

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
Rəna Məmmədova

sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor (sədr)
sənətşünaslıq elmləri doktoru, AMEA-nın müxbir
üzvü, professor

Məryam Əlizadə
Niyazi Mehdi
Kübra Əliyeva
Fəridə Səfiyeva
Arif Əzizov

sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
fəlsəfə elmləri doktoru, professor
sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Xalq rəssamı, professor

Lalə Hüseynova
Aydın Talıbzadə
Əli Əmirov
Marina Vasadze
(Gürcüstan)

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Əməkdar incəsənət xadimi, professor
Şota Rustaveli adına Dövlət Teatr və Film
Universitetinin professoru, sənətşünaslıq elmləri
doktoru

Tutu Aydınəğlu
(Türkiyə)
Dilafuz Kurbanova
(Özbəkistan)

İstanbul Universiteti Dövlət Konservatoriyasının dosenti

Baha Ahmet Yılmaz
(Türkiyə)

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

Baş redaktor

Sədaqət Əliyeva
Redaktor
Mələhət Fərəcova
Məsul katib
Səbinə Namazova

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
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. № 36; Bakı,
2024, 164 səh.

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

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

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

Tel: (994 12) 599-00-54

Sahələr üzrə redaksiya komissiyaları:

- **Sənətşünaslıq 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, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sevinc Əskərova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Günay Qafarova, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Sevinc Əhmədova;

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

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

- **Təsviri sənət ixtisası üzrə:** sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sevil Kərimova (sədr), Xalq rəssamı, professor Arif Əzizov, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Aslan Xəlilov

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

MÜNDƏRİCAT

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Gülşən Tofiq qızı Qasımzadə. Orta əsrlərdə Azərbaycanın Səfəvilər dövrü saray xalçaları	6
Yusif Bəhram oğlu Bağirov. Qarabağ müharibəsindən sonra Azərbaycanla miqrantlarla bağlı sosial siyasətlər.....	15
Şadgün Araz qızı Məmmədova. Sənədlərin bərpası üzrə mərkəzi laboratoriyanın iş prinsipi	21
Azadə Kamil qızı Nəzirova. Arxiv sənədlərində Qarabağ xanlığının XVIII əsrin II yarısında xarici siyasəti.....	26
Aqıl Mahmud oğlu Əliyev. Leopold və Mstislav Rostropoviçlərin xatirə ev-muzeyinin yaradılmasını zəruri edən əsas amillər.....	31
Pəri Mübariz qızı Ədilova . Təpəbaşı abidəsinin mühafizəsi yolları	37
Fuad Məşədi oğlu Rüstəmli. H.Z.Tağıyevin ev-muzeyinin yaradılması.....	41
Əli Sərvan oğlu Məmmədli. S.Ə.Şirvaninin şəxsi arxiv fondunun elmi dəyəri.....	46
Leyla Gərşasib qızı İmranlı. Orta əsr Azərbaycanın odlu silahlarının bədii xüsusiyyətləri	52
Fəqan Nəbi oğlu Abbaslı. Azərbaycan Respublikası daxili turizm bazarının inkişafında dövlət proqramları	56
Şəhla Elçin qızı Qurbanova. Müasir dövrdə Azərbaycanın türk dünyası ilə mədəni münasibətlərinin inkişaf perspektivləri.....	65

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

Gidən Hökümə Sadiq. Neorealizm italiya kinosunun bənzərsiz izi kimi.....	71
Aysu Rəşad qızı Səfərli. R.Həsənoğlunun televiziya tamaşalarında tarixi mövzunun əksi.....	77
Mirzə Azad oğlu Hüseynov. “Sora aı”. “sora aı” film sənayəsində inqilab edə bilərmə?	87
Nəzrin Vüqar qızı Məmmədli. 1945-ci ildə ekranlaşdırılmış “Arşın mal alan” filminin dramaturgiyasının əsas xüsusiyyətləri	91
Könül Əlibaba qızı Məmmədova. Müstəqillik illərində melodram janrı: R.Ocaqovun “Təhminə” filminin təhlili	96
Nizami Zaur oğlu Qurbanov. “Babək” filmində kinooperator işi.....	102

MUSIQİ SƏNƏTİ

Рафаил Али огли Гамбаров. Фикрет Амиров и его шедевр балет «1001 ночь».....	108
--	------------

TEATR SƏNƏTİ

Seyid Cəmilə Azər qızı. Əli bəy Hüseynzadə yaradıcılığında teatr məsələləri	115
Lamiyyə Ehtibar qızı İsrailova. Portret janrının teatrşünaslıq elmində yeri	120
Günel Zaur. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrının səhnəqrafiyasının bədii cəhətləri	126

TƏSVİRİ SƏNƏT

Sevinc Əliyeva Ərşad qızı. Səttar fırçası ilə Qarabağ mənzərələri.....	130
Samirə Ağababa qızı Əliyeva. Cəmilə Vasif qızı Məhərrəmovə. Xəttatlıq sənətinin yaranması və təşəkkülü prosesi	137
Fərid Üzeyir oğlu Əsədov . Afişələrin mətn dizaynları	142
Nərimin Şamil qızı Bayramova . XI-XVIII əsrlər Azərbaycan məbədləri.....	149

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT 745.52

Qasımzadə Gülşən Tofiq qızı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
baş müəllim
E-mail: gulshengasimzadeh@yahoo.com

ORTA ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCANIN SƏFƏVİLƏR DÖVRÜ SARAY XALÇALARI

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan xalçaçılıq sənətinin Səfəvilər sülaləsinin hakimiyyəti dövründə keçdiyi tarixi inkişaf mərhələləri müxtəlif kontekstlərdə araşdırılır. Azərbaycanda xalçaçılıq sənətinin mənbəyi, inkişafı, ənənəvi xüsusiyyətləri, dünya incəsənəti ilə qarşılıqlı əlaqəsi, o cümlədən dünya mədəniyyətində yeri və əhəmiyyəti kimi müxtəlif mövzulara aydınlıq gətirilir. Həmçinin məqalədə Səfəvilər sülaləsinin hakimiyyəti dövründə Azərbaycan xalçalarının bədii-estetik xüsusiyyətlərinin rəngarəngliyi tədqiq edilir. Tədqiqatda şərti olaraq müxtəlif xalçaçılıq məktəbləri, onların bədii xüsusiyyətlərinin, xarakterik naxış növləri, xalçaçılıq texnikaları, həmçinin Azərbaycanda bu qədim sənət sahəsində mövcud vəziyyət araşdırılmışdır.

Açar sözlər: miniatür üslubu, xalça, ornament, incəsənət, saray, təsviri sənət, Səfəvilər dövrü, dekorativ-tətbiqi sənət

Xalçaçılıq sənəti nəinki ölkəmizdə, o cümlədən dünya incəsənət tarixinin aparıcı rola malik olan xalq sənətidir. Bu sənətin yaranma tarixi və sonrakı inkişaf mərhələləri dünyanın müxtəlif ölkələrində elmi-tədqiqat obyektini kimi öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Milli sənət tarixinin ayrılmaz hissəsi olan ənənəvi xalçaçılıq sənətimiz tarixən bir neçə istiqamətdə inkişaf etmişdir. Bu haqda sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Kübra Əliyeva “Xovsuz xalçalar” adlı kitabında geniş məlumat verərək xalça nümunələrini əsaslı surətdə tədqiq etmiş və onları dörd əsas qrupa bölmüşdür. İlk qrup olan yarımköçəri maldar tərəkmə xalçaçılığına aid olan nümunələr həndəsi dekor və müxtəlif astral və totem, daha çox zoomorfik işarələri ilə seçilirdi. Oturaq əkinçi qrupunun xalçaçılığına aid olan nümunələrdə stilizə edilmiş və həndəsələşdirilmiş bitki motivlərinə üstünlük verilirdi. Burada rast gəlinən zoomorf motivlərdə fiqurlar bütöv şəkildə təsvir olunurdu. Üçüncü qrupa satış məqsədi ilə toxunan xalçalar aiddir. Xalçaçılıq artıq ayrıca sənət növünə çevrildikdən sonra bu zərif sənət nümunələri həm evlərdə, həm də əsasən şəhərlərdə fəaliyyət göstərən xüsusi emalatxanalarda xüsusi sifariş ilə toxunmağa başlayır. Dördüncü qrupa aid olan saray xalçaları isə sarayların nəzdində fəaliyyət göstərən xüsusi emalatxanalarda toxunur və kübar təbəqənin məişət və estetik tələblərini ödəyirdi. Onları digər

xalçalardan fərqləndirən əsas xüsusiyyət ilk növbədə istehsal prosesində peşəkar rəssamların iştirak etməsi və istehlakçıların elitar səviyyəsi idi. Qeyd etməliyə ki, saray mühitinin ayrılmaz parçası olan xalı və xalça məmulatlarının təkamül yolu yüksək inkişaf etmiş şəhər, o cümlədən dövlətçilik tarixi və saray mədəniyyətinin mərkəzi olan paytaxt şəhərlərinin tarixi fonunda təhlil edilməlidir.

“Əcnəbi ölkələrin Azərbaycan xalı-xalçalarına marağı əsasən XV əsrin sonundan başlamışdı. O zaman ilk avropalı səyyahlar öz yol qeydlərində, şəxsi gündəliklərində dekorativ-tətbiqi sənətin bu növünə yüksək qiymət verirdilər” [4]. “Təbriz xalçaçılıq məktəbi ilə əzəldən sıx bağlı olan “saray” xalı-xalçaları mövzusu tədqiqatçıların diqqətini daim özünə cəlb edirdi. Lakin Azərbaycan xalçaçılıq sənətinin öyrənilməsi zamanı ilk tədqiqatçılar tərəfindən Təbriz xalçalarının İran xalçaları kimi müəyyən etməsi kimi yanlışlıqlar olmuşdu” [9].

Eyni zamanda, Şimalı Azərbaycan xalı-xalçalarının hamısı “Qafqaz” xalçaları kimi təqdim edilərək Dağıstan və erməni xalçaları ilə eyni qrupa daxil edirdi [1, səh.4]. Məsələn, 1939-cu ildə A.Poupun redaktəsi ilə “İran (fars) incəsənətinin icmalı” fundamental monoqrafiyası nəşr edilmişdi. Səkkiz cildlik bu əsərin albom hissəsində Təbriz xalçaçılıq məktəbinin ən gözəl nümunələri təqdim edilir. Onların arasında “Bağ-meşə”, “Ağacılı”, “Ləçəkturunc”, zoomorff motivli, sujetli xalçalar, namazlıqlar və s. var. Lakin, bütün bu nümunələr İran xalçaları kimi göstərilir [10, səh.51]. Eyni vəziyyət Şərq xalçalarına həsr olunmuş digər nəşrlərdə də müşahidə olunur. C.Mak Millanın “İslam xalçaları” (1965), K.Erdmanın “Şərq xalçalarının 700 ili”, L.Kabalovanın “Orient teppiche” (1975) və b. nəşrləri də buna misal gətirmək olar.

1950-ci ildə F.V.Qogelin monoqrafiyası nəşr olunmuşdu. Qogel tamamilə düzgün olaraq yazır ki, “XVI-XVII əsrlərdə toxunan məşhur xalı-xalçalar qrupu – zoomorff naxışlı, ov xalçaları və çox maraq kəsb edən nəbatı motivli xalçalar Azərbaycan xalçalarıdır... Onları İran xalçaları kimi tərif etmək düzgün deyil” [6, səh.72]. Sözsüz ki, buna səbəb Azərbaycanın ərazisinin 1828-ci ildə Rusiya və İran arasında bölünməsi idi və bu cür süni bölgü bütövlükdə Azərbaycan incəsənəti tarixinin, xüsusən də saray xalçaları tarixinin təhrif edilməsinə gətirib çıxarmışdı.

Məlumdur ki, Azərbaycan xalçaşünaslığının tədqiq olunmasına ən böyük töhfəni görkəmli xalçaşünas alim Lətif Kərimov vermişdir. 1954-cü ildə Lətif Kərimov Azərbaycan xalça sənətinin öyrənilməsinə dair “Təbriz tipli xalçalar” adlı məqaləsində belə bir qənaətə gəlmişdir ki, cənubi və şimalı Azərbaycanda toxunan xalçalar vahid bir ailə təşkil edir [7, s.125]. Görkəmli alim müəllifi olduğu “Azərbaycan xalçası” monoqrafiyasının ikinci cildində (1983) xalçaçılıq sənətinin tarixinin icmalında Sasanilər dövrünün, ilk ərəb xəlifələrinin dövrünün və Azərbaycan intibah dövrünün saray xalçaları haqqında yazmış və Səfəvilər dövrünə, yəni saray xalçalarının həm istehsal, həm bədii-estetik baxımdan ən yüksək zirvəsinə çatdığı dövrə də xüsusi diqqət yetirmişdir [7, s.13-43].

