех областях кинематографии, учреждение Венецианского кинофестиваля под названием «Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica» в 1932 год – выход в свет публикаций, посвященных проблемам кинематографа и нововведениям печати (режим Муссолини поощрял развитие кинопрессы), наконец, включает в себя строительство «Чинечитты». Однако, как ни парадоксально это звучит, этот комплекс мер не затронул итальянское кино, находившееся в 30-е годы в плачевном состоянии, а привел к возникновению в Италии после войны прогрессивного, демократического и антифашистского направления.

Ключевые слова. неореализм, кино, режиссер, Италия, новаторство

Hokuma Sadiq Giden

CREATIVE ASPECTS OF CINEMATOGRAPHIC INNOVATION IN THE HISTORY OF NEORALISM CINEMA

Summary. Back in the 30s of the 20th century, the leader of the National Fascist Party, dictator Benito Mussolini, who declared that "Cinema is the most powerful weapon" (it is interesting that dictators - Stalin, Hitler, Goebbels, Kim Jong-Ir - are usually movie lovers) took a number of measures aimed at the development of cinematography. carried out. These measures include the state funding of film production, the creation of the "Experimental Cinema Center" in order to train qualified specialists in all fields of cinematography, the establishment of the Venice film festival under the name "Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica" in 1932, the publication of publications covering cinema problems and innovations. printing (Mussolini's regime encouraged the development of the film press), finally includes the construction of "Chinecitta". However, no matter how paradoxical it sounds, that complex of measures did not affect the Italian cinema, which was in a miserable state in the 30s, but led to the emergence of a progressive, democratic and anti-fascist direction in Italy after the war.

Keywords. Neorealism, cinema, director, Italy, innovation.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 16.01.2024

UOT 791.43

Mirzə Azad oğlu Hüseynov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistratura
E-mail: mirze.huseynov9505@gmail.com

DÜNYA KINOSUNA RƏQƏMSAL TEXNOLOQİYALARIN VERDİYİ TÖHFƏLƏR

Xülasə: Rəsmi kino tarixi 130 ildən çoxdur. Bu qısa müddət ərzində kinofilm inanılmaz dərəcədə yayıldı və populyarlıq qazandı. Bu gün dünyanı kinofilmsiz təsəvvür edə bilmirik. Kinonun arxa planında bir çox ixtira və ixtiraçı var. Məqalədə kinonun formalaşmasına kömək edən ən vacib qurğular müəyyən edilir və onların təkamül prosesləri araşdırılır.

Açar sözlər: kino, tarix, rəqəmsal, qrafika, xüsusi effektlər, texnologiya.

Texnoloji inqilabın ortasında anadan olan kino həmişə yalnız görüntü keyfiyyətinə deyil, həm də süjetlərə təsir edən texnikadan asılı idi. Xüsusi effektlərin və onların əsas texnologiyalarının təkamülünü ilk birləşdirilmiş çəkilişlərdən “DeepFake” effektinə qədər izləyirik.

Kino tarixi xüsusi effektlərin tarixi ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır. Səssiz filmdəki ilk ibtidai işıqlandırma fəndlərindən və saxta xəncərlərdən tutmuş bütün dünyalara və heç vaxt mövcud olmayan inanılmaz real canlılara qədər. Demək olar ki indi layiqli büdcəsi olan, bütün filmlər bu və ya digər dərəcədə virtual dəstlərdən istifadə edir.

Kino XIX sonunda yaranan əsrin ən maraqlı kəşfidir. 1895-ci ildə meydana gələn kino o dövrün bütün texniki yeniliklərdən daha çox bəşəriyyətin diqqətini çəkdi. Buna qədər kinoya yaxınlaşan müxtəlif komponentlər (fonoqraf, fotoqraf, kinetoskop – Tomas Alva Edison, Dikson tərəfindən) kəşf edilsə də, onların cəmindən yaranan sinematoqraf Oqüst və Lümyer qardaşlarının adı ilə bağlıdır. Sinematoqraflar bütün dünyanı təəccübləndirdilər.

Kinoda qabaqcıl və yenilikçi, filmi möhtəşəm tamaşaya çevirən ilk rejissor, yeni üsulların və çəkiliş texnikalarının ixtiraçısı Jorj Melyes (Georges Méliès) (1861-1938) idi. O, kino sənətinin inkişafını böyük ölçüdə müəyyən edən, sadəcə sənədli xronika olaraq qalmayan kinonu sənətə çevrilməsinə təsir edən şəxs, nəhayət, bir çox müasir kino janrlarının əsasını qoyan insandır. Gəzən maska üslubunun yaradıcısı hesab olunur. Gəzən maska hərəkətli obyektlərlə birləşmiş çəkilişlər aparmaq, pavilyonda çəkilən aktyorları istənilən ekzotik fonla birləşdirmək imkanını yaradır.

Maska, orijinal mənfilikdəki aktyorla siluet və tənzimləmə ilə üst-üstə düşən qeyri-şəffaf bir ləkədir (Bu, arxa plan ayrıca çəkildikdə, aktyor ayrı-ayrılıqda çəkilir və sonra hər iki şəkil çap edildikdə birləşdirilir). 1916-cı ildə operator Frank Uilyams

aktyorları qara məxmərin fonunda çəkmək fikrinə düşdü (neqativdə belə bir fon şəffaf idi). Yaranan mənfilikdən xüsusi yüksək kontrastlı bir filmdə müsbət bir nüsxə hazırladılar (arxa planı qara idi və aktyorlar şəffaf idi; yenidən çap edildikdə əks maska aldılar – aktyorlarla şəffaf bir fon və qara ləkə). Bu qara ləkə, son pozitivliyi (master positive) çap edərkən, personajların yerləşməli olduğu sahəni örtüdü və başqa yerdə çəkilmiş fonu seyr etməyə imkan verdi. Sonra orijinal mənfilikdən arxa planda qalan "çuxur" a aktyorlar heyran qaldı; onsuz da təsirlənmiş fon əks maska ilə bağlandı.

1920-ci illərdən bəri bu texnologiya hər yerdə yayılmışdır. Sesil Blount DeMil (Cecil B. DeMille) "Adam öldürmə" filmində ilk istifadə edənlərdən biri idi. Və bu cür xüsusi effektlərlə ən məşhur şəkil Murnaunun "Günəşin doğuşu"dur.

Daha sonra gözən maska yaratmaq texnologiyası dəfələrlə təkmilləşdirilmişdir. Məsələn, müharibədən sonrakı sovet kinosunda məxmər əvəzinə gözə görünməyən infraqırmızı işıqın keçdiyi qara ekran və infraqırmızı spektrə həssas olan xüsusi bir film istifadə edildi. Yerli film istehsalında bu texnologiya 1990-cı illərin ortalarına qədər müəyyən yeniliklərlə istifadə edilmişdir.

Arxa proyeksiya (Rear-projection) – son nüsxəni çap edərkən deyil, ayrı-ayrılıqda lentə alınan arxa planı və aktyorları birbaşa meydançada birləşdirməyə icazə verdi.

Arxa proyeksiyasında aktyorların arxasına şəffaf bir ekran quraşdırılır və bunun arxasında əvvəlcədən çəkilmiş bir fonu bu ekrana proyeksiya edən bir proyektor var. Bu, qaranlıq bir pərdə deyil, səhnənin oynandığı yerin şəklini görənlər aktyorların işini çox asanlaşdırır. Projektorla sinxronlaşdırılmış kamera bu fonu ön planda olan aktyorla birlikdə yenidən çəkəcək. Bu texnologiya 1910-cu illərdə də icad edildi, lakin texniki məhdudiyyətlər səbəbindən ilk dəfə "Metropolis" də istifadə edildi və 1950-ci illərin sonlarına qədər fəal şəkildə istifadə olundu.

Üç filmlə "Technicolor" – 1930-cu illərin əvvəllərində son dərəcə inandırıcı rəng ötürmə texnologiyasını inkişaf etdirdi. Tam rəngli bir şəkil, hər biri film çərçivəsinin əsas rəng komponentlərindən birini-mavi, qırmızı və yaşıl rəngə həssas qeyd edən üç lentlə filmlə yenidən yaradıldı. Hər üç film əvvəlcə müvafiq rənglərə boyandı və sonra bu boya üç fərqli filmdən birinə köçürüldü. 1939-cu ildə bu texnologiyanın köməyi ilə yaradılan iki məşhur film – "Küləklə sovrulanlar" və "Ozun sehrbazı" çıxdı.

Xromakey – filmə rəngin meydana gəlməsi ilə əvvəllər mövcud olan bütün gözən maska texnologiyası yararsız hala gəldi. Xromakey, Amerika film sənayesinin köməyinə gəldi. Xromakey, filtrlərin birləşməsini istifadə edərək çərçivədən çıxarıla bilən və sonra ayrıca çəkilmiş mənzərə ilə əvəz edilə bilən bir rəngli (əvvəlcə mavi) bir fondur. Mavi xromakeyi tətbiq edən ilk film "Bağdad oğrusu" hesab olunur.

Uzun müddət, 1970-ci illərin ortalarına qədər bu texnologiyanın bir əhəmiyyətli qüsuru var idi: son nüsxəni çap edərkən aktyorların ətrafında mavi oreol görünürdü. Artıq rəğəmsal çəkilişlər dövründə bu qüsuru aradan qaldırmaq mümkün

oldu amma 1950-ci illərdə isə alternativ olaraq narıncı xromakey icad olunmuşdur. Çəkiliş iki filmlə bir kamerada və sarı şüaların axınını ayıran və ayrı bir ağ-qara kinolent filmə yönəldən xüsusi bir prizma ilə aparıldı. Beləliklə, bu filmə bizə tanış olan bir maska pozitiv çıxdı və əsas filmə – qara fonda aktyorların təsviri. Təkmilləşdirilmiş texnologiya xromakey fonunda hətta şəffaf obyektlərin çıxarılmasına imkan verdi və heç bir oreol vermədi. Onun mənfəəti daha ağır və ləng bir kamerada idi. Sarı xromakey üçün patent "Mary Poppins", "Nabaldashnik və süpürgə" və bir neçə başqa filmi çəkən Disney şirkətinə məxsus idi.

Hərəkət nəzarəti (motion capture) - Uzun müddətdir ki, hər hansı bir optik manipulyasiya edilən bütün çərçivələr statik idi. Beləliklə, kinorejissorlar hər dəfə eyni trayektoriya boyunca hərəkət edən kamera ilə müxtəlif obyektlərin çəkilməsinə imkan verən texnologiyaya çox ehtiyac duyular – bu şəkildə birləşdirilmiş çəkilişləri daha da möhtəşəm etmək mümkün oldu. 1940-cı illərin sonu və 1950-ci illərin əvvəllərində Paramount və MGM studiyaları kameranın hərəkətini xatırlamağa və tamamilə dəqiq şəkildə təkrarlamağa imkan verən cihazın hər şirkət öz versiyasını nümayiş Paramount onu "Samson Və Delilah" filmində, MGM isə "Parisdə Amerikalı" musiqili filmində istifadə etdi.

Ancaq hər iki rəsmdə kamera çox hərəkətli deyildi. Təkrarlanan kamera hərəkətinin tələsik istifadəsini Kubrikin "2001: Kosmik Odisseyə" filmində də görmək olar. Ancaq əsl irəliləyiş "Ulduz müharibələri"ndə baş verdi.

Rəqəmsal inqilab - "CGI" 1980-ci illərdə analog texnologiyalar inkişafının zirvəsinə çatdı və növbəti addım üçün müəyyən bir keyfiyyət sıçrayışı tələb olundu. Bu sıçrayış 1970-ci illərin əvvəllərində baş verdi. 1972-ci ildə "Vəhşi Qərb dünyası" filmində ilk dəfə rəqəmsal emal edildi. Con Uiti (John Wiethe jr.) bir android gözü ilə göstərdiyi iki dəqiqəlik ekran vaxtı üçün görüntülərin pikselləşdirilməsini etdi.

Kompüter qrafikasının daha da inkişafı eksponentə görə getdi. Artıq 1976-cı ildə "Gələcəyin dünyası" filmində bir insanın üçölçülü üzünü və əlini görə bilərsiniz. Ancaq tamamilə kompüterdə yaradılan ilk görüntülər yalnız 1984-cü ildə "Son ulduz döyüşçü" (The Last Starfighter) filmində görünür. Və 1985-ci ildə "Gənc Şerlok Holms" filmində ilk rəqəmsal personaj var.

Digital inqilab "Villou" və "Uçurum" filmlərində davam etdi. Çəkiliş zamanı qazandıqları təcrübə James Camerona "Terminator 2"də hər şeyi etməyə imkan verdi.

Bu gün rəqəmsal texnologiya, film ulduzlarının cavanlaşması və aktyorların ölümlərdən virtual dirilməsi də daxil olmaqla, keçmiş kinematografçılar üçün əlçatmaz olanı etməyə imkan verir. Aşağıda Piter Kushingin (Peter Cushing) "Rogue One: Ulduz müharibələri. Hekayələr" Cushingin rəqəmsal portreti belə edildi: arxivdən götürülmüş üzünün təəssüratları skan edildi (həmişə plastik bir makiyaj yaratmaq üçün hazırlanır). Və üz ifadələri belə canlandı: kəllə nisbətləri Cushing nisbətləri ilə üst-üstə düşən aktyor, üzündəki markerlərlə rol oynadı.

Hərəkət tutma və üz ifadələri tutma texnologiyaları sıfırın başlanğıcından bəri fəal şəkildə tətbiq olunur (ən erkən nümunələrdən biri, hələ 1990-cı illərdən — "Titanik"də rəqəmsal əlavənin yaradılması). Bunlar "Üzüklərin hökmdarı", "Avatar", "Meymunlar planeti" kimi layihələrdə istifadə edilmişdir.

Rəqəmsal ölümsüzlük fantaziyasını, keçmişin aktyorlarını ekranda geri qaytarmaq imkanını, rejissorlar və xüsusi effekt mütəxəssisləri son 10 il ərzində gerçəkləşir. Beləliklə, Marlon Brando və Laurence Olivier birdən-birə filmqrafiyada yeni sətirlər əlavə edir. 50-ci illərin ulduzu Ceyms Din ilə yeni bir filmin elanları görünür və böyük fransızlar getdikcə real aktyorları virtual cütlüklərlə əvəz edir.

Əvvəllər aktyor çəkiliş zamanı gözlənilmədən vəfat edirdisə, film də ölümlə üzləşirdi. Studiya əlavə pul üçün logistika və texniki problemi həll etməkdənsə, layihəni basdırmağı və sığorta götürməyi üstün tutdu. Və yaradıcı qrup həmişə bu qərara qarşı çıxıb bilmir. Çəkilişin hansı mərhələsində bədbəxtliyin baş verdiyindən və gedənlərin neçə səhnə çəkməsindən asılı olaraq işin başa çatması məsələsi həll edildi. Müasir kino tarixində belə hallar məlumdur.

Ekranda "dirilən" ilk aktyorlardan biri Bruce Lee idi. Ancaq o anda kompüter qrafikası hələ tam inkişaf etmədiyindən, hər halda sonradan nə olduğunu başa düşə bildik. 1973-cü ildə kinorejissorlar lazımı kadrları "yaratmaq" və hekayəni dialoqla tamamlamaq üçün güzgü və foto kəsicilərdən istifadə edirdilər. Bəzi səhnələr üçün başqa bir aktyor götürüldü və Leninin yaxın planları əvvəlki filmlərindən kəsilirdi. Lakin Nəticə çox da uğurlu alınmadı.

Texnoloji cəhətdən vəziyyət sadələşdirilir ki, hər bir hərəkət layihəsindən əvvəl çəkiliş qrupunun bütün iştirakçıları Lightstage işıq qurğusunda 3D-də skan edilməlidir. Beləliklə, hər bir aktyorun dəqiq üçölçülü başını əldə edirlər ki, sonradan dublyorun başını əvəz etmək və ya xüsusilə təhlükəli fəndlər üçün bu dublyorun rəqəmsal versiyasını (digital double) yaratmaq üçün istifadə etsinlər. Beləliklə, Pol Uolkerin vəziyyətində kinematoqrafçıların rəqəmsal portreti var idi ki, onların köməyi ilə əsərini tamamlaya bildilər.

2019-cu ildə kino, musiqi və idman sahələrindən 400-dən çox məşhurun görüntü hüquqlarına sahib olan "Worldwide XR" şirkəti, Ceyms Dinin (James Dean) iştirakı ilə bir layihəyə başlamağa qərar verildi. Yuxarıda gördüyümüz kimi, keçmiş aktyorları canlandırmaq kinoda yeni bir fikir deyil. Sual budur ki, bunu necə etmək planlaşdırılmışdır. Yaradıcılar Ceyms Dinin iştirakı ilə maksimum miqdarda çəkiliş materialı toplamışdılar. Aktyor yalnız üç filmdə böyük rol oynasa da, bundan əvvəl televiziya layihələri və çoxsaylı reportajları var idi. Bundan sonra, bu materialı hissələrə (alın, gözlər, ağız və s.) kəsmək planlaşdırıldı ki, bütün bunlar birləşdirilə bilsin, bu, süni zəka materialını ssenari ilə birlikdə konpozinq edilsin. Bu, çox həcmli boşluqlar dəstindən ssenarinin müəyyən bir hissəsinə uyğun duyğuları seçməli və beləliklə hər vəziyyətdə bir aktyor oyunu yaratmalı idi. Bundan sonra kanadalı Image Engine studiyası Ceyms Dinin fotosəklindən rəqəmsal bir baş yaratmalı idi (bəlkə də bir yerdə bir aktyordan "Nəhəng" filmi üçün hazırlanmış bir

təəssürat var, burada ona yaş plastik makiyaj tətbiq olundu) və sənətinin süni zəka tərəfindən seçilmiş duyğularını bu rəqəmsal simada yenidən canlandırdılar. Bundan sonra üz cizgiləri filmin mühitinə uyğunlaşmaq üçün lazımlı şəkildə işıqlandırılıb və istifadə olunub. Beləliklə, layihənin PR materiallarında sənətkarın dahi oyununu qorumaq və başqasının oyunundan istifadə etməmək barədə danışıldı.

Bir müddət sonra layihə təkmirləşərək qonşu Türkiyədə, Ziraat Bank üçün “senhepgülümse” reklamında süni intellektdən istifadə edərək, deepfake texnikanı nümunə götürə bilərik. Beləliklə mərhum türk aktyoru Kamal Sunalın üzünü, jestlərini və səsini təqlid edən başqa bir aktyorun üzünə qoyuldu. Bu texnikanın məqsədi tamaşaçılar üçün nostalji və emosional cazibə yaratmaq, həmçinin bankı innovativ və yaradıcı yanaşmasını nümayiş etdirmək idi. Reklam, Kamal Sunalın minlərlə görüntü və videosunda öyrədilmiş və daha sonra başqa bir aktyorun kadrlarına tətbiq olunan dərin öyrənmə modelindən istifadə edilmişdir. Nəticə Kamal Sunalın görünüşü və üz ifadəsinin real və inandırıcı modelləşdirilməsi oldu. Bu üsul, diqqəti cəlb edərək, həssaslığı artırmaq və istehlakçı davranışına təsir göstərmək məqsədi daşıyan reklamda süni intellektin tətbiqlərindən biridir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Бринкманн Р. Искусство и наука цифрового композитинга: техники создания визуальных эффектов, анимации и моушн-графики / науч.ред. Я.Е.Гурин. – М.: ДМК Пресс, 2021. – 728 с.
2. Christopher Finch. The CG Story: Computer-Generated Animation and Special Effects 2013
3. Ричард Рикитт: *спецэффекты: история и техника*. Рекламные щиты; 2-е издание, 2007
4. Drew Alexander Ross Evolution of Technology in Cinema: CGI, VFX, Motion Capture /Hollywood Insider Aug. 2020
5. Logan Baker. What is CGI? How Reality and CGI Blend in Films/PremiumBeat Aug. 2022
6. Rafael Abreu. How CGI Works in Movies and Animation Aug. 2021
7. <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3376480/>
8. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2117523>

Мирза Азад оглы Гусейнов

ВКЛАД ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В МИРОВОЕ КИНО

Резюме: Официально история кино насчитывает более 130 лет. За это короткое время кино как искусство получило невероятное распространение и популярность. Сегодня мы просто не можем представить мир без кино. На заднем плане кино много изобретений и изобретателей. В статье определены наиболее важные устройства, которые способствовали формированию кино, и рассмотрены процессы их эволюции.

Ключевые слова: кино, история, цифровые технологии, графика, спецэффекты, технологии

Mirza Azad oglu Huseynov

CONTRIBUTIONS OF DIGITAL TECHNOLOGIES TO WORLD CINEMA

Summary: The official history of cinema goes back more than 130 years. In this short time, cinema has gained incredible distribution and popularity. Today we simply cannot imagine a world without cinema. There are many inventions and inventors in the background of the movie. The article identifies the most important devices that contributed to the formation of cinema, and examines the processes of their evolution.

Keywords: cinema, history, digital, special effects, technology, artificial intelligence.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 16.01.2024

UOT 791.43

Nəzrin Vüqar qızı Məmmədli
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: nezrin7509@gmail.com

AZƏRBAYCAN KINOSUNDA MÜZİKL

Xülasə: Dünya incəsənətinin elə bir sahəsi yoxdur ki, musiqinin təsiri oradan yan keçmiş olsun. Rəqsdə, memarlıqda, teatrda musiqinin nüanslarını asanlıqla müşahidə edə bildiyimiz kimi, kinoda da bu nüansı rahatlıqla aşkar edə biləcəyimiz danılmaz faktdır. Kinematoqrafiyanın özündə müxtəlif incəsənət növlərinin sintezini birləşdirdiyini nəzərə alsaq, musiqinin kinodakı əvəzsiz yerini də görmüş olacağıq. Müxtəlif janrları özündə birləşdirən kino sahəsində müzikl janrının aparıcı xüsusiyyətlərindən biri də məhz ondan ibarətdir ki, süjeti əhatə edən hiss-həyəcanlar təkcə aktyorların dialoqları, jest-mimikaları ilə çatdırılmaqla kifayətlənmir, həmçinin musiqi vasitəsi ilə də müşayiət olunur.

Açar sözlər: Musiqi, janr, film, təhlil.

Əgər kinonun ən vacib elementlərindən biri sayılan musiqinin aparıcı funksiyalarından söz gedirsə, burada süjetdə yer alan personajların, eyni zamanda süjet xəttinin əsasını təşkil edən müxtəlif hadisələrin zaman və məkan üzrə identifikasiyalarının musiqini müəyyən etməsilə yanaşı, həmçinin kinonun əsas məğzini tamaşaçıya çatdırmaqda kömək etmək kimi məsələlərin vacibliyinə toxunmaq labüd məsələdir. Hələ kinonun ilkin mərhələsi sayılan səssiz kino dövründə əsas hadisələrin musiqi ilə ifadə olunması, musiqiyə kinonun yarandığı vaxtlardan ehtiyacın və tələbatın olduğunu göstərən əsas nüanslardan biridir. Təsadüfi deyil ki, 20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində səsyazan aparatların meydana gəlməsilə əlaqədar olaraq, kino sahəsi daimi şəkildə fonogram texnologiyasını qazanmış oldu. Bununla da kinoda musiqinin varlığı filmin strukturunun vacib elementlərindən birinə çevrildi.

Azərbaycan kinematoqrafiyasının necə eniş-yoxuşlu bir yol keçdiyi məlum məsələdir. İstehsal olunduğu vaxtdan etibarən milli adət-ənənələrin formalaşmasına, mənəvi dəyərlərimizin nümayiş olunmasına, xalqımızın estetik zövqünün oyanmasına, dünyagörüşünün artırılmasına, çəkildiyi mövzudan asılı olmayaraq daima vətənə, ölkəyə sədaqətin göstərilməsinə xidmət etmişdir. Yaranma tarixi XIX əsrin sonlarına təsadüf edən milli kinomuz ilk vaxtlarında səssiz, ağ-qara formatda istehsal edilsə də zaman keçdikcə istər texnikanın inkişafı, istərsə də kinoya gətirilən yeniliklər onun strukturunu müəyyən dərəcədə dəyişməyə səbəb olmuşdur. 1898-ci ildə yaranan Azərbaycan kinosu bundan təxminən 40 il sonra özünün səsli mərhələsinə qədəm qoymuşdur [3, səh.15]. Kino özünün səssiz vaxtlarında da

əslində tam səssiz hesab olunmurdu. Çünki, həmin dövrlərdə onu müxtəlif musiqi nümunələri müşayiət edirdi. Kinoda musiqi anlayışı məhz onun səssiz dövründən etibarən özünü bərqərar etmiş, səslili kino dövründə də inkişaf edərək özünü daha geniş sferalarda nümayiş etdirməyə nail olmuşdur. Bu nöqtəyi-nəzərdən musiqinin kinoya sirayət etməsinin uzun tarixi kökləri mövcud olmuşdur deyimi özünü bir daha doğrultmuşdur. Səsin yaranması ilə aktyorlararası dialoqların formalaşmasından tutmuş, kinossenarilərə uyğun musiqilərin bəstələnməsi məsələləri ön plana keçmişdir. Musiqinin kinodakı yerinin əvəzsizliyi həmin dövrlərdə yazıb-yaradan musiqiçiləri öz məharətləri ilə kinoya daha da rəng qatmağa vadar etmişdir. Müşayiət olunan musiqilər səbəbsiz yerə yazılmırdı, onlar bir neçə funksiyanı yerinə yetirmək məqsədi daşıyırdılar. Musiqinin kino daxilində ifa olunması birinci növbədə filmin tamaşaçıya yansıyan təsirinin artırılmasına xidmət etmiş, qəhrəmanların göstərə bilmədikləri estetik davranışları açmağa kömək göstərmiş, filmə baş verən hadisələrin xətti inkişafına şərait yaratmış, hadisələrin emosional qavranılması prosesini daha da sürətləndirmiş, yaranmış mövcud hərəkətlərin dinamikləşdirilməsi, eyni zamanda onun tamaşaçıda oyatdığı gərginliyinin yaxud da semantik yükünün dərinləşdirilməsinə, ən vacibi isə tamaşaçının filmin qəhrəmanlarını daha yaxşı təhlil etməsinə yönləndirilmişdir. Kinoda nümayiş olunan musiqi bir tərəfdən də qəhrəmanların sözlərlə ifadə edə bilmədikləri hiss-həyəcanlarını tamaşaçıya ötürmək rolunu oynamışdır [8]. Bütün sadalanan məsələlər musiqinin kinodakı yerinin vacibliyini göstərən əsas amillərdəndir.

Necə ki, ölkəmizdə kinonun ərsəyə gəlməsi müxtəlif mərhələlərdən keçmişdir, eynilə də musiqili filmlərin Azərbaycanda özünəməxsus yer tutması və inkişaf prosesi qəfildən yaranmamışdır. Keçmişə səyahət zamanı məlum olur ki, hələ 20-ci illərin əvvəllərində, 1933-cü ildə ekranlara gələn “Neft simfoniyası” sənədli filmi özündə musiqinin müxtəlif çalarlarını tamaşaçılara təqdim etmişdir. Filmə baş verən yanğının qarşısının alınması, neftin fontan vurması kimi səhnələrin musiqi ilə müşayiət olunması bilavasitə filmin dramatik gücünü artırmışdır. Sözsüz ki, Azərbaycan kinosunda musiqi janrı haqqında mülahizələr bununla kifayətlənmir. Əgər söhbət, musiqili filmlərdən gedirsə, biz burada məşhur Azərbaycan filmlərindən olan Ü.Hacıbəylinin məşhur operettası əsasında çəkilmiş “Arşın mal alan”, daha sonra “Qaynana” (H.Seyidzadə – 1978), “O olmasın, bu olsun” (H.Seyidzadə – 1956), “Ulduz” (A.Quliyev – 1964), “Əhməd haradadır?” (A.İsgəndərov – 1963), “Bəyin oğurlanması” (C.Mirzəyev, V.Mustafayev – 1985), “Mən mahnı qoşuram” (T.İsmayılov) kimi filmlərin adını çəkmədən keçə bilmərik.

Azərbaycan kinematografiyasının məşhur incilərindən olan Hüseyn Seyidzadənin rejissorluq etdiyi “O olmasın, bu olsun” filmi musiqi janrının ən bariz nümunələri sırasında yer almaqdadır və Ü.Hacıbəyovun eyniadlı operettasının əsasında ekranlaşdırılmışdır. Hacıbəyovun adıçəkilən musiqili komediyasının Azərbaycan sərhədlərindən kənara çıxması və orada da özünə yer tutması bunun bir sübutudur. Bu barədə Aydın Kazımda özünün “Kino və Zaman” kitabında qeyd

edir: *“Azərbaycan milli operasının banisi Ü.Hacıbəyovun “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyası nəinki, respublikamızda və MDB dövlətlərində, həm də bütün Yaxın və Orta Şərqdə geniş yayılmış klassik əsərdir”* [6, səh.90].

Onu qeyd etmək lazımdır ki, əsərdə musiqi özünün mühüm yerini tutmuş, hadisələrin inkişafında, həmçinin obrazların xarakterlərinin açılmasında və dərinləşməsində bilavasitə iştirak etmişdir. “O olmasın, bu olsun”-un adı gələndə ağıllarda canlanan “Məşədi İbad” obrazının xarakteristikası da məhz filmdə müxtəlif musiqi nümunələri ilə aydınlaşmışdır. Məsələn: Burada ifa olunan “Mən nə qədər qoca olsam da” musiqisi obrazın ilkin xarakterini açmışdır. Xatırladaq ki, eyni musiqinin filmin sonunda təkrar izləyicilərlə görüşməsinin səbəbi isə məhz Məşədi İbadın məğlubiyyətindən xəbər vermişdir. Vurğulamaq lazımdır ki, Üzeyir Hacıbəyov bu əsərində yenilik edərək, musiqi vasitəsilə sırf qəhrəmanların əhvalını deyil, onların xarakterlərini əks etdirmiş və bununla da bəstəkar ilk dəfə olaraq, musiqi obrazlarının xüsusiləşdirməsinə müvəffəq olmuşdur.

Bu nümunələr sırasında adını çəkə biləcəyimiz filmlərdən biri də məhz məşhur Azərbaycan kino inciləri sırasında yer tutan, ulu öndər Heydər Əliyevin tövsiyəsi ilə 1978-ci ildə çəkilən “Qaynana” filmidir. Filmin ekran versiyası M.Şamxalovun eyni adlı pyesinin motivləri əsasında işıq üzü görmüşdür. Janr baxımından musiqili kinokomediya janrı sırasında yer alan məşhur Azərbaycan filmində ortaya qoyulan mövzu ümumi xarakterizə olunmuş, əbədi xarakter daşmışdır. Məlum məsələdir ki, ailə-məişət mövzusu, xüsusilə də qaynana-gəlin münasibətləri elə məhz insanın yaradılışından etibarən mövcuddur [26]. “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasından fərqli olaraq, Hüseyn Seyidzadə “Qaynana”da fərqli metoddan istifadə etmiş, burada sadəcə musiqili komediyanın librettosundan yararlanaraq, xalqın sevgisini qazanan “Qaynananı” ərsəyə gətirmişdir.

Azərbaycan kino salnaməsinin ən gözəl, unudulmaz incilərindən olan, təkcə Azərbaycanda deyil, eyni zamanda müxtəlif dünya ölkələri sferasında böyük şöhrət qazanan dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun eyniadlı operettası əsasında müxtəlif illərdə ayrı versiyaları ekranlaşdırılmış “Arşın mal alan” musiqili komediyası da məhz bu qəbildəndir. İlk çəkildiyi illərdə ağır tale yaşayan film əslində Azərbaycanda musiqili komediya janrına olan marağı artırdı. Hələ 1916-cı ildə “Arşın mal alan”ın ilk kino versiyasının işıq üzü görməsi artıq Azərbaycanda ilk musiqili kinokomediyanın ərsəyə gəlməsinə gətirib çıxardı. “Ü. Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettası əsasında musiqili komediya janrında yazılmış ssenari, səsli kinonun texniki imkanları hesabına musiqinin dramaturji motivə üzvi surətdə qoşulmasını nümayiş etdirdi” [2, səh.189]. Filmə nümayiş olunan ariyalar belə öz üzərinə düşən vəzifəni tam şəkildə yerinə yetirərək, obrazların daxili aləminin üzə çıxardığından, qəhrəmanların hiss-həyəcanlarının daha qabarıq şəkildə ifadə olunmasına xidmət etdiyindən dramaturgiyanın ekran şərtləri ilə operettanın uyğunluğunu təmin etməyə müvəffəq olmuşdur. Kinonun səsli dövrünə keçid etməsi “Arşın mal alan” operettasının kino taleyinə də təsirindən yan keçməmiş, onun yeni

versiyasının səsli şəkildə istehsal olunması ilə nəticələnmişdir.