Azərbaycan xalçalarının yeddi əsas xalçaçılıq məktəblərinin (Quba, Şirvan, Bakı, Gəncə, Qarabağ, Qazax, Təbriz) böyük peşəkarlıqla öyrənilməsində sənətşünas Kübra Əliyevanın tədqiqatlarının xüsusi rolu vardır. Bu araşdırmalar Təbrizin “saray”

prioritetlərinin istehsal mərkəzi kimi rolunu təsdiq edir. L.S.Bretanitski və B.V.Veymarn “IV-XVIII əsrlər Azərbaycan incəsənəti” monoqrafiyasında yazırlar: “Təbriz xalçaları şahın özünə məxsus emalatxanalarda yaranırdı və Səfəvi kübarlarının saray və imarətləri üçün bahalı bəzək əşyaları idi. Onların bədii mükəmməlliyi XVI-XVII əsrlərdə Səfəvilər dövlətinin başqa mərkəzlərində, xüsusən də Kaşanda xalçaçılıq sənətinin inkişafına ciddi təsir göstərmişdi” [5, səh.247].

Orta əsrləri Azərbaycan incənəti tarixinin İntibah dövrü adlandırmaq olar. Yüksək zövq, dəqiq riyazi hesablamalar və İslam dinin sərt çərçivələri daxilində formalaşan bu istiqamət incəsənətin bütün sahələrinə öz yüksək töhfəsini bəxş etmişdir. Tədqiqat obyektini dövründən başlayaraq Azərbaycanın Gülüstən sülh müqaviləsi əsasında iki yerə bölünməsinə qədər olan müddətdə dövlət daha çox hazırkı Cənub zonasından idarə olunurdu. Və məntiqli olaraq Azərbaycanın orta əsr sarayları bu ərazilərdə tikilmişdi. Vaxtaşırı qonşu dövlətlərlə müharəbələr səbəbindən paytaxt şəhər bir neçə dəfə dəyişdirilmiş və buradakı memarlıq abidələri dəfələrlə yerlə yeksan olunmuşdu. Ancaq bununla belə bu günümüzdə qədər gəlib çıxan bəzi memarlıq əsərlərindən danışa bilərik. Ümumi Şərq memarlıq üslubuna tabe olan saray komplekslərinin daxili məkanını bəzəyən xalılar ölçüsünə və üslubuna görə ənənəvi xalılardan xeyli fərqlənirdi. Bu saray komplekslərindən Ali Qapı I (Təbriz), Ali Qapı II (İsfahan), Çəhəl Sütun Sarayı (Qəzvin), Haşt-Behişt Sarayı (İsfahan), “Ayini xanə” və ya “Güzgülü saray” (İsfahan), “Fərəh Abad” saray kompleksi, (Mazandaran), Gülüstən sarayı (Tehran) və digərlərinin adlarını sadalamaq olar. Adlarını çəkdiyimiz tikililərin möhtəşəm və əzəməti memarlığı, geniş daxili planlaşdırması, zəngin divar və tavan dekorasiyası döşəmələrdə istifadə olunmuş xalıların ən azı onlar qədər zənginliyindən və dolğunluğundan xəbər verir.

Səfəvilər dövründən başlayaraq, biz saray xalçalarının istehsalı ilə bağlı artıq dəqiq məlumat əldə edirik. Məlumdur ki, saray xalçaları professional miniatur təsvir edən rəssamların, ornamentalistlərin və xəttatların əvvəlcədən hazırladığı eskizlərə əsasən yaradılırdı. Qeyd edildiyi kimi, saray xalçaları, əlyazma kitabları və dekorativ-tətbiqi sənətin digər növlərini vahid kompozisiya həlli və ornamental baza birləşdirir. Bu, həm dünyada geniş yayılmış müsəlman incəsənətinin ümumi qanunları, həm də əksər eskizlərin eyni müəllif tərəfindən hazırlanması ilə bağlı idi. XVI əsr Təbriz xalçalarının bədii xüsusiyyətləri onları iki qrupa – ornamental və süjetli xalçalara bölməyə imkan verir. Ornamental xalçaların eskizləri təzhib prinsipinə süjetli xalçaların eskizi isə miniatur süjetlərinə əsaslanaraq tərtib edilirdi. Ornamental xalçaların da əsas kompozisiyaları öncədən işlənib hazırlanırdı. Saray xalçaları kompozisiyalarının spesifikasiyi onların dəqiq riyazi hesablama və həndəsi quruluşunun olmasından ibarət idi. Bu kompozisiyalar xalçada bütün hissələrin simmetrik olması və tarazlığı əsasında qurulurdu.

Səfəvi xalçaçılıq məktəbinin yaratdığı göl kompozisiyalı incilərin arasında ən məşhur nümunə “Şeyx Səfi” (Ərdəbil) xalçasıdır (şəkil 1.). Bu xalça hal-hazırda Viktoriya və Albert muzeyində (London, Böyük Britaniya) saxlanılır. Bu xalçanın tarixçəsi bir çox monoqrafiyalarda əks olunub [8, s.262; 12, s.29-32; 3, s.68-73]. Çox

güman ki, xalça şah Təhmasibin sifarişi ilə, XVI əsrin ortalarında (1539-cu il), Ərdəbildə, məxsusən bu şəhərdə yerləşən Şeyx Səfi məqbərəsi üçün toxunmuşdu. A.Poup və K.Erdman məhz bu versiyanı səsləndirirdilər.



Şəkil 1. Ərdəbil, “Şeyx Səfi” yun xovlu saray xalısı. XVI əsr. London, “Viktoriya və Albert” muzeyi. 10,51x5,34 m, 56 m²

Xalçanın tünd-göy rəngli ara sahəsinin mərkəzində iri ulduz şəkilli qızılı-qırmızı göl-günəş təsvir olunub. Ara sahə səmanın, göl isə günəşin rəmzidir. Göl onaltı kiçik ovallarla əhatə edilir, ovalların ucları iki tərəfdən itiləşmişdir. Orta ara sahənin uzununa yerləşən mehvəri üzərində gölün iki tərəfində sanki göldən asılmış çiraqlar asılıb. Bu çiraqlar ilahi nurun rəmzidir. Mərkəzi ara sahənin künclərində mərkəzi gölün dördə bir hissələri təkrar olunaraq yerləşdirilib. Hər hissə eyni oval formalı göllərlə tamamlanır.

“Əfşan” saray emalatxanalarında professional rəssamlar tərəfindən işlənmiş çox məşhur kompozisiyalardan biridir. “Əfşan” – hərfi mənada “səpələnmiş”, “səpələnən” deməkdir. Bu tor kompozisiyasının bir növüdür və ara sahəyə səpələnmiş iri və xırda palmettalar, güllər və qönçələr kimi görünür. “Əfşan” kompozisiyasından divar naxışlarında, kitab dekorunda və parçada istifadə edilirdi.



Şəkil 2. Səfəvi xovlu yun saray xalısı. “Cənnət bağı” xalısı. XVI əsr. Poldi Pizolli. Milan



Şəkil 3. Səfəvi xovlu yun saray xalısı, “Şah” xalısı. XVI əsr. NyuYork. Metropol

“Şah Abbas” qrupuna aid ən gözəl xalçaların nümunələri Viktoriya və Albert muzeyinin (London) kolleksiyasında (şəkil 4), Vyanada (Avstriya) İncəsənət və peşə muzeyinin kolleksiyasında, Türk və İslam incəsənəti muzeyində (İstanbul), Leydi Bailey və Mister Vaydtın şəxsi kolleksiyasında və s. saxlanılır (şəkil 5).



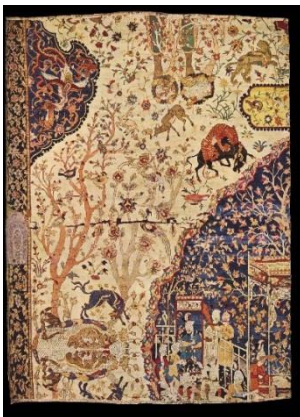
Şəkil 4. “Şah Abbas” yun saray xalısı, London, “Viktoriya və Albert” muzeyi



Şəkil 5. “Şah Abbas” yun saray xalısı, 1600, Leydi Bailey kolleksiyası

Xalçaların yaranmasında rəssamların iştirak etməsini süjetli xalçalar parlaq şəkildə təsdiq edir. Süjetli xalçaların dekoru məntiqi olaraq miniatürlərin üslubunu davam etdirirdi. Təbrizli rəssamlar insanların və bütün canlıların fiqurlarını məharətlə təsvir edirdilər. Təbriz məktəbinin süjetli xalçalarını təhlil edərkən, K.Əliyeva onları personajlı, ovçuluq, heyvan, əjdaha, meşə və bağ xalçaları qruplarına bölür [3, səh.80-103].

Miniatür üslubunda işlənmiş personajlara demək olar ki, süjetli xalçaların hamısında rast gəlinir. Belə xalçaları ayrıca qrup kimi təyin etmək məntiqi olardı. Personajların təsvir olunduğu səhnələr bədii-estetik baxımdan fərqlidir. Məsələn, XVI əsrdə toxunmuş xalçada sarayda ziyafət təsvir olunub və bu xalçanın bir fraqmenti Budapeşt Tətbiqi Sənət muzeyində, bir fraqmenti – Krakov muzeyində saxlanılır (şəkil 6).



Şəkil 6. Süjetli xalça. Səfəvi dövrü.
Budapeşt. Krakov Tətbiqi Sənət muzeyi

Süjetli kompozisiyalar arasında ən məşhur kompozisiya şahın ov və çovqan oyunu səhnəsidir. Bu süjet əvvəlki tarixi dövrlərin incəsənətindən, nümunələrindən məlumdur. “Ovçuluq” xalçası ov xalçaları arasında seçilən xalçalardan biridir. XVI əsrin I yarısında toxunmuş Poldi-Petsoli muzeyində (Milan, İtaliya) saxlanılan “Ovçuluq” xalçası (şəkil 7) mütəxəssislərin fikrincə, Səfəvi hökmdarlarının otaqlarını bəzəyirdi. A.Poup və K.Əliyeva belə hesab edirlər ki, xalçanın eskizini Sultan Məhəmməd çəkmişdi [2, səh.83]. Xalçanın kompozisiyası ləçək turunc sxemi üzrə qurulmuşdur. Atlı fiqurlarının hər biri özünə ayrılmış yerdə təsvir olunub: yeddi atlı və bir ayı ilə güləşən piyada ovçu əks edilmiş səhnə ara sahənin hər küncündə təkrar olunur.



Şəkil 7. Təbriz məktəbi, xovlu yun saray “Ovçuluq” xalısı. 335x682 sm, XVI əsr. İtaliya, Milan, “Poldi Pezzoli” muzeyi

Heyvan təsvirlərinin olduğu xalçalarda real və fantastik canlıların təsvirləri yer alır. Bu xalçaların ayrı qrupa ayrılması kifayət qədər şərtdir, çünki heyvan təsviri olmayan süjet xalçası yoxdur. Buna baxmayaraq, bəzi xalçalarda heyvan obrazları üstünlük təşkil edir (şəkil 8.). Bu xalçalarının ən məşhur nüsxələrindən – NyuYork Metropol muzeyində saxlanılan XVI əsrin II yarısında toxunmuş xalça (şəkil 9) və s. adlarını çəkmək olar.



Şəkil 8. Təbriz məktəbi, “Heyvan” təsvirli təsvirli yun xovlu xalça. XVI əsrin axırı, XVII əsrin əvvəli. Hamburg Almaniya



Şəkil 9. Təbriz məktəbi, “Heyvan” yun xovlu xalça. NyuYork Metropol.

Şərq saraylarının bir də özünəməxsus bağ planlaşması var idi. Bu Şərq üslubunda olan cənnət bağları ümumi konsept baxımından bir-birinə oxşardır. Bu sarayların hər birində bağın mərkəzində yerləşmiş saray kompleksi, sarayın önündə yerləşən böyük çar hovuz, sarayla üz-üzə böyük giriş portalı, çar hovuzdan dörd istiqamətdə ayrılan yollar və yollar ətrafındakı yaşıllıq zolaqları var idi və bu xalçalarda öz əksini tapmışdır. Məsələn, Çaharbağ xalçası konsept olaraq 1596-cı ildə böyük Şah Abbas tərəfindən İranın İsfahan şəhərində salınmış Çaharbağ sarayı quruluşunu əks etdirir (şəkil 10.). Bağ xalçalarının dekoru böyük təkamül yolu keçmişdi və bu qrupdan olan məmulatların ən erkən nümunəsi (XVI əsrin əvvəlinə aid edilir) hazırda Vyana İncəsənət və Sənaye muzeyində saxlanılır. Belə bir fikir də mövcuddur ki, bu xalça saray emalatxanasında deyil, Gerisdə toxunmuşdur [11, s.33]. Bu təsvirdə ayrı-ayrı dördkünc sahələr (xanalar) bir-birindən “kanallarla” (su axan qollarla) ayrılır. Kanalların kəsişdiyi yerdə kiçik körfəzlər yaranıb, burada balıqlar üzür.