Milli dramaturgiyamızın sayılıb-seçilən əsərlərindən olan bu operettanın özündə realist ənənələrin ən incə detallarını birləşdirməsi, drammatizmi əks etdirməsi, aktual bir mövzu çərçivəsində işlənib hazırlanması, bununla yanaşı daxilində insanın ruhunu dincəldən musiqilərdən istifadə olunması onun növbəti dəfə ekranlaşdırılmasına şərait yaratmışdır. Musiqili komediya janrının əsasını qoyan adıçəkilən operetta 1945-ci ildəki ekran variantı ilə səsin və musiqinin sintezini yaratmağa nail oldu. O özündə musiqili komediya janrının bütün incəliklərini ehtiva etməyi bacaran şah əsərlərdən biri olmuşdur.

Kino yaradıcılarımız bununla Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində bəstəkarlıq məktəbinin əsasını qoyan Üzeyir Hacıbəyovun məşhur operettası olan bu şah əsər üçün böyük əmək göstərmiş, əsərdə öz əksini tapan insani ideyaları, zəngin insani keyfiyyətləri böyük izləyici auditoriyasına çatdırmışdılar. Məşhur operettanın 1945-ci ildəki ekran variantı, istər çəkiliş strukturu baxımından, istərsə də filmin quruluşu məsələsi baxımından kifayət qədər real və təbii alınmışdır. Rejissor heyətinin sırasında yer alan Rza Təhmasib, Nikolay Lessenko filmin işlənməsi zamanı onun bədii səviyyəsini qoruyub saxlamış, operatorlardan olan Muxtar Dadaşov və Əlisəttar Atakişiyev isə onun daxili ideyasının, əsas mövzusunun ən incə detallarına qədər işlənib hazırlanmasına, işıqlandırılmasına müvəffəq olmuşlar. Film tamaşaçıda milli əhval-ruhiyyənin oyanmasına, onların hiss-həyəcanlarının özünü qabarıq ifadə etməsinə, milli kultür ideologiyamızın nümayiş olunmasına xidmət edən milli incəsənət nümunəsi hesab olunurdu, hazırda da ən gözəl incəsənət nümunəsi kimi ön sıralarda yer tutmaqdadır.

Musiqili komediya janrının ən incə xətti ilə işlənib hazırlanmış bu filmdə hadisələrin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsinin təmin edilməsi, bir sonrakı kadrın özündən əvvəlkinə tamamlama bacarığı tamaşaçıda xoş təəssürat yaratmışdır. Filmə yer alan qəhrəmanların öz üzərlərinə düşən vəzifələri layiqincə yerinə yetirmələri onu uğurlu edən başlıca səbəblərdəndir. Ekran əsərində sadə xalqın nümayəndələrinin də yer alması bilavasitə tamaşaçının filmi özünə yaxın hiss etməsinə gətirib çıxarmışdır. Obrazların aktyor oyunlarını ən incə məqamlarına qədər, təsiredici formatda ifa etmələri də onları tamaşaçının gözündə uca edən nüanslardan biri idi. Baş qəhrəmanlardan tutmuş sadə xalqın nümayəndələrini canlandıran aktyor heyəti izləyicinin yanında olduğunu obraza olan canayaxınlıqları vasitəsi ilə ötürməyi bacarmışlar. Filmə izləyən kütlənin oradakı replikaları zaman-zaman gündəlik məişət şəraitində də istifadə etməsi bunun sübutudur. Dövr olaraq çətin zamandan keçmiş xalqın nümayəndələri üçün hazırlanan bu film onların üzündə təbəssüm yaratmağı, bu ağırlı şəraitin buraxdığı tükürpədicə izləri az da olsa unutturmağı qarşısına məqsəd qoyan kino nümunələrindən biri idi. Filmə istifadə olunan parlaq və yüngül musiqi versiyaları da bu məqsədi həyata keçirən əsas kino vasitələri sırasında yer almışdır. Musiqi nümunələrinin təqdim olunması bir növ tamaşaçılara yeni xoşbəxt həyatın başlanğıcından xəbər verirdi. Cəlbedici, düşündürücü, romantik sevgi

əhvalatı üzərində qurulan “Arşın mal alan” filmi tamaşaçı axınının çox olması nəticəsində versiyalarının çoxaldılıb daha geniş auditoriyalara çatdırılması reallığını da qazanmışdır. Bunun nəticəsində də, filmin nüsxələri artırılaraq müxtəlif kinoteatrlara nümayiş üçün göndərilmişdir. Beləliklə də, arşınmalçının səs-sədası təxminən 18-ə yaxın kinozallardan da gəlməyə başlamışdır. İstər yerli, istər xarici xalqın nümayəndələrinin sevimlisinə tez bir zamanda çevrilən, Üzeyir Hacıbəyovun şah əsərindən bəhrələnərək istehsal olunan “Arşın mal alan” Azərbaycan kinosu üçün ən dəyərli əsərdir. Onun bu qədər sevilməsi, kinoya böyük şöhrət qazandırması filmin və onu ərsəyə gətirən komandanın başını uca etmişdir. Sözsüz ki, Azərbaycan kinosunda problemlərin mövcudluğu hər zaman müzakirə yaradan mövzulardan bəlkə də, ən birincisidir. Bunun da özünəməxsus səbəblərini sadalamaq olar. Mənfi auraların yaranmasına baxmayaraq, ölkənin kino sahəsində əldə etdiyi nailiyyətlər kinonun hələ də yaşamasından xəbər verir. Doğrudur, musiqi sahəsi ölkəmizdə dəhşətli dərəcədə öz inkişafına çatmasa da, o dövr üçün sadalanan bu kino nümunələri adıçəkilən janrın bariz nümunələridir. “Arşın mal alan” operettasının öz ekran həllini taparkən, məhz musiqili komediya janrını Azərbaycan kinosuna gətirməsi də bu sahədə atılan yeniliklər sırasından yer almışdır.

Dahi bəstəkar, dramaturq Üzeyir Hacıbəyovun mükəmməl əsəri sayılan “Arşın mal alan” operettasının ekran versiyaları Azərbaycan kinosunda yeni janrın başlanğıcını qoymaqla yanaşı, öz səsini çox böyük arenalara çıxarmağa qadir olan əsərlər sırasında idi. Ötən əsrin ortalarında istehsal olunmasına baxmayaraq, günü bu gün də dillər əzbəri olan məşhur “Arşın mal alan” zaman keçdikcə öz dəyərini daha da artıracaq və daha geniş sferalarda çıxış etməyə nail olacaq. Rahat şəkildə deyə bilərik ki, musiqi hələ kinonun ilkin variantlarından etibarən özünün əhəmiyyətini göstərməyi bacarmışdır. Günü bu gün də, musiqi məhz filmin istər dramaturji gücünün artırılmasında, istərsə də müxtəlif epizodların əsas xarakteristikasının açılmasında istifadə olunur. Bütün bunlar göstərir ki, musiqinin gücü hələ gələcək zamanlarda da kinoya öz töhfəsini bəxş edəcək.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan kino sənəti. Buklet. Bakı, 1970.
2. Dadaşov A. Kinoşünaslıq. Bakı, 2009.
3. Kazımzadə A. Üzeyir Hacıbəyov və kino. Bakı, 2005.
4. Kazımzadə A. Kino və zaman. Bakı, Şərq-Qərb 2016.
5. Страницы кино Азербайджана. Альбом. Москва, 1980.
6. Азербайджанское кино в контексте культуры. Сборник статей. Баку, 1995.
7. <https://medeniyyet.az/page/news/47465/Musiqili-filmlerimiz-%E2%80%93-sehneden-ekrana.html?lang=az>
8. <https://www.azerbaijan-news.az/view-49298/meshur-arsin-mal-alan-operettasinin-ekran-heyati>
9. <https://kaspi.az/az/40-ildir-hkm-eden-qaynana-fotolar>

Назрин Вугар Мамедли

МЮЗИКЛ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ КИНО

Резюме: Нет такой области мирового искусства, где бы не чувствовалось влияние музыки. Подобно тому, как мы легко можем наблюдать нюансы музыки в танце, архитектуре, театре, неоспоримым фактом является то, что мы легко можем обнаружить этот нюанс в кино. Учитывая, что кинематограф сочетает в себе синтез различных видов искусства, мы увидим незаменимое место музыки в кино. Одной из ведущих особенностей музыкального жанра в области кино, включающей в себя различные жанры, является именно то, что чувства и эмоции, окружающие сюжет, сопровождаются не только диалогами или жестами актеров, но и музыкой.

Ключевые слова: Мюзикл, жанр, фильм, анализ

Nazrin Vugar Mammadli

MUSICAL IN AZERBAIJANI CINEMA

Summary: There is no area of world art that is not influenced by music. Just as we can easily observe the nuances of music in dance, architecture, theater, it is an undeniable fact that we can easily detect this nuance in cinema. If we take into account that the art of cinema combines the synthesis of various types of art, then we will see the irreplaceable place of music in cinema. One of the leading features of the musical genre in the field of cinema, which includes various genres, is that the feelings and emotions surrounding the plot are accompanied not only by the dialogues or gestures of the actors, but also by the music.

Keywords: Music, genre, film, analysis.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 26.02.2024

UOT 791.43

Nizami Zaur oğlu Qurbanov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant

“NƏSİMİ” FİLMİNDƏ KİNOOPERATOR İŞİ

Xülasə: Məqalə məşhur kinorejissor və kinooperator Rasim İsmayılovun operatoru olduğu Nəsimi filmindən bəhs edir. Rasim İsmayılov “Nəsimi” filminin təsvir həllərinin verilməsində ən önəmli işləri daşıyırdı. Bu filmdə rəng həlli, kamera, işıq- kölgə, eyni zamanda kompozisiya Rasim İsmayılovun professional və istedadının göstəricisidir. Filmə sadaladığımız bu faktorlar filmin süjet xətti ilə üst-üstə düşür. Nəsimi filmi ilk “Kodak” kinolentinə çəkilən Azərbaycan filmidir. “Nəsimi” filmi heç bir dekorasiyadan istifadə edilməyən yeganə Azərbaycan tarixi filmidir. Şairin həyatı və dövrü ilə uyğun məkanların seçilməsi də çox vacib idi. Ona görə də Rasim İsmayılov “Nəsimi” filminin məkan seçimində birbaşa özü iştirak etmişdir.

Açar sözlər: Rasim İsmayılov, kinooperator işi, “Nəsimi” filmi, kinolent, işıq-kölgə effekti, kompozisiya

UNESCO-nun qərarı ilə 1971-ci ildə Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin anadan olmasının 600 illiyi qeyd edildi. Kinematoqrafçılar da yubiley münasibətilə bu dahi şairin xatirəsini əbədləşdirəcək layiqli bir film çəkmək qərarına gəldilər.

“Nəsimi” filmi orta əsrlərdə sənətkar şəxsiyyəti və xalq taleyi problemini qoyub həll edən ekran əsəridir. Dünyagörüşü ilə 60-70-ci illərdə seçilən, əsərlərindəki millilik, tarixilik prinsiplərinə görə oxucular tərəfindən maraqla izlənən İsa Hüseynov “Nəsimi” bədii filminin ssenarisini yazdı. İsa Hüseynov Nəsiminin həyatını, acı taleyini, fəlsəfi düşüncələrini ssenarisində əldə olan tarixi məlumatlara əsaslanaraq təsvir etmişdir. Ssenaridə Nəsiminin şəirlərindən məqsədyönlü şəkildə istifadə etməklə, bu dahi şairin həyata baxışlarının xarakterini yaratmışdı.

Rejissor Həsən Seyidbəyli və operator Rasim İsmayılov böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin anadan olmasının 600 illik yubileyi münasibətilə “Nəsimi” bədii filmi çəkdi. Filmin müəllifləri, çəkilişlərə həm elmi, həm də tarixi cəhətdən dəqiqliyi saxlamaq üçün görkəmli nəsimişünasları, sənətsünasları, filoloqları dəvət etdilər.

Film İsa Hüseynovun “Məhşər” romanı əsasında çəkilib. Bu film orta əsrlərin dahi Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin faciəli taleyindən bəhs edir. Nəsimi kimi kamil bir insan, öz ideyaları ilə dünyada məşhurlaşmış filosof haqqında film çəkmək təbii ki, asan iş deyildi. Rejissor Həsən Seyidbəyli bu ssenari üzərində çox işləmişdi. O, tarixilik problemini əsas götürməklə, ssenariyə yetkin, kamil bir insan olaraq, haqqına qovuşmaq yolunda hər əzaba dözməyi bacaran, bu günün əsl haqq aşiqinin bədii obrazını yaratmaq istəyirdi. Ən istedadlı sənətkarlar filmi çəkmək üçün yaradıcı

qrupun tərkibinə yığışmışdılar. Ən əsas rollardan biri də filmin quruluşçu operatoru Rasim İsmayilov idi. Rasim İsmayilov ümumiyyətlə operator kimi işlədiyi filmlərdə özünə məxsus cəhətləri vardı. Rasim İsmayilov, Azərbaycanın tanınmış operatoru və film rejissorudur. Onun operator kimi işlədiyi bir neçə filmi var idi. “Nəsimi” filmi isə, Rasim İsmayilovun operatorluq fəaliyyətində möhtəşəm yer almışdı. Rasim İsmayilov “Nəsimi” filminin təsvir həllərinin verilməsində ən önəmli işləri daşıyırdı. Bu filmdə rəng həlli, kamera, işıq-kölgə, eyni zamanda kompozisiya Rasim İsmayilovun professional və istedadının göstəricisidir. Filmə sadaladığımız bu faktorlar filmin süjet xətti ilə üst-üstə düşür. Nəsimi filmi ilk “Kodak” kinolentinə çəkilən Azərbaycan filmidir. “Nəsimi” filmi heç bir dekorasiyadan istifadə edilməyən yeganə Azərbaycan tarixi filmidir. Şairin həyatı və dövrü ilə uyğun məkanların seçilməsi də çox vacib idi. Ona görə də Rasim İsmayilov “Nəsimi” filminin məkan seçimində birbaşa özü iştirak etmişdir.

Filmə Bakı, Şamaxı, Mərzə, Suraxanı atəşgahı, Naxçıvan, Səmərqənd, Hələb, Dəməşq və başqa müxtəlif məkanlarda çəkilişlər aparılır. Teymurun oğlu Miranşahın əmri ilə Naxçıvanda, daha doğrusu Fəzlullah Nəiminin edamı hamıya məlumdur. Ümumiyyətlə çəkiliş üçün seçilən yerlər şairin yaşadığı yerlərlə bağlı idi. Nəsiminin həyatının son illəri isə Hələb və Dəməşq şəhərləri idi.

Şirvan Şahlar Sarayında, Suraxanı Atəşgahında bəzi çəkilişlər apardıqdan sonra filmin yaradıcı qrupu 1973-cü ilin avqust ayında Naxçıvana gəlirlər. Muxtar Respublikanın Culfa rayonunun ərazisində yerləşən Əlincə qalası və Xanəgah kəndinə yaxın məkanlar seçilir. Tarixi baxımdan təbii ki, bu ərazilər filmə uyğun idi.

“Nəsimi” filminin çəkilişi üçün ciddi iş prosesi başlamışdı. Azərbaycan kinosunun əsl sənət fədailəri, aktyor heyətinə nəzər salsaq, bu filmə cəmləşmişdilər. Filmə Yusif Vəliyev, Kamal Xudaverdiyev, Məmmədza Şeyxzamanov, İsmayıl Osmanlı, Muxtar Maniyev, gənc və təcrübəsi olmasına baxmayaraq böyük uğur qazanan Xalidə Qasımova, Səməndər Rzayev, Almaz Əsgərova və başqaları çəkilmişdi. Yusif Vəliyevin bu filmə aktyorluq istedadı isə əvəz olunmazdır.

Filmin əsas qəhrəmanı Nəsimi rolunu oynamaq üçün elə bir aktyor tapmaq lazım idi ki, o, dahi Nəsimi təbiətində olsun, onun həyatını, fəlsəfi düşüncələrini təbii və təsirli oynasın. Həsən Seyidbəyli deyirdi ki: “Nəsimi yüksək insani keyfiyyətlərə malik, filosof, şair, ictimai xadim olmuşdur. Bu rolu yüksək istedadla, böyük təcrübəyə malik bir aktyor oynamalıdır”.

Filmə baş obrazı oynamaq üçün, başqa respublikaların istedadlı və təcrübəli aktyorlarını sınaqdan keçirmək istəsələr də, əsas bir fakt qarşısında qalmışdılar. Belə bir rolu oynamaq üçün Nəsimi atəşinin qığılcımını fikrə çevirə bilən biri olmalıdır. Nəsimi obrazını ifa etmək üçün bu faktları əsas götürərək Həsən Seyidbəyli aktyoru məhz azərbaycanlı sənətkarları arasında axtarmağa başladı.

İncəsənət institutunun aktyorluq fakültəsini bitirən Rasim Balayev kinostudiyaya gəlir və orada Həsən Seyidbəyli ilə rastlaşır. Elə o gündən də aktyorun bəxt ulduzu parlayır. Heç kim inanmazdı ki, kənddən gəlmiş, ziyalı mühitindən

kənarda boya - başa çatmış bir oğlan Nəsiminin obrazını yarada bilər. Bütün müsahibələrində rejissor deyirdi: “Onun üz cizgiləri Sultan Məhəmmədin yadigarında olduğu kimi incədir”. İlahidən təbiət Rasimə gözəl sifət bəxş edib. Əslində elə bu səbəbə görə də aktyor filmə dəvət alır.

Ssenarini 1972-ci ilin son ayında psixoloji sarsıntılar nəticəsində xəstəxanaya düşən Rasim Balayevə təqdim edirlər. Vəziyyətinin və halının pis olduğuna görə ssenarini oxumamış geri qaytarır. Həsən Seyidbəyli vəziyyətdən xəbər tutan kimi işə qarışır.

Ümidləri puça çıxmış gənc aktyora Həsən Seyidbəyli dəstək olur. Tanınmış mədəniyyət xadiminin sözünü yerə salmayaraq xəstəxana həkimləri onu diqqətlə müayinə edirlər. Müayinə və müalicədən sonra yadda qalan bir hadisə aktyorun həyatında baş verir. “Azərbaycanfilm” kinostudiyasının bədii şurası onu 1973-cü ildə Nəsimi roluna təsdiq edir.

“Nəsimi” obrazına aktyor seçimində Həsən Seyidbəyliyə “yanılmısan,” deyən çox olur. Lakin o, Rasim Balayevin daxili imkanlarını üzə çıxartmaq üçün tərəddüd etmədən öz rejissor yanaşmalarından istifadə etməyə başlayır. Gənc aktyor üçün Nəsimi kimi dahi filosofun həyatını yaşamaq doğrudan da təsəvvür olunmazdı. Stanislavskinin təbirincə desək, Nəsimi obrazı ilə Rasim “yaşama sənəti”nin aktyoruna çevrildi.

Rasim Balayev və aktrisa Xalidə Qasımova üçün bu film əsl sınaq meydançası idi. Bu sınaqdan onlar alını açıq, üzü ağ çıxdılar. Nəsimi dühasını tamaşaçılara çatdırmaq üçün aktyorun üz cizgiləri çox vacib idi. Əsasən də göz və dodaqlar. Kadrda aktyor danışmır amma onu gözləri susmur. Operator Rasim İsmayılov tez-tez iri plandan istifadə edərkən o gözlərdən aşıqlıq, dahilik, səmimiyyəti hiss etmək olur. Kamera gah Nəsimini, gah da Fatiməni göstərir. Həm sifət cizgiləri ilə, həm də səs ahəngi ilə aktyor bu dəfə obrazın daxili təbəddülatını tamaşaçıya çatdırır:

Gül üzünü məndən nihan etmək dilərsən, etməgil,
Gözlərim yaşın rəvan etmək dilərsən, etməgil.

Yandırısan könlümü eşqində, məlum oldu kim,
Ahu rüsvayi-cahan etmək dilərsən, etməgil.

Gün ki, eşqin məskəndir könlümün viranəsi,
Həsrət anın məkan etmək dilərsən, etməgil.

Gün yaqın bildi Nəsimi eşqini oldu gəmi,
Ol yaqın sən güman etmək dilərsən, etməgil.

Ekranı ağı, fəlsəfə, baxışlarından ülvyyətlə yağan, məntiq elmlərini qavrama bacarığı, insanlara səmimi münasibəti ilə İmadəddini görürük. O, “Nəsimi” imzası ilə tanınmış- sevilən şair kimi şöhrətlənir.

Növbəti kadrlardan birinə nəzər salaq. Fəzlullah Nəimi müridlərinə Əmir Teymurun Azərbaycanda törətdiyi vəhşiliklərdən danışır. Danışıb onları təfəkkür və idrak işığında mənəvi üsyana çağırır.

Nəimi Şirvanşahların və Əmir Teymurun siyasətinin kütləvi qantökmə həddinə çatdığını fəhmən duyur və buna görə də özünü təslim etməyə daxilən razılıq verir. Nəiminin ruhi varlığı özlüyündə mizan-tərəzi qurur və qərara gəlir ki, vəsiyyətinə yazsın. Yazıb imzalasın və qızı Fatimə məqamı gələndə o vəsiyyətnaməni Nəsimiyə versin.

Dəhşətli sarsıntı keçirən Nəsimi sonrakı faciəvi hadisələri görmək, duymaq iqtidarında deyil. Hissləri ağılı üstələyir. Belə oyun tərzində aktyor səsinin dramatik-tragediya ahəngini də dəyişir. Bu deyişmə məqamında tamaşaçı Nəsiminin bədbinliklə dediyi “gedirəm qəbrimi qazdırım” sözlərini təbii və inandırıcı qəbul edir. Tamaşaçı Nəsiminin bu hərəkətini həm də ehtiraslı gəncin idrak işığından uzaq olan çılgınlığı kimi qavrayır. Nəsimi yalvarışlı fəryadla deyir: “Sənin ölümün bizim hamımızın ölümünə səbəb olar, ustad”.

Nəsimi “şair könlümüzə qəzəl düşüb” deyən hürufilərin könlünü xoş etmək üçün ud çalan Fatiməyə baxa-baxa “Üzünü məndən nihan etmək dilərsən, etməgil” misrası ilə başlayan qəzəli söyləyəndə lirik-aşıqanə misralar onun dünyəvi şairliyini irəli çəkirsə, “şair, mənə vəsf et” deyən Şəmsə oxuduğu

Səni bu hüsnü camal, hüsnü kamal ilə görüb,

Qorxdular həqq deməyə, döndülər, insan dedilər

misraları artıq “ən böyük həqq mənəm” deyən yeni təfəkkür sahibinin panteist fəlsəfi görüşlərinin ifadəsidir. Ustadı Nəimi edam olunanda Nəsiminin bədahətən dediyi qəzəl, Nəsiminin özünün edam səhnəsində onun hayqırdığı

Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,

Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü-məkana sığmazam

beyti, eləcə də həmin qəzəlin Nəsimi tərəfdarları tərəfindən deyilən digər beytləri – Nəsiminin ideali, məqsədi, məramı barədə assosiativ duyğular oyadır.

Epizodların birində Nəimi iki əlindən və iki ayağından dörd tərəfə cilov gəmirən atların yəhərlərinə kəndirlənib. Şaqqalanma məqamıdır. İnsanlar müxtəlif psixoloji durumdadır. Heyrətlənirlər... vəhşətdən xoflanırlar... gözlərindən nifrət yağır... Bu məqamda Fatimə bu dəhşəti görmək üçün çırpınır. Lakin onun tutulacağından ehtiyat edən Nəsimi qarşısını almağa çalışır. Qayalar arasında çırpınan Fatimə Nəsiminin səsinə rahatlıq tapır.

Artıq Nəsimi Fatimə ilə birgə camaatın arasında bu dəhşətli anı izləyirlər. Nəsiminin ehtirası buxovdan qopan at kimi kişnəyir. İcini qovuran nifrət və dəhşət misralara çökür. Fatiməni sinəsinə sıxan şair dilinə gətirmədiyi məhəbbəti sanki köksünün hərərəti ilə son dəfə isindirir. İkindikə də hər biri sal qaya ağırlığında olan, Nəsiminin ruhi fəryadından od tutub közərmiş sözlər şairin dodaqlarından alov püskürür.

Ey müsəlmanlar, bu gün ol yar pünhan ayrılır,
Ağlamayım neyləyim, çün gövdədən can ayrılır.
Ey sənəm, hicran əlində naleyi-zar eylərəm,
Gözlərimdən sanasan dəryayi-ümman ayrılır. . . .
Ol səbəbdəndir ki, mən bimarü rəncir olmuşam,
Xəstə könlüm məlhəmi, ol dərddə dərman ayrılır.

Düşünürəm ki, filmdə təsirli səhnələrdən biridir. Bu kadrda Şair fəğan edir. Qarşısı alınmayacaq bir müsibətin fəğanı. Şairin üz cizgilərindəki, fəryad, hüzn, “yalvarış”, qürur və daha nələr, nələr. Lakin bu fəryad ilk növbədə sözün qılıncdan iti olmasını bəyan edən, həqiqətə məhəbbət himninin cingiltili harayıdır. Lakin bu fəryad ilk növbədə idrak işığının cəhalət zülmətinə ildırım kimi çaxmasıdır. Və ən əsası, qəlbinin dərinliklərində yatan mənəvi əzabının iniltisidir.

Nəhayət, filmin son kadrlarından birinə nəzər salaq. Hələbin yarıqaranlıq dolanbac küçələrindən, meydanlarından, onu heyrətlə süzən insanların yanından ötüb keçən şairin qan ağlayan baxışlarını, dərddən saralmış simasını iri planda görürük. Neçə illər həsrətində olduğu oğlunu və tarixin yaddaşlarında ilişib qalmış acılı günlərini axtarır.

Canımı yandırdı şövqün, ey nigarım hardasan?
Gözlərim nuri, iki aləmdə varım, hardasan?

Bağrımı qan eylədi acı fərağın, gəl yetiş,
Ey ləbi vüslət şərabi-xoşgüvarım, hardasan?

Çün Nəsimidir bu gün əyyami eşqin sərvəri,
Ey şəkərləb, yarı-şirin ruzigarım hardasan?

Şair səsinin acı göynərtisi, hayqırtısı sanki zamanı çarmıxa çəkir. Bu kadr bəlkə də filmin ən təsirli səhnələrindən biridir. Bu dəfə şairin üzündə dahilik, yenilməzlik deyil, hüzn, yalvarış, acı fəryad duyulurdu. Səssizliyi ilə sanki o bağırır, hayqırır, səsinə hər kəsə duyurmağa çalışırdı.

Dar küçələrdə birgə çarəsiz hərəkəti tamaşaçıda sanki hər qapını açıb Fatimə deyər bağıracaq təəssüratını yaradır. “Hardasan?”. . . . Bu səs qəlbinin dərinliklərində gizlədib saxladığı, ustadı kimi ona əlçatmaz olan Fatiməni arayır. “Hardasan?”. . . Bu səs kamil şüurun müdrikliklə idarə etdiyi ideal cəmiyyət axtarır. “Hardasan?”. . . bu səs laməkan Nəsimini dərvişvari libas bürümünə “sığışdıran” zamana insanlığın nifrət harayıdır. . . .

Və nəhayət, filmin sonu dar ağacındadır. Filmin sonuncu kadri tamaşaçıları lərzəyə gətirən səhnə Nəsiminin dərisinin soyulduğu səhnə oldu. Həmin epizod Orta Asiyanın Ürgənc vilayətinin Xivə şəhərində çəkildi. Bu səhnə çox ağır və psixoloji cəhətdən gərgin bir səhnə idi.

. . . Nəsimi ölüm ayağında da fikrindən dönmür. “Ənəlhəq” – “Mənəm Allah” deyir. Bu mətanət qarşısında özünə yer tapmayan ruhanilərdən biri soruşur:

– Sən ki, həqsən, bəs niyə qanın axdıqca saralırsan?

Nəsimi: “Mən əbədiyyət üfүqündə doğan günəşəm. Günəş qürub edəndə saralar”- deyir.

1973-cü ildə çəkilən film, həmin il VII Ümumittifaq Kino Festivalında tarixi mövzuda ən yaxşı film kimi qiymətləndirildi və dəyərli aktyor Rasim Balayev, ən yaxşı kişi roluna görə mükafata layiq görüldü.

"Nəsimi" filmi Azərbaycan kinosunun ən böyük nailiyyətlərindən biri kimi dəyərləndirilir.

Nəticə olaraq, Rasim İsmayılovun "Nəsimi" filmindəki işi, usta bir operatorndan gözlənilən bütün keyfiyyətlərə malikdir. İşinin nəticələri müasir Azərbaycan kinematografik mədəniyyətinin ən gözəl nümunələrindən biridir. İşini göstərməkdən çəkinməyən, mövzunu və hissini göstərməkdə müxtəlif texnikaları ustalıqla istifadə edən bir operator kimi İsmayılov, görüntüləri möhtəşəm bir estetikə sahib olaraq təqdim edir.

Nəsimi filminin keyfiyyətli kamera işi, onun kinoya olan dəyərini və ictimai təsirini artırır. Bu film Rasim İsmayılovun operator kimi çəkdiyi şah əsərlərindən biri sayılır.

Moskvada “Nəsimi” filmi heç bir irad almadan baxışdan keçdi və SSRİ Kino Komitəsi filmin iyulun 1-dən bütün müttəfiq respublikaların ekranlarında, müxtəlif dillərdə nümayiş etdirilməsinə icazə verdi.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Sovetskiy ekran (1973 № 19 səh. 12-13, 1974 №23 səh. 2-3)
2. Kino yenilikləri (1973 № 26 səh. 1, 1975 №23 səh.1)
3. Yeni filmlər (1973 № 9 səh.1)
4. Aydın Kazımladə Azərbaycan kinematografçıları V buraxılış. Kino salnaməsi.

Низами Заур Гурбанов

КИНЕМАТОГРАФНАЯ РАБОТА В ФИЛЬМЕ «НАСИМИ».

Резюме. Статья посвящена фильму «Насими», снятому известным кинорежиссером и оператором Расимом Исмаиловым. Расим Исмаилов выполнил важнейшие задачи по обеспечению имиджевого решения фильма «Насими». В этом фильме цветовое решение, камера, светотени, а также композиция являются показателями профессионализма и таланта Расима Исмаилова. Эти факторы, перечисленные в фильме, совпадают с сюжетом фильма. Фильм «Насими» – первый азербайджанский фильм, снятый на пленку Kodak. Фильм «Насими» — единственный азербайджанский исторический фильм без декораций. Также очень важно было выбрать локации, соответствующие жизни и времени поэта. Поэтому Расим Исмаилов принимал непосредственное участие в выборе локации фильма «Насими».

Ключевые слова: Расим Исмаилов, работа оператора, фильм «Насими», диафильм, светотеневой эффект, композиция.

Nizami Zaur Gurbanov

CINEMATOGRAPHY WORK IN THE MOVIE "NASIMI".

Summary: The article is about the film *Nasimi*, which was shot by the famous film director and cinematographer Rasim Ismayilov. Rasim Ismayilov carried out the most important tasks in providing the image solutions for the film "*Nasimi*". In this film, the color solution, camera, light and shade, as well as the composition are indicators of Rasim Ismayilov's professionalism and talent. These factors listed in the film coincide with the plot of the film. The film *Nasimi* is the first Azerbaijani film shot on Kodak film. The film "*Nasimi*" is the only Azerbaijani historical film without any scenery. It was also very important to choose locations that corresponded to the life and times of the poet. Therefore, Rasim Ismayilov directly participated in the location selection of the film "*Nasimi*".

Keywords: Rasim Ismayilov, cinematographer's work, "*Nasimi*" film, film strip, light-shadow effect, composition

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 26.02.2024

MUSIQI SƏNƏTİ

UOT: 78

Sevinc Əmiraslan qızı Balabəyova
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
Dissertant
E-mail: sevincbalabeyova@mail.ru
Orcid id: 0000-0003-1497-6664

QƏRBİ AZƏRBAYCAN - “AĞBABA”, “AĞBULAQ” YALLILARININ ÖZƏLLİKLƏRİ

Xülasə: İbtidai insan düşüncəsini və yaşam izlərini cəmləyən qədim oyun havalarından yallılar zaman süzgəcindən süzülüb, həyat hadisələrinin təsirindən mürəkkəbləşmiş, cilalanmış xalq yaradıcılığıdır. Qəsibkar ermənilərin və himayədarlarının işğalçı əmməlləri, bitməyən təziqləri, milli dəyərlərimizə susuyaraq təhrifə uğratma ideologiyaları əsl həqiqəti heç vaxt dəyişə bilməyəcək. Çünkü İrəvan vətənimiz Azərbaycanın ayrılmaz parçasıdır! Məqalədə İrəvan yallı rəqslərindən “Ağbaba” və “Ağbulaq” geniş tərzdə təhlil obyektinə cəvrilmişdir.

Tədqiqatçı R. Bəhmənli yallını hansı ustad ifaçıdan, neçənci ildə nota köçürdüyü və xronoloji qaydada nəşr olduğu kitabları haqda məlumat paylaşılır. Nümunələrin forması, hissələri və bölümlərin quruluşu, tempi, ölçüsü, mayəsi, məqam, yönəlmə, modulyasiya, diapazonu, seçici keyfiyyətlərinə dair dolğun bilgiler aydın başa düşülməsi məqsədiylə not misallarında və sxemlərlə göstərilmişdir.

Açar sözlər: “Ağbaba”, “Ağbulaq”, məqam, mayə, segah, şikəstəyi-fars, şur, cümlə, ibarə, xanə.

Folklor musiqimizin, rəqs janrının əsas şaxələrindən sayılan yallılar uzaq keçmişə dayanan tarixin günümüzə qədər gəlib çatan təzahürüdür.

Oyun havası həmrəyliyin, birliyin rəmzi hesab edilir, dəstəyə sırayla düzülərək kütləvi kişi, qadın və qarışıq heyvət tərəfindən səhnələşdirilir.

Ölkəmizin xüsusən Şərur, Ordubad, Şahbuz, Şəki, Kəlbəcər, Laçın, Qazax və İrəvan (Qərbi Azərbaycan) bölgələrində canlandırılmış və inkişaf tapmışdır [1].

Hazırkı ermənistan kimi adlanan ərazi yəni İrəvan xanlığı əzəli Azərbaycan torpağıdır.

Mövcud gerçəkliklər, orta əsr siyasi idarəçilik sistemindəki 20 xanlıqdan biri məhz İrəvan idi.

Biz incələmədə musiqişünas-alim R. Bəhmənlinin “Erməni plagiatına məruz qalmış Qərbi Azərbaycan yallıları” başlıqlı kitabında yer alan “Ağbaba” və “Ağbulaq” not nümunələrinə əsaslanmış [2].

Tədqiqatçı İrəvan zonasına məxsus yallı havalarını erməni və havadarlarının törətdiyi insanlığa sığmayan vəhşiliklər, cinayətlər, işğalçılıq, talançılıq niyyətləri nəticəsində yurd- yuvalarından, obalarından didərgin salınmış vətəndaşlarımızın,

informatorların sayəsində notlaşdırıb, toplanan bilgilərin bərpasıyla zəngin mədəni irsimizə qovuşdurmuşdur.

Öncə “Azərbaycan yallıları” məcmuəsində [3]; sonra “Azərbaycan qədim rəqs havaları” monoqrafiyasında işıqlandırılıb [1].

“Ağbaba” (№ 1) və “Ağbulaq” (№ 2) ilk dəfə elmi işimizdə araşdırılan 43 adda Qərbi Azərbaycan yallılarındandır.

Burada oyun havalarının forma və quruluşu, məqam-tonal, intonasiya münasibətləri, yönəlmə, modulyasiya, I, II hissələr arasındakı oxşar və zidd xüsusiyyətlər, fərdiliyi aydınlaşdırılmışdır.

“Ağbaba”-iki hissəni özündə birləşdirən yallını R. Bəhmənli 2015-ci ildə, Bakı şəhərində zurna ifaçısı Qəşəm İsa oğlu İsmayılovun səsləndirməsindən nota alıb [2]. “Ağbaba-Qərbi Azərbaycan ərazisinin İrəvan bölgəsində böyük bir mahal olub, Amasya və Qızılqoç rayonlarını əhatə edir. Toponim kimi “ağbaba” sözü quş adından yaranmışdır. Eyniadlı kənd Ağbaba dağının ətəyində, Qarabulaq kəndindən 1 km cənubda yerləşmişdir” [2, s. 89].

“Ağbaba” I hissə: Andante tempində, 2/4 ölçülü, “mi”¹ mayəli segah məqamı üzərində qurulub və sadə üç hissəli formadadır.

Məqam-tonal ardıcılığı: “mi” segahdan, “sol” istinadlı şikəste-yi-fars aralıq məqamına yönəlmə, “mi” segaha qayıdış.

Diapazonu: xalis oktava (X.8) (I və II oktavanın do səsi) həcmindədir.

Yallı rəqsi təhlilə cəlb etdiyimiz digər nümunələrdən onunla fərqlənir ki, I (A) bölməsi iki periodludur. Birinci period kvadrat təkrar quruluşudur və daxilindəki iki cümlə ($a+a_1$) ayrı-ayrılıqda dörd xanədən ibarətdir. İkinci (a_1) musiqi düzümü variantlı şəkildə keçir. Ümumiyyətlə ilk periodda cümlələrin qoşa xanəli ibarələrinin dəyişilərəq təqdimi nəzərə çarpır. Birinci periodun melodiyası mayə ətrafında gəzişərək əsas tonun kvintasından aşağı, əsas tona sıçrayışlarla verilir, bu da segahın pillələrinin mümkün hərəkətliyini tam doğruldur.

İncələdiyimiz periodda və bütövlükdə yallıda “mi, fa, sol, do” səsləri arasında peşəkarçasına göstərilən ifa rəngarəngliyi təqdirəlayiqdir.

Nümunə № 1:

Andante



Oyun havası üçün səciyəvi hal daşıyan hər ibarənin ikinci xanəsi sanki kadans xarakterlidir və vurğuladıqlarımız ilk periodda əksini tapır.

Nümunə № 2:

Andante



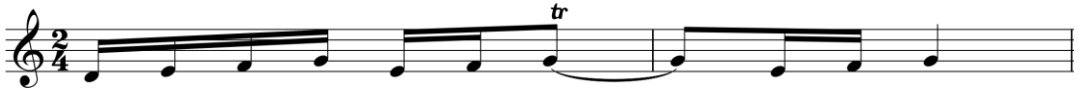
İkinci period (a_2+a_3) xanə sayının çoxluğuna və diapazon genişliyinə görə öncəkindən seçilir. Həmçinin tərkibindəki sual-cavab xüsusiyyətinə malik ibarələr üç xanəlidir ($6x+6x$). Yəni xalq musiqisində rastlaşdığımız dərin köklü qeyri kvadrat

quruluşudur. Period faktura cəhətdən birinciylə uyğundur. Lakin melodiya məzmun baxımından qismən yenidir. Ha belə iki periodun sonluğu ziddiyyətliklə yadda qalır.

II bölüm (B) segahın şikəsteyi-fars aralıq məqamına (əsas tonun kvintası) dayaqlanır, pərdə yaxınlığında dövrə vuraraq müxtəlif variantlarda eşidilir. Mövzunun işlənməsi isə “sol” istinadlı şura oxşayır.

Nümunə № 3:

Andante



Amma əsas tona edilən kvinta sıçrayışlarına diqqət yetirərək şur məqamında mayədən aşağı istiqamətə gedişin mövcüd olmadığını xatırladaq.

Məhz irəli sürülən amil əsas tonun kvintasından, əsas tona hərəkətlik orta bölümün segahın şikəsteyi-fars aralıq məqamında yazıldığına sübutudur.

Nümunə № 4:

Andante



B iki cümləlidir ($b+b_1$). İfaçının məharətinin nümayişi nəticəsində fikr iyirmi səkkizinci xanədə inkişafa çatır. Daha dəqiq desək dörd ibarədən cəmlənən (b) musiqi düzümü bir xanə artır ($9x$).

Nümunə № 5:

Andante



İlk ibarələr iki, axıncı üç xanəlidir ($2+2+2+3$), və müəyyən dərəcədə kvadratlıqdan kənara çıxır.

Dörd xanəlik parça, b_1 cümləsində iki dəfə cüzü dəyişikliklə yer alır ($8x$).

III (A) bölməsində cüt xanəlik keçid vaistəsiylə melodik material “sol” mayə şikəsteyi-farsdan “mi” segaha enir.

Nümunə № 6:

Andante



Tamamlanma I bölmün (A) yalnız ikinci perioduyla (a_2 -də əvvəlki üç ibarənin ilk qoşa xanəsi yuxarıda bildiriyimiz keçidlə əvəzlənərək, az variantlıqla $+a_3$) gerçəkləşir və yallıda qısaldılmış repriz rolunu oynayır.

“Ağbaba” I hissənin təhlil sxemi:

A	B	A
$(a+a_1) (a_2+ a_3)$	$(b+b_1)$	$(a_2+ a_3)$
$(9_x+4_x) (6_x+6_x)$	(9_x+8_x)	(6_x+6_x)

“Ağbaba” II hissə: Presto tempində, 6/8 ölçülü, “sol”¹ istinadlı şikəsteyi-fars üzərində qurulub və sadə iki hissəli formadadır.

Məqam-tonal ardıcılığı: “sol” şikəsteyi-fars aralıq məqamından, “mi” segaha modulyasiya.

Diapazonu: Böyük seksta (b.6) (I oktavanın do və lya səsi) həcmindədir.

I bölüm (A) dörd musiqi ifadəsindən ($a+a_1+a_2+a_3$) ibarətdir. Cümlələrdən birinci və ikinci daxilində nisbətən yenilənən təkrar qurluşlu, kvadrat periodludur (4_x+4_x). Üçüncü (a_2) sanki öncəki melodiya ($a+a_1$) cavab verir. O, məzmun yönündən digərlərindən fərqlənir. İlk iki musiqi fikrində şikəsteyi-fars aralıq məqamının dayaq pilləsindən aşağı, üçüncüdə isə həmin pərdənin üst aparıcı tonuna improvizə edilir. Birinci və ikinci cümlələr cüt ibarəlidir və eyni kadansla bitir. Hər ibarədə iki birləşmiş motiv var. Burada mayədən alt əsas tona sıçrayışlar melodik xəttin segahın şikəsteyi-fars aralıq məqamına aidliyini təsdiqləyir.

Üçüncü (a_2) musiqi düzümünün sonundakı voltalar baş tutan növbəti təkrarı dördüncü cümlə (a_3) kimi adlandırmağa zəmin yaradır. Üç xanəli melodiya (a_2) “mi” segahın əsas tonun kvintasında yekunlaşır. Dördüncü musiqi parçasına (a_3) (3_x) gəldikdə ikinci volta nədəniylə inkişaf ləpəvari hərəkətlə əsas tonun kvintasından, mayə istiqamətinə məqamdaxili modulyasiya olur.

Nümunə № 7:

Presto



I bölüm (B) faktura cəhətdən sabitdir və ($b+b_1$) üç xanəli ibarəni cəmləyir. Variantlı bicimə bürünən ibarə (b_1) kadensiyanı möhkəmlədirir və bütövlükdə A-nın obrazını tamamlayır.

“Ağbaba” II hissənin təhlil sxemi:

A	B
$(a+a_1+a_2) + a_3$	$(b+b_1)$
$(4_x+4_x+3_x) + 3_x$	(3_x+3_x)

Oyun havasının tədqiqi zamanı I və II hissədəki məqam-tonal münasibətlərinin əksinə sıralandığını görürük.

I h: “mi” segah, “sol” şikəsteyi-fars aralıqməqamı

II h: “sol” şikəsteyi-fars aralıq məqamı, “mi” segah

“Ağbulaq”

№2

İki hissəni özündə ehtiva edən yallı rəqsini R. Bəhmənli 2008-ci ildə, Bakı-Qaradağ rayonu Sahil qəsəbəsində zurna ifaçısı Ələddin Həsən oğlu Tağıyevin səsləndirməsindən nota köçürüb[2].

“Ağbulaq-Qərbi Azərbaycan ərazisində İrəvan bölgəsinin Göyçə mahalında kənd adıdır. Toponim “içməli su” mənasında işlənən “ağ” və “bulaq” sözlərinin

birləşməsindən əmələ gəlmişdir” [2, s. 89].

“Ağbulaq” I hissə: Andante tempində, 2/4 ölçülü, “mi”¹ mayəli şur məqamı üzərində qurulub və sadə üç hissəli formadadır.

Məqam-tonal ardıcılığı: “mi” şurdan, “fa[#]” istinadlı segaha modulyasiya, “mi” şura qayıdış.

Diapazonu: Böyük seksta (b.6) (I oktavanın re və si səsi) həcmindədir.

I bölüm (A) üç cümləlidir ($a+a_1+a_2$). Tərkibindəki musiqi fikri ($a+a_1$) qeyri təkrar quruluşlu, kvadrat period (4_x+4_x) cərcivəsindədir, “sol” pilləsinə dayaqlanır və kadanslar arasında müxtəliflik yoxdur. Əvvəldə eşidilən melodiyanın (a) qoşa xanəli iki ibarəsin axıncısı, birincini davam etdirir. Digər cümlənin (a_1) ilk ibarəsində cüt sərbəst xanə musiqisi mövcuddur. Onlar daha sonra tək iki xanəli ibarədə cəmləşirlər ($1+1+2$).

Nümunə № 8:

Andante



Yallı boyu eyni fakturalıq höküm sürür.

“Ağbulaq” I hissənin təhlil sxemi:

A
 $(a+a_1+a_2)$
 $(4_x+4_x+3_x)$

B
 $(b+b_1)$
 (5_x+5_x)

A
 (a_2)
 (3_x)

“Ağbulaq” II hissə: Allegro tempində, 6/8 ölçülü, “mi”¹ mayəli şur məqamı üzərində qurulub və sadə üç hissəli formadadır.

Məqam-tonal ardıcılığı: “mi” şurdan, “fa[#]” istinadlı segaha yönəlmə, “mi”şura qayıdış.

Diapazonu: Böyük seksta (b.6) (I oktavanın re və si səsi) həcmindədir.

I bölüm (A) period tiplidir və cümlələri $(a+a_1)$, kvadratlıq (4_x+4_x) təşkil edir. İkinci melodik material (a_1) , əvvəlkindən (a) fərqləndiyinə görə qeyri təkrar quruluşudur. Onlar müxtəliflik nəzərə çarpmayan tam kamil kadansla bitir.

Nümunə № 11:

Allegro



İlk musiqi düzümü iki-iki xanəlik qoşa ibarəlidir. Müəyyən dərəcədə dəyişik, lakin çox yaxın məzmunu malik ibarələrdən axıncı bütövlükdə cümləni sonlandırır. İkinci parçada (a_1) isə birinci ibarədəki sərbəst motivlər, digərində birləşirlər.

Nümunə № 12:

Allegro



Melodik ifadə $(a+a_1)$ repriza vaistəsi ilə iki dəfə keçir və bu xalq musiqisinə xasdır insan şüurunda yadda qalmasına şərait yaradır.

II bölüm (B) cüt cümləlidir $(b+b_1)$. Kvadratlılıq və təkrar strukturluluq saxlanır. Birinci parçanın (b) ilk xanəsi sanki şur məqamında başlayır. Növbəti xanədə “fa[#]” segaha modulyasiya olunur və melodik xətt canlanır.

Nümunə № 13:

Allegro



I (A) bölümündən seçilir, musiqi fikri hər ibarənin deyil cümlələrin yekununda tamamlanır.

İkinci parçada (b_1) cüzü variantlılıqla öncəki melodiya verilir.

B bölmünün bitmində “fa[#]” segah mayəsindən bir pillə aşağı enməklə musiqi materialı “mi” mayəli şura qayıdır.

III bölmədə, I (A)-nın yalnız axıncı cümləsi (a_1) eşidilir.

“Ağbulaq” II hissənin təhlil sxemi:

A	B	A
($a+a_1$)	($b+b_1$)	(a_1)
(4_x+4_x)	(4_x+4_x)	(4_x)

Nəticədə biz məqalədə ilk elmi işimizdə araşdırdığımız “Ağbaba”, “Ağbulaq” Qərbi Azərbaycan yallılarının forma və quruluşu, məqam-tonal, intonasiya, daxilindəki yönəlmə, modulyasiya həmçinin fərdi amillərini aşkarlayaraq əhatəli şəkildə, not misallarıyla, sxemlərlə dəqiq izahda təqdim etmişik.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Bəhmənli R.B. Azərbaycan qədim rəqs havaları. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2021, 672 s.
2. Bəhmənli R.B. Erməni plagiatına məruz qalmış Qərbi Azərbaycan yallıları. Bakı, “Elm və zəka”, 2022, 112 s.
3. Bəhmənli R.B. Azərbaycan yallıları. Bakı, “Mütərcim”, 2018, 140 s.

Севиндж Амираслан кызы Балабекова **ХАРАКТЕРИСТИКА ЯЛЛЫ ЗАПАДНОГО АЗЕРБАЙДЖАНА –** **«АГБАБА», «АГБУЛАГ»**

Резюме: Ялалы из древних танцев, концентрирующих в себе мысль и следы первобытной человеческой жизни, прошедший сквозь фильтр времени, усложненным и отшлифованным влиянием жизненных событий. Оккупационные действия армян-узурпаторов и вассалов, бесконечные угнетения и идеологии замалчивания и искажения наших национальных ценностей никогда не смогут изменить настоящую правду. Иреван – неотделимая часть нашей Родины, Азербайджана!

В статье детально анализируются Иреванские яллы «Агбаба» и «Агбулаг». Исследователь Р.Бахманлы в хронологическом порядке подробно освещает сведения о том, какой мастер-исполнитель, в каком году переписал яллы, научные труды. На примерах нот и схем дается информация о форме, строении частей и разделов, темпе, размере, плавности, ладо-интонационном направлении, модуляции, диапазоне.

Ключевые слова: «Агбаба», «Агбулаг», макал, майе, сегах, шикастейи-фарс, шур, предложение, фраза, такт.

Sevinj Amiraslan kızı Balabejova

**CHARACTERISTICS OF YALLI OF WESTERN AZERBAIJAN –
“AGBABA”, “AGBULAG”**

Summary: Summary: Yalli from ancient dances, concentrating the thought and traces of primitive human life, passed through the filter of time, complicated and polished by the influence of life events. The occupation actions of Armenian usurpers and vassals, endless oppression and ideologies of silencing and distortion of our national values will never be able to change the real truth. Irevan is an inseparable part of our Motherland, Azerbaijan!

The article analyzes in detail the Irevan yalli “Agbaba” and “Agbulag”. Researcher R. Bakhmanly, in chronological order, covers in detail information about which master performer, in what year, copied the yalli and scientific works. Using examples of notes and diagrams, information is given about the shape, structure of parts and sections, tempo, size, smoothness, mode-intonation direction, modulation, range.

Key words: “Agbaba”, “Agbulag”, makam, maye, segah, shikasteyi-farce, shur, sentence, phrase, measure.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 16.04.2024

TƏSVİRİ SƏNƏT

UOT73/76.

Pakizə Ramazan qızı Kazımova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
E-mail: Pakize1984@inbox.ru

AZƏRBAYCANIN ŞƏKİ - ZAQATALA BÖLGƏSİNİN DEKORATİV- TƏTBİQİ SƏNƏTİNİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın şimal-qərb bölgəsinin Şəki-Zaqatala şəhərlərinin dekorativ- tətbiqi sənəti təhlil edilir, bədii xüsusiyyətləri əks olunur.

Azərbaycanda maddi mədəniyyətin , mədəni irsin inkişafı üçün mühüm şərait və imkanlar olub. Əsrlər boyu xalqımız bu imkanlardan istifadə edərək özünün çoxşaxəli və dərin məzmunlu dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif sahələrini yaratmış və inkişaf etdirmişdir. Xalqımızın keçmişini, maddi irsini lazımi səviyyədə öyrənmədən onun keçdiyi inkişaf mərhələlərini, zəngin tarixini, maddi və mənəvi dünyasını hərtərəfli tədqiq etmək qeyri-mümkündür.

Bu məqalədə Şəki-Zaqatala xalq sənətinin inkişaf etmiş sahələri, onların nümunələri araşdırılıb, bədii xüsusiyyətləri təhlil edilib.

Açar sözlər: xalq sənəti, bədii tikmə, zərgərlik, metalışləmə, naxış, ağacoyma.

Giriş. Xalq sənətinin inkişafı, tariximizi əks etdirən bədii nümunələrlə zənginliyi, onların araşdırılaraq təhlili aktual mövzulardan biridir. Tədqiqat mövzusunun əsas məqsədi Şəki-Zaqatala zonasının dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrini araşdırmaq, bədii xüsusiyyətlərini təhlil etməkdir.

Azərbaycanın şimal-qərb bölgələrinin xalq sənətində araşdırmaların aparılması, bədii xüsusiyyətlərinin, ornamentlərin, rəng həllinin müqayisəli öyrənilməsi, təhlil edilməsi elmi baxımdan önəmlidir. Elmi məqalədə ədəbiyyat siyahısındakı elmi mənbələrə istinad edərək tədqiqat aparılmışdır.

Azərbaycan dekorativ – tətbiqi sənəti uzun tarixi yol keçmiş, xalqın həyatını, məişətini, adət-ənənələrini özündə cəmləşdirmişdir. Azərbaycan xalqının mədəniyyətinin zənginliyi xalq sənətkarlığı və tətbiqi sənət əşyalarında öz parlaq ifadəsini tapır.

Dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərinin növlərinə xalçaçılıq, batik (kolağaul - nazik ipək parçadan böyük baş örtüyü), qobelen, dulusçuluq (keramika), toxuculuq və tikmə, zərgərlik, bədii şüşə, bədii oyma (ağac, metal, daş, sümük üzərində oyma) və s.

Hazırda dünyanın ən yaxşı muzeylərinin kolleksiyalarında Azərbaycanın tətbiqi sənət əsərlərinin nadir nümunələri vardır. Onların əksəriyyəti Gəncə, Təbriz, Şəki, Bakı, Qazax, Qarabağ və ölkənin digər şəhərlərindən olan sənətkarlar və ustalar tərəfindən yaradılmışdır. Xalq arasında dekorativ-tətbiqi sənətə “Xalq yaradıcılığı” da deyirlər.

Azərbaycanın şimal-qərb bölgələrinə aid olan Zaqatala, Qax, Şəki şəhərləri dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərinin özünəməxsusluğu, rəng həllinə, bədii xüsusiyyətlərinə görə diqqəti cəlb edir. Şəki şəhəri xanlıqlar dövründə Azərbaycanın şimal-qərb regionunun başlıca ticarət mərkəzlərindən hesab olunurdu. Eyni zamanda bura əsas sənətkarlıq mərkəzlərindən biri idi. Burada çoxlu karvansaraylar, dükanlar, sənətkar emalatxanaları fəaliyyət göstərirdi.

Sənətkarlıq emalatxanalarından bədii metal, bədii tikmə, toxuculuq, zərgərlik, taxta oyma və s. göstərmək olar.

Metalişləmə sənəti maddi nemətlər istehsalının genişlənməsi nəticəsində inkişaf etmiş, metal məmulatların zənginləşməsinə səbəb olmuş, eyni zamanda sosial təbəqələrin əmələ gəlməsinə, sinifli cəmiyyətin yaranmasına təkan vermişdir.

XIX əsrdə metalişləmə sənətində ev avadanlıqları, silah, bəzək nümunələri hazırlanırdı. Zaqatala zonasına aid XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəlinə aid xəncər gümüş materialdan hazırlanmışdır. Burada dəri, polad və sümük materiallarından istifadə edilib. Uzunluğu 51 sm olan xəncər qızıl suyu ilə işlənmişdir.

Digər xəncər nümunəsi XIX əsrin sonu hazırlanıb. Əsasən gümüş, polad və dəri materiallarından istifadə edilib. 68. 5 sm uzunluğunda olan xəncər cızma, qarasavad texnikasında işlənib. Gümüş üzərində işlənən qarasavad texnikasında, gümüş material üzərində cızma üsulu ilə rəsm çəkilir, sonra onun ətrafı qara məhsulla örtülürdü.

Azərbaycanda ağacişləmə sənətinin başlıca mərkəzləri Quba, Lənkəran, Şamaxı, Şəki və Naxçıvan qəzaları, habelə Kiçik Qafqaz ərazisi olmuşdur. Məşələrində mövcud olan ağac növlərinin zəngiliyinə görə bu ərazilərdə ağacişləmə sənəti geniş inkişaf etmişdir.

Ağacişləmə sənətinin səciyyəsinə görə Azərbaycanın ayrı-ayrı etnoqrafik bölgələri bir-birindən fərqlənirdi. Bu fərq hətta eyni bir bölgənin özündə belə aydın təzahür edirdi. Belə ki, Quba qəzasının Çiçi, Nügədi, Amsar, Rustov kəndləri araba, Xaltan, Quşçu, Kömür, Zıxır kəndləri isə vəl, kürək, şana, təknə-tabaq istehsalı üzrə ixtisaslaşmışdı. Şəki bölgəsinin Tüntül, Xaçmaz, Xalxal, Vardanlı, Tərkəş, Sincan, Filfili, Baş Zəyzid kəndləri təkər istehsalı ilə məşğul olurdu [1. 365].

Quba, Lənkəran, Şəki-Zaqatala bölgələrində əsasən su dəzgahı üçün təknə-tabaq və araba topu hazırlanırdı. Burada su novla dəzgahın ağac pərləri üzərinə tökülərək onun sürətli hərəkətini təmin edir və bunun nəticəsində usta dəzgaha keçirilən ağac materialını hazırlayırdı [1. 367].

Sənətkarlar hazırladıqları taxta məmulatlara bəzək, dekor vermək üçün tişə, xətkəş, lisə, əyri və s. əmək alətindən istifadə edirdilər. Ağacişləmə sənətində məmulatlara bəzək vermək texnikası oyma və şəbəkə növünə bölünür. Ağac məmulatlarının əsas dekor növü şəbəkəçilik olmuşdur. Şəbəkəçilik xüsusi peşəkarlıq, diqqət, səy və bacarıq tələb edən sənət növlərindəndir. Şəbəkə ustaları yaşayış evləri və sarayların qapı-pəncərələrini eyvan və şüşəbəndlərini, məscidlərin arakəsmələrini müxtəlif səciyyəli ornament ünsürlərinə malik şəbəkələrlə bəzəyirdilər. Şəkiddə Xan

sarayı (XVII əsr), İrəvanda Azərbaycan sənətkarları tərəfindən tikilmiş Pənah xanın sarayı (XVII əsr), Şuşada Kərim Mehmandarovun yaşayış evi (XIX əsr) bu baxımdan xüsusi əhəmiyyət kəsb edir [1. 367].

Azərbaycanda yun toxuculuğu iki istiqamətdə inkişaf etmişdir: parça və xalça-palaz . Yun parça toxuculuğu həm ev peşəsi həm də xırda əmtəə səciyyəsi daşıyaraq iki başlıca istiqamətdə mövcud olmuşdur. Şalbaflığın yüksək inkişaf mərhələsini əks etdirən karxana toxuculuğu nisbətən sonralar meydana çıxmışdır.

XIX əsrdə Azərbaycanda şal istehsalı əsasən Qazax, Naxçıvan, Zəngəzur, Şuşa, Quba, Şamaxı, Göyçay qəzaları və Zaqatala bölgələrində geniş yayılmışdı. Şamaxı qəzası və Zaqatala dairəsi isə təkcə Azərbaycanda deyil, ümumi ilə Cənubi Qafqazda şal istehsalının yüksək inkişaf mərhələsinə çatmış mərkəzlər arasında xüsusi yer tuturdu.

Şəkiddə inkişaf edən sənət növlərindən biri bədii toxuculuq idi. Şəkiddə qadınlar yun, pambıq və ipək əyirir, ipək parçalar toxuyurdular. Onların toxuduqları ipək parçalar –zərbaft, darayı, tafta, cecim, kəlağayı və s. həm yerli tələbatı ödəyir, hətta xarici ölkələrə də ixrac edilirdi.

İpək parçaların istehsalı bu ərazidə kəlağayılının geniş istehsalına şərait yaratmışdır. Əsasən Şəki və Basqal bölgələrində istehsal olunan kəlağayılar “Şah – buta”, “Sayabuta”, “Xırda buta” (kiçik badamşəkilli naxışlar) naxışları ilə dekor olunurdular. Çoxrəngli kəlağayılarda əsasən – “Xeyratı” (şərq motivinin adı), “Soğanı” (soğan), “İstiotu” (istiot), “Albuxara” (gavalı), “Abi” (nektar), “Elani” və s geniş istifadə edilirdi. Şəki şəhərində yaşayan Şəkilovlar nəslində bu sənət növünün tanınmış və mahir ustaları hesab olunur.

Bədii tikmə üçün yerli istehsal olan ipək və ipək saplardan istifadə olunurdu. Bədii tikmənin güləbətin, təkəlduz növləri geniş yayılıb. Ən çox yayılmış bədii tikmə növü düz düyməli tikmə formasıdır.

İpək pərdələrə, güzgü üzülklərinə xüsusən də yelçəkənlərə metal parçalardan (dəmir, mis, gümüş, qızıl) nazik oyulmuş dairəvi düymələr bərkidilir. Müxtəlif bitki və həndəsi formalı ornamentlər geniş yer tutur. Yastı düyməli tikmə Yaxın Şərqdə, Orta Asiyada, eləcə də Azərbaycanda (Şuşa, Gəncə, Şamaxı, Naxçıvan, Bakı, Nuxa – indiki Şəki) geniş yayılmışdır.

XIX əsrdə Azərbaycan tikmə sənəti əsasən Şamaxı, Bakı, Naxçıvan, Şəki, Şuşa şəhərlərində cəmləşirdi. Hər şəhər, qəsəbə özünəməxsus tikmə dəst-xəttinə, bədii üslubuna malik idi. Lakin XIX əsrdə Azərbaycan bədii tikmə sənəti başlıca olaraq iki istiqamətdə: Şəkiddə – təkəlduz, Bakı və Şamaxıda isə güləbətin tikmə növü geniş yayılmışdı. XIX əsrdə bədii tikmənin müxtəlif növləri ilə evlərdə kənd və şəhər qadınları, dükanlarda isə kişilər məşğul olurdu. Təkəlduz dükanlarında peşəkar ustalar (tikməbəndlər) yalnız "təkəlduzla; evlərdə isə qadınlar bədii tikmənin qalan növləri (güləbətin, xanduz, zərənduz, muncuq, pilək, oturtma, örtmə, cülmə və s.) ilə məşğul olurdu. XIX əsr Azərbaycan bədii tikmələri içərisində təkəlduz işi xüsusi yer tuturdu. Təkəlduz (burma ilmə) tikmə orta əsrlərdə Şəkiddə geniş yayılmışdı.

Təkləduz tikmədə naxışlar "gözmə və ya doldurma" üsulu ilə icra olunurdu. Bəzən bu üsullar birgə tətbiq edilirdi [1. 471].