Şəkil 10. “Çaharbağ” xalçası. Təbriz məktəbi, bağça təsvirli saray xalçası. Şah Abbas dövrü. Polşa, Krakov Milli muzeyi

Beləliklə, saray xalçalarının unikal nümunələri olan ornamental və süjetli xalçalar sübut edir ki, Səfəvilər dövründə xalçaçılıq yüksək inkişaf edərək peşə çərçivəsindən çıxmış, professional incəsənət səviyyəsinə ucalmışdı. Saray qrupundan olan xalçalar üçün bahalı material – ipək, qızıl və gümüş saplardan istifadə edilirdi. Bu xalçalar özünün zəngin və ahəngdar rənglər qamması ilə seçilirdi. Saray xalçalarında fon adətən sarı yaxud sürməyi qırmızı rəngdən, naxışlarda isə saysız-hesabsız rəng çalarlarından istifadə olunurdu. Bu çalarlar kompozisiyanın rəngini daha da zənginləşdirirdi.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Абдуллаева, Н.А. Ковровое искусство Азербайджана. / Н.А. Абдуллаева – Баку: ЭЛМ – 1971 – 150 с.
2. Алиева, К.М. Безворсовые ковры Азербайджана / К.М. Алиева – Баку: ЭЛМ – 1988 – 90 с. с илл.
3. Алиева, К.М. Тебризская ковровая школа XVI – XVII вв. / К.М. Алиева – Баку: ЭЛМ – 1999 [25, s.73-75]., s.77.
4. Белль, Дж. Путешествия через Россию в разные азиатские земли, а именно: в

- Испаган, в Пекин, Дербент и Константинополь (заметки английского путешественника Джона Белля) – Санкт-Петербург – 1776.
5. Бретаницкий, Л.С. Искусство Азербайджана IV – XVIII веков. / Л.С. Бретаницкий, Б.В.Веймарн – Москва: Искусство – 1976.
 6. Гогель, Ф.В. Ковры. / Ф.В.Гогель – Москва: Гос. изд. арх. и градостроит. – 1950.
 7. Керимов, Л.Г. Азербайджанский ковер [в трех томах] / Л.Г.Керимов – Баку-Ленинград – Том 1 – 1961 – 114 с. с таблицами. s.125
 8. Керимов, Л.Г. Азербайджанский ковер [в трех томах] / Л.Г.Керимов – Баку-Ленинград – Том 2 – 1983 – 241 с.
 9. Survey of Persian art. From prehistoric time to the present. Editor Arthur Upham Pope. V.III. Oxford University press. – London-New York – 1939. – 2817 p.
 10. Karabacek Jos. Die Persische Nadelmalerei Susandichird / J.Karabacek – Leipzig – 1887.
 11. Ruedin Gans E. Der Persische Teppich. / G.E.Puedin – Switzerland – 1978 – p. 546.
 12. Mankoyiski, T. Wyprawa po kobiercie do Persji w roku 1602. / T.Mankoyiski – Warsaw. Rocznik Orientalistyczny. Krakow – 1939.

Гасымзаде Гюльшан Тофик

ДВОРЦОВЫЕ КОВРЫ АЗЕРБАЙДЖАНА СЕФЕВИДСКОГО ПЕРИОДА В СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Резюме В статье рассматриваются этапы исторического развития азербайджанского ковроткачества во времена правления династии Сефевидов в различных контекстах. Уточняются истоки развития ковроткачества в Азербайджане, его традиционные особенности, взаимосвязь с мировым искусством, место и значение в мировой культуре. В статье исследуется разнообразие художественно-эстетических характеристик азербайджанских ковров времен правления династии Сефевидов, различные школы ковроткачества, их художественные особенности, специфические виды узоров, техники ковроткачества, а также современное состояние этого древнего вида искусства в Азербайджане.

Ключевые слова: миниатюрный стиль, ковер, орнамент, искусство, дворец, изобразительное искусство, Сефевиды, декоративно-прикладное искусство

Gasimzade Gulshan Tofiq

PALACE CARPETS OF THE SAFAVID PERIOD OF AZERBAIJAN IN THE MIDDLE AGES

Summary. The article examines the historical development stages of the Azerbaijani carpet during the reign of the Safavid dynasty in various contexts. Various topics such as the source of the development of carpet weaving in Azerbaijan, traditional features of national carpets, their interaction with World Culture, place and importance in world culture, as well as the protection of household carpets are clarified. The history and diversity of Azerbaijani carpets are studied and conditionally divided into different regional carpet weaving schools. An analysis of these schools, their features, characteristic types of patterns and techniques of carpet weaving is carried out. The current situation in this area of ancient art is being discussed in Azerbaijan.

Key words: miniature, carpet, ornament, art, palace, fine art, Safavid era, arts & crafts

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 314

Bağirov Yusif Bəhram oğlu
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
bagirovyusif87@gmail.com

QARABAĞ MÜHARİBƏSİNDƏN SONRA AZƏRBAYCANDA MİQRANTLARLA BAĞLI SOSIAL SİYASƏTLƏR

Xülasə: Miqrant dedikdə, sosial, iqtisadi və ya siyasi səbəblərə görə yaşayış məntəqələrini dəyişdirən insanlar nəzərdə tutulur. Bu hərəkət həm məcburi, həm də şəxslərin öz istəklərinə uyğun olaraq baş verir. Bu kontekstdə yaşayış yerini dəyişən fərdlər köçdükləri yeni yerlərdə bir çox sosial-iqtisadi problemlərlə qarşılaşa bilərlər. Bu tədqiqatın məqsədi Dağlıq Qarabağdan məcbur edilərək qaçqın vəziyyətinə düşən əhəlinin yaşadıkları sosial-iqtisadi problemləri təhlil etməkdir. Bu məqalə 19-cu əsrdə baş vermiş məcburi köçlər haqqında məlumat verir. Məhz buna görə də Azərbaycandakı qaçqın problemindən başlayır və problemin sosial-iqtisadi həyata təsirləri təhlil edilir.

Açar sözlər: miqrant, Qarabağ, məcburi köç, miqrasiya hərəkəti

Keçmişdə olduğu kimi, bu gün də insanlar müxtəlif səbəblərdən yaşayış massivlərini dəyişir, yeni qəsəbələr axtarırlar. İstər məcburi, istərsə də könüllü miqrasiyanın müsbət və mənfi nəticələri ola bilər. Bu kontekstdə miqrasiyanın tərifləri də müxtəlifdir [13, s.27].

Dağlıq Qarabağ tarixin hər bir dövründə coğrafi əhəmiyyətə malikdir. Həm maddi, həm mənəvi, həm də təbii sərvətlərinə görə təkcə Azərbaycan üçün deyil, həm də Qafqaz üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu səbəbdən də Qafqazın digər gücləri Azərbaycana məxsus olan Dağlıq Qarabağ bölgəsini almaq üçün daim mübarizə aparıblar. Qarabağ bölgəsinin strateji əhəmiyyəti həmişə region dövlətləri və Azərbaycan üçün problemlər yaradıb [2, s.257-258].

Ermənilərin bu gün iddia etdiyi Qarabağ bölgəsində mərkəzi Qarabağ xanlığı 1747-ci ildə yaradılıb. Qarabağ xanlığı 1805-ci ildə Rusiya tərəfindən işğal edilmiş və daha sonra 1812-ci ildə imzalanmış Gülistan müqaviləsi ilə Çar Rusiyasına birləşdirilmişdir [11].

Əslində, əvvəllər Dağlıq Qarabağda çox az olan ermənilərin bu bölgədə olması 1828-ci ildən sonra rusların yürütdüyü siyasətə uyğun şəkildə sürətlə artdı [6, s.181-183].

Tarixi və demoqrafik məlumatlara əsaslanaraq ermənilərin bu bölgədə haqq iddia etməsi çətin idi. Bu səbəbdən ermənilər rusların dəstəyi ilə bölgədə erməni əhalisini daim artırmağa, azərbaycanlı əhalisini azaltmağa çalışırdılar. Bu prosesin

davamı olaraq 19-cu əsrdə Rusiyanın dəstəyi ilə həyata keçirildi; 20-ci əsrdə Sovet İttifaqının nəzarəti altında davam etdirildi.

1917-1989-cu illər arasında Qərbi Azərbaycanda azərbaycanlı əhalinin vəziyyətini araşdırarkən 1948-1953-cü illərdə həyata keçirilən “kütləvi köç” siyasətinə nəzər salmaq lazımdır. Stalinin 1947-ci il dekabrın 23-də imzaladığı qərarla Ermənistan sərhədləri daxilində tarixi vətənlərini tərk etmək məcburiyyətində qalan yüz minlərlə azərbaycanlı Azərbaycanın daxili ərazilərinə köçürüldü. Dövlət tərəfindən həyata keçirilən bu məcburi köçdən başqa təzyiq və təhdidlərə dözməyən on minlərlə insan “könüllü” olaraq yaşadıkları yerləri tərk edərək Azərbaycana sığındılar.

1991-1993-cü illərdə Azərbaycan və Ermənistan arasında baş vermiş Birinci Dağlıq Qarabağ müharibəsi və daha sonra bölgənin Ermənistan tərəfindən işğalı nəticəsində bir milyona yaxın Azərbaycan vətəndaşı öz ölkəsindən köçməyə məcbur olmuş və Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində məskunlaşmışdır. Əsasən daxili miqrasiya hərəkəti olan bu yerdəyişmə həm də məcburi xarakter daşıyırdı və həyat təhlükəsizliyi səbəbləri ilə həyata keçirilirdi [Yeşilot, s.85-92].

Birinci Dağlıq Qarabağ müharibəsinin miqrantları miqrasiya növlərinə görə “məcburi köç” növünə daxildir. “Məcburi köç” anlayışı isə fərdin öz iradəsindən asılı olmayan səbəblərə görə yaşayış məntəqəsini tərk etməyə məcbur edilməsidir. Bu səbəblər təbii və ya insana bağlı ola bilər. İnsanın yaratdığı səbəblər müharibə, terror aktları və fiziki zorakılıq kimi faktorlardır [5, s.309-405].

Bir ölkənin digər ölkənin suverenliyinə müdaxiləsi sülh və əmin-amanlığı pozur. Bir ölkəyə qarşı aparılan müharibələr mülki əhalini hədəf alıqda cinayət adlanır. 1991-1993-cü illərdə Ermənistanın Azərbaycan torpaqlarına müdaxiləsi və işğalı bir ölkənin digər ölkəyə qarşı güc tətbiq etməsinə misaldır. Ermənistanın Azərbaycan torpaqlarını işğal etməsi həm bir ölkənin suveren hüquqlarına qəsd, həm də mülki əhalinin hədəf alınması cinayətidir. Dağlıq Qarabağ bölgəsinin Ermənistan ordusu tərəfindən işğalı bir milyona yaxın Azərbaycan əhalisinin Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinə məcburi köçü ilə nəticələndi.

Dağlıq Qarabağ bölgəsinin işğalı nəticəsində intensiv miqrasiya dalğası ilə üzləşən Azərbaycan böhranla mübarizə aparmalı oldu. Müharibədən sonra öz torpaqlarında qaçqın vəziyyətinə düşən məcburi köçkünlər köçdən sonra yeni məskunlaşdıqları yaşayış yerlərindən tutmuş təhsilə qədər bir sıra sosial-iqtisadi problemlərlə üzləşiblər [3, s.35-36].

Miqrasiya hərəkətinin gətirdiyi mühüm problemlərdən biri də iqtisadi problemlərdir. Miqrantlar dolanışığını təmin etmək üçün iş tapmalı idilər. Lakin ixtisası olmayan işçi qüvvəsi və məşğulluq problemləri miqrantların iş tapmalarını çətinləşdirir və onlar qısamüddətli işlərə üz tuturdular. Miqrasiya edən fərdlərin köçdükləri cəmiyyətdə iş tapa bilməmələri nəticəsində qarşılaşdıqları işsizlik vəziyyəti yoxsulluq problemini də özü ilə gətirirdi. Yoxsulluq təkcə miqrasiya səbəbi deyil, miqrasiyadan sonra yaranan problem kimi də ifadə edilə bilər [10, s.192-193].

Miqrasiyanın yaratdığı problemlərdən biri də təhlükəsizlik idi. Məcburi miqrasiyaya məruz qalan fərd və ya cəmiyyət həm özü, həm də köç etdiyi cəmiyyət üçün ciddi təhlükəsizlik problemləri yaradır. Bunun ən mühüm səbəbi məcburi köçə

məruz qalan insanların köçdükləri yeni cəmiyyətdə yaşadıkları uyğunlaşma problemidir. Miqrant fərdlər köçdükləri yeni yerlərdə köhnə vərdisləri ilə həyatlarına davam edirlər. Geyinmə və yemək vərdisləri kimi bir çox mədəni fərqlər immiqrant cəmiyyəti ilə yerli insanlar arasında mədəni qarşıdurmaya və təcrid olunmağa səbəb olurdu [9, s.15-17]. Öz ölkələrində məcburi miqrasiyaya məruz qalmış Azərbaycan vətəndaşları nisbətən mədəni münaqişələrdən irəli gələn problemlərlə üzləşməsələr də, işsizlik, yoxsulluq, adaptasiya və təcrid problemləri ilə üzləşmişdilər. Dağlıq Qarabağ bölgəsi Azərbaycan ərazisində olsa da, ölkənin milli suverenliyinə hücum və ilhaq nəticəsində Ermənistan tərəfindən işğal edilib. Bu bölgədəki Azərbaycan vətəndaşları öz ölkələrində qaçqın vəziyyətinə düşüblər.