Şəki, Zaqatala bölgələrində zərgərlik məmulatlarının nümunələrinə də rast gəlinmişdi. Zaqatala bölgəsinə aid olan qolbaq gümüşdən hazırlanmış, süni qaşlarla bəzədilmişdir. Şəbəkə texnikasında hazırlanan qolbaq qızıl suyuna çəkilərək qızılı rəng almışdır. Üzərində istifadə edilən dekorativ süni qaşlar əsasən mavi, mərkəzdəki qaş isə qırmızı rəngdə seçilmişdir. Hündürlüyü 5sm, diametri 7sm olan bu qolbaq XIX əsr zərgərlik məmulatıdır.

Gümüş asma "Qazayağı", basma texnikasında gümüş materialdan aynalı-kəmər (Zaqatala), qarasavad, basma texnikasında gümüş kəmər (Şəki) XIX əsr zərgərlik sənətinin inkişafını, onun zənginliyini özündə əks etdirir.

XIX əsrin sonlarına aid olan "başlıq" zərgərlik nümunəsi Şəki-Zaqatala bölgəsinin baş bəzəyidir. Bu cür bəzək məmulatlarından əhalinin xüsusilə zəngin təbəqəsi istifadə edirdi. Digər etnik zonalarda bu növ zinət əşyalarına rast gəlinmirdi. Bu bəzək əşyası əsasən toy mərasimi zamanı gəlinə hədiyyə olaraq gətirilirdi və toy geyiminin əsasını təşkil edirdi.

Nəticə. Dekorativ-tətbiqi sənət adlandırılı bilən xalq yaradıcılığı xalqın zəhməti, onun varlığını daimiləşdirən, xalqın bədii zövqünü özündə əks etdirən zəhməti sayəsində yaranmışdır. Bu sənət bizi tarixi köklərimizə bağlayan, keçmişimizdən xəbər verən mədəni irsimizdir. Azərbaycan mədəniyyətinin dünyaya inteqrasiyası nəticəsində dekorativ-tətbiqi sənət öz inkişafının yüksək mərhələsinə çatmışdır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan etnoqrafiyası I. cild. Bakı -2007.
2. Əliyeva G. Azərbaycan bədii parça və tikmələri Bakı, " Elm" 1990, 175 s.
3. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı: Işıq, 1980.
4. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan el sənəti. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971.
5. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan maddi mədəniyyət nümunələri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960.
6. Алиева Г.М. Художественные ткани и вышивки – Баку, 1983, с. 44.
7. Исмаилова А.А. Женские ювелирные украшения Азербайджана // МИА АН Азерб. ССР – Баку, 2001, 385 с.

Пакиза Рамазан Гизи Казимова

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА АЗЕРБАЙДЖАНА - ЗАГАТАЛЬСКИЙ РЕГИОН

Резюме: В статье анализируется декоративно-прикладное искусство Шеки-Загатальских городов северо-западного региона Азербайджана, отражаются его художественные особенности.

В Азербайджане имелись важные условия и возможности для развития материальной культуры и культурного наследия. Используя эти возможности, на протяжении веков наш народ создавал и развивал различные области своего многогранного и глубокого декоративно-прикладного искусства.

Невозможно всесторонне изучить этапы развития, богатую историю, материальный и духовный мир нашего народа без изучения прошлого и материального наследия нашего народа на соответствующем уровне.

Ключевые слова: народное искусство, художественная вышивка, ювелирное дело, обработка металла, узоры, резьба по дереву

Pakiza Ramazan Gizi Kazimova

ARTISTIC CHARACTERISTICS OF DECORATIVE-APPLIED ARTS OF THE ART OF AZERBAIJAN - ZAGATALA REGION

Summary: The article analyzes the decorative applied art of Sheki-Zagatala cities of the north-western region of Azerbaijan, and reflects its artistic features.

There were important conditions and opportunities for the development of material culture and cultural heritage in Azerbaijan. Over the centuries, our nation has created and developed various fields of its multi-faceted and profound decorative applied art using these opportunities.

It is impossible to comprehensively study the stages of development, rich history, material and spiritual world of our nation without studying the past and material heritage of our people at the appropriate level.

Key words: folk art, artistic embroidery, jewelry, metalworking, patterns, wood carving.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18.02.2024

UOT73/76.

Sevda Fəxrəddin qızı Məlik-zadə
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
magistrant
E-mail: sevda_melikzade@mail.ru

TAHİR SALAHOV PERSPEKTIVİNDƏN İÇƏRİŞƏHƏR MÖVZUSUNA BİR BAXIŞ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın görkəmli rəssamı Tahir Salahovun yaradıcılığında İçərişəhər mövzusunə həsr olunmuş əsərlərin bədii cəhətdən təsviri və təhlili aparılmışdır. Təhlilə 1960-cı illərdən başlayaraq yaradıcılığının müxtəlif dövrlərində naturadan işlədiyi ümumi İçərişəhər və onun ayrı-ayrılıqda abidələrinin yer aldığı bir neçə möhtəşəm əsər cəlb olunub. Əsasən Şirvanşahlar Saray Kompleksi və Qız Qalası kimi dünya əhəmiyyətli İçərişəhər abidələri rəssamın rəngkarlıq və qrafika əsərlərində öz əksini tapır.

Açar sözlər: Tahir Salahov, İçərişəhər, Qız Qalası, Şirvanşahlar Sarayı, Qədim şəhər

Dünyada elə şəhərlər, elə möhtəşəm abidələr vardır ki, hər daim yaradıcı insanların diqqət mərkəzində olmuş və onların ilham mənbəyinə çevrilərək, yaradıcılıqlarında özlərinə məxsus yer tutmuşlar. Qədim Bakı-İçərişəhər də məhz belə şəhərlərdən biridir. Qədim tarixi olan bu şəhərin nağılvəri, əsrarəngiz abidələrinin və biri-birindən gözəl məkanlarının hər biri demək olar ki, zamanla istər Azərbaycan rəssamlarının, istərsə də dünya rəssamlarının əsərlərində öz əksini tapmışdır. Biz bu əsərlərə baxdıqda ən azı 600 illik tarixi keçmiş olan möhtəşəm Şirvanşahlar Sarayını, Bakının rəmzlərindən biri hesab edilən Qız Qalasını, qədim məscid və hamamları, tacirlərin yaşadıkları karvansaraları, İçərişəhəri hər üç tərəfdən əhatə edərək onun müdafiəsini daha da möhkəmləndirən qala divarlarını və digər abidələrin təsvirlərini görə bilərik. Bu əsərlərin bir çoxu bu gün müxtəlif muzeylərin və qalereyaların ekspozisiyalarını bəzəyir, eyni zamanda şəxsi kolleksiyalarda qorunub saxlanılır. İçərişəhərin belə gözəl təsvirlərinin əks olunduğu əsərlərin bir qisminin də müəllifi görkəmli fırça ustası, dünya şöhrətli rəssamımız Tahir Salahovdur.

Tahir Salahov 1928-ci il noyabr ayının 29-da Bakı şəhərində anadan olmuşdur. O, orta məktəbi bitirdikdən sonra Əzim Əzimzadə adına Bakı Rəssamlıq məktəbinə daxil olmuş, buradakı təhsilini tamamladıqdan sonra isə təhsilini V.İ.Surikov adına Moskva incəsənət İnstitutunda davam etdirmişdir. Hələ təhsil aldığı dövrlərdə bir çox ümumittifaq, xarici və respublika sərgilərində iştirak etmişdir. O, yaratdığı biri-birindən gözəl müxtəlif mövzulu möhtəşəm əsərləri ilə daima diqqət mərkəzində olmağı bacarmışdır.

Tahir Salahov öz yaradıcılığı boyu müxtəlif mövzularda və janrlarda əsərlər

yaratmışdır. Bu əsərlər arasında onun veduta janrında işlədiyi şəhər mənzərələrinin də xüsusi yeri vardır. Dahi rəssam dünyanın bir çox ölkələrində olmuş və demək olar ki, bu ölkələrdə gəzdiyi bir çox şəhərlərin və bu şəhərlərdə yerləşən abidələrin təsvirlərini yaratmışdır. Lakin onu da qeyd etmək vacibdir ki, bu şəhər mənzərələri içərisində onun böyük sevgi ilə yaratdığı Qədim Bakının – İçərişəhərin təsvirləri özünəməxsus yer tutur.

Sərt üslubun yaradıcısı olan Tahir Salahovun yaradıcılığına nəzər yetirəndə İçərişəhərə aid bir çox əsərlərin yaradıldığının şahidi oluruq. Bu əsərlər içərisində istər rəngkarlıq, istərsə də qrafika növlərində olan bir neçə əsər vardır. Xalq rəssamı öz bədii irsində İçərişəhər mövzusuna əsasən 1960-cı illərdən etibarən müraciət etməyə başlamışdır.

Rəssamın bu qəbildən çəkdiyi ilk əsəri “Bakı. Şirvanşahlar Sarayı” adlı rəngkarlıq tablosudur. Əsər 1966-cı ildə rəssam tərəfindən kətan üzərində yağlı boya ilə 83x102 sm ölçüsündə, naturadan işlənmişdir. Bu əsərdə rəssam Şirvanşahlar Saray Kompleksinin möhtəşəmliyini layiqincə göstərməyi bacarmışdır. “Bakı. Şirvanşahlar Sarayı” əsəri və eləcə də ondan sonra yaratdığı bir çox mənzərələrində Tahir Salahov sanki kubizm təcrübəsinə üz tutmuş bu da qədim Azərbaycan memarlığına məhz rəssam tərəfindən özünəməxsus yanaşmanı ortaya çıxarmışdır. Əsərin yaradılması zamanı rəssam bir qədər tutqun rənglərə üstünlük vermişdir. Burada o, əsasən yaşıl və ağ rəngin müxtəlif çalarlarından istifadə etmişdir. Əsərin ön hissəsində yaşıllığa qərq olmuş ağacların təsviri mənzərə əsinə dinamiklik bəxş etmiş olur. Arxa planda İçərişəhərin şah əsinə çevrilmiş Şirvanşahlar Sarayının ümumi kompleksi canlandırılmışdır. Biz burada kompleksə daxil olan hər bir abidənin rəssam tərəfindən dəqiqliklə verildiyini görə bilərik. Əsərdə Divanxana və Saray binasının möhtəşəm portallarını, Şah məscidinin minarəsini, abidələrin ayrı-ayrılıqda üzərini bəzəyən günbəzləri aydınlıqla seçmək mümkündür. Qeyd etdiyimiz əsərdə abidələrin təsviri sanki kubistik formalara əsasən təsvir edilmişdir.

Rəssamın yaradıcılığına həsr olunmuş “Tahir Salahov – həyat və yaradıcılığı” kitabında da bu əsər təhlil edilərkən müəllif qeyd edir ki, *“Rəssam milli memarlıq abidələrinin kubsayağı tutumlarından çıxış edərək, onları birləşdirir və təsviri istədiyi konstruktiv aydınlığa gətirib çatdırır. Bu baxım kublaşdırılmış binaların işıqlandırılan və kölgələnən hissələri arasında təzad üzərində qurulur, ağaclar isə yarı yuvarlaq şəkllə salınır. Beləliklə öz aydınlığı və statikliyi ilə nəzərə çarpan kubik formaların sərrast ritmi yaradılır. Saray tikililərinin kompleksi isə arxeoloji qazıntılardan sonra dəyişilməz halda olan yurd yeri kimi görünür. Tərk edilmiş, həyat nəfəsi qalmamış yurd mənzərəsi sübut edir ki, rəssam obrazın əsası kimi bu məkanın, muzey durumunda olsa da, müasir varlığını yox, saray kompleksinin məhz plastik konstruksiyasını götürür və kublardan qurulmuş kimi təqdim edir. Rənglər düzümü qrafik tərzə yaxınlaşır və işıqlandırmadan asılı olaraq, bir-biriylə qovuşan incə rəngdən ibarət olur”* [1, s.59-60].

Rəssamın İçərişəhər mövzusuna həsr etdiyi digər bir əsəri isə 1969-cu ildə

karton üzərində yağlı boya ilə işlədiyi “Qız Qalası” tablosudur. Əsər 80x67 sm ölçüsündə işlənmişdir. Tahir Salahov bu əsərində əsasən göy rəngin müxtəlif çalarlarından istifadə etmişdir. Əsərin mərkəzində qədim tarixi-memarlıq abidəmiz olan Qız Qalası öz məğrur duruşu ilə diqqəti özünə cəlb edir. Abidə əsərdə əsasən yan rakursdan əks olunmuşdur. Onun ətrafında isə rəssam səliqəli bir şəkildə digər tikililəri yerləşdirməyi bacarmışdır. Əsərdə abidənin tutqun bir hava fonunda əks olunması sanki onun bizə əsrlərin şahidi olduğundan xəbər verir.

Onu da qeyd etmək ki, Qız Qalasına həsr olunmuş bu əsər rəssamın heç də bu mövzuya həsr olunmuş yeganə əsəri deyil. Onun bu mövzuda işlədiyi digər bir əsəri isə məşhur “Odlar Yurdu” triptixinə daxil olan “Qız Qalası” tablosudur. Əsər triptixin sağ hissəsini təşkil edir. 2007-ci ildə kətan üzərində yağlı boya ilə 225x145 sm ölçüsündə işlənmişdir. Rəssam bu triptixin üzərində on aydan çox işləmişdir. Triptixin mərkəzində “Xəzər bu gün” əsəri yerləşir. Triptixin sol tərəfində “Atəşgah”, sağda isə “Qız Qalası” var. Bu əsər ümumilikdə genişmiqyaslı bir əsərdir. Rəssam onun vasitəsilə nəsillərin keçmişini və bu gününü təsvir etmiş olur.

Triptixdə Qız Qalası Xəzər dənizi içərisində təsvir edilmişdir. Bu təsvirin mövzusu sanki “Qız Qalası” əfsanələrindən götürülmüşdür. Bu dəfə əsərdə rəssam qalanın üzərində simvolik olaraq yanan məşəl təsvir edərək, Azərbaycanın qədim odlar yurdu olmasını bizə xəbər verir. O, əsəri yaradarkən tünd tutqun rənglərlə bərabər, eyni zamanda qırmızı və sarı rəngin tonlarından da istifadə etmiş olur. Beləliklə, Qız Qalasına həsr olunmuş hər iki əsər rəssamın yaradıcılığında özünəməxsus iz qoymuş olur.

İçərişəhər silsiləsinə aid olan rəssamın digər əsərləri isə 1970-ci ildə işlədiyi “Köhnə Bakı” adlı rəngkarlıq və qrafika əsərləridir. Eyni ildə işlənmiş bu tablolarla artıq rəssam İçərişəhərin konkret abidələrini deyil, onun ümumi görüntüsünü yaratmışdır. Bu əsərlərin hər birində İçərişəhər öz gözəl görünüşü ilə sanki insana bir rahatlıq bəxş etmiş olur. Hər iki tabloda Şirvanşahlar Sarayının ətrafında yerləşən qədim evlər və yaşıllıqlar təsvir olunmuşdur. Bu təsvirlərlə rəssam bizə qədim Bakının tarixi keçmişindən xəbər vermiş olur.

1970-71-ci illərdə rəssam “Köhnə Bakının damları” (kətan, yağlı boya, 70x55 sm) adlı rəngkarlıq əsərini yaradır. Bu əsərdə o, adından da məlum olduğu kimi qədim şəhərdə yerləşən tikililərin damlarını təsvir etmişdir. Bir qayda olaraq bu tikililərinin damlarının bəzilərinin üzəri günbəzlərlə tamamlanmış, digərlərinin üzəri isə dövrün ənənələrinə uyğun olaraq qırla örtülmüşdür. Bununla da rəssam tamaşaçıda qədim şəhərin memarlığı haqqında bir təsəvvür yaratmışdır.

Tahir Salahov həmçinin yaradıcılığının sonrakı dövrlərində də bir neçə dəfə yenidən İçərişəhər mövzusunə qayıtmışdır. O, 1990-cı ildə “Şərq Şəhəri” və 1997-ci ildə isə “Qədim şəhər. Bakı”. tablolarını yaratmışdır. Yaradıcılığının 2000-ci illərində isə müəllif özünün bu mövzuda olan son əsərlərini yaradaraq müasir dövrümüzdə belə qədim Bakının – İçərişəhərin öz tarixi görüntüsünü qoruyub saxladığını göstərir.

Rəssamın *İçərişəhər* mövzusunda həsr etdiyi son əsərlərindən biri də, onun 2012-ci ildə kətan üzərində yağlı boya ilə işlədiyi “*Köhnə Bakı*” adlı tablosudur. Tahir Salahovun bu əsəri rəssamın *İçərişəhər* mövzusunda həsr etdiyi digər əsərlərindən bir qədər fərqlənir. Çünki rəssam bundan əvvəlki əsərlərində daha tutqun rənglərdən istifadəyə üstünlük versə də, bu tablosunda o, daha çox rəng çalarlarından və işıqlı rənglərdən istifadə etməyə çalışmışdır. Bununla da o, qədim şəhərin rəngarəng həyatı haqqında fərqli təsəvvür yaratmağa nail olmuşdur.

Əsər əsasən sarı, qırmızı, mavi, yaşıl və ağ rənglərin palitrası üzərində qurulmuşdur. Rəssam bu rənglərin uğurlu sintezini yaratmaqla tamaşaçının diqqətini əsərə cəlb etməyi bacarmışdır. Bu da səbəbsiz deyildir. Çünki hər bir tamaşaçı bu əsərə baxanda rənglərin uğurlu sintezi nəticəsində yaranan təəssüratdan sanki nikbin emosiyalara köklənmiş olur.

Tahir Salahov bu əsərində qədim Bakını – *İçərişəhəri* yay fəslində təsvir edir. Günəşli bir yay şəhərində canlandırılan şəhər bizi bir anlığa sanki öz tarixi keçmişinə aparır. Əsərdə *İçərişəhər*in qədim evləri və həyətləri, dar-dolanbac küçələri, möhtəşəm minarələri, tarixi abidələri rəssam tərəfindən böyük bir ustalıqla canlandırılır. Rəssamın *İçərişəhər* mövzusunda həsr olunmuş digər əsərlərindən fərqli olsa da, bu dəfə Şirvanşahlar Sarayı artıq tablounun mərkəzində deyil, bir qədər arxa planda yer almış olur. Lakin buna baxmayaraq Saray öz möhtəşəm görünüşü ilə yenə də göz oxşamağı bacarır. Qədim həyətlərin bəzilərində isə ara-sıra yaşıllıqlara bürünmüş ağacların təsvir olunması əsərdəki rəng qammasını sanki tamamlamış olur. Rəssam yaradıcılığına xas olan qırmızı rəngin tonlarından isə əsasən eyvanların təsvirində istifadə edir. Ağ və mavi rəng çalarlarının istifadəsi isə tabloya işıqlı bir görüntü bəxş etmiş olur. Tahir Salahov əsərin bəzi hissələrində yerli tikinti materialı olan qədim əhəng daşından inşa olunmuş abidələrin qızılı rəngə çalan görüntüsünü sarı rəngin uğurlu seçilmiş tonu ilə vermiş olur. Beləliklə də rəssam bu əsəri ilə qədim Bakıya – *İçərişəhərə* həsr olunmuş silsiləsini tamamlamış olur.

Azərbaycanın görkəmli rəssamı Tahir Salahov öz yaradıcılığında “*İçərişəhər*” mövzusunda işlədiyi silsilə əsərləri ilə bir daha qədim şəhərin əsrarəngiz görüntüsünü canlandırmış olur. Bu gün onun bu əsərləri muzeylərdə və şəxsi kolleksiyalarda qorunub saxlanılır. Zamanla yerli və beynəlxalq sərgilərdə nümayiş olunmaqla nəinki Azərbaycanda, hətta, bütün dünyada Qədim Bakı-*İçərişəhər* haqqında gözəl təəssüratlar yaratmış olur. Bu da səbəbsiz deyil. Çünki Tahir Salahov bu günümüzdə bütün dünyada XXI əsrin ən nüfuzlu incəsənət xadimlərindən biri olaraq qəbul edilir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Tahir Salahov həyat və yaradıcılığı – Bakı, 2008.
2. SSRİ, Azərbaycan və Rusiyanın Xalq rəssamı Tahir Salahov-80 il – Bakı, 2008
3. Rəhmanzadə F. Böyük yaşantının naxışları – Bakı, 2008
4. Живопись, графика, сценография – Таир Салахов – Москва: Издательский дом “Круглый год», 1995

Севда Фахраддин Мелик-заде

**РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ ВЗГЛЯД ТАИРА САЛАХОВА
НА ТЕМУ ИЧЕРИШЕХЕР**

Резюме. В статье осуществлено художественное описание и анализ произведений, посвященных теме Старого города – Ичеришехер, созданных выдающимся художником Азербайджана Тахиром Салаховым. Анализу подвергнуты несколько великолепных произведений, которые он создавал с натуры в разные периоды своего творчества, начиная с 1960-х годов, в том числе Ичери шехер и отдельные его памятники. В живописи и графике художника отражены, главным образом, памятники мирового значения Старого города, такие как Дворцовый комплекс Ширваншахов и Девичья башня.

Ключевые слова: Таир Салахов, Ичеришехер, Девичья башня, Дворец Ширваншахов, Древний город

Sevda Fakhraddin Melik-zade

**RETROSPECTIVE VIEW OF TAHIR SALAKHOV
ON THE TOPIC OF ICHERI SHEKHER**

Summary. The article provides an artistic description and analysis of works dedicated to the theme of the Old City - Icheri Sheher, created by the outstanding artist of Azerbaijan Tahir Salakhov. Several magnificent works that he created from life during different periods of his work, starting from the 1960s, including Icheri Sheher and some of his monuments, were analyzed. The artist's paintings and graphics mainly reflect world-class monuments of the Old City, such as the Palace complex of the Shirvanshahs and the Maiden Tower.

Key words: Tahir Salakhov, Icherisheher, Maiden Tower, Palace of the Shirvanshahs, Ancient City.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.02.2024

Cəmilə Vasif qızı Məhərrəmovə
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: jamila.afandiyeva97@gmail.ru

TƏSVİRİ SƏNƏTDƏ MİNİATÜR ANLAYIŞI

Xülasə: Məqalədə miniatur sənətinin bədii xsüsiyyətləri, əlyazmalara çəkilmis miniatürlər haqqında, AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondunda saxlanılan əsərlərə ümumi və yığcam baxış keçirilmişdir. Aparılan tədqiqat zamanı miniatur sənətinin tarixi əhəmiyyəti, rəssamların metodikası, üslub və xsüsiyyətləri aşkar olunmuşdur. Orta əsrlərdə kitab tərtibatında əhəmiyyətli dərəcədə miniatur sənəti inkişaf etmişdir. Şərq incəsənəti tarixində miniatur özünəməxsus inkişaf mərhələsi keçmişdir.

Açar sözlər: Şərq incəsənəti, miniatürçu-rəssam, Təbriz miniatür məktəbi, “Xəmsə”, miniatürlər.

Yaxın Şərq miniatür rəssamlıq sənətinin müxtəlif inkişaf dövrlərinə aid elmi və tarixi-ədəbi əsərlərin ön əlyazmaları və dəzgah miniatürləri iri xarici muzeylərdə, kitabxanalarda və şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır. Bu materialın bəziləri xarici müəlliflər tərəfindən müxtəlif nəşrlərdə çoxaldılmışdır. Nəşr olunanlar arasında azərbaycanlı ustaların yaratdığı miniatürlər yer alır.

Dekorativ xarakterli müxtəlif forma və janrlarda mövcud olan Azərbaycan təsviri sənəti orta əsrlərdə divar rəngkarlığı və kitab miniatürləri formasında inkişaf etmişdir. Bu sənət xalq ənənəsinə əsaslanırdı və İslam dininin canlıların təsvirini qadağan etdiyinə zidd olaraq, yaradılan əsərlərdə insan süjetləri, heyvan fiqurları və landşaft elementləri canlandırılırdı.

Orta əsr Azərbaycan rəssamları gözəl miniatür kitab illüstrasiyaları yaratmışlar. Lakin bu sənət realıq elementlərinin şərti dekorativ təsviri çərçivəsində inkişaf etmişdir. Miniatürlərin şərti olaraq yastı olması, təsvir edilən siluetin ifadəliliyi və rəngin lokallığı Orta əsr Yaxın Şərq incəsənətinin dekorativ-tətbiqi sənətindən təsirlənmişdir.

Rəsm və rəngkarlığın əsaslarının öyrənilməsi sadə kompozisiyadan başlanılırdı, sonra isə tədricən təcrübəli sənətkarların daha mürəkkəb elementlərinin surətinin çıxarılması ilə təkmilləşirdi. Buna görə də, yeni başlayan rəssamlar zəruri texniki bacarıqlara nail olmaq üçün fərdi vizual və ornamental motivlərin surətini çıxarmaqda çox məşq etməli idilər. Bu məqsədlə onlar çoxlu sayda müxtəlif rəsmlər - heyvanların, bitkilərin təsvirləri, memarlıq və digər motivlər toplayıblar, lazım gəldikdə onlardan öz əsərlərində istifadə ediblər. Şəkildəki müxtəlif obyektləri mümkün qədər dəqiq surətdə köçürməklə, şagird onların xarici formalarının və rəng sxeminin kanonlaşdırılmış şərhini mənimsəmişdir.

Miniatürçü-rəssam obyektı, təəssüratı və hadisəni təsvir edərək süjetin elementlərini ayrı-ayrılıqda şərh edir, onları düz, iki ölçüdə, vahid məkandan kənarda göstərirdi. Görüntü reallıq təəssüratı yaratmadan vərəqin səthində qalırdı. O, canlı və cansız təbiət obyektlərini işıqlandırma şəraitindən və məkandan asılı olaraq dəyişmədən çatdırırdı. Vaxt anlayışı (gündüz, gecə, səhər, günəş işığı) şərti vasitələrlə təsvir edilirdi. Rəssam mənzərəni çəkərkən onun bir sıra elementlərini üfüq vermədən göstərirdi: mənzərə və əşyalar, insan və heyvan fiqurları ayrı-ayrılıqda və ya gözəl düzülmüş qruplar şəklində təsvir müstəvisini yuxarıdan aşağı doldurmaqla təsvir edilmiş, lakin hər bir obyekt ifadəli və başa düşülən şəkildə şərh edilmişdir. Bəzi personajlar onların sosial mövqeyini və rütbəsini xarakterizə edən atributlarla birlikdə təsvir edilmişdir. İnsanın ruh halını – təəccüb, kədər və ya sevinc hissi, təvazökarlıq və s. ifadə etməyə çalışarkən rəssam şərti jestlərdən və ona uyğun pozalardan istifadə edirdi. Miniatürçünün təsvir vasitələri - ümumiləşdirilmiş kontur və lokal rəng dövrün tələblərindən, sənətin inkişafından asılı olaraq təkmilləşdirilmiş, dəyişdirilmişdir.

Miniatürçünün öz yaradıcılığı üzərində iş ardıcılığı aşağıdakı kimidir. O, öz kompozisiyasının ilk eskizini adi su ilə isladılmış fırça ilə çəkir. Quruduqdan sonra qalan su izləri üzrə qırmızı və ya qara mürəkkəblə konturlar çəkirdi. Sonra “nirəng” adlanan kontur naxışlı vərəq nişasta və yumurta ağı qarışığı ilə örtülmüş və cilalanmışdır. XII əsr müəllifin fikrincə, miniatürlər üçün nəzərdə tutulmuş kağız üzərində rəsm çəkildikdən sonra ərəb saqqızı ilə ağ qurğuşundan ibarət astarla örtülmüşdür. Quruduqdan sonra, astarlanmış konturlu rəsm nazik bir fırça ilə kinovarla (civədən alınmış qırmızı boya) izləyirdilər və sonra fərdi formalar müvafiq rənglərin boyaları ilə dolduruldu.

Miniatürlərin bəzi elementləri, məsələn, səma, torpaq, personajların geyimlərinin detalları və fərdi əşyalar qızılıla örtülürdü. Gümüş əsasən axarları təsvir etmək üçün istifadə olunurdu. Yeri gəlmişkən, qeyd edirik ki, müxtəlif boyalarla yanaşı qızıl və gümüşün də iştirak etdiyi kompozisiyalarda miniatürün təsviri işlənməsi müvafiq hissələrin qızılı və ya gümüşü ilə işlənməsi ilə başlamışdır, çünki onlar sərt və hamar obyektlə məcburi cilalanmağı tələb edir və digər rəsm sahələrinə zərər verməməlidir.

Rəssam miniatürü çəkmək prosesində hər bir boyanı növbə ilə bütün miniatürün üzərindən keçirdi. Eyni zamanda, o, başlanğıcda kompozisiyanın kiçik elementləri üçün fon rolunu oynayan böyük boşluqları əhatə edirdi. Onlar boyaların diqqətlə sürülməsinə, qarışdırılmasına, həmçinin boya çəkmə texnikasına böyük diqqət yetirmişlər. Rəsm üçün boyanın hazırlanma prosesi boya pigmentinin birləşdirici maddə ilə hərtərəfli həll olunmasını tələb edir. Müxtəlif rəngli boyaları qarışdırarkən, yalnız yeni və parlaq rəng verən iki boyanı götürmək tövsiyə edilirdi. Miniatür rəsmi üçün boyalar və digər materiallar hazırlamaq bacarığı gələcək rəssamın ilk vəzifələrindən biridir. Bu, ondan boyaların tərkibini, nisbətlərini və hətta reseptə daxil olan fərdi maddələrin hazırlamaq bacarığını yaxşı bilməsini tələb edirdi.

Miniatürçü üçün əsas boya materialları təbii və süni mineral pigmentlər idi, onlardan yapışqan, yumurta və lak boyaları hazırlanırdı. Birləşdirici maddə kimi balıq yapışqanından, yumurtanın ağı və səndərək lakından istifadə edilmişdir. Bunlardan əsas sayılan yumurtanın ağı idi, jelatin təbiətinə və möhkəmliyinə görə zəy və göy daşla ilə birlikdə istifadə olunurdu və bu, ona müəyyən bir axıcılıq verirdi. Boyanın yumurta birləşdiricisinə nisbəti 1:1 idi. Bu boya su ilə qarışdırılmış və axıcı idi, əlavə olaraq, yazı zamanı fırçanın hərəkətinə mane olmurdu. Yumurta ağı üzərində sürtgəcdən keçirilmiş boyalarla çəkilmiş miniatür rəsmlər quruduqda bərkimiş və su ilə təmas onlara təsir etmirdi. Yalnız zülalla hazırlanan boyalar canlı və parlaqdır. Bütöv bir yumurtanın üzərində sürtgəcdən keçirilmiş rənglər daha zəngin və dərin idi ki, bu yumurta sarısında yağ olması ilə əlaqədardır. Tək yumurta sarısı ilə sürtgəcdən keçirilmiş boyalarla çəkilmiş rəsm minaya bənzəyir; belə boyalardan əsasən divar rəsmlərində istifadə olunurdu. Bütün yumurta birləşdiricilərindən ən çox istifadə ediləni ərəb saqqızı ilə qarışdırılmış yumurta ağı idi. Bu qarışıq tempera boyaları üçün birləşdirici kimi istifadə edilirdi – onlara parlaqlıq, şəffaflıq və nəmə qarşı müqavimət verirdi.

Gerçəkliyin dekorativ qavranılması və onun erkən orta əsr miniatürçülərinə xas olan hazır, ənənəvi qurulmuş sxem üzrə təsviri sonralar müəyyən dəyişikliklərə məruz qalır. XVI-XVII əsr miniatürlər artıq daha real mənada şərh olunur. Rəssam hələ də ənənəvi dekorativ üsulları, kompozisiya və rəng həllərini qoruyub saxlamaqla yanaşı, insanları şərh edərkən çox vaxt onların emosional vəziyyətini və fiqurların hərəkətini çatdırmağa çalışır. XVI-XVII əsrlər Təbriz miniatür məktəbinin nümunələri göstərir ki, ənənəvi rəngkarlıq texnikasının mövcudluğu şəraitində bu sənət ədəbi-bədii əsərlərin süjetlərini həqiqətlə və poetik cəhətdən ülvə şəkildə çatdırır.