Müharibədən sonra bütün var-dövlətini itirərək köç etmək məcburiyyətində qalan miqrantların ən böyük problemləri mənzillə bağlı idi. Məskunlaşma siyasəti dövlət tərəfindən məcburi köçkünləri Bakıdan uzaqlaşdırmaqla həyata keçirilirdi. Amma siyasətin uğurlu olduğunu demək olmaz. Çünki məcburi köçkünlərin təyinat yeri olaraq paytaxt Bakını seçmələrinin əsas səbəbi onun həyat və iş imkanları baxımından daha əlverişli yerdə olmasıdır. Müharibədən sonra məcburi köçə məruz qalan bu insanlar məktəb yataqxanalarına və digər yataqxanalara, dövlət sosial evlərinə yerləşdirilib. Miqrantların bir qismi qohum və tanışlarının evlərinə yerləşdirilib. Müvəqqəti sığınacaqlarda yaşayan məcburi köçkünlər tez-tez kanalizasiya, elektrik və təmiz içməli su ehtiyacları kimi infrastruktur problemləri ilə qarşılaşırdılar [7].

Məcburi köçkünlərin üzləşdiyi digər problem təhsil sahəsindəki problemlərdir. Miqrantlar üçün qurulan çadır şəhərlərdə uşaqların və tələbələrin təhsilinin pozulmasının qarşısını almaq üçün müvəqqəti məktəblər yaradıldı; qatar vaqonları məktəblərə çevrildi. Müvəqqəti fəaliyyət göstərən bu məktəblərdə elektrik, təmiz su, kanalizasiya, istilik kimi infrastruktur problemləri təhsilin dayandırılmasına səbəb olub. Miqrantların yaşadıkları maddi problemlər onların övladlarına adekvat təhsil vermələrini çətinləşdirib. Məktəb ləvazimatlarından tutmuş təhsilhaqqına qədər bir çox xərcləri ödəyə bilməyən ailələr var idi. Miqrant uşaqların bəziləri məktəbə getmək əvəzinə ilk tapdıqları işdə çalışaraq ailələrinin maddi çətinliklərini aradan qaldırmağı seçmişdilər [12, s. 89-90].

Miqrantların üzləşdiyi digər problemlərdən biri də səhiyyə sahəsindəki problemlərdir. Məcburi köçkünlər köçdükləri yeni bölgələrdə əsas insan ehtiyaclarından məhrum idilər; təmiz su, istilik, lazımi səhiyyə ocaqları və dərman vasitələrinin olmaması kimi neqativ hallar səbəbindən tez-tez epidemik xəstəliklərə tutulurdular.

Digər problemlərdən biri də miqrantlar arasında qida çatışmazlığıdır. Bu vəziyyət xüsusilə miqrant uşaqların həyatında ciddi təhlükə yaradırdı. Ciddi sağlamlıq problemləri ilə üzləşən immiqrant uşaqların demək olar ki, 35%-i anemiya başda olmaqla bir çox xəstəliyə məruz qalıb. Müvəqqəti çadır şəhərlərində və yaşadıkları ərazilərdə miqrantlar üçün sağlamlıq çadırları da quruldu, lakin onlar yetərli olmadı. Fiziki xəstəliklərə məruz qalanlarla yanaşı, miqrantlar arasında müharibənin yaratdığı psixoloji pozğunluqlar və müharibə nəticəsində pis həyat şəraiti də tez-tez rast gəlinirdi [7].

Əsas problemlər işsizlik və yoxsulluq kimi tanınırdı. Miqrantların əksəriyyəti ticarətlə dolanır, şəxsi avtomobili olanlar isə taksi sürücüsü işləməklə dolanırdılar. Kişilərdən fərqli olaraq qadınların əksəriyyəti işləmirdi. Az sayda immiqrant qadın dövlət sektorunda, xüsusilə müəllim, həkim və tibb bacısı kimi çalışır. Digər işləyən miqrant qadınlar isə bazarlarda ticarət etməklə və ya xadimə işləməklə pul qazanırdılar [1, s.20].

Azərbaycanda ümumi əhalinin təxminən yeddi faizi məcburi köçkündür. Müvafiq olaraq, Azərbaycan adambaşına düşən məcburi köçkünlərin sayına görə dünyada ən yüksək göstəricilərdən birinə malikdir. Hökumət Ermənistandan olan azərbaycanlı qaçqınlarla və işğal olunmuş rayonlardan məcburi köçkünlərə qarşı müxtəlif siyasi siyasət həyata keçirib. Bu gün Ermənistandan olan qaçqınların böyük əksəriyyəti lazımi qaydada məskunlaşdırılıb, yerli əhali ilə integrasiya olunub, Azərbaycan vətəndaşlığı və məskunlaşdıqları evlərə tam mülkiyyət hüququ əldə ediblər [1].

Azərbaycan 1991-ci ildə müstəqilliyini əldə etsə də, yeni yaranmış dövlət olduğu üçün 1991-ci ildən başlayaraq Azərbaycanın və Dağlıq Qarabağ bölgəsinin kəndləri Ermənistan və Rusiya ordularının silahlı hücumlarına məruz qalmışdır. Bu bölgədə yaşayan Azərbaycan türklərinə qarşı terror aktları törədilib [8, s.200-201]. 1991-ci ildə başlayan silahlı hücumlar 1994-cü ilin mayında atəşkəs razılaşması ilə dayandırıldı. Nəticədə Azərbaycanın 20%-i; Dağlıq Qarabağ və onun ətrafındakı şəhərlər, Laçın, Kəlbəcər, Cəbrayıl, Ağdam, Zəngilan, Qubadlı, Füzuli ermənilər tərəfindən işğal olundu. İşğal zonasında yaşayan bir milyona yaxın Azərbaycan əhalisi Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinə, xüsusən də paytaxt Bakıya köç etmək məcburiyyətində qaldı [4, s.74]. Birinci Dağlıq Qarabağ müharibəsindən 28 il keçdikdən sonra bu böhran 2020-ci il sentyabrın 27-də hər iki dövlətin bir-birini atəşkəsi pozmaqda ittiham etməsi ilə yenidən başladı. 2020-ci il noyabrın 10-da Azərbaycan Prezidenti İ.Əliyev, Ermənistanın baş naziri N.V.Paşinyan və Rusiya prezidenti V.V.Putin arasında imzalanan sazişlə buna xitam verildi. Müqaviləyə əsasən, 10 noyabr 2020-ci il saat 00:00-dan etibarən hərbi əməliyyatların dayandırılması və tərəflərin öz mövqelərində qalması nəzərdə tutulurdu [14].

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Əliyeva, Y., və Hüseynov, T. (2011). İyirmi il məcburi köçkün mütləq olar? Azərbaycanada məcburi köçkünlər və yerli əhalinin ehtiyaclarının məcburi köçkünlük probleminə olan münasibətin müqayisəli təhlili. Brukinqs İnstitutu və London İqtisadiyyat İnstitutu. Bakı.
2. Aras, O. (2010). Azərbaycan Ekonomisinə Etkileri Bakımından Karabağ Sorunu. Mənbə: R.Yılmaz, Qarabağ: Bildiklerimiz ve Bilmediklerimiz Şərq-Qərb Nəşriyyatı, Bakü. 257-293.
3. Eğrişoğlu, H. (2019). Karabağ Savaşı Sonrası Azerbaycan'da Göçmenlere Yönelik Uygulanan Sosyal Politikalar. Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış

Yüksek Lisans Tezi.

4. Ekici, Y. (2017). Azərbaycan və Ermənistan Arasında Bitmeyen Dağlık Karabağ Sorunu. VAKANÜVİS- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, 2(1); 63-77.
5. Gönülaçan, A. (2016). İç Göç Üzerine Sözlü Tarih Çalışması. Göç ve Kültür Sempozyum Bildiriler Kitabı1, Amasya Üniversitesi, Kocatepe Yayınları, Ankara. 309-405
6. Gürel, Şükrü S.(1992). “Karabağ Sorunu Üzerine Bir Not”. Anadolu Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi 47: 181-185.
7. Oğan, S. (2010). Yüzyılın Dramı... Azerbaycan’da Göçmen (Kaçkın) Sorunu.Erişim:10.02.2021, <http://turksam.org/yzuyilin-drami-azerbaycan-da-gocmen-kackin-sorunu>.
8. Özyılmaz, E. V. (2013). Geçmişten Günümüze Dağlık Karabağ. Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 15(2), 191-208.
9. Tamer, M., ve Birvural, A. (2018). Zorunlu Göçün Toplumlarda Oluşturduğu Problemler. V. Özpolat, (ed.) Zorunlu Göçler ve Doğurduğu Sosyal Travmalar, 9-20
10. Taşçı, F. (2009). Bir Sosyal Politika Sorunu Olarak Göç. Kamu-İş Dergisi, 10(4), 177-204.
11. Türsan, Nurettin vd. (1992). Azerbaycan Cumhuriyeti’nin Bağımsızlığı ve Karabağ Olayları. İstanbul: Harp Akademileri Basımevi.
12. Yeşilot, Okan (2006). “Karabağ Savaşının Sessiz ve Mağdur Tanıkları”. Manas Üniversitesi. Sosyal Bilimler Dergisi 15: s. 85-92.
13. Yetkin , P. (2019). Ezidilerin Zorunlu Göç Deneyimi: Batman Uğurca Köyü Örneği. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyoloji Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
14. www.president.az

Багиров Юсиф

СОЦИАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА В ОТНОШЕНИИ МИГРАНТОВ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ ПОСЛЕ КАРАБАХСКОЙ ВОЙНЫ

Резюме: Мигранты – это люди, меняющие место жительства по социальным, экономическим или политическим причинам. Миграция может быть как вынужденной, так и добровольной, и независимо от ситуации миграции мигранты могут столкнуться со многими социально-экономическими проблемами на новых местах жительства. В данной статье анализируются социально-экономические проблемы, с которыми сталкивались люди, вынужденные стать беженцами из Нагорного Карабаха, а также представляется аналитическая информация о вынужденных миграциях, произошедших в 19 веке. Именно с того времени начинается проблема беженцев. Проблема беженцев и ее влияние на социально-экономическую жизнь Азербайджана всегда была и сейчас является актуальной.

Ключевые слова: мигрант, Карабах, вынужденная миграция, миграционное движение

Bagirov Yusif

SOCIAL POLICIES REGARDING MIGRANTS IN AZERBAIJAN AFTER THE KARABAKH WAR

Summary: Migrants are people who change their place of residence due to social, economic or political reasons. This action is both forced and voluntary. In this context, individuals who change their place of residence may encounter many socio-economic problems in their new places. The purpose of this study is to analyze the socio-economic problems experienced by the people who were forced to become refugees from Nagorno-Karabakh. This article provides information about forced migrations that occurred in the 19th century. That is why it starts with the refugee problem in Azerbaijan and analyzes the effects of the problem on socio-economic life.

Keywords: Migrant, Karabakh, forced migration, migration movement.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 930.25.

Şadgün Araz qızı Məmmədova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: sadgunsahin@gmail.com

SƏNƏDLƏRİN BƏRPASI ÜZRƏ MƏRKƏZİ LABORATORİYANIN İŞ PRİNSİPİ

Xülasə: Dövlət Arxiv İdarəsinin nəzdində fəaliyyət göstərən “Sənədlərin bərpası üzrə Mərkəzi Laboratoriya”da aparılan işlərə nəzər saldıqda görürük ki, bərpa üçün daxil olmuş arxiv sənədlərinin tez bir müddət ərzində bərpası, onların qısa müddət ərzində Baş Arxiv İdarəsinə təhvil verilməsidir. Laboratoriya bərpaçıları tərəfindən hər gün ən azı 50 sənədin bərpa olunması məqsəduyğundur. Lakin bərpa olunacaq arxiv sənədlərinin bərpası bəzən uzun çəkən proses olduğundan günlük 50 sənəd bərpası mümkün olmaya bilər.

Açar sözlər: bərpa, laboratoriya, arxiv sənədi, kimyəvi məhlul, formalin, Milli Arxiv İdarəsi, Mərkəzi Laboratoriya

Giriş. Sənədlərin bərpası məsələsi bu gün dünya ölkələri arasında diqqət mərkəzində olan məsələlərdən biridir. Sənədlərin uzun illərdən bəri qorunaraq müasir dövrümüze qədər gəlib çatması əlbəttə ki, asan məsələ deyil. Bəs necə olur ki, bu sənədlər illər keçməsinə baxmayaraq, əsrlərdir mövcud olsalar da məhv olmur? Uzun illərdir saxlanılan bu arxiv sənədlərinin yenilənməsi prosesi necə olur?

Arxiv sənədlərinin qorunması, bərpa prosesi dünya ölkələrində hələ XIX əsrdən etibarən başlanılmışdır. Həmin dövrdə ən sadə üsullardan istifadə olunmaqla bərpa işləri aparılırdı. Əsasən də bərpa ediləcək sənədlərdə dövlət üçün mühüm əhəmiyyətə malik, qorunması vacib olan sənədlərə üstünlük verilirdi. Kimyəvi maddələrdən hazırlanmış qarışımlar və klassik alətlərdən istifadə həmin dövrdə daha mühüm rol oynayır (1). Eyni zamanda sənədlərin məhv olmasını gecikdirmək üçün onların saxlanılma şəraiti, arxiv binası və s. faktorlar əsasdır. Bütün bunlarla yanaşı, elm və texnikanın inkişafı nəticəsində müasir bərpa metodları mövcuddur. Bu bərpa metodlarından XXI əsrdən sonra istifadə olunmağa başlandı.

Ölkəmizə nəzər salsaq, arxiv sahəsinin inkişafının XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində inkişaf etdiyini görürük. Qəbul olunmuş qərarlar, görülmüş tədbirlər məhz 1990-cı illərdən sonrakı dövrə aiddir. Müstəqillik illərində Azərbaycan Respublikası Milli Arxiv İdarəsinin strukturu və tabeliyindəki təşkilatların şəbəkəsi yenidən təsdiq edilmişdir. Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 25 aprel 2011-ci il tarixli 57 nömrəli qərarı ilə Azərbaycan Respublikası Milli Arxiv İdarəsinin strukturuna daxil olmayan tabeliyindəki qurumların siyahısı müəyyən edilmişdir (5).

Bu gün Azərbaycan Respublikasının arxiv işi sahəsində dövlət siyasətini həyata keçirən mərkəzi icra hakimiyyəti statusundakı Milli Arxiv İdarəsinin

tabeliyində 6 dövlət arxivi, Dövlət Arxivinin 15 filiali, Naxçıvan Muxtar Respublikasının Dövlət Arxivi, habelə 58 dəyişən tərkibli rayon və şəhər dövlət arxivi, MAİ yanında idarə sənədlərini qaydaya salan mərkəz fəaliyyət göstərir. Milli Arxiv İdarəsində sənədlərin bərpası və cildlənməsi üzrə mərkəzi laboratoriya, eləcə də mərkəzi elmi kitabxana vardır. Bundan başqa ölkəmizdə dövlət idarəetmə orqanlarının strukturunda müvafiq normativ hüquqi aktlara uyğun olaraq yaradılan spesifik sənədlərin saxlandığı xüsusi və sahə arxivləri, o cümlədən idarə arxivləri şəbəkəsi mövcuddur (5).

Azərbaycanda arxiv sənədlərinin bərpasını həyata keçirən Mərkəzi Dövlət Arxiv İdarəsinin nəzdində fəaliyyət göstərən Sənədlərin bərpası üzrə Mərkəzi Laboratoriyadır. Bu Laboratoriya 1957-ci ildən etibarən fəaliyyətə başlamışdır. İlk dövrlərdə SSRİ-nin tabeliyi altında olduğumuz üçün Arxiv İdarəsi kimi Laboratoriyanın da fəaliyyəti zəif olmuşdu. Müstəqillik illərindən sonra arxivşünaslıq sahəsinə diqqət artırıldığından bərpa məsələsi də ön planda olmuşdur. Artıq XX əsrin ilk illərindən etibarən Sənədlərin bərpası üzrə Mərkəzi Laboratoriyanın fəaliyyəti daha çox diqqət mərkəzində olmuşdur.

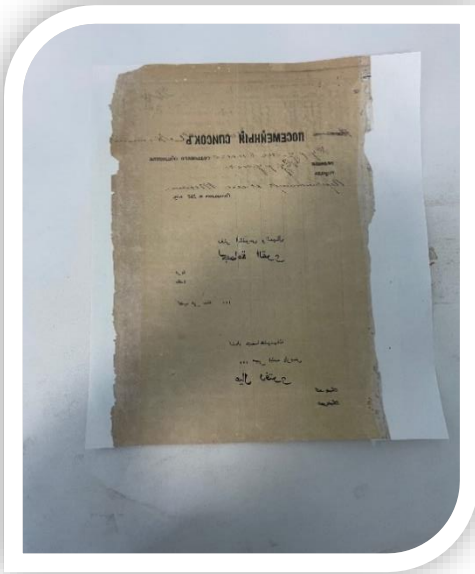
Sənədlərin bərpası üzrə Mərkəzi Laboratoriyaya sənədlər birbaşa Baş Arxiv İdarəsindən göndərilir. Arxiv sənədlər bağlı qutularda göndərilir. Qutuların üzərində hansı Arxiv İdarəsinin sənədi olması, yerləşdiyi fond və s. qeyd olunur. Sənədlərin bərpa olunması mümkün olduqca tez bir zamanda restavrasiya olunaraq İdarəyə göndərməlidir. Ancaq təəssüf ki, restavrasiya prosesi elə də tez başa gələn proses deyil. Sənədlərin Laboratoriyaya təhvil verilməsindən sonra ilk öncə materiallar arxiv işçiləri (bərpacılar) tərəfindən qeydiyyatda alınır. Qeydiyyatda sənədin adı və səhifəsi, hansı Arxiv İdarəsinə məxsus sənəd olması, bərpa ilə bağlı qeydlər (hansı formada bərpa olunması), eyni zamanda bərpaçının adı, soyadı və imzası olmalıdır. Sənədin bərpa prosesi bitdikdən sonra da həmin arxiv bərpaçısının imzası olmalıdır.

Dövlət Arxiv İdarəsinin nəzdində fəaliyyət göstərən Sənədlərin bərpası üzrə Mərkəzi Laboratoriyada həyata keçirilən bu prosesdə sənədlər ilk öncə vərəqlər şəklində bir-birindən ayrılır. Daha sonra sənədlərin üzəri təmizlənir və dezinfeksiya edilir. Növbəti mərhələdə isə sənədlərin necə zərər görməsindən asılı olaraq bərpası həyata keçirilir. Laboratoriyada sənədlərin hansı formada zərər görməsini araşdırırlar (gəmiricilər sayəsində, cırılma nəticəsində, temperatur və s.). Bundan sonra isə sənədlər Mərkəzi Laboratoriyada sənədlərin məhv olmuş, zərər görmüş hissələrinin bərpa prosesi gedir. Bu proses zamanı tərkibi müəyyən qatqılardan və adi kağızdan fərqlənən, xüsusi materialı olan kağız vasitəsindən istifadə olunur. Sənədlərin bərpasında istifadə olunan maddə undan hazırlanır. Həmin qatqının özü isə “kley” alınır. “Kley”in hazırlanmasında unun bişirilməsi lazımdır. Bu maddənin içinə təxmini olaraq 1 qaşığı miqdarında “Formalin” adlanan maddə əlavə edilir. Bu maddə sayəsində sənədlərin ömrü daha uzunmüddətli olur. Həmçinin sənədin gəmirici həşəratların, qurdların hücumuna məruz qalmasının qarşısı bu yolla alınır (Şəkil 1, 2).

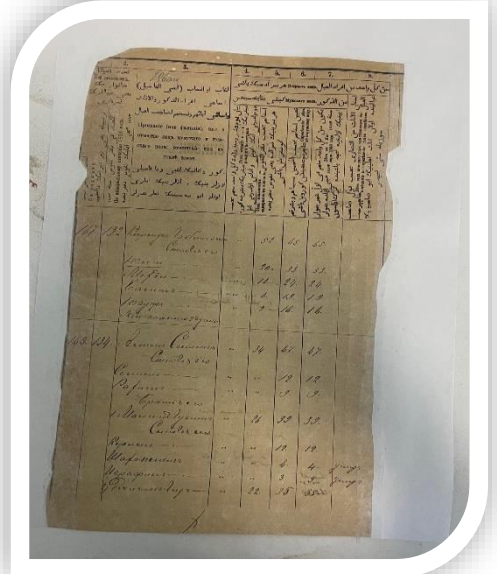
Növbəti mərhələdə sənədlər preslənmədən keçir. Preslənmə xüsusi maşınla həyata keçirilir. Pres maşını sayəsində sənədlər hamar vəziyyətə gətirilir. Lakin

preslənmə mərhələsinə qədər arxiv sənədlərinin ən azı yarım gün qurudulması lazımdır. Çünki sənədlərin yapışdırılması üçün istifadə olunan yapışqan maddə qurumalıdır.

Preslənmə mərhələsindən sonra isə cildlənmə prosesi üçün sənədlər cild otağına göndərilir. Cild otağında sənədlərin arxiv işçiləri tərəfindən nizamlı şəkildə, ardıcılıqla yığılması aparılır. Cildləndikdən sonra isə arxiv sənədlərinin üzərinə karton materialdan olan örtüklər yerləşdirilir. Bu lövhələr sayəsində sənədlərin uzunömürlülük müddəti daha da uzadılır. Sonuncu olaraq isə sənədlər yenidən Baş Arxiv İdarəsinə təhvil verilir.

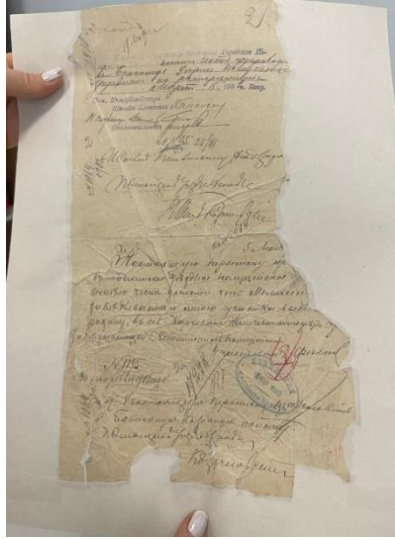


Şəkil 1.



Şəkil 2.

Daha çox zərər görmüş sənədlər vardır ki, biz bu kateqoriyalı sənədlərin bərpasında ütü üsulundan istifadəni görürük. Bu üsuldən sənədin bütün səhifələrinin bərpasında istifadə etmirik. Yalnız daha çox zərər görmüş, bərpası çətin sənədlərdə bu metodla qarşılaşırıq. Əvvəlcə həmin səhifələr müəyyən edilir. Növbəti mərhələdə arxiv sənədinin qatlanmış, əzilmiş hissələri məişət ütüsü vasitəsilə səliqəli vəziyyətə gətirilir ki, sənədin bərpası zamanı problem yaşanmasın. Xüsusi şüşə üzərində sənədin bərpa olunacaq hissələrinə uyğun olaraq xüsusi kağız kəsilir. Bu mərhələ bizə sanki “Puzzle” xatırladır. Bərpa olunacaq hissələrə uyğun kəsilmiş kağız yenidən ütü vasitəsilə Almaniyada istehsal olunmuş, bir üzü yapışqan maddədən ibarət olan kağızın köməyi ilə sənədin bərpa olunacaq hissəsinə yapışdırılır (Şəkil 3). Bu proses zamanı həmin kağızı sənədlə tam birləşdirmək üçün sənədin yanmamasına diqqət etmək şərti ilə bir xeyli ütüləmək lazımdır. Əks halda, sənədin oxunmasında çətinlik yaranacaq, eyni zamanda Arxiv İdarəsində rütubətə məruz qalan sənədin məhv olması prosesi sürətlənəcəkdir.



Şəkil 3.

Laboratoriya Mərkəzində yerləşən digər bir otaqda isə kimyəvi məhlullarla restavrasiya olunan sənədlər saxlanılır. Bu sənədlər dəyərli, özündə çox lazımlı tarixi materialları əks etdirən sənədlər olur. Həmin otağa daxil olarkən mütləq qoruyucu maskalardan istifadə etməliyik. Çünki otaqda həm kimyəvi vasitələrdən, həm də insan sağlamlığına zərər vura biləcək qazlardan istifadə olunaraq arxiv sənədlərinin bərpası həyata keçirilir.

Bəzi sənədlər isə ümumiyyətlə elə bir vəziyyətdə olur ki, bu sənədlər həddən artıq kövrək olur. Əsasən uzun illər, əsrlərlə yaşı olan arxiv sənədlərini bu kateqoriyada görürük. Onların restavrasiyasında işçilər həddindən artıq diqqətli davranmalı olurlar.

Bəs arxiv sənədlərinin bərpası yalnız bu metodlarla aparılır?

Dövlət Arxiv İdarəsinin nəzdində fəaliyyət göstərən Sənədlərin bərpası üzrə Mərkəzi Laboratoriyasında aparılan bərpa metodlarına nəzər saldıqda görürük ki, burada istifadə olunan əsas bərpa texnologiyaları məhz yuxarıda qeyd olunanlardır. Bunun əsas səbəbi isə bu metodların daha asan, tez və uzun müddət ərzində davamlı olmasıdır. Dünya ölkələrində (əsasən Rusiya, Qazaxıstan və bir sıra qonşu dövlətlərdə) geniş istifadə olunan bərpa metodu “duru kağız” üsulu ilə bərpa metodudur. Bu metodda kağız və sudan istifadə olunaraq duru halda məhlul əldə edilir. Arxiv sənədinin məhv olmuş hissəsinə əldə olunmuş məhluldan əlavə edilərək

qurudulur. “Duru kağız”la bərpanın mənfi üsusiyyəti ondan ibarətdir ki, sənədin rəngi ilə bərpa olunmuş hissənin rəngi bir-birindən fərqlənir. Mərkəzi Laboratoriyada bu metoddan yalnız xüsusi sənədlərin (əksərən tək səhifənin) bərpası zamanı istifadə olunur. Belə sənədləri “eksklüziv sənəd” adlandırırlar.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. C.Çinarə, “Kimyaçının dostu”, Bakı, Parlaq İmzalar
2. Milli Arxiv İdarəsinin nəzdində fəaliyyət göstərən “Sənədlərin bərpası üzrə Mərkəzi Laboratoriyası”
3. S.İlhamə, “Arxiv sənədləri klassik və müasir bərpa metodları”, məqalə
4. S.İlhamə, “Arxivşünaslıq”
5. <http://milliarxiv.gov.az/az/struktur-ve-tabeli-teski-latlar>

Shadgun Araz Mammadova

WORKING PRINCIPLE OF THE “CENTRAL LABORATORY FOR DOCUMENT RECOVERY”.