Bu miniatürlərdə insanların məişət və əşyaları, eləcə də onların geyimləri çox doğru və etnoqrafik cəhətdən düzgün təsvirləri tarixi-sənədli əhəmiyyət verir. Məsələn, personajların geyimlərindən XVI əsrdə Səfəvilər dövlətində yaşamış saray qulluqçularının və adi insanların rütbələrini müəyyən etmək olar.

XIV əsrin ortalarında Azərbaycan rəssamları monumental formaları, zəngin rəngləri və ifadəli kompozisiyaları ilə seçilən miniatürlər yaradırdılar. Eyni zamanda, bu miniatür illüstrasiyalarda bəzən tünd və açıq rənglərin tonal dərəcələri əmələ gəlir, onların birləşməsi vahid məkan və elementlərin harmoniyası haqqında tam təəssürat yaradır.

XV əsrdə Azərbaycanda dünyəvi məzmunlu əlyazmaların ilkin və digər səhifələrinin dekorativ tərtibatına maraq xeyli artmış, təbiətdən götürülmüş yeni dekorativ motivlər getdikcə daha çox meydana çıxmışdır. XV əsrin ikinci yarısına aid Azərbaycan əlyazmasının Ağ-Qoyunlu sülaləsi dövründə tərtib edilməsinə bariz nümunə Ayn əl-Quzat Həmədaninin “Təmxidat” əsərinin surətidir. XV əsr əlyazmalarının xüsusiyyətlərini ümumiləşdirərək belə nəticəyə gəlmək olar ki, onların yazısında, səhifələrinin tərtibatında və cildlərində, həmçinin miniatür

illüstrasiyalarında müəyyən dəyişikliklər müşahidə olunur. Yazı tədricən “nəsx”dən “nəstəliq” xəttinə keçir, eyni zamanda ünvan və başlıqların tərtibatı həm bəzək motivləri baxımından, həm də onların rəngarəng tərtibatı baxımından getdikcə daha incələşir, qızıla bənzəyir

Uzaq və Orta Şərqi digər xalqlarının incəsənəti və sənətkarları ilə belə əlaqələri nəzərə alsaq, təbii ki, o dövrdə Təbrizdə yaradılmış miniatür üslubu və əlyazmaların tərtibatı yad təsirini əks etdirməyə bilməzdi. Və görürük ki, elmə məlum olan ən erkən Azərbaycan əlyazmaları istər yazı üslubuna, istərsə də miniatürlərin təbiətinə görə Ərəb-Mesopotamiya və Çin-Uyğur sənətinin təsirini daşıyır.

Bu dövrdə həm dünyəvi, həm də teoloji məzmunlu əlyazmalar yaradılmışdır. Əvvəlcə birincilər hələ heç bir xüsusi dekorativ bəzək ilə fərqlənmirdilər, lakin onlarda çoxlu miniatür illüstrasiyalar var idi ki, bunlar qismən əlyazmaların səhifələrini rəngarəng təsvirlərlə zənginləşdirən dekorativ elementlər kimi xidmət edirdi. Çox vaxt hər səhifədə kiçik və üfüqi uzanmış formatda bir neçə miniatür var idi.

XVI əsrin əvvəllərində Azərbaycanda XV əsrlə müqayisədə dövlət torpaq mülkiyyəti bir qədər genişləndi, sənətkarlıq sənayesi olan şəhərlər böyüdü, sənətkarlıqda və əkinçilikdə qul əməyindən istifadə demək olar ki, aradan qalxdı. Bizə XVI əsrin Təbriz ustaları tərəfindən yenidən yazılmış, tərtib edilmiş və təsvir edilmiş 20-dən çox əlyazması məlumdur. Bunlardan ən mühümləri bunlardır: Nizaminin “Xəmsə”sinin (1539-1543) əlyazması, Firdovsinin “Şahnamə”sinin (1537), 258 miniatürdən ibarət nüsxəsi, Hafizin “Divanı” (1535). Bizə məlum olan üz əlyazmalarının adları onu göstərir ki, Azərbaycan əlyazma kitabının bu inkişaf mərhələsinin ustaları əsasən Şərqi klassik şairlərinin ədəbi-bədii yaradıcılığına müraciət etmiş, çoxsaylı miniatürlərdən ibarət dəbdəbəli nüsxələr yaratmışlar. Firdovsi, Nizami, Hafiz, Cami, Nəvai, Xətai, Füzuli və başqalarının əsərlərindən mövzu çəkən miniatürçülər imtiyazlı təbəqənin gücünü, qüdrətini və sərvətini əks etdirən mövzuları seçirdilər. Dahi Azərbaycan şairi-mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin lirik şeirləri miniatürçülər üçün tükənməz ilham mənbəyi olmuşdur. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu fondunda yuxarıda adları qeyd olunan müəlliflərin əsərləri qorunub saxlanılır.

Zərgər-rəssamlar bu zaman böyük məharət göstərdilər. Onlar əlyazmaların haşiyələrini və ilkin vərəqlərini nəinki ornamentli şəkildə işləyib, həm də onları şəkilli və dekorativ motivlərlə qızıl tozunun səpilməsi ilə bəzəyiblər. Belə ustad nurçu və miniatürçü Şah Təhmasib kitabxanasında sənət emalatxanasında işləyən Mirzə-Əli Təbrizi idi.

Bu dövrün Təbriz miniatür ustalarının yeni üslubu və orijinal sənət dili “Şahnamə”nin Demott nüsxəsi adlanan illüstrasiyalarında aydın şəkildə özünü göstərirdi. Bu illüstrasiyalar XIV əsrin Təbrizli kitab miniatür ustalarının şah əsərləri kimi tanınıb. Onlar müxtəlif yaradıcı üslublarda hazırlanıb və görünür, müxtəlif

ustaların fırçalarına aid idi. Bu əlyazmanın icra üsulu ilə fərqlənən fərdi miniatürlərini nəzərdən keçirək. Məsələn, Sasani şahı Bəhram Gurun əjdahanı öldürməsinə əks etdirən miniatür kompozisiya quruluşunun ifadəliliyi ilə seçilir. “Şahnamə”də Bəhramın şücaətlərindən biri təsvir edilir ki, o, şeirə görə, Hindistan şahı Şanqulunun xahişi ilə ölkəsini viran qoyan əjdahanı öldürür. Bəhram, Firdovsinin təsvir etdiyi kimi, bir yay götürdü və əjdahanın başına bir neçə ox atdı, sonra qılıncını çıxarıb əjdahanın ürəyinə soxdu. Sözü gedən miniatür – “Şahnamə”nin Demott siyahısında olan orijinal illüstrasiyalardan biridir (ABŞ, Klivlend İncəsənət Muzeyində yerləşən əlyazma fraqmentindən). O, yerli ənənələri Çin təsviri sənətinin elementləri ilə uyğunlaşır. Fantastik heyvanın qüdrətli fiquru Bəhram və onun atının miniatürünü bütün məkanda məharətlə yerləşdirməklə rəssam ilk növbədə kompozisiyada yüksək bacarığını göstərmiş, fiqurların arxasındakı kiçik boş məkanda lakonik şəkildə dağlıq ərazidə bitmiş ağacların elementlərini vermişdir. Mənzərənin müəyyən detalları Mesopotamiya və Çin elementlərinin paralel mövcud olduğu “Cami ət-təvarix” miniatürlərinin üslub xüsusiyyətlərini əks etdirir, bunu üzərində iri ağaclar bitən dağların təsvirləri və Bəhram Gurun başının ətrafında nimb olması sübut edir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Adil Yusif oğlu Qazıyev XIII-XVII əsr Azərbaycan əlyazma kitabının tərtibatı Moskva 1977, “Kitab”, s.165-265
2. Əfəndiyev R. Azərbaycan incəsənəti. B. , 2001 s.93-134
3. Kərimov K. Azərbaycan miniatürləri. Bakı, “Şərq-Qərb” Nəşriyyat evi, 2013 s.93-248
4. Cəmilə Həsənzadə. Təbriz miniatür sənəti Bakı 2019 s.15-24

ПОНЯТИЕ МИНИАТЮРЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Резюме: В статье был проведен общий и краткий обзор художественных особенностей искусства миниатюры, миниатюр написанных на рукописях, хранящихся в фонде Института рукописей имени М. Физули. В ходе проведенного исследования выявлено историческое значение искусства миниатюры, методология, стиль и особенности художников. В средние века искусство миниатюры значительно развилось в книжном оформлении. В истории восточного искусства миниатюра прошла уникальный этап развития.

Ключевые слова: Восточное искусство, художник-миниатюрист, Тебризская школа миниатюры, «Хамса», миниатюра.

CONCEPT OF MINIATURE IN FINE ARTS

Summary: In the article, a general and concise overview of the artistic features of miniature art, miniatures painted on manuscripts, works kept in the fund of the Institute of Manuscripts named after M. Fuzuli was conducted. During the

conducted research, the historical importance of miniature art, artists' methodology, style and characteristics were revealed. In the Middle Ages, the art of miniatures developed significantly in book design. In the history of Eastern art, the miniature has passed a unique stage of development.

Keywords: Oriental art, miniaturist-painter, Tabriz miniature school, "Khamsa", miniatures.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27.01.2024

UOT 72.

Fizzəxanım Azad qızı Nurizadə
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: fizzamazahirova@gmail.com

AZƏRBAYCAN MEMALIĞINDA ZİVƏR BƏY ƏHMƏDBƏYOVUN ROLU

Xülasə: Azərbaycan memarlığı qədim tarixə malikdir. Qədim dövrdən müasir dövrə qədər memarlıq daim inkişaf etmiş və yenilənmişdir. Bir çox adları tarixə yazılan memarlıq abidələri və memarlarımız var. XIX əsr Azərbaycan memarlığının inkişafında bir çox yerli və xarici memarların töhfələri olub. XIX əsrdə yaşayıb yaratmış Azərbaycanın tanınmış memarı, mülki mühəndisi Zivər bəy Əhmədbəyov Azərbaycan memarlığına bir çox yeniliklər gətirmişdi. Təsilini Sankt-Peterburqda almışdı. Öz layihələrində müasir memarlığın elmi-texniki düşüncə tərzini xalq müdrikliyinin çoxəsrlik progressiv ənənələri ilə birləşmişdi. Bakıda və bir çox bölgələrdə memarın layihəsi əsasında tikilən yaşayış yerləri, məscidlər və s. tikililər mövcuddur. Zivər bəy Əhmədbəyov Şamaxı zəlzələri zamanı dağılmış Cümə məscidinin bərpasında əhəmiyyətli rol oynamışdı. Həmçinin o, Şamaxı şəhərinin məhəllələrinin düzgün planlaşdırılması və tikilməsi üçün böyük əmək sərf etmişdir. Memarın ən məşhur tikililərindən biri Təzə Pir məscidi olmuşdur.

Açar sözlər: Azərbaycan memarlığı, Zivər bəy Əhmədbəyov həyatı və yaradıcılığı, Təzə Pir məscidi

Azərbaycanın görkəmli və tanınmış mülki mühəndisi, memar Zivər bəy Gəraybəy oğlu Əhmədbəyov 1873-cü ildə Şirvanşahlar dövlətinin keçmiş paytaxtı qədim Şamaxının Sarıtorpaq məhəlləsində, zadəgan ailəsində anadan olub. Zivər bəy Əhmədbəyov ilk ali təhsil almış Azərbaycan memarıdır. O, təhsilini Sankt-Peterburqda I Nikolay adına Mülki Mühəndislər İnstitutunda alıb. Buranı bitirdikdən sonra Bakı quberniya idarəsinin İnşaat şöbəsində və Bakı şəhər idarəsində memar işləyib. 1907-ci ildə Şamaxı şəhərinin baş memarı vəzifəsinə təyin olunmuşdur. 1908-ci ildə zəlzələ zamanı dağılmış Cümə məscidinin bərpasında Zivər bəy Əhmədbəyovun böyük rolu olmuşdu. Memar Şamaxı şəhərinin məhəllələrinin düzgün planlaşdırılmasına və tikilməsinə böyük əmək sərf etmişdir. Zivər bəy Əhmədbəyov 1910-cu ildə Bakı şəhər idarəsinə şəhər memarı vəzifəsinə təyin edilir. 1914-cü ilə qədər bu vəzifədə çalışan memar 1916-cı ilədək iş icraçısı və daha sonra isə 1-ci sahənin şəhər memarı olaraq çalışır. 1918–1925-ci illərdə isə Bakı şəhərinin memarı olmuşdur. Zivər bəy Əhmədbəyov Bakı şəhərinin baş memarı vəzifəsində çalışan ilk azərbaycanlı memar idi. O, öz yaradıcılığının prinsipial mövqeyinə uyğun olaraq professor P.İvanitskinin rəhbərliyi altında Bakının baş planının hazırlanmasının ilk təşəbbüskarlarından biri olub. Memar Bakıda elə özünün layihələndirdiyi evdə yaşayırdı. 1968-ci il 2 aprel tarixində bu bina respublika

əhəmiyyətli abidə kimi təsdiq edilir. Daha sonra isə bu ərazidə çoxmərtəbəli bina tikmək məqsədilə sökülür. Əhmədbəyovun Bakıya qayıtdığı dövrdə artıq şəhərdə nəhəng tikililər xüsusi yer tuturdu. Bunun başlıca səbəbi Bakı Rus müstəmləkəsi olduqdan sonra gəlmə memarların bura Avropa memarlığını gətirməsi idi.

Zivər bəy Əhmədbəyovun qədim dövrün mədəni ənənələrinə, memarlıq keçmişinə, abidələrinə ehtiramla yanaşdığı bir mühitdə doğulması memarlığa olan marağının yaranmasına başlıca səbəb idi. Daha sonra isə Peterburq şəhəri Zivər bəy Əhmədbəyovun şəxsiyyət kimi formalaşmasında, inkişafında mühüm rol oynayıb. Peterburq əyanlarının sarayları, çoxsütunlu portikləri olan monumental məbədlər Z.Əhmədbəyovu valeh edirdi. Belə portiklərə malikanələrdə də rast gəlinirdi.

Zivərbəy Əhmədbəyov memarlıqla yanaşı musiqi ilə də maraqlanırdı. Zivər bəy Əhmədbəyovun əsasən memarlığa aid kitabların olduğu kitabxanası da mövcuddur. Zivər bəy Əhmədbəyovun hər binası müasir Azərbaycan memarlığının mühüm xəzinəsi olmuşdur. İstedadlı memar tikinti apardığı şəhərlərdə şəhərsalma situasiyası və şəhərlərin həcm-məkan strukturunun zənginləşməsinə nail olmuşdu. Zivər bəy Əhmədbəyovun hər bir tikilisində memarın humanizmi, memarlıq irsinə ehtiramı özünü büruzə verir. Onun tikililərində müasir memarlığın elmi-texniki düşüncə tərzini xalq müdriqliyinin çoxəsrlik progressiv ənənələri ilə birləşmişdi. Onun yaradıcılıq fəaliyyətinə Şamaxı və Göyçayda yerləşən dini tikililər, Bakıda Təzə Pir və Göy məscidi, Şamaxıda Cümə məscidi, Əmircanda Muxtarov məscidi, Füzuli küçəsində xəstəxana, Murtuza Muxtarov küçəsində yerləşən uşaq xəstəxanası daxildir. Həmçinin, Bakıda bir çox yaşayış evlərində də Zivər bəy Əhmədbəyovun yaradıcılıq fəaliyyəti özünü göstərərək. Onun yaradıcılıq fəaliyyəti bunlar ilə bitmir. Memar Bakının qədim tikililərini öyrənir və onların bərpası üçün əlindən gələni edirdi. Memar qədim tikililərin mühafizəsi üçün də bir çox işlər görmüş və daha onu Şirvanşahlar sarayının taleyi narahat edirdi. O, mülki mühəndis Ömər bəy Abuyevlə birlikdə “Müsəlman irsinin abidələrinin sevnələri və qoruyucuları Cəmiyyəti”ni yaratdılar. Daha sonra bu cəmiyyətin adını dəyişərək “Müsəlman Arxeoloji cəmiyyəti” nə çevirdilər. 1918-ci ildə erməni təcavüzü nəticəsində dağıdılmış Şamaxı şəhərinin müasir şəhərsalma metodlarına əsaslanaraq bərpa etmək məqsədilə təşəbbüs irəli sürülür. Buda Zivər bəy Əhmədbəyovun 1919-cu ildə yaratdığı “Yeni Şirvan” cəmiyyətində öz əksini tapır. Zivər bəy Əhmədbəyov bu cəmiyyəti mürəkkəb sosial-siyasi ziddiyyətlərin olduğu bir dövrdə yaratmışdı.

1905-ci ildən, Təzə Pir məscidini layihələndirdiyi dövrdən artıq memar Zivər bəy Əhmədbəyovun aktiv və məhsuldar yaradıcılıq fəaliyyəti başlayır. 1912–1913-cü illərdə “Səadət” məktəbi, “İttifaq” məscidi, xəstəxana povilyonu, Balaxanı küçəsi, Mixaylov xəstəxanasının korpusu, Zərgərpalan küçəsi, 133 ünvanında yaşayış evi, Böyük uşaq xəstəxanası hər biri memarın aktiv dövrünün Bakıdakı yaradıcılıq fəaliyyətinin göstəriciləridir. Memarın ilk layihə işləri aksiz idarəsi məmurları üçün yaşayış evlərinin tikintisi, aksiz idarəsinin Şamaxı şəhərindəki binası olmuşdur. Çox təəssüf ki, bu layihələrin materialları arxivlərdə saxlanmamışdır.

Zərgərpalan küçəsi, 133 ünvanında tikilmiş yaşayış evi Zivər bəy Əhmədbəyovun yaradıcılığının maraqlı səhifələrindən biri idi. Bu yaşayış evi 1911-ci ildə inşa olunmuşdu. Binanın kompozisiyası maraqlı üsluba malik idi. Balkon və erkerlər sayəsində həcm – məkan kompozisiyası ifadəliliyi və emosionallığı ilə fərqlənir. Bu tikili məhəllələrin ümumi sisteminə şəhər tikintisinin vacib elementi kimi daxil olur. Memarlıq detalları və plastik forma bir tam halında birləşərək binanın özəlliklərindən birini təşkil etmişdi. Belə memarlıq və həcm kompozisiyasına Bakıda başqa yerdə rast gəlinmir. Üslub və bədiilik baxımından malikanə üslublu yeganə yaşayış evidir.

Öz işləri ilə daim seçilən və sevilən memar Zivər bəy Əhmədbəyov 1925-ci ildə Bakıda intihar edib. Ölümündən sonra istintaq zamanı onun bütün yazışmaları, şəxsi əşyaları götürülmüşdü. Bu səbəbdən memar haqqında heç bir sənəd yoxdur. Yalnız qohumları tərəfindən tapılan Peterburqda yaşayan dostuna yazmış, məzmunca çox maraqlı bir məktub var. Bu məktubda yazırdı: “Xalqların tarixi inkişafının göstəricisi olan mühüm faktorlardan biri onların formalaşmış tikinti mədəniyyətinin olmasıdır. Memarlıq abidələrinin acınacaqlı vəziyyətdə saxlanması hər şeydən əvvəl xalqın maddi mədəniyyətini qəsdən məhv etmək deməkdir. Bərpanın tarixi, mənəvi və vətənpərvər mahiyyəti ondan ibarətdir ki, o tarixi əlamətləri qorumağa imkan verir, xalqa əzəmətinə xatırladaraq onun öz daimi incəsənətinə yaxın olmasını təmin edir”. Bu məktub memarın böyük vətənpərvər, humanist və memar şəxsiyyətini təcəssüm etdirir.

O, təxminən 25 il ərzində Bakı, Şamaxı və Azərbaycanın digər ərazilərində bir çox önəmli bina və qurğulara imza atmışdır. Özündən sonra böyük memarlıq irsi qoymuşdur. Memarın fəaliyyəti dövründə memarlıqda milli-romantik üslub fəallaşmışdır. Bu üslub erkən sovet dövründə də şəhər memarlığının aparıcı üslubuna çevrilmişdi.

Zivər bəy Əhmədbəyovun əsasən memarlığa aid kitabların yer aldığı kitabxanası mövcud idi. Z.Əhmədbəyov haqqında kitab yazmış Şamil Fətullayev Elmlər Akademiyasının aspirantı olduğu dövrdə XIX-XX əsrin əvvəllərinə aid yaşayış evlərini tədqiq edir. Bu tədqiqatlar zamanı Z.Əhmədbəyovun qızı ilə tanış olur. Zivər bəy Əhmədbəyovun qızı Ş.Fətullayevə memarlıq kitabxanasının qalan hissəsinə baxmağı təklif edir. Kitabxanada qalan kitablar bunlardır:

1. T.Baranovskiy – Memarlıq ensiklopediyası I, II, (I və II hissə) III, IV, VI, VII;
2. XX əsrin memarlığı (alman dilində) 1907, №7; 1908, №8; 1909, №9; 1911 (4-cü buraxılış), 1913 (3-cü buraxılış);
3. Modern memarlığı (alman dilində);
4. İllik məcmuə, 1907-ci il;
5. Modern memarlığının motivləri (fransız dilində);
6. Bruno Şmitin yaradıcılığı (alman dilində), 1913-cü il;
7. Detalların səciyyəvi xüsusiyyətləri – 16 müxtəlif nömrələr (alman dilində);
8. İnşaatçının həftəsi, 1901-ci il;

9. V.AKosyakov. Kiev Peçera Lavrasına məxsus kilsənin Sankt-Peterburqda tikintisi, 1900-cü il;
10. Moskva mərkəzi şəhər xəstəxanalarının texniki təsvir albomu, Moskva, 1896-cı il;
11. Sankt-Peterburq elektrik tramvayının qurğularının təsviri, 1902;
12. “Zodçiy” jurnalı, 1901, 1903(əlavə ilə), 1904(əlavə ilə).

“Bu kitablar bizə lazım deyil, mən onları sizə bağışlayıram, siz bu ədəbiyyatdan daha yaxşı istifadə edə bilərsiniz və mənim atamdan bir xatirə kimi qoruyub saxlayarsınız” deyərək kitabları Şamil Fətullayevə həvalə edir. Həmin dövrdə Ş.Fətullayevin öz evi olmadığına görə kitabları İnstitut kitabxanasına “Əhmədbəyov” fondu olaraq təhvil verir. İnstitut kitabxanaları ləğv edildikdən sonra kitablar ümumi akademik kitabxanaya təhvil verildi. Çox təəssüflər olsun ki, kitabxanada bu qiymətli kitablara yer tapılmır və kitablar dəhlizdə atılıb qalır. Şamil Fətullayev Zivər bəy Əhmədbəyov haqqında yazdığı kitabda bunların hər birini qeyd etmişdi.

Zivərbəy Əhmədbəyovun layihəsi əsasında tikilmiş “Təzə Pir” məscidi Bakının şəhərsalma strukturunda xüsusi yer tutur. Bundan başqa Abşeronun dini qurğularının həcm-məkan işlənməsi və memarlıq əhəmiyyəti baxımından inkişafının yeni mərhələsinin göstəricisi idi. Təzə Pir məscidinin ilk təməl daşı 1905-ci il 23 iyul tarixində qoyuldu. Hələ 1893-cü ildə forşadta qala divarları yaxınlığında dini qurğunun yaradılması ideyası meydana çıxdığı zaman Bakı müsəlmanları tərəfindən Cümə məscidinin tikintisi məsələsi qaldırılmışdı. Lakin, quberniya idarəsi bu sahədə məscid tikintisinə icazə vermədi. Bunun səbəbi isə yaxınlıqda tikilən Aleksandr Nevski məbədi idi. Əgər iki yaruslu minarələri olan məscid tikilsə həmin məscid kilsədən hündür görünəcəkdə. Rus hakimiyyəti isə bunu qəbul edə bilməzdi. Buna görə də məscid şəhər mərkəzindən kənarda tikildi. Buna baxmayaraq onun yüksəklikdə olan əlverişli mövqeyi şəhərin bir çox ərazilərindən görünürdü. Məhz buna görə Təzə Pir məscidinin gözəl siluet faktoru olduğunu deyə bilərik. Təzə Pir məscidi qədim tarixə malikdir. Onun tarixi XIV-XV əsrlərə gedib çıxır. Tədqiqatlar sübut edib ki, məscidin altında həmin dövrün alimi və övliyası Əbu Seyid Abdullaya aid qəbir yerləşir. Bu şəxs peyğəmbər nəslindən olmuşdur və kəramət, fəzilət sahibi olan insan idi. Ziyarətgahın yerləşdiyi ərazi ötən əsrin ortalarına kimi “Xəlfədam” adlanırdı. Əbu Seyid Abdullanın türbəsi dağıntılara məruz qalsa da pirin kəramətinə etiqad edən insanlar piri tamamilə dağılmağa qoymamışdılar. Ziyarətgah Bakı əsilzadələri tərəfindən zaman-zaman təmir olunub. 1817-ci ildə Bakı xanı olan Hüseynqulu xanın kürəkəni Qasım bəy məsciddə əsaslı təmir işləri aparmışdır. Bütün bərpa işlərinə baxmayaraq məscidin əsl tikintisi XX əsrdə olmuşdur. Məscid Nabat Aşurbəyli-Razayevanın istəyi və vəsaiti ilə Zivər bəy Əhmədbəyovun layihəsi əsasında tikilmişdir. Deyilənlərə görə, Nabat Aşurbəyli-Rzayeva Seyid Yəhya Bakuvinin nəslindən idi və məscid tikdirməyi əhd etmiş, əhdinə sadıq qalaraq bütün zinət əşyalarını sonuncu zinət əşyasına qədər sataraq məscidi tikdirmişdir. Amma

təəssüflər olsun ki, Nabat xanım məscidin tam hazır formasını görə bilmədən 1912-ci ilin dekabr ayında vəfat edib. İbadətgahın tikintisini onun oğlu Hacı Abbasqulu Rzayev davam etdirib. Nabat xanım və oğlu məscidin baş qapısının yanında dəfn olunublar.

Məscid yerli memarlığın monumental formalarında tikilmişdi. Çoxsaylı ziyarətçiləri nəzərə alaraq iri həcmli ölçüyə malik idi. Memar məscidin layihələndirilməsi zamanı memarlıq-planlaşdırma və həcm-məkan xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək üçün müsəlman şərqinin məşhur nümunələrinə müraciət etmişdir.

Məscid forma və detalları ərəb şərqinin memarlığı ilə ortaq cəhətlər daşıyır. Lakin, Təzə Pirin həcmli quruluşu, modelləşdirilməsi yerli memarlıq xüsusiyyətlərindən qaynaqlanır. Bunu aydın bir şəkildə biz məscidin Şirvanşahların Bakıda yerləşən saray məscidinin minarəsi ilə bağlılığı nəzərə çarpan minarələrinin forma və detallarını gözdən keçirdikdə görə bilərik.

Məscidin baş fasadı cinahlarda minarələrin olduğu dərin üçtağlı eyvan-portikdən ibarətdir. Arxada görünən günbəzin elastik cizgisi möhtəşəm kompozisiya yaradır. Üçtağlı eyvan-portikdən ibarət məscid fasadı Bakı-Abşeron regionunda ilk dəfə istifadə olunur. Məscidin üçtağlı eyvan-portik Zivər bəy Əhmədbəyovun yaradıcılığında yeni elementdir. Portalın memarlıq kompozisiyası milli memarlığa yeni istiqamət qazandırmışdır.

Təzə Pir məscidinin minarələri bədii-estetik və siluetli şəhər mühitində funksional və konstruktiv formalar kimi çıxış etmişdir. Layihəyə əsasən minarələr ikiyarıslu şərəfə kimi təsvir olunmuşdur. Minarələr heyratamız tektonika və harmoniya ilə zəngindir

Məscidin ən valeh edici yeniliyi onun interyeri idi. İnteryerdə ümumi sahəsi 1400 km olan divarlarda və günbəzin altında Şərq ornamentinin və Azərbaycan nəqqaşlıq məktəbinin nadir nümunələrindən istifadə olunmuşdur. Mehrab interyerdə maraqlı bir memarlıq kompozisiyası təşkil edir. Mehrab hissəsi kaşı və mərmərdən yığılmışdı. Günbəz şəbəkəli taxta pəncərələrlə bəzədilmişdi. Həmçinin günbəzə ağırlıq verən iki tonluq çilçirəğin əvəzinə müasir texnologiyalı işıqlandırma quraşdırılmışdı. Məscidin əsas zalında 52, qadınlar üçün ayrılmış zalda isə 5 divar çilçirəgi var. Məscidin minarələrinin başı, kəmərbənd yazıları qızıl lövhələrdən ibarət idi. Bu lövhələr ən yüksək əyyarlı qızıllarla hazırlanmışdı. Günbəzin üst hissə Qızılqaya daşı ilə üzlənmişdir. Dekorativ elementlərlə yanaşı, yuxarı hissədə 6 dəfə təkrarlanan “La İlahə İlləllah” sözü yazılmışdır. Hündürlüyü 1, 6 metr olan daş sancaqla günbəzin üst hissəsi tamamlanır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Rasim Əfəndi. Azərbaycan incəsənəti, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2007.
2. Ramiz Əbdülrəhimov, Nərgiz Abdullayeva, Erkən kapitalizm dövrünün memarlığı (XIX-XX əsrin əvvəli), Bakı.

3. Şamil Fətullayev–Fıqarov, Mülki Mühəndis Zivər bəy Əhmədbəyov, Bakı, “Şərq-Qərb” Nəşriyyat evi, 2013.
4. Salamzadə Ə.V. Azərbaycan memarlıq abidələri. Bakı, 1958.

Физзаханим Азад кызы Нуризadə

РОЛЬ ЗИВАР-БЕЯ АХМЕДБЕКОВА В АРХИТЕКТУРЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

Резюме: Азербайджанская архитектура имеет древнюю историю. С древнейших времен и до современности архитектура постоянно развивалась и обновлялась. У нас много памятников архитектуры и архитекторов, имена которых вписаны в историю. Многие местные и зарубежные архитекторы внесли свой вклад в развитие азербайджанской архитектуры XIX века. Известный архитектор и инженер-строитель Азербайджана, живший и творивший в 19 веке, Зивар бек Ахмедбеков внес в архитектуру Азербайджана множество новшеств. Он получил образование в Петербурге. В его проектах научно-технический образ мышления современной архитектуры сочетался с многовековыми прогрессивными традициями народной мудрости. В Баку и во многих регионах есть жилые дома, мечети и т.д., построенные по проектам архитектора. Зивар бек Амадбеков сыграл важную роль в восстановлении мечети Джума, разрушенной вовремя Шамахинского землетрясения. Он также посвятил большую работу правильному планированию и застройке кварталов города Шемахи. Одним из самых известных зданий архитектора была мечеть Таза Пир.

Ключевые слова: азербайджанская архитектура, жизнь и творчество Зивар бека Ахмедбекова, мечеть Таза Пир

Fizzakhanım Azad Nurizadə

THE ROLE OF ZIVAR BEY AHMEDBAYOV IN THE ARCHITECTURE OF AZERBAIJAN

Summary: Azerbaijani architecture has an ancient history. From ancient times to modern times, architecture has constantly evolved and been updated. We have many architectural monuments and architects whose names are written to the history. Many local and foreign architects contributed to the development of Azerbaijani architecture in the 19th century. The well-known architect and civil engineer of Azerbaijan, who lived and created in the 19th century, Zivar Bey Ahmadbayov brought many innovations to the architecture of Azerbaijan. He received his education in St. Petersburg. In his projects, he combined the scientific and technical thinking of modern architecture with the centuries-old progressive traditions of nation (folk) wisdom. In Baku and in many regions, there are residences, mosques, etc. , built on the basis of the architect's design. Zivar Bey Ahmedbayov played an important role in the restoration of Juma Mosque, which was destroyed during the

Shamakhi earthquake. He also devoted a lot of work to the proper planning and construction of the streets of Shamakhi city. One of the most famous buildings of the architect was Taza Pir Mosque.