Summary: When we look at the work carried out in the "Central Laboratory for the Restoration of Documents" operating under the State Archives Department, we see that the archival documents received for restoration are quickly restored and handed over to the General Archives Department in a short period of time. It is recommended that at least 50 documents are recovered by the laboratory restorers every day. However, it may not be possible to recover 50 documents per day, as the recovery of archived files to be recovered is sometimes a long process.

Keywords: restoration, laboratory, archival document, chemical solution, formalin, National Archives Office, Central Laboratory.

Шадгун Араз Мамедова

ПРИНЦИП РАБОТЫ «ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЛАБОРАТОРИИ ВОССТАНОВЛЕНИЯ ДОКУМЕНТОВ»

Резюме: В «Центральной лаборатории по восстановлению документов», действующей при Государственном архивном управлении, в кратчайшие сроки восстанавливаются архивные документы, поступившие в лабораторию, и передаются в Главное архивное управление. Ежедневно реставраторы лаборатории могут восстановить не менее 50 документов. Однако восстановить 50 документов в день порой бывает невозможным, поскольку восстановление архивных документов иногда является длительным процессом.

Ключевые слова: восстановление, лаборатория, архивный документ, химический раствор, формалин, Национальное Архивное Управление, Центральная лаборатория

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 930.25.

Azadə Kamil qızı Nəzirova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: nezerovk76@gmail.com

ARXIV SƏNƏDLƏRİNDƏ QARABAĞ XANLIĞININ XVIII ƏSRİN II YARISINDA XARİCİ SİYASƏTİ

Xülasə: Qarabağ xanlığının XVIII-XIX əsr tarixi ilə əlaqədar Azərbaycan Respublikası Milli Tarix Arxivində, eləcə də, Osmanlı mənbələrinə əsaslanan arxiv materialları dövrün beynəlxalq xarakteristikasını təhlil etməkdə vasitəçi rol oynayır. Osmanlı arxiv mənbələrindən məlum olur ki, XVIII əsrin II yarısından birləşdirmə siyasəti aparan xanlıq qonşu dövlətlərin işğalçı yürüşlərinə məruz qalmışdı. Digər tərəfdən ərazisində məskunlaşan xristian mülüklüklərinin separatçılıq fəaliyyətinə baxmayaraq öz daxili müstəqilliyini qoruyub saxlamışdı.

Açar sözlər: Qarabağ, Pənahəli xan, İbrahimxəlil xan, xarici siyasət, Osmanlı imperiyası, Rusiya

Arxiv sənədləri bütünlükdə tariximizi öyrənməkdə əsas sənədli mənbələrdir. Müasir dövrümüz üçün aktual olan mövzuların, xüsusilə də xanlıqlar dövrünün sənədlər əsasında araşdırılmasının nə qədər əhəmiyyətli olduğunu qeyd etməliyik. Bildiyimiz kimi, XVIII əsrin ortalarından etibarən Azərbaycanda müstəqil və yarımüstəqil xanlıqların mövcud olması vahid dövlətin yaranmasına və bölgələr arasında sosial-iqtisadi münasibətlərin formalaşmasına mane olurdu. Bəhs edilən dövrün xarakteristikası dövlət arxiv sənədləri ilə bərabər, qonşu dövlətlərin arxivlərində saxlanılan materiallar əsasında tədqiq edilmişdir.

Xüsusilə də, başlıca tədqiqat obyektimiz olan Qarabağ xanlığının xarici siyasətinin öyrənilməsində arxiv sənədlərinin əhəmiyyəti böyükdür. Xanlığın digər dövlətlərlə diplomatik münasibətlərini əks etdirən sənədlər, sadəcə dövlət arxivlərində deyil, Osmanlı, Rusiya arxivlərində də saxlanılır. Yarandığı ilk dövrdən etibarən müstəqil xarici siyasət yeridən xanlıq, Pənahəli xanın hakimiyyəti dövründə Şəki, Quba, Naxçıvan, İrəvan xanlıqları və qonşu dövlətlərlə əlaqələr yaratmışdı.

Azərbaycan Tarix Arxivində saxlanılan 24 sayılı fondun (iş 55) 166-cı səhifəsinə istinad etsək, Qarabağ xanlığının idarəçiliyində Pənahəli xanın hakimiyyəti qeyri-məhdud olmuş, xarici siyasətdə başlıca vəzifəsi isə qonşu xanlıqları birləşdirmək olmuşdu [1.1,166].

Pənahəli xanın birləşdirmə siyasəti digər xanlıqlarla bərabər, daxildəki xəmsə (beşlik) xristian mülüklüklərini də narazı salmış və onların təhriki ilə Şəki xanı Hacı Cələbi 1748-ci ildə xanlığa yürüş etmişdi.

Pənahəli xan (1747-1763) Qarabağ xanlığında öz hakimiyyətini möhkəmləndirməklə yanaşı, digər xanlıqlara da təsirini yaymağa çalışmışdı. Pənahəli xan 1757-ci ildə Gilandan, Mazandarandan, Astrabaddan 30 minlik qoşunla Qarabağa

yürüş edən Məhəmmədhəsən xanı məğlub etmişdi. Məhəmmədhəsən xanın ölümündən sonra Urmiyalı Fətəli xan Əfşar yenidən müstəqilliyini elan etdi və öz hakimiyyətini Azərbaycanın şimal xanlıqlarına da yaymağı qərara aldı. Xanlıq üçün növbəti təhlükəli vəziyyət yarandı. İlk növbədə diplomatik əlaqələr yaratmaq üçün Qarabağa elçilər göndərdi, amma Pənahəli xan tabe olmaqdan imtina etdi. 30 minlik qoşunla, eləcə də Çiləbörd və Talış məliklərinin qüvvələri ilə birlikdə Şuşa yaxınlığında düşərgə saldı. Urmiyalı Fətəli xanın yürüşü barədə sənədli materiallarda məlumatlar fərqlidir. Bu yürüşün nəticəsi olaraq qeyd etməliyik ki, Pənahəli xanın oğlu İbrahimxəlil xan girov olaraq Urmiyaya göndərilmişdi. Bundan sonra hər iki xanlıq arasında diplomatik danışıqlar aparılmış, dostluq və sadiqlik haqqında müqavilə imzlanmışdı.

Vəziyyətin kifayət qədər mürəkkəb olmasına baxmayaraq, Osmanlı imperiyası Azərbaycan xanlıqları ilə əlaqələrini davam etdirirdi. Qarabağ hökmdarı İbrahimxəlil xanın (1763-1806) 1794-1795-ci illərdə Osmanlı sultanına göndərdiyi məktubda, İranda hakimiyyəti ələ keçirmiş Ağa Məhəmməd xan Qacarın İraqın və fars torpaqlarının bir çoxunu ələ keçirməsini və əsas məqsədinin Gürcüstan və Azərbaycan torpaqlarını işğal etmək olduğu barədə xəbər vermişdi. İbrahimxəlil xanın bu məktubu sədr-əzəm tərəfindən Osmanlı sarayına göndərilmişdi [5, 95].

Qeyd etmək lazımdır ki, 1795-ci ilə məxsus İbrahimxəlil xanın məktubunda xanlığa hərbi yardım və Osmanlı məmləkətinə keçəcək mühacirlərin qəbulu üçün sərhəd valilərinə əmrilər verilməsi haqqında məlumat verilmişdi. Xanın tələbi ilə Abdulla Çələbi səfir olaraq xanlığın Osmanlı dövləti ilə beynəlxalq əlaqələrdə iştirak etmişdi [2, 48].

Lakin Osmanlı arxiv sənədlərindən də məlum olur ki, işğalçı hücumlara qarşı Osmanlı dövləti xanlıqlara yardım göstərə bilmirdi. Bunun əsas səbəbi 1787-1791-ci illər Rus-Osmanlı müharibəsində Osmanlı məğlub edilmiş və mərkəzi hakimiyyət zəifləmişdi, bununla da əgər Osmanlı Qacarlar dövləti ilə yenidən müharibə aparsa məğlub olacağı məlum idi. Digər tərəfdən isə Osmanlı dövləti Rusiyanın Qacarlar dövləti ilə Cənubi Qafqazda müharibə aparmasından istifadə edib itirilmiş mövqeyini bərpa etməyə ümid edirdi.

Ağa Məhəmməd şah Qacarın Cənubi Qafqaza yürüşlərində Qarabağ xanlığı 1797-ci ildə Sankt-Peterburqa Rusiyanın himayəsinə keçmək barədə Mirzə Məhəmmədin səfirliyi ilə nümayəndə göndərmişdi. Bu münasibətlərdə əsas məqsəd əslində xanlığı İranın yürüşlərindən qorumaqla bərabər, Rusiyanın işğalçı hücumlarının da qarşısını almaq idi.

1781-ci il 18 dekabr tarixli sənəddə İbrahimxəlil xanın Quba xanı Fətəli xan və Xoylu Əhməd xan ilə münaqişəsi olmasından, eyni zamanda Əhməd xanın Urmiya xanlığı ilə ittifaq yaratmasından, həmçinin Fətəli xanın Qarabağa yeni yürüş təşkil edilməsi barədə məlumatlar əks edilmişdir. İbrahimxəlil xan xarici siyasət əlaqələrində “nikah diplomatiyası”ndan da istifadə edərək xanlığın daxili və xarici müstəqilliyini qoruyurdu [5. 111].

6/203 nömrəli sənədə əsaslanaraq qeyd etməliyik ki, gürcü çarı II İraklinin Osmanlı dövlətinə göndərdiyi məktubda Ərdəbil, Sərab, Qarabağ xanlıqlarının və Təbriz şəhərinin ələ keçirilməsindən bəhs edilir. Bəhs olunan dövrdə Qarabağ və gürcü çarlığı münasibətlərinin kəskinləşməsinin başlıca səbəblərindən biri xristian mülüklərinin separatçılıq fəaliyyəti idi.

Azərbaycan Taixi Arxiv sənədlərindən məlum olur ki, (3/79) İbrahimxəlil xan II İrakli ilə müharibəyə hazır idi və II İraklinin Gəncəyə yürüş etməsi, Car-Balakən hakiminin İbrahimxəlil xana yardımını haqqında məlumatlar verilmişdi (17/739) [2. 40].

II İrakli və İbrahimxəlil xan arasında münaqişələrin kəskinləşməsinin əsas səbəblərindən biri İbrahimxəlil xanın Naxçıvan və İrəvanı birləşdirmək istəyi idi. Qarabağ xanlığının birləşdirmə siyasəti Rusiyanın da Cənubi Qafqazdakı işğalçılıq məqsədlərinə mane ola bilərdi. Buna görə də Qarabağın xristian mülüklərinin təklifi ilə Rusiya və II İraklinin qüvvələri 1787-ci ildə Qarabağa hücum etdilər. Buna baxmayaraq İbrahimxəlil xanın qüvvələri Naxçıvana yürüş edib Naxçıvan qalasını ələ keçirdilər [4, 172].

Xanlığın XVIII əsr xarici siyasətində İngiltərə, Fransa diplomatiyasını da qeyd etməliyik. Rusiyanın Cənubi Qafqazda işğalçı siyasətinə qarşı çıxan bu dövlətlər xanlıqlarla əlaqələr yaratmaqla bərabər, istər Osmanlı, istərsə də İranı Rusiya ilə müharibəyə təhrik edirdilər. Osmanlının Rusiya ilə müharibədə məğlub olması və Yassı (1791) sülhünün imzalanması, Fransada burjuva inqilabının baş verməsi, Polşanın parçalanması, İranın Cənubi Qafqaza yürüşləri Rusiya hökumətini narahat edirdi. II Yekaterinanın xarici siyasətində məhz bu dövrdə əsas istiqamət Zaqafqaziyaya yürüş təşkil etməsi oldu. 1796-cı ildə Zaqafqaziya hökmdarlarının tələbi ilə, eləcə də, burada İran təsirlərinin qarşısını almaq üçün rus qoşunları Azərbaycana yürüş etdi. II Yekaterinanın “Manifestinə” uyğun olaraq yerli əhali ilə rəğbətlə davranmaq və dağıntıların qarşısını almaq tələb edilirdi. Bu dövrdə Azərbaycan xanlarının Rusiya ilə münasibətləri ardıcıl xarakter daşıyır, yalnız bir məqsədə – Rusiya himayəsinə keçməyə yönəlmişdi. Çar Rusiyanın siyasi sənədlərində bu yürüşlər himayədarlıq olaraq göstərilərsə də, əsas məqsəd Şimali Azərbaycan torpaqlarını işğal etmək idi. Belə ki, V.Zubovun rəsmi məsləhətçisi təyin edilmiş erməni arxiyepiskopu İ.Arqutinski Qarabağ mülüklərinə göndərdiyi məktubda bildirirdi ki, rus qoşunlarının yürüşlərinin başlıca məqsədi “erməniləri müsəlmanlardan azad etmək və erməni dövləti yaratmaqdır”. Sənədli mənbələrə əsasən məlum olur ki, bəhs olunan dövrdə İ.Arqutinski hələ 1793-cü ildə hazırladığı erməni-rus müqaviləsinin layihəsini çar hökumətinə təqdim etmişdi [6, 48].