Key words: Azerbaijani architecture, life and creativity of Zivar bey Ahmadayov, Taza pir mosque.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.01.2024

УОТ 78.

Наргиз Новруз гызы Гулиева
Азербайджанская Государственная Академия Художеств
E-mail: naraazizova@yahoo. com

ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ИЗУЧЕНИЯ СЦЕНОГРАФИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ, ПОСТАВЛЕННЫХ НА СЦЕНАХ ЗАРУБЕЖНЫХ ТЕАТРОВ

Резюме. Статья посвящена степени актуальности изучения сценографии азербайджанских музыкальных спектаклей, поставленных на сценах зарубежных театров. Отмечается, что азербайджанский театр с его богатой историей, в том числе национальным оперным и балетным искусством, воплощался не только в театрах страны, но и за ее пределами, на самых влиятельных сценах мира, представляя азербайджанскую культуру и искусство. В постановках этих спектаклей приняли участие не только видные азербайджанские режиссеры и актеры, сценографы, но и зарубежные артисты театра, хореографы, сценографы, которые представили интересные сценические решения, сохраняя при этом национализм и этнографическую целостность, характерные для азербайджанских оперных и балетных произведений. С этой точки зрения необходимость проведения подобных исследований неоспорима, поскольку рамки исследования творчества зарубежных сценографов дадут возможность комплексного изучения теоретических и художественных проблем интерпретации художественной композиции, придаваемой зарубежными художниками национальным оперным и балетным спектаклям.

Ключевые слова: сценография, актуальность, опера, балет, спектакль, зарубежный, художник, художественный, декорация, композиция

Музыка не знает границ, это уникальный художественный инструмент, объединяющий народы и нации. Роль национальной музыкальной культуры в международной культурной и духовной интеграции неоспорима. Образцы азербайджанских музыкальных произведений на протяжении многих лет искусно исполняются в зарубежных странах и успели произвести впечатление на миллионы.

Театр – один из наиболее социально активных видов искусства, поскольку характер театра требует зрительского интереса, эмоциональной связи между сценой и зрителем. Усилия всех создателей спектакля, в том числе и артиста театра, направлены на создание своеобразного единства сцены и зала. Творческий процесс, который он выносит на суд зрителей, начиная от афиши и до последнего занавеса, способен дать эстетический

эффект, вызвать интеллектуальные, а иногда и искренние эмоции.

На современном повороте человеческой цивилизации, характеризующемся развитием профессионального театра, наряду с драматургией и актерским мастерством, появился и новый вид художественного творчества, условно обозначаемый названием сценографии. Эта область занимается художественно-эстетическим оформлением специального пространства, оборудованного для выступления и называемого сценой, а также всего, что окружает исполнителей, с чем они соприкасаются и что несут. В результате сценография – в рамках сценического пространства и растянутого временного периода спектакля – служит формированию неповторимого визуально-пластического образа, типичного для спектакля в целом.

Наши исследователи подчеркивают связь азербайджанской театральной истории и национального художественного мышления с любым жанром. Через эти жанры важную роль в раскрытии идейного содержания драматургического произведения играет художественное оформление пьесы в театре, являющемся одним из синтетических видов искусства. Здесь на местной и национальной колоритной сцене воссоздана эпоха, в которой происходили события, сцена украшается декорациями, костюмами, освещением и т. д. в соответствии с жанром и стилем произведения. С помощью средств художественного описания и выразительности полнее раскрываются индивидуальные особенности персонажей. Театрально-декорационное искусство, являющееся наиболее активной частью национальной культуры и искусства Азербайджана – дизайном, костюмами, гримом, освещением, мебелью, реквизитом и т. д. создают визуальный образ сценического спектакля.

Подобное исследование должно базироваться на таких основных и важных условиях и особенностях театрально-декорационного искусства, обращая внимание на ведущие критерии в этом искусстве, материальные и нравственные проблемы, идейное содержание сценографии, проявления полное выражение его эстетического воплощения и правильное усвоение.

«Безусловно, художественный постановщик театра выступает главным участником постановки спектакля, воплощением идеи, создателем упомянутых средств художественной выразительности. Он автор идей, эскизов, автор дизайн-проекта спектакля, его творчество составляет художественную основу будущего оформления. Именно поэтому проблема художественного оформления театральных постановок весьма актуальна в условиях развития отечественного сценического искусства в период, когда наша страна вступает в период независимости. Решение этой проблемы невозможно без тщательного изучения творчества художников театра, которые собственно и являются авторами идеи-проекта оформления спектакля» [10].

Известно, что азербайджанский театр с его богатой историей, в том числе национальным оперным и балетным искусством, воплощался не только в театрах страны, но и за ее пределами, на самых влиятельных сценах мира, представляя азербайджанскую культуру и искусство и знакомя их миру.

Роль национального балета в выходе азербайджанской музыки на международную арену неоспорима. Хотя балетное искусство Азербайджана относительно молодо (автором первого балета «Девичья башня» (1940) был Афрасияб Бадалбейли), созданные произведения были многообещающими. Так, в 1954 году балет С.Гаджибекова «Гюльшан» был удостоен Государственной премии СССР. Последовательные постановки всемирно известным Кара Караевым балетов «Семь красавиц» (1952) и «Тропюю грома» (1958) заложили основу для включения азербайджанского балета в мировой список жемчужин балетного искусства. Художественные особенности обоих балетов К.Караева свидетельствуют о его международном опыте и высоком профессионализме.

Сюжет балета Кара Караева «Тропюю грома» взят из одноименного произведения южноафриканского писателя П.Абрахамса. Целью создания и постановки этого спектакля было создать широкую форму публичных мероприятий в международном мире, используя язык музыки и хореографии.

Оба балета были поставлены на разных сценах мира при участии азербайджанских и зарубежных хореографов и исполнителей. Подготовка спектакля, структура, в целом все вопросы оформления и дизайна имеют международное содержание. Так, «Семь красавиц» с успехом были поставлены в 1953 году на сцене бывшего Ленинградского малого оперного театра, в 1954 году – в Саратове, Львове, Ташкенте, Куйбышеве, Киеве, Новосибирске, в 1959 году – в Пражском национальном театре. Мировую известность нашему национальному балету принесла постановка балета «Тропюю грома». Этот балет исполнялся не только на сценах всех театров оперы и балета СССР, но и на сценах Болгарии (Варна), Чехословакии (совр. Чехия), Братиславы, Румынии (Бухарест), Каира.

Одним из других интересных и всемирно значимых произведений, написанных в балетном жанре, стал балет «Легенда о любви», созданный Арифом Меликовым по произведению великого турецкого писателя Назыма Хикмета. Балет «Легенда о любви», написанный Народным артистом Азербайджана Арифом Меликовым в 26-летнем возрасте, представлен зрителям более чем в 60 странах мира и явился важным посредником в укреплении культурных связей между народами.

Строительство здания Театра оперы и балета в Турции специально для исполнения этого произведения композитора является уникальным примером высокого уровня культурных связей между Турцией и Азербайджаном. Балет «Легенда о любви» был почетным участником четырех международных

музыкальных фестивалей («Загреб» (1965), «Венский фестиваль» (1965), «Варшавская осень» (1972), «Стамбульский фестиваль» (1982).

Важно показать творчество Фикрета Амирова как пример формирования международных культурных связей через балетный жанр. Первая постановка Ф.Амирова в 1979 году балета «Тысяча и одна ночь» вызвала большой интерес любителей балета во всем мире. Сюжет произведения, как известно из названия, был основан на восточной теме. Восточная тема была знакома мировому слушателю по блестящей симфонической сюите Римского-Корсакова, такой как «Шехризада». Успех балета в зарубежных странах имел важное значение с точки зрения международных культурных связей.

После восстановления независимости Азербайджана (1991 год) интеграция нашей музыки в мир усилилась. Профессиональная музыкальная культура Азербайджана теперь может более четко проявить свое присутствие в контексте Европы и мира. В обновленной общественной системе открылись более широкие возможности для развития музыкальной культуры, исполнения произведений азербайджанских композиторов зарубежными исполнителями, в том числе художниками-оформителями, декораторами, художниками по сценическим костюмам.

Так, в последние годы балет Фикрета Амирова «Тысяча и одна ночь», завоевавший мировую славу на международных подмостках, был с успехом поставлен на сцене Мариинского театра в Санкт-Петербурге, затем во Владивостоке в рамках Международного музыкального фестиваля «Мариинский», проходящего на Приморской сцене Мариинского театра. Последняя грандиозная премьера этого балетного спектакля прошла в 2022 году в Софийском национальном театре оперы и балета и была приурочена к 100-летию выдающегося азербайджанского композитора.

Балет Полада Бюльбюльоглу «Любовь и Смерть», впервые поставленный в Баку в 2005 году в том же году спектакль с триумфом был показан на сцене Санкт-Петербургского Мариинского государственного академического театра оперы и балета, а также на сцене Большого театра в Москве. В 2010 году балет был поставлен на сцене Екатеринбургского государственного театра оперы и балета, а в 2011 – на сцене Государственного академического Большого театра России, а также в Анкаре, затем на сцене Национального академического Большого театра оперы и балета Беларуси.

В 2018 году в Вашингтоне состоялась премьера всемирно известной первой оперы мусульманского Востока «Лейли и Меджнун» выдающегося азербайджанского композитора Узеира Гаджибейли, представленная с большим успехом в новой редакции, была исполнена в зале «Оперный театр» знаменитого Кеннеди-центр США.

Музыкальная комедия основоположника национальной оперы Узеира Гаджибейли «Аршин мал алан» была поставлена в историческом дворце князя

Белоселких-Белозорских в Санкт-Петербурге и была встречена громкими аплодисментами зрителей.

В постановках этих и других спектаклей приняли участие не только видные азербайджанские режиссеры и актеры, сценографы, но и зарубежные артисты театра, хореографы, сценографы. Подготовка спектакля, структура, в целом все вопросы оформления и дизайна имеют международное содержание. В сценографии, подготовленной зарубежными артистами театра, специально работающими над художественным оформлением спектаклей, они представили интересные сценические решения, сохраняя при этом национализм и этнографическую целостность, характерные для азербайджанских оперных и балетных произведений, что представляет интерес для исследования данной проблемы. Таким образом, изучение творчества азербайджанских композиторов в связи с художественным оформлением всемирно известных оперных и балетных произведений зарубежных артистов театра может создать основу для научного исследования уровня репрезентации и продвижения азербайджанской культуры в зарубежных странах.

Индивидуальный подход зарубежных театрально-декораторов к художественному оформлению оперных и балетных спектаклей азербайджанских композиторов, сохранение вопросов духовности в рамках народности и традиционализма при анализе творчества этих художников в историческом, временном и пространственном решении, соответствующем произведению, сохранение вопросов духовности в рамках народности и традиционализма при анализе творчества этих художников в историческом, временном и пространственном решении, соответствующем произведению, кроме того, исследование тенденций новаторства, сравнительный анализ творчества зарубежных сценографов с азербайджанским театрально-декорационным искусством, широкое освещение эмпирического материала составляют актуальность настоящей темы.

С этой точки зрения необходимость проведения подобных исследований неоспорима.

Рамки подобного исследования дадут возможность комплексного изучения теоретических и художественных проблем интерпретации художественной композиции, придаваемой зарубежными художниками национальным оперным и балетным спектаклям. Проведение подобных исследований может иметь и практическое значение, что является источником широкой информации об индивидуальном взгляде на вопрос художественного оформления азербайджанских музыкальных постановок артистов театров, действующих в разных странах.

Исследования, проводимые в этой области, могут служить вспомогательным материалом для студентов, изучающих историю

современного отечественного искусства и культуры. Проанализированные в исследовательской работе художественные особенности художественного и организационного творчества зарубежных художников театра, опыт работы этих мастеров может быть взят за основу молодыми оформителями, декораторами, художниками по театральным костюмам и использован в их собственном творчестве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Atakişiyeva L.İ. Azərbaycan musiqili teatrının qarşılıqlı əlaqələrinin tarixi problemləri. Nam. diss. avtoref. – Bakı, 2004.
2. Beynəlxalq mədəni-mənəvi integrasiyada milli musiqi mədəniyyətinin rolu. sesqazeti. az/news/mia/383642. html
3. Fərəcov S. Rəssam işi tamaşanın simasıdır // “Mədəniyyət”, 2011, 9 sentyabr, s. 11.
4. Hüseynova A.B. Azərbaycanın balet tamaşalarında sənətlərin sintez problemi – Fəlsəfə dokt. avtoreferatı. Bakı, 2013.
5. Mirzəyeva N.Ə. XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycanda musiqili tamaşaların bədii tərtibatı. Nam. diss. avtoref. – Bakı, 2011.
6. Мирзоева Н.А. Художественное оформление музыкальных спектаклей конца XX – начала XXI веков в Азербайджане. Дисс. на соискание ученой степени доктора философии в обл. искусствоведения. Баку, 2011.
7. Островский М. Художник и театр – М. : Советский художник, 1965.
8. Попов В.А. Художественная целостность спектакля – М. : ВТО, 1959.
9. Ракитин В. Ритмы восточной сказки // «Декоративное искусство СССР», 1976.
10. palitraneews.az/print.php?id=15414
11. teatrmuzeyi.musigi-dunya.az/az/m_proqram.html
12. <https://stpetersburg.mfa.gov.az/az/news/3282/sankt-peterburqda-azerbaycan-milli-operasinin-banisi-uzeyir-hacibeyovun-arsin-mal-alan-operettasi-sehneye-qoyulub>

Nərgiz Novruz qızı Qulieva

XARİCİ TEATLARININ SƏHNƏLƏRİNDƏ YER ALMIŞ AZƏRBAYCAN MUSIQİLİ TAMAŞALARININ SƏNƏQRİYASININ ÖYRƏNİLMƏSİNİN AKTUALLIĞI HAQQINDA

Xülasə: Məqalə xarici teatrların səhnələrində nümayiş etdirilən Azərbaycan musiqi tamaşalarının ssenarisinin öyrənilməsinin aktualıq dərəcəsinə həsr olunub. Bildirilir ki, zəngin tarixə, o cümlədən milli opera və balet sənətinə malik Azərbaycan teatrı nəinki ölkə teatrlarında, eləcə də onun hüdudlarından kənarda, dünyanın ən nüfuzlu səhnələrində təcəssüm tapıb, Azərbaycan mədəniyyətini və incəsənətini təmsil edib. Azərbaycan opera və baletinə xas olan millilik və etnoqrafik bütövlüyü qoruyub saxlamaqla maraqlı səhnə həlləri təqdim edən bu tamaşaların

quruluşunda təkcə Azərbaycanın görkəmli rejissor və aktyorları, quruluşçu rəssamları deyil, həm də xarici teatr rəssamları, baletmeysterləri, quruluşçu rəssamları da iştirak etmişlər.

Bu nöqteyi-nəzərdən belə tədqiqatların aparılması zərurəti danılmazdır, çünki əcnəbi səhnə rəssamlarının yaradıcılığının tədqiqi əcnəbi rəssamların milli opera və balet tamaşalarının bədii kompozisiyalarına verdiyi şərhin nəzəri və bədii problemlərinin hərtərəfli öyrənilməsinə imkan verəcəkdir.

Açar sözlər: səhnəqrafiya, aktualıq, opera, balet, tamaşa, xarici, rəssam, bədii, dekorasiya, kompozisiya

Nargiz Novruz gizi Guliyeva

ON THE RELEVANCE OF STUDYING THE SCENOGRAPHY OF AZERBAIJANI MUSICAL PERFORMANCES PRODUCED ON THE STAGES OF FOREIGN THEATERS

Summary: The article is devoted to the degree of relevance of studying the scenography of Azerbaijani musical performances staged on the stages of foreign theaters. It is noted that the Azerbaijani theater with its rich history, including the national opera and ballet art, was embodied not only in the theaters of the country, but also abroad, on the most influential stages of the world, representing Azerbaijani culture and art. Not only prominent Azerbaijani directors and actors, set designers, but also foreign theater artists, choreographers, and set designers took part in the productions of these performances, who presented interesting stage solutions, while maintaining the nationalism and ethnographic integrity characteristic of Azerbaijani opera and ballet works. From this point of view, the need to conduct such research is undeniable, since the framework for studying the work of foreign stage designers will provide an opportunity for a comprehensive study of the theoretical and artistic problems of interpreting the artistic composition given by foreign artists to national opera and ballet performances.

Key words: scenography, relevance, opera, ballet, performance, foreign, artist, artistic, decoration, composition.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.03.2024

UOT730.

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

HEYKƏLTƏRƏŞ ASLAN RÜSTƏMOV YARADICILIĞINDA XATİRƏ LÖVHƏLƏRİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan heykəltəraşlıq məktəbinin banilərindən biri olan Azərbaycan Respublikasının əməkdar rəssamı Aslan Rüstəmovun yaradıcılığı araşdırılmış, əsasən xatirə lövhələri tədqiqata cəlb edilərək heykəltəraşın yaratdığı əsərlərin bədii xüsusiyyətləri təhlil edilmişdir. Heykəltəraş tərəfindən yaradılan V.Adıgözəlov, K.Əliyev, N.Nərimanov, B.Məmmədov, M.Cavadzadə, Q.Abbasov, Bülbül, Ş.Əzizbəyov kimi görkəmli nümayəndələrin xatirə lövhələri bina fasadlarını bəzəməklə yanaşı, tamaşaçıya fərqli emosiyalar bəxş edərək bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır.

Açar sözlər: Xatirə lövhəsi, Aslan Rüstəmov, təsviri sənət, qranit

Qədim tarixə və özünəməxsus bədii ənənələrə malik olan Azərbaycan təsviri sənətinin dünya şöhrəti qazanmasında xatirə lövhələrinin yaradıcısı olan sənətkarların böyük rolu olmuşdur.

Mühüm hadisələrin, görkəmli şəxslərin və ya tarixin əlamətdar anlarının xatirəsini qorumaq məqsədilə quraşdırılan xatirə lövhələrinin tarixi qədim dövrlərə təsadüf olunur. Qədim Yunanıstan və Roma incəsənətində bürünc lövhələr mühüm hadisələri qeyd etmək və ya məşhurları şərəfləndirmək üçün istifadə olunurdu. Lakin öz populyarlığını Orta əsrlərdə daha çox qazandı. XIX–XX əsrlərdə isə sənayenin inkişafı və tarixə artan maraq nəticəsində lövhələrin vurulması geniş yayılmağa başladı.

Azərbaycanda memorial lövhələr əsasən Sovet İttifaqının dağılmasından sonra müstəqil Azərbaycan Respublikasının qurulmasının və bununla bağlı hadisələrin yaşandığı illərdə formalaşmağa başlamışdır. Azərbaycanın müstəqilliyi uğrunda həlak olanların, itkin düşənlərin xatirəsinə həsr olunan memorial lövhələr qurulmuşdur. Beləliklə, bu lövhələr həmin şəxslərin adlarını, tarixlərini bildirməklə bərabər onların xatirəsini yaşatmaq və bu hadisələri növbəti nəsillərə ötürmək məqsədi daşıyır.

“Bu binada yaşayıb və yaratmışdır . ”

Keçmiş gələcəkdə yaşadan tarixi informasiya mənbəyi olan xatirə lövhələri heykəltəraşlığın ayrılmaz hissəsidir. Xatirə lövhələri abidə kimi öz rollarını yerinə yetirirlər, lakin heykəllərdən fərqli olaraq diqqəti daha az cəlb edirlər, bu abidələrin

kimə həsr edildiyini bir çox şəhər sakinləri bilmir. Buna da səbəb həmin lövhələrin quraşdırıldığı bina ilə vəhdətdə olaraq qarışdıqlarına görə və ya gündəlik həyatda adi insanlar üçün nadir hallarda məna kəsb edən məlumatları ehtiva etdikləri üçündür. Buna baxmayaraq xatirə lövhələri memarlıq abidələri və heykəllər ilə yanaşı tarixi və maddi mədəniyyətinin tərkib hissəsidir. Şərti olaraq, xatirə lövhələri 2 növə bölünür – bədii və məlumat xarakterli. Bədii – daha çox sənət əsərləri ilə əlaqəlidir və onun ərsəyə gəlməsində rəssamlar və heykəltəraşlar iştirak edir. Məlumat xarakterli lövhələr isə bir şəxsin portreti barelyef şəklində və ya sadəcə mətn şəklində hazırlanaraq bir insanın, yerin və ya hadisənin xatirəsini əbədləşdirmək üçün ərsəyə gəlir.

Xatirə lövhələri əsasən düzbucaqlı formada və mərmər, qranit, metalдан hazırlanır. Xatirə lövhəsinin quraşdırılması üçün mövcud qanunvericiliklə müəyyən edilmiş qanuna əsasən tanınmış şəxsin yaşadığı və ya işlədiyi binalara qoyulur.

Xatirə lövhələri Azərbaycanın əməkdar rəssamı, heykəltəraş Aslan Rüstəmov yaradıcılığında mühüm yer tutur. Aslan Rüstəmov yaradıcılığında yer almış xatirə lövhələri özünün forma-biçim müxtəlifliyi və yüksək bədii həlli ilə seçilir. Onun yaradıcılığı çoxcəhətli, maraq dairəsi isə kifayət qədər genişdir. Bütün yaradıcılığı boyu müxtəlif əsərlər yaradan heykəltəraşın bədii irsində xatirə lövhələri özünəməxsus yer tutur. Bu məqalədə heykəltəraşın Bakı şəhərində yaratdığı xatirə lövhələrinin bəziləri ilə tanış olacağıq.

Ölkənin əməkdar neftçisi, Sosialist Əməyi qəhrəmanı Bəxtiyar Məmmədovun oğlu Məmmədovun xatirə lövhəsi Səbail rayonu, Neftçilər pr. 7 ünvanında 7 mərtəbəli monolit binanın fasadında yer alıb. Eni 140 sm, uzunluğu isə 100 sm-dir. Tondo formasında olan barelyef portret qranitdən hazırlanmışdır. Portret yerləşən dairənin kənarı həmişəyaşıl bitki olmaqla daimiliyi, əbədiliyi simvolizə edən dəfnə budağı ilə bəzədilərək B.Məmmədovun Azərbaycan neft tarixində əbədiliyinə bir işarə kimi verilmişdir. Lövhənin dairəvi hissəsinə bitişik olan düzbucaqlı hissəsində isə neftçinin fəaliyyətinin mühüm hadisələrini lakonik şəkildə xatırlanmışdır. Həmin hissədə sosialist əmək qəhrəmanı medalı əks olunmuşdur, üst hissəsində isə Xəzər



Bəxtiyar Məmmədov

dənizinin dalğalar üzərində buludlarla sanki rəqs edən, Abşeron motivlərində çox rast gəlinən element kimi neft buruqları əks olunmuşdur. Əsər öz mürəkkəb kompozisiyası ilə heykəltəraşı çətinliklə üzləşdirmiş kimi görünərsə də A.Rüstəmov bu yaratdığının öhdəsindən məharətlə gəlmişdir. Bütün bu kompozisiya öz fərdiliyi, orijinallığı ilə seçilir. Tamaşaçıya xoş təəssürat bağışlayan bu lövhə uğurlu

kompozisiya həlli ilə diqqəti cəlb edir.

Aslan Rüstəmovun gözoşayan işlərindən biri də Azərbaycan xalçaçılıq-rəssamlıq məktəbinin görkəmli nümayəndəsi, Azərbaycan Respublikasının xalq rəssamı Kamil Əliyevin xatirə lövhəsidir. Lövhə Bakıda, "İçərişəhər" Dövlət Tarix-Memarlıq Qoruğunun Qüllə küçəsində ev muzeyinin fasadında yerləşir. Muzey, rəssamın həyatının son 11 ayını yaşadığı və 83 yaşında vəfat etdiyi evdə 2007-ci ilin oktyabrın 26-da açılmışdır.

Xatirə lövhəsində bu sözlər yazılmışdır: "Azərbaycanın xalq rəssamı, professor Kamil Əliyev bu evdə yaşamışdır 1921–2005". Lövhə qırmızı qranitdən hazırlanmışdır və sağ tərəfində lövhənin əlavəsi kimi çıxış edən bəzək hissəsi lövhəni daha canlı etmişdir. Lövhənin əsas hissəsinin eni 130 sm, hündürlüyü isə 100 sm təşkil edir. Sağ aşağı küncündə əlavə bəzək hissəsində isə milli bəzək elementimiz buta əks olunmuşdur. Bu bəzək hissəsi əsas hissəsi ilə harmoniya yaradır. Bildiyimiz kimi K.Əliyev öz yaradıcılığında buta ornament motivindən özünəməxsus surətdə ustalıqla istifadə etmişdir və Aslan Rüstəmovun hazırladığı bu lövhə Azərbaycan xalça sənətinin kamillik zirvəsini zəbt edən sənətkarın naxışlarında əbədiləşən yaradıcılığının gələcək nəsillərə çatdırılmasında mühüm funksiyayı yerinə yetirir. Lövhənin özündə də dekorativliyin olması və mövzu baxımından da şərq motivlərində təsvir edilməsi, ümumilikdə lövhənin sanki xalça üzərində əks edilməsi baxımından uyğun görünür Hal-hazırda binanın bərpası ilə əlaqədar olaraq müvəqqəti olaraq lövhə çıxarılıb.



Kamil Əliyev



Vasif Adıgözəlov

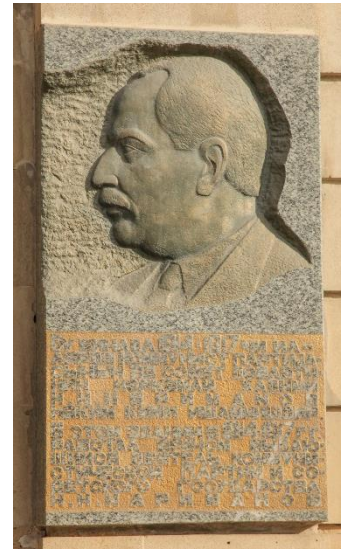
Ölkə başçımızın daim mədəniyyət xadimlərinə sayğı, qayğı ilə yanaşması nəticəsində şəhərimizdə xatirə lövhələrinin sayı artır və A.Rüstəmovun son xatirə lövhələrindən biri də Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı, SSR Xalq artisti Vasif Adıgözəlovun əziz xatirəsinə həsr olunan xatirə lövhəsidir. Bəstəkarın yaşadığı evin qarşısında Bakı Şəhəri, Azərbaycan prospekti 32 ünvanında yerləşən xatirə lövhəsinin açılışı 2020-ci ildə baş tutmuşdur. Açılışda Polad Bülbüloğlu, Yalçın Adıgözəlov kimi sənətkarlar iştirak etmişdir və sonda bəlyefin açılışını bildirən qırmızı lent kəsilmişdir. Xatirə lövhəsinin eni 100 sm, uzunluğu isə 135 sm təşkil edir.

“Görkəmli bəstəkar Vasif Zülfüqaroğlu Adıgözəlov (1935–2006) bu binada yaşamışdır” yazısı qızılı rəngdə zövqlə icra edilmişdir, şrifti isə lövhənin estetik dəyərini əhəmiyyətli dərəcədə artırır

Musiqi bəstələyən bəstəkarın üz ifadəsi sənətinə sonsuz ehtirasını bildirmiş, sol əlinin üzərində verilən damarlar isə obrazı daha canlı etmişdir. İti cizgili gözləri, bərk sıxılmış dodaqları hər nə qədər sərt obraz yaratsa da, baxışları romantika ilə doludur. Lövhənin müasir insanlar üçün sadə və başa düşülən olması prinsipinə Aslan Rüstəmov tamamilə riayət edərək hazırlamışdır və bu bir daha Aslan Rüstəmovun Azərbaycan incəsənətində əvəzsiz sənətkar olmasının bir sübutudur.

Qeyd etmək istərdim ki, Vasif Adıgözəlovun I fəxri xiyabanda olan abidəsinin (2007, qranit, h -120 sm) müəllifi Aslan Rüstəmovdur.

Aslan Rüstəmov yaradıcılığının erkən illərinə təsadüf olunan xatirə lövhələrindən bir nümunə də görkəmli dövlət xadimi, ədib və həkim Nəriman Nərimanovun xatirəsinə həsr olunan xatirə lövhəsidir. Lövhə 1984–1986-cı illər ərzində hazırlanaraq eni 105 sm, hündürlüyü isə 130 sm ölçüsündədir və keçmiş Qaraşəhər müalicəxanasının binasında (Xətai rayonu Nəcəfqulu Rəfiyev küçəsi 56) yerləşir. Bu həmin səhiyyə müəssisəsi idi ki, Nəriman Nərimanov Həştərxan sürgünündən qayıdandan sonra 1914-1917-ci illərdə burada səhiyyə xidməti göstərmişdir. Muzeyin giriş hissəsinə vurulmuş bəlyəfi üzərində də bu barədə həm Azərbaycan, həm də Rus dilində qeydlər var. Şriftin kiril əlifbasında olması isə bu lövhənin bərpasına ehtiyac duyulan lövhələr sırasına gətirir. Yaxın gələcəkdə bu



*Nəriman
Nərimanov*

lövhnin yüksək səviyyədə elə bu lövhənin müəllifi Aslan Rüstəmov və oğulları Mahmud və Teymur Rüstəmovlar tərəfindən yenilənməsini və binanın girişinin daha gözəl bəzəməyi ilə muzey qonaqlarını qarşılamasına incəsənətsevərlər böyük ümid bəsləyir. Lövhənin bərpasına ehtiyac duyulmasına baxmayaraq N.Nərimanovun aristokratik burun, üz ovalının məharətlə həlli çox güclü bədii obraz yaradır. Bu da Aslan Rüstəmovun insan cizgilərini ən yüksək xüsusiyyətdə ifadə etməsinin bariz nümunələrindən biridir. Oyulmuş xatirə lövhəsi zamanın tələbinə uyğun olaraq hazırlanmış və uzun illər sonra da muzey qonaqlarını qarşılayır.



Bülbül

Əbədiliyin növbəti şəhadətlərindən biri də Azərbaycan professional vokal sənətinin banisi, görkəmli opera müğənnisi, SSRİ Xalq artisti Bülbülün xatirə lövhəsidir. Bu lövhənin də bərpaya ehtiyac duyulmasını mətninin kiril əlifbasında olmasından görə bilərik. Lövhə Bakı şəhəri, Səbail rayonu, Bülbül pr. 15 ünvanında Bülbülün ev muzeyinin binasında yerləşir. Lövhənin uzunluğu 155 sm, eni isə 130 sm ölçüsündədir. Lövhənin sol yuxarı hissəsində lira musiqi aləti təsvir olunmuşdur. Ümumiyyətlə A.Rüstəmov yaradıcılığında bu qədim klassik musiqi alətinə tez-tez rast gəlinir və bu da Azərbaycan musiqisinin qədim tarixə malik olmasına isbatdır. Təsvir olunan səhnə pərdəsindən element isə lövhəni daha da diqqətçəkən, Bülbülün barelyefinin düzbucaqlıdan çıxıntılı olması isə lövhəni qeyri-adi etmişdir. Bülbülün üzündə xəfif gülümsəməsini, cizgi xətlərinin dəqiq təsvir etmiş heykəltəraş barelyefə canlılıq qatmışdır.

Bütün əsərləri Azərbaycan incəsənəti tarixində olduqca böyük dəyərə malik olan Aslan Rüstəmovun görkəmli alim və pedaqoq, dövlət mükafatları laureatı, tibb elmləri doktoru, professor Mirməmməd Cavadzadənin xatirəsinə həsr olunan memorial lövhəsi Bakı şəh. , T.Əliyərbəyov küç. 2-4 ünvanında yerləşir. Qara qranitdən hazırlanan bu lövhənin eni 120 sm, hündürlüyü isə 55 sm ölçüsündədir. Lövhədə qədim yunanların şəfa tanrısı kimi hörmət etdikləri və ibadət mərasimlərində ilanlardan istifadə etdiyi Asklepi haqqında əfsanəyə əsaslanan, uzun müddət tibb və həkimlik peşəsinin simvolu olan dolanmış ilan obrazı təsvir olunmuşdur. Qeyd etmək istərdim ki, M.Cavadzadənin I xiyabanda yerləşən abidəsinin müəllifi Aslan Rüstəmov və oğulları Teymur və Mahmud Rüstəmovlardır. (2009, Tunc, qranit, post. - 130 sm, yarımfiqur 120 sm).

Üzeyir Hacıbəyli 76 A ünvanında yerləşən Azərbaycan geoloqu, akademik Şamil Əzizbəyovun xatirə lövhəsi uzunluğu 120 sm, eni 70 sm olmaqla qranitdən hazırlanmışdır və öz lakonikliyi ilə seçilir.

Bakı şəhəri, Zərifə Əliyeva küç. 8 ünvanında yerləşən Azərbaycan neftçisi, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Qurban Abbasovun xatirə lövhəsinin hündürlüyü 130 sm, eni isə 95 sm olmaqla öz formasının fərqliliyi ilə seçilir. Arxa fonda isə dəniz dalğaları və neft buruğu böyük məharətlə işlənilmiş və neftçinin yaşadığı binanın fasadında yer alaraq göz oxşayır

Memorial lövhələr tarixi-mədəni irsimizin qorunub saxlanmasında əsas rol oynayır. Onlar təkcə keçmişin xatirələrini qoruyub saxlamağa kömək etmir, həm də bizi daha parlaq gələcəyə ruhlandırır, tarixdə gələcək nəsilləri ruhlandırmağa və tərbiyə etməyə davam edə biləcək iz buraxır. Əbədiliyin şahidləri olan xatirə lövhələri

Nəticə etibarilə qeyd edək ki, dünyasını dəyişən şəxsin xatirəsinə

əbədiləşdirmək üçün qoyulan qəbirüstü abidələr, memorial xatirə və memarlıq nümunələri həmin dövrün tarixi və ictimai mənzərəsini min illər boyunca əks etdirmək gücünə malik sənət yaddaşımızdır. Belə ki, dövrün ictimai və ideoloji xüsusiyyətlərini, insanların dünyagörüşünü, etik və estetik ideya və zövqünü əks etdirən memorial xatirə abidələri Vətən tarixinin daş səhifələridir. Xalqın milli mənsubluğunu, tarixini, mədəniyyətini tanıdan görkəmli şəxslərin tanınması qədərbilənliklə yanaşı, dünənimizə diqqətdir.

Gündəlik həyatımızda yolla gedərkən nə qədər fikir vermədiyimiz istər məlumat, istər xatirə, istərsə də şərəf lövhələri vardır. Tariximizin mənəvi dəyəri sayılan xatirə lövhələrinin şəhər sakinlərinin və qonaqlarının diqqətini cəlb etmək heykəltəraşdan böyük istedad tələb edir. Bu tələbin öhdəsindən, zənnimcə, Aslan Rüstəmov mükəmməl gəlmişdir. Gələcək nəsil kimi də bizim öhdəmizə düşən vəzifə bina fasadlarını bəzəyən lövhələrin tarixini ən birinci özümüz öyrənib, şəhərimizin qonaqlarını da gözəl şəkildə məlumatlandırmaqdır.

Aslan Rüstəmov yaradıcılığı keçmişdən bu günümüzdə xalqımızın dünya görüşünə, tarixinə dair məktubdur. Onun bütün yaratdığı əsərlər üzərində əks edilən bütün elementlər heç biri təsadüfi xarakter daşmır və bu əsərlər gələcəyə bu günümüzdən göndərilən məktubdur.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Həlak olanların xatirəsinin əbədiləşdirilməsi. “Azərbaycan gəncləri”. 1991, 5 dekabr, s. 2.
2. Əliyev Z. Heykəltəraş ömrü. 2017. <https://kaspi.az/az/202102131049-heykelteras-mru>
3. Əliyev T. Elçin. Bakı memarlıq abidələrində fasad heykəltəraşlıq nümunələri (XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri). Bakı: Mega Sasım Yayın San. və Tic. A.Ş. 2010. s.46
4. Т.М.Степанская. Мемориальная доска как историческое и художественное наследие города Кемерово (вторая половина XX – начало XXI вв.) – Барнаул, 2013. - 360 с
5. Е.А.Беседина, Т.В.Буркова. Мемориальные доски как образ исторической памяти – 2014 (Статья в сборнике) 23 с.

Сария Джаваншир кызы Джахангирова МЕМОРИАЛЬНЫЕ ДОСКИ В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АСЛАНА РУСТАМОВА

Резюме: В статье исследовано творчество одного из основателей Азербайджанской скульптурной школы, заслуженного художника Азербайджанской Республики Аслана Рустамова в частности, были изучены мемориальные доски, созданные художником и проанализированы художественные особенности его произведений. Мемориальные доски таким выдающимся представителям, как В. Адигезалов, К. Алиев, Н. Нариманов, Б.

Мамедов, М. Джавадзаде, Г. Аббасов, Бюльбюль, Ш. Азизбекова украшают фасады здания и дарят зрителям разные эмоции, сохраняя свою актуальность.

Ключевые слова: Мемориальная доска, Аслан Рустамов, изобразительное искусство, гранит

Sariya Javanshir Jahangirova

MEMORIAL PLAQUES IN THE CREATIVE ACTIVITY OF ASLAN RUSTAMOV

Summary: The article examines the work of Aslan Rustamov, the pioneer monumentalist sculptor and honored artist of the Republic of Azerbaijan, and analyzes the artistic features of his works, mainly by studying his memorial plaque. Memorial plaques of distinguished representative such as V. Adigozalov, K. Aliyev, N. Narimanov, B. Mammadov, M. Javadzade, G. Abbasov, Bulbul, Sh. Azizbeyov decorate the facades of the building and give different emotions to the audience even today and has maintained its relevance.

Keywords: Memorial plaque, Aslan Rustamov, fine art, granite

UOT 75.

Emilya Slavik qızı Babayeva
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant

ABŞERON RUHLU RƏSSAM MÜSEYİB ƏMİROV

Xülasə: Qədim tarixə malik olan Təsviri sənətin inkişafında və Azərbaycan təsvirinin tanınmasında bir çox rəssamların çoxsaylı fəaliyyətləri olmuşdur. Məhz, Müseyib Əmirov belə rəssamlardandır. Motivlərində ekspressiyanı müxtəlif rəng tonları ilə tamaşaçıya çatdırmağı bacarır. Texnologiyadan az istifadənin tərəfdarı olan rəssam kətana köçürülmüş fərqli motivlərlə insanları bu düşüncəyə yönləndirir.

Açar sözlər: abstrakt, ekspressionizm, yaxma, fırça, motiv, texnologiya

Dünyada hər bir ölkəni təmsil edəcək yetərincə rəssam var . Ancaq bu fırça ustaları işərisində digərlərindən fərqlənməyi bacaran və olduğu zamanın ən yaxşılarından olmağı bacaran rəssamlar azdır. Belə bir deyim var ki, rəssam özü haqqında deyil, rəssamın çəkdiyi rəsmlər onun haqqında nələrisə deyir tamaşaçılara. Belə rəssamlardan biridə Müseyib Əmirovdur.

Məşhur rəssam Arif Əmirovun ailəsində doğulan Müseyib Əmirov 1963-cü ildə Bakıda anadan olmuşdur. Müseyib Əmirov Azərbaycan SSRİ Xalq maarifi komissarı olan Müseyib Şahbazovun nəvəsidir. Rəssam 1979-cu ildə Əzim Əzimzadə adın rəssamlıq məktəbini 1987-ci ilə indiki Azərbaycan Dövlət və Mədəniyyət Universitetini bitirmişdir. Rəssamın atası da rəssam olub, hal-hazırda Müseyib Əmirovun oğlu da rəssamdır. Bir müddət Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyasında "Eksperimental rəsm" sinfi üzrə dərs desə də, hal-hazırda pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmur.

35 ildən çoxdur bu sənətdə fəaliyyət göstərən rəssam 1996-cı ildən Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının üzvü, 2007-ci ildə isə Əməkdar rəssam adına layiq görülmüşdür.

Müseyib Əmirov bir sıra qrup və fərdi sərgilərin fəal iştirakçısıdır. Onun yalnız Azərbaycan da deyil ölkənin hüdudlarında kənarda bir çox sərgiləri keçirilmişdir. Dünyanın bir çox muzey və fərdi kolleksiyalarında əsərləri saxlanılan Müseyib Əmirovun əsərləri Azərbaycan, Rusiya, ABŞ, İsveç, Fransa, Almaniya, Litva, Böyük Britaniya, Türkiyə, İtaliya, Danimarka və Norveçdə s. kimi ölkələrdə nümayiş olunur.

Hal-hazırda müstəqil fəaliyyətlə məşğul olan rəssamın Bakı-Paris. 20 rəssam", "Orangeri de Senat" (Paris, 2004), "Azərbaycanın müasir rəssamlarının sərgisi" (IMF Gallery, Vaşinqton, 2004), Lüksemburq və Parisdə beynəlxalq incəsənət sərgiləri (2003) kimi layihələrdə öz əsərləri ilə ölkəmizi təmsil etmişdir.

Əməkdar rəssam həyatını rəngsiz təsəvvür etmir, rəngkarlıq onun həyatının

bir parçasıdır hansı ki bizə lazım olan su, hava və s. kimi. O öz rəsmlərini kətana köçürdüyü zaman ruhunda yaranmış boşluğu rəsmlərində ki, təbiət, hava şəraiti, insanla , dağlar, çaylar, musiqi və s. ilə doldurmağı bacarır.

Fərdi sərgilər içərisində rəssamın 2014-cü ildə fevral ayında (28 fevral-19 mart aralığında) fərdi sərgisi olmuşdur. “İki vəziyyət” adı altında keçirilən fərdi sərgi Yarat Müasir Mərkəzinin Yay Qalereyasında olmuşdur. Bu sərgidə rəssam iki aləmin, iki vəziyyətin, iki əhvalın , keçmiş və gələcəyin birgə vəhdətini tamaşaçılara çatdırmağı bacarmışdır .

Onun digər fərdi “Bax” adı altında olan sərgisi 2015-ci il yanvar ayının 15 də keçirilmişdir. Müseyib Əmirov bu fərdi sərgi nəticəsində “Həyatın gözünün içinə bax!” vizual çağırış ilə zamanəmizdə hal hazırda aktual olan problemlərdən biri laqeydliklə bağlı öz tənqidi yanaşmasını əks etdirmişdi. Bu sərgidə 13 rəngkarlıq 20 qrafik əsər olmaqla ümumilikdə 33 əsər nümayiş olunmuşdur.

2019-cu ildə Müseyib Əmirovun Rusiyada Moskvada yerləşən Zurab Sereteli İncəsənət Qalereyasında “Günəşli küləyin blüzü” adlı sərgisi olmuşdur. Sərgidə Polad Bülbüloğluda iştirak etmişdir. Sərgi də rəssamın 2015–2019-cu il aralığında çəkdiyi rəsmlər əks olunmuşdur. Əksər əsərləri ilk dəfə sərgilənən sərgidə təxminən 100-ə qədər əsər təqdim olunmuşdur.

Müseyib Əmirovun qəlbində Abşeron bağlarının bir başqa yeri vardır. İndiyə qədər Abşeronu bir çox rəssamlar təsvir edib, ancaq bu mövzuya Müseyib Əmirovun öz fərqli yanaşması var. Uşaqlığından Abşeronda böyüyən rəssam, Abşeron bağlarını, dənizi, qumu, bağ üzümlərini və s. təsvir etməkdən bezməyən rəssamlardandır. O, hər dəfə Abşeronun gözəlliklərini kətana tökməyə çalışdıqca sanki öz uşaqlıq illərinə səyahət edir, o illər sanki bir lent kimi gözünün qarşısından keçir. Bu əsərlər içərisindən “Abşeron” , “Çimərlik”, “Alverçi”, “Dəniz kənarında axşam” və s. kimi əsərləri məşhur əsərlərindəndir. , Bir deyim var ki, Tahir Salahovun neftçilərə aid əsərlərindən sanki neftin iyi gəlir, eynilə Müseyib Əmirovun əsərlərindən də sanki dənizin iyi, uşaqların səsi, üzümün ətirli qoxusu gəlir.



Müseyib Əmirovun əsərlərində ekspressionizm ruhlu əsərlərin çoxluq təşkil etdiyi məlumdur. Texnologiyanın inkişaf etdiyi dövrdə insanın yaratdığı texnikanın artıq insan zəkasını keçərək onu yavaş -yavaş sıradan çıxardığını əyani də olsa hiss

etmək olur. Məhz bu prosesə rəssamın yanaşması hadisələri abstrakt formada təsviri, artıq insanın özünün yaratmış olduğu texnikaya boyun əyməsi və ondan aslı vəziyyətə düşməsi faktı danılmaz dərəcədədir.

Rəssamın əsərlərində avropasayağı dəqiqliklər olsa da, ancaq əsərlərdə azərbaycansayağı emosionallıq bariz şəkildə özünü göstərir. Öz dəyərlərindən heç vaxt uzaqlaşmayan rəssam dövlətimizi yetəri qədər təmsil edən rəssamlardandır.

Əsərlərindəki parlaq rənglər, müxtəlif tonlar, rəng çalarları rəssamın öz dəsti xəttinin necə fərqli olduğunu sübutudur.

Rəssam öz ifadələrində daima bildirir onun insanlara çatdırmaq istədiyi iş hazırda qlobal vəziyyət sayılan texnologiya asılılığıdır. O, keçmişdəki hadisələri öz müasir yaxmaları ilə dəyişkən bir forma yaradaraq, insanları texnologiyadan uzaqlaşdırmağa çalışır. Ona görə ətrafındakı yaxınlarına daima uşaqlarınızın tərbiyəsi, dünyagörüşünün formalaşdığı bir vaxtda texnika ilə deyil emalatxana ilə tanışlığı onun üçün yeni bir yolun başlanğıcıdır ifadəsini məhz rəssam Müseyib Əmirovun fikridir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. <https://www.aznews.az/news/medeniyyet/49102.html>
2. <https://nar-gallery.com/az/artist/322/#>
3. https://azertag.az/xeber/YAY_Qalereyasinda_Azərbaycanin_Amekdar_Ressami_Museyib_Amirovun_ferdi_sergisi_achilacaqdir-54878
4. <https://www.yarat.az/index.php?lang=az&page=12&yrtMaincatID=13&yrtSubcatID=1&yrtEventID=1743>
5. https://az_baku-art.com/az/bu-gun-emekdar-ressam-m-seyib-mirovun-dogum-g-n-d-r
6. https://azertag.az/xeber/museyib_emirov_bu_sergi_bir_illik_yaradiciliq_zehmeti_nin_neticesidir-825158
7. <https://az.trend.az/azerbaijan/culture/2248251.html>

Эмиля Славик Бабаева

АДЕРОН ЭНЕРГИЧНЫЙ ХУДОЖНИК МУЗЕЙИБ АМИРОВ

Резюме: Многие художники внесли большой вклад в развитие изобразительного искусства, имеющего древнюю историю, признание азербайджанского образа. В частности, Мусаиб Амиров – один из таких художников. Он способен передать зрителю выражение своих мотивов с помощью разных цветовых тонов. Художник, являющийся сторонником малой техники, наводит людей на эту мысль разными мотивами, перенесенными на холст.

Ключевые слова: абстракция, экспрессионизм, мазок, кисть, мотив, техника.

Emily Slavik Babayeva

ADERON SPIRITED ARTIST MUSEYİB AMIROV

Summary: There have been numerous activities of many artists in the development of fine art, which has an ancient history, and in the recognition of Azerbaijani image. Namely, Museyib Amirov is one of such artists. He is able to convey the expression of his motifs to the audience with different color tones. The artist, who is a supporter of the low use of technology, directs people to this thought with different motifs transferred to the canvas.

Keywords: abstract, expressionism, smear, brush, motif, technology

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 09.01.2024

UOT 746.

Günel Cavanşir qızı Muxtarova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
Magistrant
E-mail:gunelmuxtarova34@gmail.com

BƏDİİ TOXUCULUQ MƏMULATLARINDA BƏRPA VƏ KONSERVASIYA MƏSƏLƏLƏRİ HAQQINDA

Xülasə: Məqalədə xalqımızın həyat və məişətində mühüm yer tutan bədii toxuculuq məmulatlarının mühafizə edilməsində, saxlanmasında, gələcək nəsillərə ötürülüb çatdırılmasında konservasiya və bərpanın rolundan bəhs edilir. Bədii toxuculuq məmulatlarına daxil olan nümunələrin növləri, toxunma texnikaları, bərpaçının əsərə yanaşma tərz, bilik-bazası haqqında danışılır. Milli irsimizi özündə daşıyan toxuculuq məmulatlarının saxlanılma şəraiti, mühafizə qaydaları ilə yanaşı, bərpa və konservasiyanın beynəlxalq normativləri, beynəlxalq qurumlar tərəfindən tənzimlənməsi də qeyd olunur.

Açar sözlər: bədii toxuculuq, məmulat, bərpa, konservasiya, təbii lif, qoruma

Bədii toxuculuq məmulatları qədim zamanlardan bu günə kimi insanlarımızın həyat və məişətində mühüm yer tutaraq özündə xalq təfəkkürünün minilliklər ərzində formalaşan müxtəlif dünyagörüşünü, inanc sistemini, bir sözlə həyat və dünya haqqında düşüncələrini rəng, naxış və digər bədii ifadə vasitələri ilə əks etdirir. İllər keçdikcə bu məmulatların fiziki, bioloji, kimyəvi zədələrə məruz qalaraq öz keyfiyyətlərini itirməmələri üçün onların qorunaraq mühafizə edilməsi başlıca məsələlərdəndir. Milli ənənələrə söykənən, qədimlərdən xəbər verən, zəngin incəsənətimizi özündə daşıyan toxuculuq məmulatlarını necə saxlamalı, necə qorumalı, dağılmanın qarşısını necə alınmalı kimi suallar hər zaman aktuallıq kəsb edir. Bütün bu suallara bərpa elmi cavab verir. Bərpa elmi tərkibində qoruma, konservasiya və bərpanı ümumiləşdirərək, bu elmin əsaslarını, vəzifələrini, prinsiplərini əks etdirir.

“Restaratio” qədim latın sözü olub, mənası bərpa etmək deməkdir. Sənətşünas Ziyadxan Əliyev qeyd edir ki, “Bərpa təkcə görkəmli mədəniyyət abidələrini qaytarmır, eyni zamanda müxtəlif sənət məktəblərinə və üslublarına xas olan bədii və texnoloji vasitələrin mahiyyətini hərtərəfli öyrənməyə, bu və ya digər əsərin nə vaxt və kim tərəfindən yaradıldığını müəyyənləşdirməyə, onun korlanmasının səbəblərini üzə çıxarmağa imkan verir” [1, s.3].

Müəyyən tarixi dövrə şahidlik etmiş toxuculuq məmulatları günümüzdə muzeylərdə – ekspozisiyalarda, fondlarda, qalereyalarda, şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır. Müasir gündə həmin sənət əsərləri müəyyən şərtlər altında qorunur, konservasiya və bərpa olunur.

Əsərə toxunan bərpaçı ilk növbədə bilməlidir ki etdiyi müdaxilə öz

təxəyyülünün məhsulu yox, orijinal əsərin davamı olub, onu təkrarlamaqlıdır. Edilən bütün müdaxilələr geridönüşlü olmalı, maddi-mədəniyyət nümunəsinə zərər verməməlidir.

İlk əvvəl memarlıqda yaranan və formalaşan bərpa və bərpa prinsipləri sonradan digər maddi mədəniyyət nümunələrinə aid olunmuş, normativləri müəyyən təşkilatlar, qurumlar tərəfindən formalaşmışdır.

Hal-hazırda bərpa və konservasiya işinin prinsipləri beynəlxalq qurumlar tərəfindən müəyyən olunur. “XIX əsrin sonundan başlayaraq sənət əsərləri maddi-mənəvi dəyər qismində mədəni irs kontekstində izah edilir və bu baxımdan onların mühafizəsi mühüm rol oynamağa başlayır. Eyni zamanda dünyada muzey fəaliyyətinin genişlənməsi, muzeylərin elmi-ictimai mərkəzlərə çevrilməsi bərpa işinin inkişafına təkan vermişdir.

İlk qanunlardan biri Haaqa Konvensiyasında 1954-cü ildə qəbul edilmişdir, lakin onun ilkin layihəsi qismində 1935-ci ildə tərtib edilmiş “Rerix paktı”-nı göstərmək olar. Mühafizə, bərpa məsələləri II Dünya Mühəribəsindən sonrakı mərhələdə ciddi ictimai maraq mərkəzində olmuşdur. 1964-cü il “Venesiya Xartiyası” (əsas məqsəd kimi “bərpa hipotez başlanıldığı mərhələdə bitməlidir” səslənmişdir), 1972-ci il UNESCO-nun Dünya mədəni irsi proqramı kimi mühüm amillər bərpa işinin inkişafına təsir göstərmişdir.

1982-ci ildə İCOM-un Kopenhagen sessiyasında “Bərpaçının Etik Kodeksi” qəbul edilir ki, burada bərpa işinin muzey fəaliyyətinin istiqaməti kimi aspektləri müəyyənləşdirilərək (peşənin məqsədi, vəzifələri, təhsil-təlim prosesi, konservasiya və bərpanın həddləri, peşə xüsusiyyətləri, tədqiqat mərhələləri və s. amillər) hüquqi əsas almışdır [2, s.139].

Bərpaya aid qayda-qanunlara yiyələnmiş bərpaçılar özlərində müəyyən keyfiyyətləri daşmalı, işin texniki xüsusiyyətlərini bilməklə yanaşı, geniş dünyagörüşə, yüksək məntiqi təfəkkürə, estetik ruha sahib olmalı, sənət əsərlərinə yüksək həssaslıqla yanaşmalı, əsərə vizual olaraq baxdıqda müəyyən informasiya vermə bacarığına malik olmaqla, həmçinin nizam-intizamlı, səliqəli, incə əl işinə, yüksək səbrə malik olmalıdırlar.

Bədii toxuculuq məmulatlarının bərpası ilə məşğul olan bərpaçının müxtəlif toxuculuq məmulatlarının texnoloji xüsusiyyətlərini dərinlən bilməsi şərtidir. Çünki bərpa toxunma xüsusiyyətlərinə görə aparılır. Məsələn, xovlu xalçalar “ilmə-düyün” toxuma texnikasına malik olur, xovsuz xalçalar isə yer xanasında toxunaraq “sadə keçirtmə”, “sadə dolama” və “mürəkkəb dolama” texnikası ilə istehsal olunurlar. Mürəkkəb dolama üsulunda toxunan sumax bədii xüsusiyyətlərinə görə şəddə, rəngi və zildən fərqlidir. Ümumiyyətlə, sumağın sərbəst bir çeşniyi yoxdur. Keçmişdə sumax müstəqil çeşniyə malik olsa da, xovlu xalçaların yüksək inkişafı ilə əlaqədar olaraq bu çeşnilər sıradan çıxmışdır.

Sumağın kompozisiyası və onun ayrı-ayrı elementləri, əsasən, xovlu xalçaların və xüsusən Quba-Şirvan növlü xalçaların ornament kompozisiyasının

eynidir. Lakin xovlu xalçalarda tətbiq edilən kvadrat və uzunsov formalı elementlər sumağın toxunuş texnikası nəticəsində yastılaşıır” [3, s.33].

Bədii toxuculuq məmulatları təkcə xovlu və xovsuz xalçalarla məhdudlaşmır, bura ipək, yun, kətan liflərlə toxunan parça nümunələri, basmanaxış üsullu qızıl, gümüş saplarla toxunan ornamentli, süjetli və ya kalliqrafik parça nümunələri, kəlağayılar, bədii tikmə nümunələri aiddir. “Müxtəlif bəzək materiallarından istifadə edərək mahud, məxmər, şal, tumac (dəri) və s. materiallı sap və iynə vasitəsilə tətbiq olunur. Yumşaq material saplı iynə adətən üst tərəfindən batırılıb, alta ötürüləndən sonra yenə üzə çıxarılır, muncuq, pilək, güləbətin kimi nisbətən bərk və parıltılı bəzək vasitələri isə materiala yenə də iynə vasitəsilə, lakin bəndətmə üsulu ilə möhkəmləndirilir [4, s.91].

Müasir günümüzdə gəlib çatmış, keçmiş özündə daşıyan bədii toxuculuq məmulatlarını olduğu kimi saxlamaq, heç olmasa az müdaxilə ilə gələcək nəsillərə qoruyub çatdırmaq mühüm şərtdir. Bədii toxuculuq məmulatlarının qorunmasında, saxlanılmasında əsas vəzifə bu məmulatları ətraf aləmin mənfi təsirindən qorumaq, xüsusi qaydalarla saxlanılmaya riayət etmək və dağılmanın, məhv olmanın qarşısını almaqdır. Ətraf aləmin mənfi təsiri deyərəkən çirkli hava, toz, isti- soyuq, rütubət, günəş işığı və ya süni işıq, mikroorqanizmlər, böcəklər nəzərdə tutulur.

Toxuculuq məmulatları hər nə qədər ətraf təsirlərdən qorunsa da, materialı təşkil edən liflər təbii tərkibli olduğundan onilliklər, yüzilliklər ərzində bu liflərin qocalmasının, dağılmasının qarşısını almaq mümkün deyil. İlk əvvəl əl əməyi olan, böyük zəhmət hesabına hazırlanan, tərkibi tamamilə orqanik olan toxuculuq məmulatlarının qorunması, saxlanması üçün uyğun yer, şərait olmalıdır. Burada isti, soyuq, rütubət, işıq tənzimlənməli, cücü-həşəratların, gəmiricilərin girişinin qarşısı alınmalı, daima havalandırma sistemləri çalışmalıdır.

Tekstil nümunələri saxlanılan bina, yer, məkan zəlzələyə, yanğına davamlı, rütubətdən uzaq olmalıdır. “Rütubətli mühitlərdə üzvi materiallarda toxumaların şişməsi və zəifləməsi, quru mühitdə isə sərtləşmə, kövrəklik baş verir. Ənənəvi toxuculuq məhsulları üzvi olduğundan, onlar kif və bakteriyaların təsirinə həssasdırlar. Rütubət bitki liflərinin şişməsinə və yumşalmasına, çürüməsinə və yox olmasına, kif əmələ gəlməsinə səbəb olur. Üzvi materiallar nəmli mühitdə uzun müddət qalırsa, göbələklərin və həşəratların yerləşməsi üçün uyğun mühit yaradılır. Rütubətli havada istilikdə olarsa, onların çoxalma ehtimalı artır [5, s.33].

Bundan başqa, bütün məmulatlara aid olan ümumi qorunma ilə yanaşı, hər bir materialın fərdi saxlanma xüsusiyyətləri də var. “Günəş işığına məruz qalan bütün heyvan və bitki mənşəli liflər tədricən dayanıqlığını itirir. Bu məhvin sürəti ətraf mühitin işığının intensivliyi, temperaturu və rütubətindən asılı olaraq dəyişir, yun lifi ən az dartılma gücünə malik olan və günəş işığından ən az təsirlənən lifdir. Pambıq lifi isə zaman keçdikcə davamlılığını əhəmiyyətli dərəcədə itirir.

Təbii liflər arasında işığa qarşı ən az dözümsüz lif ipək lifidir. Pambığın yaş dayanıqlığı quru davamlılığından daha böyükdür. Lakin uzun müddət işığa məruz

qalan pambıq məmulatlarında əks vəziyyət yaranır. Gün işığında və işıqlandırma vasitələrində yüksək miqdarda rast gəlinən ultra bənövşəyi şüalar bütün digər üzvi işlərdə olduğu kimi ənənəvi tekstillərdə də dağıdıcı xüsusiyyətlərə malikdir” [5, s.36].

Qoruma prinsiplərində insan faktoru da önəmlidir, bəzən insanlar bilərəkdən və ya bilməyərəkdən də misilsiz dəyərə malik toxuculuq məmulatlarına ziyan verə bilir.

Fondda, ekspozisiyada və ya şəxsi kolleksiyada saxlanılan toxuculuq məmulatlarının ilk əvvəl qəbul olunarkən və ya təkrar baxış keçirilərkən təmiz olunmasına diqqət verilməlidir. Tozlu mühit təbii liflərdə mikroorqanizmlərin toplaşması, inkişafı üçün zəmin yaradır. Təmizliyin isə kimyəvi məhsullarla edilməməsi tövsiyə olunur, öncə əşyaya baxış keçirilir, yuyulmağa davamlı olub–olmadığı, rəngin dözümlülüyü yoxlanılır. Əks halda nəm süngərlə yüngülcə təmizlənilir, havalandırılır.

Tarixi özündə daşıyan bədii toxuculuq məmulatlarının gələcək nəsillərə olduğu kimi, orijinal variantının çatdırılması, ona yaşaması üçün dəstək verilməsi isə-konservasiyadır. ” Konservasiyanın məqsədi yenidən əvvəlki vəziyyətinə qaytarıla bilən proseslər vasitəsilə obyekt olduğu kimi saxlamaqla onun xarab olmasını, sökülüb getməsinə və çürüməsini dayandırmaq və ya yavaşlatmaqdır. Bir sözlə konservasiya ən zərərsiz prosesdir və obyektə ən az dəyişikliklə qoruyub saxlamağa çalışır” [6].

Konservasiya prosesində obyektin materialına uyğun, ümumi rəng tonuna uyğun material əldə edilir, sənət nümunəsi çox incə, zərif, diqqətli şəkildə həmin parçaya bərkidilir. Həmçinin istifadə edilən saplar da obyektin materialına, rənginə uyğun seçilir, obyektin bütövlüyünü, tamlığını dəstəkləyir. Bəzən ola bilir ki, konservasiya prosesində də bərpa prosesləri olur, dağılıb, sökülüb gedən hissələrdə kiçik bərpa işləri aparılaraq, sökülmənin qarşısı alınır.



Azərbaycan Xalça Muzeyində konservasiya olunmuş XX əsrin əvvəlinə aid Qazax xalçası

Bərpa zamanı istifadə edilən materiallar, iplər obyektin tərkibinə, rənginə 99% uyğun olmalıdır. “Bütün məsuliyyətli və mürəkkəb konservasiya və bərpa işləri muzey əşyalarının konservasiya və bərpaya qədər, konservasiya və bərpa zamanı, konservasiya və bərpadan sonrakı fotoşəklinin çəkilməsi ilə müşayiət olunur. Konservasiya və bərpa olunacaq muzey əşyalarını vəziyyətini və onların konservasiya və bərpasını əks etdirən protokollar, aktlar, fotoşəkillər və digər sənədlər konservasiya və bərpa işlərinin sənədlərinin qeyd edildiyi xüsusi kitabda qeydiyyatdan keçirilir” [7, s.99].

Bərpa işləri bütün bu sadaladıqlarımızla yekunlaşmır, bura arxeoloji qazıntılar zamanı qədim şəhər, yaşayış məskənlərindən və ya kurqanlardan aşkar edilmiş toxuculuq nümunələri də aiddir. Laboratoriya analizləri zamanı bərpaçıdan onların hansı tərkibə malik olması, rəng, motiv və ya hansı məmulatın hissəsi olduğunu bilmə qabiliyyəti də tələb edilir. Bərpa və konservasiya müasir dövrümüzdə müxtəlif üsullarla həyata keçirilsə də, əsasən sınaq edilmiş üsullarla aparılır. Çünki, bu işlər nəzəriyyədən daha çox praktiki əməyə əsaslanır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Ziyadxan Əliyev “Xilas olunmuş gözəllik”-Bakı 2007
2. Sevil Kərimova “Muzey əşyalarının bərpası və konservasiyası”, Bakı-2018
3. Lətif Kərimov “Azərbaycan xalçası”, Xalq-Bank -2022
4. Gülsüm Əliyeva “Azərbaycanın bədii parça və tikmələri”, Elm nəşriyyatı-1990
5. Ayşegül Koyuncu Okça. ” Geleneksel dokumalarda koruma və onarım prinsipləri”, Haziran -2014
6. <https://www.restorasyonforum.com/restorasyon-teknikleri-uygulama/tekstil-urunleri-konservasyonun-temel-ilkeleri/>
7. Təsviri və dekorativ sənət məsələləri. N-1 (7), Qədirova Dürdanə
8. Azərbaycan el sənəti. Rəsim Əfəndi, Bakı-1971

Gunel Mukhtarova

ON RESTORATION AND CONSERVATION ISSUES IN TEXTILE ART

Summary: In this article the role of conservation and restoration in the protection, preservation, transmission of artistic textiles are mentioned, which occupy an important place in the way of life of our people. The types of samples in artistic textile products, weaving techniques, attitude of the restorer to the work, and knowledge base are discussed. Apart from the storage conditions and protection rules of the textile products that maintain our national heritage, the international standards of restoration and conservation, regulation by international institutions are also mentioned.