Azərbaycan Respublikasının Dövlət Tarix Arxivinin 73 nömrəli fondunun birinci siyahısında qeyd olunur ki, 1801-ci il çar Aleksandrın Kartli-Kaxetiyanı birləşdirilməsi və ardınca Qazax, Şəmsəddil, Borçalı ərazilərini tabe etməsi ilə Azərbaycanın şimal torpaqlarının işğalı Rusiya tərəfindən başlanılmış oldu və Qarabağ xanlığının xarici siyasəti XVIII əsrdən fərqli olaraq XIX əsrin əvvəllərində Rusiya ilə diplomatik əlaqələrə üstünlük verirdi [1. 3,1].

1747-ci ildə yaranmış xanlıq, 1822-ci ildə Çar Rusiyası tərəfindən xanlıq idarə üsulu ləğv edilmişdir. Xanlığın XVIII-XIX əsrin əvvəlləri tarixinə diqqət yetirdikdə, Qarabağın strateji mövqeyi həm qonşu xanlıqlar, həm də Rusiya və Osmanlının, İranın yürüşlərinə məruz qadığını görə bilərik. Məhz bu dövrlər tarixinin araşdırılmasında arxiv mənbələri əsas istiqamətləndirici vasitədir. Bu gün Milli Tarix Arxivində, eləcə də, AMEA Tarix və Etnologiya İnstitutunun arxivində saxlanılan mənbələr bizə həmin dövrün daha dəqiq və ətraflı araşdırılmasına kömək edir.

Ümumiyyətlə, XVIII əsrin II yarısı Azərbaycan tarixi olduqca mürəkkəb və qarışıqlıq dövründən keçmişdir. Xanlıqlararası müharibələr, dövlətlərin işğalçı yürüşləri həmin dövrə məxsus dəyərli sənədlərin əksəriyyətinin ölkədən aparılmasına səbəb olmuşdur. Müstəqillik dövrümüzdə tədqiqatçıların fəaliyyətləri nəticəsində həmin sənədlərin bir çoxu milli arxivlərimizə gətirilmişdir. Milli Tarix Arxivində saxlanılan 24 və 73 sayılı fondlardakı sənədlərdə Çar Rusiyasının xanlıq tarixindəki işğalçı yürüşlərini qeyd etməliyik. Qarabağ xanlığı tarixinə məxsus sənədlər, xanlığın xarici siyasətinin çoxtərəfli olduğunun bariz sübutudur. Osmanlı dövlətinin Arxiv İdarəsinin nəşri olan arxiv sənədlərində Qarabağ mənbəsi, eləcə də Osmanlı dövləti ilə Azərbaycan xanlıqları arasındakı münasibətlərə dair arxiv bəlgələri, həmçinin dünya arxivlərində saxlanılan mənbələrin çoxu Qarabağın çoxtərəfli diplomatik əlaqələrindən, işğalçı dövlətlərin Qarabağdakı strateji mövqelərindən bəhs edilməklə bərabər, sənəd materialları əsasında ərazinin tarixini daha dəqiq araşdırmağımızda vasitəçi rol oynayır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan Respublikasının Dövlət Tarix Arxivi
 - 1.1.Fond 24. İş 143
 - 1.2.Fond 24, siyahı 1, səh.166
 - 1.3.Fond 73. İş 1 (1829-1845-ci illərə məxsus sənəd)
2. Azərbaycan tarixi arxiv sənədlərində, XVIII-XX əsrin əvvəlləri, I cild, Bakı: Çarşıoğlu, 2010, 508 s.
3. Hacıyeva Z. Qarabağ xanlığının sosial-iqtisadi münasibətlər və dövlət quruluşu. Bakı, 2007, 254 s.
4. Osmanlı sənədlərində Qarabağ (Arxiv materialları əsasında), Bakı, Şərq-Qərb, 2021, 615 s.
5. Osmanlı devleti ile Azerbaycan hanlıkları arasında münasibetlere dair arşiv belgeleri, Ankara,1993, 488s.
- M.Мустафаев. "Северные ханства Азербайджана и Россия" (XVIII- XIX) Баку, ЕЛМ, 1989, 128 s.

Azade Kamil Nazirova

THE FOREIGN POLICY OF THE KARABAKH KHANATE IN THE SECOND HALF OF THE 18th CENTURY IN ARCHIVE DOCUMENTS

Summary: Regarding the history of the Karabakh Khanate in the 18th-19th centuries, the documentary materials stored in the National Historical Archive of the Republic of Azerbaijan, as well as in the Ottoman archives, play a mediating role in analyzing the international characteristics of the period. It is known from the Ottoman archival sources that in the second half of the 18th century, the khanate, which pursued a policy of unification, was subjected to the invasions of neighboring states.

Keywords: Karabakh khanate, Panahali khan, İbrahimkhalil khan, foreign policy, Ottoman empire, Russia.

Азаде Камил Назирова

ВНЕШНЯЯ ПОЛИТИКА КАРАБАХСКОГО ХАНСТВА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XVIII ВЕКА В АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТАХ

Резюме: Архивные материалы, хранящиеся в Национальном Историческом архиве Азербайджанской Республики, а также документы, имеющиеся в османских архивах, играют значительную роль при анализе международных особенностей XVIII-XIX веков. Из османских архивных источников известно, что во второй половине XVIII века Карабахское ханство, проводившее политику объединения, подвергалось нашествиям соседних государств. Несмотря на сепаратистскую деятельность христианских княжеств, поселившихся на его территории, оно сохранило свою внутреннюю независимость,

Ключевые слова: Карабахское ханство, Панахали-хан, Ибрагим Халил-хан, внешняя политика, Османская империя, Россия

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 069.

Aqil Mahmud oğlu Əliyev
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: kitabsevas@gmail.com

LEOPOLD VƏ MSTISLAV ROSTROPOVIÇLƏRİN XATİRƏ EV- MUZEYİNİN YARADILMASINI ZƏRURİ EDƏN ƏSAS AMİLLƏR

Xülasə: Azərbaycanda və dünyada muzeylər bir çox səbəbdən yaranmışdır. Muzeylər millətlərin varlığını sübut etmək, insanlığın inkişafında öz töhfələrini vermiş şəxsləri əbədləşdirmək üçün yaradılır. Leopold və Mstislav Rostropoviçlər həmin şəxslər sayılır ki, dünyaya bir çox təsirləri olmuşdur.

Açar sözlər: Leopold və Mstislav Rostropoviçlər, xatirə ev-muzeyi, violonçel, musiqi irsi

Giriş. Mstislav Leopoldoviç Rostropoviç XX-XXI əsr dünyanın tanınmış violonçel ifaçısı və dirijoru idi. Musiqiçi olmaqla bərabər ictimai xadim, mədəniyyət və incəsənətin inkişafı ilə əlaqədar böyük işlər görmüş şəxs və insan hüquq və azadlıqlarının fəal müdafiəçisi kimi də tanınırdı. Həmçinin Mstislav Rostropoviç dünya musiqi mədəniyyətinin korifeylərindən sayılır. O, bir çox sahədə müasir Azərbaycanın inkişafına töhfələr verən və böyük sosial yardımlar edən bir şəxsiyyətdir. Bu baxımdan Leopold və Mstislav Rostropoviçlərin xatirəsinin əbədləşdirilməsi müasir Azərbaycan tarixi və mədəniyyəti baxımından aktualıq kəsb edir. 1998-ci ildə Azərbaycan Nazirlər Kabinetinin qərarı ilə görkəmli musiqiçilərin Leopold Mstislav Rostropoviçlərin xatirə ev-muzeyi yaradılmışdır. Leopold və Mstislav Rostropoviçlərin ev-muzeyi dünya şöhrətli violonçelçi, Mstislav Rostropoviçin anadan olduğu və uşaqlıq illərini keçirdiyi evdədir. Muzey 2002-ci il mart ayının 4-də açılmışdır.

Giriş. Mstislav Rostropoviç müasir dünya musiqisinin inkişafına misilsiz töhfələr vermiş böyük sənətkardır. O, violonçel ifaçılığı tarixində yeni bir dövr açmış və ən mötəbər konsert salonlarında orkestr dirijoru kimi çoxsaylı çıxışlar etmişdir. Bununla da ümumbəşər mədəniyyəti xəzinəsini daha da zənginləşdirmişdir.

Mstislav Rostropoviçin doğma vətəni Azərbaycanın beynəlxalq mədəni əlaqələrinin möhkəmləndirilməsində və xalqımızın musiqi sənətinin inkişaf etdirilməsində müstəsna xidmətləri olmuşdur.

Bu nəslin uluları Polşada və Litvada yaşayıblar. Rostropoviçyuslar kimi tanınıblar. Onların köklü nəsil tarixləri Yan Rostropoviçyusdan (birinci nəslin nümayəndəsi) başlanır. Bu nəsildə rus, polyak, Litva və çex xalqlarının nümayəndələri olub.

Rostropoviçlərin bütün nümayəndələri musiqiyə sonsuz maraqları və istedadları ilə fərqləniblər. Onlar fortepianoda çalmağı bacarıb, gözəl səslə mahnılar oxuyublar. Bundan əlavə, hər dəyişən nəslin bir neçə nümayəndəsi öz həyatını bilavasitə musiqiyə həsr edib.

Mstislav Rostropoviçin atası Leopold səkkizinci nəslin nümayəndəsidir. O, 13 yaşında Peterburq Konservatoriyasına daxil olur və ömrünü fortepiano ilə bağlayır. Sonralar həm pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur, həm də xaricə, həmçinin SSRİ-nin müxtəlif yerlərinə, o cümlədən Bakıya və Tbilisiyə qastrol səfərlərinə çıxır. Böyük oktyabr sosialist inqilabından sonra Leopold işsiz qalır. Petroqradda aclıq başladığından Saratova köçür və dörd il burada yaşayır. Lakin konsert turnelərindən biri onu Orenburqa çəkir. Təxminən 1925-ci ilin ortalarında L.Rostropoviç Üzeyir bəy Hacıbəylinin dəvəti ilə Bakıya gəlir. Burada o, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında çalışır, ilk simli kvarteti yaradanlardan biri kimi professional violonçel məktəbinin inkişafına əvəzsiz töhfələr verir. Leopold Rostropoviç həyatının Bakıda keçən dövründə dörd violonçel konsertinin, fortepiano və violonçel üçün pyeslərin, fortepiano əsərlərinin müəllifi olur, çoxlu mahnılar bəstələyir. 1927-ci il martın 27-də gənc ailənin ikinci övladı – Mstislav dünyaya gəlir.

Mstislav Rostropoviçin ilk illəri Bakıda keçmişdir. Dörd yaşında ikən anasından piano ifaçılığının sirlərini öyrənmiş, 10 yaşında isə atasından violonçelin incəliklərini əxz etmişdi. Sonralar böyük sənətkar yazırdı: “Mən uşaq ikən Bakıda yaşayarkən 5 yaşınadək royal çalır, musiqi bəstələyirdim. Bir sözlə, fitri istedad idim. Lakin buranı tərk edərkən fitri istedadımı itirib adi istedadla çevrildim. Çox şey itirdim, gərək getməyəydim, Bakıda yaşayaydım...” [4].

İkinci Dünya müharibəsi illərində onların ailəsi yenidən Orenburqa, sonra Moskvaya köçür. Rostropoviçin həyatı çox keşməkeşli olmuşdur. Sovet ideologiyasının ən təhlükəli illərində o, siyasi təzyiqlərdən azad sənət, sərbəst fikir və bu kimi kommunist ideologiyasına zidd demokratik ideyaları çəkinmədən səsləndirmişdir. Sovet hakimiyyətinə qarşı müxalif fikirləri ilk dəfə özünü 1948-ci ildə Moskva Konservatoriyasında təhsil aldığı illərdə göstərmişdir. Həmin dövrdə “formalist” bəstəkarlar haqqında qəbul edilmiş fərman nəticəsində müəllimi D.Şostakoviçin Sankt-Peterburq və Moskva konservatoriyalarında professorluq dərəcələrindən məhrum edilməsinə cavab olaraq, 21 yaşlı Rostropoviç etiraz əlaməti kimi təhsil ocağını tərk etmişdi. 1970-ci ildə isə sovet ideologiyasının təqiblərinə məruz qalmış yazıçı Aleksandr Soljenitsinla dostluğu hakimiyyətin qəzəbinə gəlmiş, özünün və ailəsinin xarici səfərlərə getməsinə qadağa qoyulmuşdu. Lakin bununla belə, solo konsertlər vermək üçün sənətkar Sibirə göndərilmişdi.

Nəhayət, 1974-cü ilin mayında Rostropoviç Moskva Konservatoriyasının Böyük zalında Çaykovskinin əsərlərindən ibarət vida konserti verir. Həmin ay özü, sonra da həyat yoldaşı SSRİ-ni tərk edirlər [4].