Key words: artistic textile, product, restoration, conservation, natural fiber, preservation

Гюнель Мухтарова

Резюме: В статье говорится о роли консервации и реставрации в охране, сохранении, передаче и доставке художественного текстиля, занимающего важное место в жизни и быту нашего народа. Обсуждаются виды образцов, входящих в художественные текстильные изделия, техники ткачества, подход реставратора к работе и база знаний. Помимо условий хранения и правил защиты текстильных изделий, несущих наше национальное наследие, также упоминаются международные стандарты реставрации и консервации, а также регулирование с помощью международных институтов.

Ключевые слова: художественный текстиль, продукт, реставрация, консервация, натуральное волокно, сохранение

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 09.01.2024

Firudin Abdullazadə
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
magistrant
E-mail: abdullajevfirudin@gmail.com

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN PORTRET HEYKƏLTƏRƏŞLİYİNDA ŞAİR VƏ YAZIÇI OBRAZI

Xülasə: Məqalədə heykəltərəşliyin portret janrında yaradılmış şair və yazıçılarımızın heykəllərinin bədii cəhətdən təsvir və təhlili aparılmışdır. Məqalədə müstəqillik dövründə hazırlanmış şair və yazıçılarımızın heykəllərinin bədii xüsusiyyətləri araşdırılır. Azərbaycan ikinci dəfə müstəqillik əldə etdikdən sonra mədəni quruculuq sahəsində də çox önəmli işlər yerinə yetirilmişdir. Ölkəmizin bir çox şəhərlərində park və meydanlar salınmış, həmin park və meydanlar şair və yazıçıların şərəfinə adlandırılmışdır və onların monumental və portret heykəlləri ucaldılmışdır.

Açar sözlər: heykəl, portret, bədii, şair, forma

Müstəqillik dövründən sonra respublikamızda bütün sahələrdə olduğu kimi incəsənət sahəsində də yeni inkişaf xüsusiyyətləri formalaşmağa başladı. İncəsənətin növləri içərisində Azərbaycan heykəltərəşliyi də yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Heykəltərəşliyin növləri içərisində portret janrlı əsərlər tanınmış tişə ustalarının yaradıcılığının ayrılmaz hissəsi olduğu kimi bu dövrdə də öz aktuallığını itirməmişdir. Bu dövrdə yaradılmış tarixi, ədəbi və siyasi xadimlərin xatirəsinə həsr olunmuş bir çox portret heykəl nümunələri heykəltərəşliyimizin yaradıcılıq imkanlarının getdikcə artdığını, onların peşəkarlıq məharətinin xeyli yüksəldiyini göstərir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan heykəltərəşliyinin istedadlı və zəngin yaradıcılığı ilə seçilən heykəltərəşlərindən biri Natiq Əliyevdir. Natiq Əliyev heykəltərəşliyin demək olar bütün sahələrinə müraciət etmişdir. Yaradıcılığına başladığı ilk günlərdən monumental heykəllərlə yanaşı saysız portretlər, qəbirüstü heykəllər, dəzgah işləri yaratmışdır.

Natiq Əliyevin portret janrı yaradıcılığının əsasını onun abidə-büst sahəsindəki fəaliyyəti tutur. Heykəltərəşin portret üzərində işləyərkən, şübhəsiz, konkret modeli əsas götürməklə, ayrı-ayrı dəzgah portretlərində geniş bədii ümumiləşdirməyə meyl edirdi.

Məhz bu baxımdan Natiq Əliyevin yaradıcılığında şair və yazıçıların obrazları xüsusi yer tutur. Buraya böyük şair və dramaturq Hüseyn Cavidin büst heykəlini, dahi qələm ustası İmadəddin Nəsiminin Şamaxıdakı büstünü, xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin Şəki şəhərində qoyulmuş portret heykəlini qeyd etmək olar.

XX əsrin romantik şairi, mənzum dram janrının banisi, romantik şair Hüseyn Cavidin bədii obrazı, zəngin və yaradıcı irsi, kəşməkəşli həyatı, həmişə yaradıcı

şəxslərin diqqət mərkəzində olmuş, xüsusilə də tişə ustalarının yaradıcılığının zəngin mövzusu olmuşdur. Özünəməxsus yaradıcılığı və öz dəsti-xətti ilə Azərbaycan ədəbiyyatında dərin izlər qoymuş Cavid Əfəndinin poeziyasında dövrün mədəni və ictimai-siyasi əhəmiyyətə malik problemləri, dərin həyat fəlsəfəsi öz əksini tapmışdır.

Dahi şairin anadan olmasının 100 illiyi ilə əlaqədar 1981-ci ildə ümummilli lider Heydər Əliyevin imzaladığı qərar rəssam və heykəltəraşlarda Cavid obrazını yaratmağa marağı artırmışdır.

Yaradıcılığında mütəfəkkir şair Hüseyn Cavidin obrazına müraciət etmiş tişə ustalarından biri də xalq rəssamı Natiq Əliyev olmuşdur. Heykəltəraşın yaratmış olduğu şairin büst-heykəli Çernoqoriyanın paytaxtı Podqoritsa şəhərinin Kral parkında ucaldılmışdır.

Cavidin obrazı fəlsəfi keyfiyyətləri və gərgin üz simasını əks etdirən bədii-psixoloji tutumda hazırlanmışdır. Heykəlin məna və məzmununu zənginləşdirmək üçün seçilmiş maraqlı arxa fon ilə birlikdə baxılan bütöv kompozisiya, diqqəti cəlb edir. Hüseyn Cavidin obrazı, ilk baxışda zahiri rahatlıq və təmkinlik hissi verir, lakin daha çox daxili dinamizmi ilə diqqəti çəkir.

“Əsərdə nisbət dəqiqliyinin ümumi ifadəliliyə dərin təsirinə rəğmən Natiq Əliyevin aldığı mükəmməl təhsilin bütün yaradıcılığı boyu yüksək professionallıqla zənginləşdiyini söyləməyə əsas verir. Etiraf edək ki, Hüseyn Cavid kimi mürəkkəb və maraqlı bir şəxsiyyətə həsr edilmiş bu əsər xalq rəssamı Natiq Əliyevin uğurlu əsərlərindən biridir. Bunu heykəltəraşın insanların mənəvi gözəlliyini meydana çıxarmağa, onların etibarlılığını və cəsarətini, mənəvi və fiziki qüvvələrinin gərginliyini ifadə etməyə çalışdığı digər əsərlərində də müşahidə etmək mümkündür” [2, səh.71].

Natiq Əliyevin yaradıcılığında xalq şairi, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış və ən parlaq simalarından olan Bəxtiyar Vahabzadənin Şəki şəhərində ucaldılmış portrer-büstü də yer alır.

Azərbaycanın xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə bütün yaradıcılığı ilə xalqının, millətinin yaddaşına həkk olunmuş sənətkarlardandır. Böyük söz ustası, xalqımızın ənənələrinin qorunması və milli-mənəvi dəyərlərinin yaşadılması üçün 60 ildən artıq bir müddət boyu yorulmadan yazaraq və yaradaraq fəaliyyət göstərmişdi. Şairin obrazında milli azadlıq uğrunda fəal mübariz şair-yazıçını görürük. Onun obrazının bədii keyfiyyətləri dolğun şəkildə portret-heykəldə öz təcəssümünü tapmışdır. Şairin siması ciddi, qətiyyət dolu inamlı şəkildə, obrazın mənəvi aləminə yönəldilməsi hiss olunandır. Tişə ustası əsərdə ağacın və mərmərin faktura xüsusiyyətlərindən profisionallıqla istifadə etmiş, fərdi xarakterin geniş mahiyyətə cevrilməsini, mənəvi aləminin dərinliyini ifadə etməyi bacarmışdır.

Şairin üz siması bir qədər sərt və ciddi, baxışları sanki bir yerə cəmləşdirilmiş biçimdədir. Portretə yaxından baxdıqda ilk diqqəti çəkən məqam sərt və bir o qədər də dərin düşüncəli nüfuzedici gözlərdir. Natiq Əliyev portretə fəal mübarizəni

dəstəkləyən, xalqı bu mübarizəyə səsləyən və əqidəsində qətiyyətli bir obrazı canlandırırmışdır.

Dahi, mütəfəkkir, qələm ustası İmadəddin Nəsimi qədim və zəngin tarixə malik Azərbaycan ədəbiyyatının ən məşhur nümayəndələrindən biridir. O, ictimai-fəlsəfi lirikanın ən qüdrətli yaradıcılarından biri olaraq mövzu-ideya dolğunluğu, bədii mükəmməlliyi ilə səciyyələnir.

İmadəddin Nəsiminin zəngin və dərin yaradıcılığında humanizm prinsipləri, həşvəlik təlimi, geniş yer tutur.

“Hürufi şairin gerçəkliyə, onun estetik qaynaqlarına, xüsusilə də ilham qaynağı olan gözəllərə poetik münasibətində biz sanki incə rəssam fırçası ilə çəkilmiş portretlər ilə qarşılaşıırıq. Maddi və mənəvi cahanları öz varlığında birləşdirməsi ilə müasirlərini və gələcək nəsilləri suallar burulğanına salan Nəsiminin müxtəlif şeirlərində gözəle yönəli müraciətlərində nüfuzədiçi rəssam baxışlarını görmək mümkündür” [1, səh.9].

Surətin nəqşində hər kim görmədi nəqqaşını,
Vahabi-surət anın gözsüz yaratmış başını.

Çinü-Xətaya surətin nəqşini göndər, ey sənəm,
Ta büti-Çinə tapanın göstərəsən xətasını.

Barəkəllah, dəsti-qüdrət töhfə yazmış nəqşini,
Afərin şol nəqşə kim, aciz qalır nəqqaşlar.

Seyr etdiklərini və duyduqlarını poetik misralarla qələmə almağa bacaran dahi şairin söz dünyası olduqca zəngin və rəngarəng olmuşdur.

Dahi şairin zəngin və özünəməxsus yaradıcılığı təbii olaraq yaradıcı sənətkarların diqqətindən geri qalmamışdır. Şairə, onun yaradıcılığına həsr edilmiş rəngkarlıq, qrafika, heykəltəraşlıq nümunələri kiayət qədər zəngin və onun yaradıcılıq yolunu əks etdirir. Görkəmli tişə ustalarının bir çoxu dahi şairin monumental heykəllərini, büst- portret əsərlərini yaratmışlar.

Psixoloji tutumu, dərinliyi ilə seçilən portretlərindən birin də, görkəmli və bir o qədər də istədadlı tişə ustası Natiq Əliyevin yaradıcılığında görə bilərik. Hal-hazırda Şamaxı şəhərindəki tarix-diyarşünaslıq muzeyinin önündəki “Mütəfəkkirlər bağı”nı bəzəyən portretdə şairin dərin- fəlsəfi duruşu, fiziki xüsusiyyətləri profesionallıqla ifadə olunmuşdur. Yumuşaq plastika ilə şairin nurlu bir o qədərdə düşündürücü dərin üz cizgilərini reallıqla birləşdirən sənətkar bununla həm də obrazın inandırıcılığına nail olmuşdur.

XX əsrin Azərbaycan heykəltəraşlığının inkişafında özünəməxsus töhfələr verən yaradıcılar arasında, Əhməd Salikovun əhəmiyyətli bir yeri var. Onun əsərləri, realizm ənənələrinin estetikasını genişləndirmək istəyi ilə diqqət çəkir. Qeyd etmək lazımdır ki, Əhməd Salikovun zəngin yaradıcılığı heykəltəraşlığın bütün janrlarını əhatə etmişdir. Onun müxtəlif peşə nümayəndələrinə həsr etdiyi portretlərində

qəhərəmanlarının daxili aləminə nüfuz etməsini, onların fəlsəfi yaşantılarına plastik tutum və forma verə bilməsini onun yaradıcılığının mühüm xüsusiyyətlərindən biri hesab etmək olar.

Tişə ustalarımızın yaşlı nəslini təmsil edən Əhməd Salikovun əsasən də müstəqillik dövrü yaradıcılığında portret janrı nümunələrindən şair və yazıçılarımızın obrazları xüsusi yer tutur. Onun ərsəyə gətirdiyi “Məhəmməd Hüseyin Şəhriyarın portreti” (1995), “Məhəmməd Fizuli” (1995) buna nümunə ola bilər.

Tişə ustasının tuncda gerçəkləşdirdiyi Azərbaycan poeziyasının görkəmli xiridarı “Məhəmməd Hüseyin Şəhriyarın portreti”ni xüsusi qeyd etmək lazımdır. Şəhriyar müəllifin təqdimatında kifayət qədər qabarıq, irihəcmli hazırlanmışdır. Bölünmüş Azərbaycanın dərdinə demək olar yaratdığı bütün əsərlərin hər misrasında toxunan şairi heykəltəraş, üz cizgiləri aydın, daxili narahatlığını hiss etdirən bir formada hazırlamışdır. Tişə ustası obrazın düşündürücülüynə və cəlbədiciliyinə nail olmuşdur, obrazın plastikasında eksperssiv yapma manerasına üstünlük vermiş, təzad dolu zənginlik əldə etmişdir.

Yartamış olduğu bir digər əsər isə dahi şair “Məhəmməd Fizuli”yə həsr etdiyi portretdir. Heykəltəraşın yaratdığı obrazda lirik incə çalarların qradasiyasını, hərəkət və poazaların məna-məzmun daşıyıcılığına yönəldilməsini izləyə bilərik. Hürufi şairi biz Salikovun yaradıcılığında fikirli, o dövrdə adlandırıldığı kimi “dərd şairi” statusunda görürük. Obrazda şair sağ əlini başına söykəmiş bir formada, qapanmış gözlərinin altında kədər olduğunu, simasının bələndiyi pessimist tutumdan anlamq mümkün olur və tişə ustası bunu olduqca ustalıqla bacarmışdır. Mərmərdə hazırlanmış əsərdə plastika aydınlığı, anatomik gerçəkləşən formalar, əzələrin formalar arsındakı əlaqələrin ahəngdarlığı obrazı daha da zənginləşdirmişdir.

Fikrimizi yekunlaşdırsaq milli poeziyamızın bədii-fəlsəfi çoxqatlılığına nail olan, dahi hürufi şairin obrazını bizə yeni forma və biçimdə sərgilməyə nail olmuşdur.

Yaradıcılığında qəhərəmanların, cəfakeş insanların, tanınmış, xalqın görkəmli ziyalılarının, söz və qələm ustalarının özünəməxsus bədii dəyərə malik obrazlarını yardan sənətkarlardan biri də xalq rəssamı, professor, heykəltəraş Fuad Salayevdir.

Xüsusilə də müstəqillik illərində yaratdığı portret obrazlarında yaradılan konkret obrazın zahiri oxşarlığı ilə yanaşı, dövrün bir sıra özünü ifadəsi də əks olunur.

Fuad Salayevin dəzgah heykəltəraşlıq nümunəsi olan “Yazıçı Anar”ın portreti bu nöqteyi nəzərdən maraqlı doğuran obraza malikdir.

Tanınmış simalardan biri olan Anar Rzayev yazıçı tərcüməçi, şair, ssenarist kimi fəaliyyət göstərir. O, çoxsaylı əsərlərin, ideyaların, cizgi filmlərinin müəllifi, teatr tamaşalarının ssenaristidir və 1987-ci ildən bu günə kimi Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin sədridir.

Heykəltəraş əsəri büst portret formasında, detallı, oxunaqlı, aydın üslubda hazırlayıb. Portretdə qaşlarına sıxılmış düşüncəli gözlər, hamar plastik xüsusiyyəti

ilə, sima isə gənclik dövrünü əks etdirir. Obrazın daxili və xarakterik xüsusiyyətlərini, bədii ifadə vasitələrini qabardaraq daha da önə çəkmişdir. Müəllif yazıçının obrazını, özünəməxsus xarakterik cizgilərlə yaratmağa nail olub.

Fuad Salayev yaratdığı obrazın daha zəngin olması üçün, şair-yazıçının xarakterinin kiçik cizgilərini belə gözdən qaçırmamağa çalışıb. Obrazın nisbətən gənclik illərini yaradan sənətkar bu oxşarlığı onun qəlbinin hərərəti, iç dünyasında olan hisslərlə verməyə nail olmuşdur.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Ziyadxan Əliyev. "Nəsimi dünyası rənglərin işığında". Bakı, "Zərdabi Nəşr" MMC. 2019. 136 səh.
2. Nərmən Azad qızı Eminbəyli. Azərbaycan heykəltəraşlığında portret janrının inkişaf mərhələləri.
3. Ziyadxan Əliyev. "Sənətkar ömrünün müdriklik çağı, Əhməd Salikov 90". Mədəniyyət-. -2020. -28 oktyabr. - s.7.
4. Şekidə xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin büstü açılmışdır. Azərbaycan. -2020. - 11 fevral. - s.9.

ОБРАЗ ПОЭТА И ПИСАТЕЛЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОРТРЕТНОЙ СКУЛЬПТУРЕ ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ

В статье художественно описаны и проанализированы скульптуры наших поэтов и писателей, созданные в портретном жанре скульптуры. В статье рассматриваются художественные особенности статуй наших поэтов и писателей, изготовленных в период независимости. После того, как Азербайджан во второй раз обрел независимость, были проведены очень важные работы в области культурного строительства. Во многих городах нашей страны построены парки и скверы, этим паркам и скверам присвоены имена поэтов и писателей, установлены их монументальные и портретные статуи.

Ключевые слова: Статуя, портрет, артист, поэт, форма

THE IMAGE OF A POET AND WRITER IN AZERBAIJANI PORTRAIT SCULPTURE OF THE PERIOD OF INDEPENDENCE

Summary: In the article, the sculptures of our poets and writers, created in the portrait genre of sculpture, were artistically described and analysis. The article examines the artistic features of the statues of our poets and writers made during the period of independence. After Azerbaijan gained its independence for the second time, very important works were carried out in the field of cultural construction. Parks and squares have been built in many cities of our country, these parks and squares have been named in honor of poets and writers, and their monumental and portrait statues have been erected.

Key words: Statue, portrait, artistic, poet, shape

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 23.02.2024

UOT 738.

Leyla Gərşasib qızı İmranlı
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
magistrant
E-mail: imranlileyla@gmail.com

ORTA ƏSR AZƏRBAYCANIN SOYUQ SİLAHLARININ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə : Məqalədə soyuq silahların o dövr üçün necə ayrılmaz bir xüsusiyyət olduğunu görmüş oluruq. Hətta bu silahların müqayisəli təqdimatı da verilmişdir. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, bu dövr də Azərbaycan silahları Şərq silah sənətindən fərqlənir. Orta əsr də Azərbaycan silah sənəti öz rolunu heç bir zaman itirməmişdir. Bu sahə qədim dövrdən inkişaf edərək bu yerə kimi gəlib çıxmışdır. Bu dünyagörüşünün dar çərçivəsində Şərq silahının bəzəkçiləri onları əhatə edən həyatın zənginliyini təcəssüm etdirmək yolunu tapmışlar.

Azərbaycan hərbi sənəti yüksək inkişaf dövrü keçmişdir. Bu dövrdə yaraq və silah mərkəzi daha çox Təbriz, Şamaxı, Bakı sayılır. Həm sifariş üçün, həm də satış üçün silahlar istehsal olunurdu. Soyuq silahların bir neçə növü var: kəsici, deşici və zərbəli olurlar.

Bu dövr silah növlərindən Azərbaycanda geniş yayılan ağır dəyənək yəni əmuddur. Lakin sonradan əmud öz rolunu itirərək daha çox bayram tədbirlərinin rəmzinə çevrilir. Əmud odlu silah yaranmamışdan əvvəl istifadə edilirdi. Baş hissəsi sümük, daş, tunc, bürünc və s. sapı isə ağacdən və yaxud da tamamilə metaldan, düzəlmiş bir silahdır. O dövrdə piyadaların istifadə etdikləri əmud çox sadə olmuşdur. Lakin sonradan süvarilərin istifadə etdikləri gürzlərin sapı daha uzun formalı olub, at üstündən istifadə etmək üçün təkmilləşdirilmişdir. Əmud hər növ zirehə və qalxana qarşı işlədilən ən yaxşı silah növü olmuşdur.



O dövr İraq sultanı olan Toğrul barədə belə fikir irəli sürülürdü ki, onun öküz başı formalı dəstəyi olan əmudu var idi və belə dəyənəyin uzunluğu 0,5-0,6 m-dir.

Əmudun altı üzlü olanlarına isə "Şəşpər" deyilirdi.

Hətta bu dövr də dəyənəyin adını çəkə bilərik ki, oda eneolit dövründə yaranıb. Lakin inkişaf dövrünü orta əsrlərdə yaşamışdır. Azərbaycanda dəyənəyin müxtəlif növləri əmuddan başqa toppuz, gürz də yaranmışdır.

Onun daha bir başqa növü vardır ki, uzunluğu 80-105 sm, başlığı isə kvadrat formalı mustafiyyə gəldi. Bu nümunə Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində qorunub saxlanılır. Burada quş təsvirləri və həndəsi fiqurlar polad üzərində əks olunmuşdur.

Toppuz bu dövrdə geniş yayılmış bir silah növü sayılır. Tutacağı qısaldılmış və başlığı ağırlaşdırılmış bir xüsusiyyətə malik idi. Hətta, qorxulu silah deyilirdi ona (17 kiloqram idi). Dəyənəklər də zoomorf başlıqları vardır ki, bunlar totemizmin rəmzləri hesab olunur. Bu dəyənəklər XV əsrə aiddir. Daha bir bu dövr geniş yayılmış olanı öküz başlı dəyənəkdir. Daha çox Şirvanda geniş yayılmışdır.

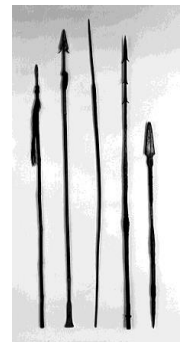


Bu dövr də dəyənəkdən əlavə döyüş baltaları olan oraşşəkilli formaya bənzər təbərzinləri də qeyd edə bilərik. XVII-XVIII əsrlərdə iki formalı təbərzinlər də geniş yayılmışdır. Belə təbərzinlərin üzərində heyvan fiqurları əks olunmuşdur. Hətta bu təbərzinlər Səfəvilər dövründə bayram libaslarının ayrılmaz bir hissəsi olmuşdur. Bu silah növünün belə gözəl, zəngin olmasında səbəb məhz budur. O

dövrün xüsusiyyətin özündə daşıyır. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində saxlanılan, I Şah İsmayıl aid təbərzinlər buna nümunədir. Uzunluğu 50 sm olmuşdur, diametri isə 30 sm-dir. Təbərzinin üzərində gözəl xətlə yazılmış kitabə də vardır. "Bu gözəl əşya ayın əlindədir. Bir sözlə ölkə hökmdarın təbəçiliyinə keçir, asılı olur".

XVIII əsrə aid olan başqa bir təbərzinin üzərindəki bəzəyi qeyd edə bilərik. Uzunluğu 23 sm olan, eni isə 15 sm olan dəstəyi taxtadan olan bir tərəfli təbərzindir. Poladdan olan bu təbərzin öz gözəlliyi və üzərində olan nəşh xətti ilə yazı diqqəti çəkir. "Allahın köməyi ilə zəfər bizimlədir. Zülfüqardan yaxşı qılınc Əlidən cəsur döyüşçü yoxdur".

Soyuq silah növlərindən biri də batırıcı silahlardır. Batırıcı silahlara nizə, mizraq və zubinlər aid edilir. Hətta mənbələrə görə, soyuq silah növləri sırasında ilk silah nizə və döyüş yabaları olmuşdur. Sapı olan batırıcı silah növlərinə nizə, süngü, mizraq və döyüş yabaları aid edilir. Dövrün yaratdığı ilk batıcı silah ucu şiş ağac paya hesab olunur. Belə silah zaman keçdikcə iki hissədən ibarət oldu: ağac sapı üzərinə daş, daha sonralar mis, tunc və dəmir ucluq taxılırdı. Atlı döyüşçünün nizədən istifadə etməsi nizənin yeni tərkib hissəsini yəni,



sapın aşağı hissəsinə taxılan tunc sonluğu meydana gətirdi. Piyadalar daha sonra isə atlılar tərəfindən istifadə olunan nizələrin tərkib hissələri əsasən dəyişməz qalmışdır.



Xaçbulaq arxeoloji abidəsindən tapılmış nizə ucluğu tökmə üsulu ilə hazırlanmışdır. Daşkəsən rayonun da yerləşir. Ucluğun pər hissəsi uzunsov

yarpaq şəkilli formadadır. Pərin qanadları iti və nazikdir. Sulğunc uzun olub, lakin tam ağız-ağıza birləşməyib.

Uzuntəpə kurqanından tapılmış nizə ucu yuxarıda göstərilən nizəyə nisbətən daha sonrakı dövrə aiddir olmuşdur. Cəlilabad rayonun da yerləşir. Ucluğun pər hissəsi uzunsov-rombvaridir, ortasında til ilə gücləndirilib. Pərin tillərlə gücləndirilməsi isə nizənin möhkəm (metal) yarağı dəşmək üçün nəzərdə tutulduğunu göstərir. Ucluq soyuq döymə üsulu ilə hazırlanıb. Ağacdan dəstək keçirmək üçün sulğuncun aşağısında iki dəlik açılmışdır. Mingəçevir arxeoloji abidəsindən tapılmış nizə



ucluğu yuxarıda göstərilən ucluğun bənzəridir.

Nizə sapına bir tərəfinə ucluq, digər tərəfinə isə sonluq taxılırdı. Nizənin ucluğu zərbə üçün düşməyə yönəldilib istifadə edilirdisə,

sonluq isə əksçəki rolunu oynayır, at belində uzun silah saxlayan döyüşçünün müvazinətini saxlamağa imkan verir. Lakin yəhərin meydana gəlməsi ilə döyüşçü at belində daha möhkəm oturduğundan əksçəkiyə ehtiyac azaldı. Nizənin metal sonluq hissəsi həm nizəni dayanacaqlarda, həm də düşərgədə şaquli vəziyyətdə yerə batırmağa imkan verirdi. Daşkəsən rayonunun Əmirvar arxeoloji abidəsindən tapılmış tunc nizə sonluğu uzunsov formada olub, nizə sapının aşağı hissəsinin formasını təkrarlayır. Üzərində üç sırada altı, birin digərində isə beş olmaqla kiçik dəliklər açılmışdır. Mingəçevir arxeoloji abidəsindən tapılmış dəmir nizə ucluğu uzunsov-rombvari döyüş hissəsi ilə diqqəti cəlb edir. Sonrakı dövrlər də bu formalı ucluq ənənəvi olmuş, müxtəlif xarakterli yaraq geymiş düşməyə qarşı tətbiq edilmişdi.

XVIII əsrin əvvəllərində nizələrdən istifadə olunmurdu. Əvəzində süngüdən istifadə olunurdu. Süngü deyəndə yüngül nizə nəzərdə tutulur. Quruluşuna görə nizəni xatırladır, lakin burada yüngül ağac növlərindən, və yaxud qarğıdan düzəldilmiş, yüngül metal ucluğa malik olmuş süngü XIX əsrin əvvəllərində də süvari hissələrdə tətbiq edilməkdə idi.

Mizraq da hərəb alətidir, "kiçik nizə" deməkdir. Batırıcı silah növüdür. Qısa və

yüngül sapı olur, və onun üzərinə taxılmış yüngül döyüş ucluğu vardır. Arxeoloji qazıntılar nəticəsində mizraq ucluqları tapılmışdır, uzunluğu isə 8-9 sm olmuşdur. Sapla birlikdə mizraqın uzunluğu 1-1,5 sm idi. Mizraqlar adətən atın yəhərinə bağlanırdı və yaxud da döyüşçünün kəmərinin sol tərəfindən asılırdı. "Cərid" adlanan qında daşınırdı. Hətta belə qına 2-3 cərid yerləşdirilirdi. Tək Azərbaycan da deyil, Rusiyada da mizraqlar kəməre xüsusi qınla bağlanıb gəzdirilirdi. Ruslar belə mizraqlara "cid" deyirdilər yəni "cərid".

Azərbaycan ustalarının hazırladığı qədim silah növləri qonşu ölkələrin silah ənənələri ilə sıx bağlı idi. Lakin deyə bilərik ki, başqa ölkələrdən fərqli olaraq Azərbaycan da daha çox bu sənət geniş yayılmışdır. O dövrdə Tiflisdə fəaliyyət göstərən Azərbaycan ustalarının da olduğunu qeyd edə bilərik. Qılıncların tiyəsində olan yazılar buna nümunədir. Həmin bu yazılarda da, usta kim tərəfindən hazırlandığını, onun tarixini mütləq şəkildə qeyd edir. Son olaraq da bu silahlar üzərinə kəlamlar həkk olunur və bununla da bu xüsusiyyətlərinə görə Azərbaycan silahları hər zaman digər ölkələrin silahlarından fərqlənib. Hər zaman qeyd edə bilərik ki, sənətkarlıq məmulatları deyəndə ilk olaraq silah xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Silahların hazırlanmasında da xüsusi silah ustaları, xüsusi emalatxanalarda məşğul olurdular. Silahların düzəldilməsində bəzi sirlər vardır ki, bunlar atadan oğula verilirdi. Hətta bəzi silahların hazırlanmasında sexlərdən başqa ailələrdə məşğul olurdu. Daha çox o dövr də silahlar üzərində yazılan yazılarda, məsələn Məhəmməd hazırladı, Əli hazırladı kimi bəzi ifadələr qeyd olunurdu.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Əhmədov Səbuhi. , Elmira Cəfərova. Azərbaycanın orta əsr silahları. 2005, 72-74
2. Nailə Vəlixanlı, Nurlan Zeynalli. Azərbaycanın qədim və orta əsr silahları. Kitab-Albom. 2018, 15-16
3. Sevinc Vahabova. Azərbaycan orta əsr silahları. 2019, 65-69

Лейла Гаршасиб Имранли

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХОЛОДНОГО ОРУЖИЯ СРЕДНЕВЕКОВОГО АЗЕРБАЙДЖАНА

В статье сравнительное исследование ближневосточного и в том числе азербайджанского оружия показывает, что существует общая традиция изготовления всех видов оружия, распространенных в этих регионах. Отсюда можно сделать вывод, что на протяжении всего Средневековья азербайджанское оружие было неотъемлемой частью восточного вооружения. Военное искусство и производство оружия в Азербайджане издревле находилось на высоком уровне. В узких рамках средневекового мировоззрения декораторы восточного оружия нашли способ воплотить богатство окружающей их жизни.

Ключевые слова: Холодное оружие, драться, копье, средние века

Leyla Garshasib Imranli

ARTISTIC FEATURES OF COLD WEAPONS OF MEDIEVAL AZERBAIJAN.

In the article, the comparative study of Middle Eastern and including Azerbaijani weapons shows that there is a common tradition of making all types of weapons common in these regions. From here, it can be concluded that throughout the Middle Ages, Azerbaijani weapons were an integral part of Eastern weaponry. Military art and weapons in Azerbaijan production has been at a high level since ancient times. Within the narrow framework of the medieval outlook, the decorators of Eastern weapons found a way to embody the richness of the life that surrounded them.

Key words: Cold weapon, fight, spear, the middle ages

QAYDALAR

“*ADMIU-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, email 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. 9, 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, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir;
- 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: 02.05.2024
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