Mstislav Rostropoviç XX əsrin 90-cı illərində Rusiya mədəniyyətinin və musiqisinin inkişafına yenidən böyük töhfələr verir. 1997-ci ildə görkəmli musiqiçi ulu öndər Heydər Əliyevin şəxsi təşəbbüsü ilə Bakıya dəvət olunur və burada təntənəli surətdə onun 70 illik yubileyi keçirilir. Böyük sənətkar Azərbaycan Respublikasının yüksək mükafatı – “Şöhrət” ordeni ilə təltif edilir.

Növbəti ildə musiqiçinin və ailə üzvlərinin iştirakı ilə Bakıda doğulduğu evdə Rostropoviçlərin ev-muzeyi açılır. Daha sonra Rostropoviç hər il Bakıya gələrək burada “Ustad dərsləri” və digər tədbirlər keçirir. 1999-cu ilin noyabr ayında keçdiyi ustad dərindən sonra belə demişdi: “Mənim hər il bir həftəliyə Azərbaycana səfərim hamını heyrləndirir. Əlbəttə, bunun üçün bir neçə çıxışımın üstündən xətt çəkməli oluram. Lakin ən başlıcası odur ki, sözümün üstündə kişi kimi (“kişi kimi” sözlərini Azərbaycan dilində demişdir – red.) durmuşam”.

2002-ci ildə Azərbaycanda dövlət səviyyəsində Rostropoviçin 75 illik yubileyi qeyd edilir. Onun təşəbbüsü ilə Üzeyir bəy Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinə yapon musiqi alətləri hədiyyə edilir.

1997-ci ildə Bakıda olarkən böyük sənətkar Şəhidlər xiyabanına gedir və orada göz yaşlarını saxlaya bilmir. Fəxri xiyabanda əziz dostları Niyazinin, Qara Qarayevin məzarlarını ziyarət edir. Bakıdakı çıxışlarının birində deyir: “Mən nəvələrimi xüsusi olaraq ona görə gətirmişəm ki, qoy onlar görsünlər babaları harada yaşamışdır. Həyatımız elə gətirdi ki, bizi ölkəmizdən – Sovet İttifaqından didərgin saldılar. Qalina Pavlovnanın mənə bəxş etdiyi qızlarım öz iradəsindən asılı olmayaraq qütbətə düşdülər, orada ərə getdilər. Birinin əri fransız, o birinin əri isə italyandır. Biz öz qanımızı zənginləşdirsək də, köklərimiz Bakıdadır” [4].

Rostropoviç sənətinin qüdrəti onun nadir istedadı, fitri qabiliyyəti, fədakar əməyi, musiqiyə hədsiz məhəbbətindən yaranıb. Ulu öndər Heydər Əliyev böyük sənətkara 70 illiyi münasibətilə göndərdiyi təbrik məktubunda yazmışdır: “Mənən azad olmayan sənətkar yarada bilməz” müddəasını özündə əks etdirən yaradıcılıq əqidəniz insan haqlarının müdafiə olunması sahəsindəki fəaliyyətinizdə də öz ifadəsini tapmışdır” [3].

Leopold və Mstislav Rastropoviçlərin xatirə-ev muzeyinin açılması.

Azərbaycanın Ulu öndəri Heydər Əliyev bütün sahələrə diqqət ayırmışdır. Bu tarixi faktlardan biri dünya şöhrətli Leopold və Mstislav Rastropoviçlərin ev-muzeyinin yaradılması üçün verilən Sərəncam olmuşdur.

Sənəddən oxuyuruq: "Azərbaycan Respublikası Prezidenti Heydər Əliyev Bakı şəhəri, 23 may 1997-ci il. № 571

Leopold və Mstislav Rastropoviçlərin dünya musiqi sənətinin inkişafında görkəmli xidmətlərini nəzərə alaraq qərara alıram:

1. Leopold və Mstislav Rastropoviçlərin yaşadıkları mənzildə (Bakı şəhəri Leopold və Mstislav Rastropoviçlərin küçəsi. 19) ev-muzeyi təşkil olunsun.
2. Nazirlər Kabineti və Bakı şəhəri icra Hakimiyyəti bu sərəncamdan irəli gələn məsələləri həll etsin.

1998-ci ildə Azərbaycan Nazirlər Kabinetinin qərarı ilə görkəmli musiqiçilərin Leopold və Mstislav Rastropoviçlərin xatirə ev-muzeyi yaradılmışdır.

Leopold və Mstislav Rastropoviçlərin ev-muzeyi dünya şöhrətli violonçelçi, Mstislav Rostropoviçin anadan olduğu və uşaqlıq illərini keçirdiyi evdədir. Muzey

2002-ci il mart ayının 4-də açılmışdır [2. 213].

Muzey 4 otaqdan ibarətdir. Ümumi sahəsi 106 kv.m, ekspozisiya sərgi sahəsi 77 kv.m.

XX əsrin görkəmli musiqiçiləri Leopold və Mstislav Rastropoviçlərin ev-muzeyinin fonduna 2003-cü ilə qədər 1718 ədəd müxtəlif eksponat daxil olub. Bu eksponatlar arasında rəsm əsərləri, antikvar mebel və əşyalar, qədim xalça, orden və medallar, xatirə əşyaları, nadir notlar, afişalar, konsert proqramları, kitablar, bukletlər, jurnallar, qəzetlər var.

Fondlar öz xarakterinə görə bir neçə hissəyə ayrılıb:

1. Foto neqativ təsviri sənət fondu;
2. Maddi abidələr fondu;
3. Foto-video yazılar fondu;
4. Yazılı abidələr fondu;
5. Orden və medal fondu;
6. Xatirə memorial fondu;
7. Elmi-köməkçi və müvəqqəti mühafizə fondu mövcuddur.

M.Rostropoviçin yaradıcılığını isə Rostropoviçlər nəslində olan musiqi istedadının tam zirvəsi kimi qiymətləndirmək olar. M.Rostropoviçin dünya musiqi mədəniyyətindəki rolunu tam şəkildə qiymətləndirmək çox çətindir. İstedadı böyük, yüksək professional səviyyəli sənətkar incəsənətdə nəhəng simadır. İncəsənət aləmində istedadının ən şərəfli zirvəsinə çatan M.Rostropoviç demək olar ki, dünyanın bütün dövlətlərinin ən yüksək orden və medallarına, mükafatlarına, eləcə də fəxri doktor rütbələrinə layiq görülmüşdür [1. 93].

Həmçinin Leopold və Mstislav Rastropoviçlərin xatirə ev-muzeyində ildönümlərinə həsr edilmiş musiqi gecələri keçirilmişdir. Bu musiqi gecələrindən biri “Dünya şöhrətli bakılı Mstislav Rostropoviçin anadan olmasının 96-cı ildönümünə həsr edilmiş musiqi axşamı”dır. Rostropoviçlərin ev-muzeyində maestronun doğum günü hər il xüsusi tədbirlərlə qeyd olunur. Martın 29-da muzeydə Mstislav Rostropoviçin anadan olmasının 96-cı ildönümünə həsr edilmiş “Adagio” adlı klassik musiqi axşamı keçirilib.

Konsertdə Bülbül adına Orta İxtisas Musiqi Məktəbi şagirdlərinin ifasında Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının əsərləri səsləndirilib. Muzeyin əməkdaşları maestronun həyat və yaradıcılığından söz açıblar. M.Rostropoviçə həsr edilmiş “Günəbaxan” sənədli filmi nümayiş olunub.

Sonda şagirdlərə muzey tərəfindən təşəkkürnamələr təqdim edilib [5].

Son olaraq Leopold və Mstislav Rastropoviçlərin istər musiqi dünyasına, istərsə də insanlıq üçün etdiklərinin nəticəsi olaraq xatirə ev-muzeyinin yaradılması labüddür.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. “Məlikova E. Azərbaycan muzeyşünaslığı. Monoqrafiya, II cild, Bakı, 2012, 463 səh.
2. Məlikova E. Azərbaycanın memorial xatirə muzeyləri. Dərslik, Bakı, 2009, 232 səh.
3. http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=100&page=3
4. <https://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/2017/aprel/539905.htm>
5. <https://www.anl.az/down/meqale/medeniyyet/2023/mart/842295.htm>

Agil Mahmud Aliyev

CREATION OF A MEMORIAL HOUSE MUSEUM OF LEOPOLD AND MSTISLAV ROSTROPOVICHs

Summary: Museums in Azerbaijan and around the world were created for many reasons. Museums are created to prove the existence of nations, to perpetuate the people who contributed to the development of humanity. Leopold and Mstislav Rostropovich are considered to be those people who had many effects on the world. Mstislav Leopoldovich Rostropovich was a well-known violinist and conductor of the 20th-21st centuries. In addition to being a musician, he was also known as a public figure, a person who did great work in the development of culture and art, and an active defender of human rights and freedoms. Mstislav Rostropovich is also considered one of the luminaries of world music culture. He is a person who contributed to the development of modern Azerbaijan in many fields and made great social contributions. In this regard, the perpetuation of the memory of Leopold and Mstislav Rostropovich is relevant in terms of modern Azerbaijani history and culture. In 1998, by the decision of the Cabinet of Ministers of Azerbaijan, the memorial house-museum of famous musicians Leopold Mstislav Rostropovich was established. The house-museum of Leopold and Mstislav Rostropovich is located in the house where the world-famous cellist Mstislav Rostropovich was born and spent his childhood years. The museum was opened on March 4, 2002.

Key words: Leopold and Mstislav Rostropovich, memorial-house museum, cello, musical heritage.

Агил Махмуд Алиев

СОЗДАНИЕ МЕМОРИАЛЬНОГО ДОМА-МУЗЕЯ ЛЕОПОЛЬДА И МСТИСЛАВА РОСТРОПОВИЧЕЙ

Резюме: Музеи в Азербайджане и во всем мире создавались по многим причинам. Музеи создаются, чтобы доказать существование наций, увековечить людей, внесших вклад в развитие человечества. Леопольд и

Мстислав Растроповичи считаются людьми, оказавшими большое влияние на мировую культуру.

Мстислав Леопольдович Ростропович – известный скрипач и дирижер XX-XXI веков. Помимо того, что он был музыкантом, он был известен и как общественный деятель, человек, проделавший большую работу по развитию культуры и искусства, активный защитник прав и свобод человека. Мстислав Растропович также считается одним из корифеев мировой музыкальной культуры. Он человек, внесший вклад в развитие современного Азербайджана во многих областях, внесший большой вклад в социальную жизнь. В связи с этим увековечение памяти Леопольда и Мстислава Ростроповичей актуально с точки зрения современной азербайджанской истории и культуры. В 1998 году по решению Кабинета Министров Азербайджана был создан мемориальный дом-музей известного музыканта Леопольда Мстислава Растроповича. Дом-музей Леопольда и Мстислава Ростроповичей расположен в доме, где родился и провел свои детские годы всемирно известный виолончелист Мстислав Ростропович. Музей был открыт 4 марта 2002 года.

Ключевые слова: Леопольд и Мстислав Растроповичи, дом-музей, виолончель, музыкальное наследие

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 902.

Ədilova Pəri Mübariz qızı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
Email: peri.abdulmanafova@gmail.com

TƏPƏBAŞI ABİDƏSİNİN MÜHAFİZƏSİ YOLLARI

Xülasə: Müxtəlif dövrün tarixi daşıyıcılarından hesab edilən arxeoloji abidələrimizin mühafizəsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Şəkidə Fazıl kəndinin Təpəbaşı qəbir abidələri də bu abidələr siyahısına daxildir. Təpəbaşı qəbir abidələrinin mühafizə edilməsi üçün muzeyləşdirilmə işləri aparılmışdır. AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun Şəki Arxeologiya və Folklor qrupunun rəhbəri mərhum arxeoloq Nəsim Muxtarov və arxeoloq İntizar Bədəlova tərəfindən Şəki şəhər İcra Hakimiyyətinin dəstəyi ilə 2006-cı ildə “Əbədi Sükut Dünyası – Labirint” yaradılıb. Muzeyin əsas xüsusiyyəti Təpəbaşı abidəsindən tədqiqatlar zamanı aşkar olunan qəbirlərin öz yerində saxlanılması və orada sərgilənməsidir.

Açar sözlər: Təpəbaşı abidəsi, Fazıl kəndi, Şəki, arxeoloji abidə, nekropol
Arxeoloji abidələr və bir çox saylı maddi mədəniyyət qalıqları Azərbaycanın uzun keçmişə dayanan bir tarixi olduğunun əsas sübutlarından biridir. Müxtəlif dövrlərdə Azərbaycan ərazisində aparılan arxeoloji qazıntıları nəticəsində bir çox dəyərli arxeoloji abidələr aşkara çıxarılmışdır. Müasir dövrdə bu arxeoloji abidələrin mühafizəsində müxtəlif cür problemlər meydana gəlir. Belə abidələrdən biri də Şəki rayonu, Fazıl kəndi ərazisində yerləşən Təpəbaşı arxeoloji abidəsi hesab edilir. Təpəbaşı abidəsinin mühafizəsi üçün ilkin yollar düşünülmüş və daha sonra buradan tapılan materialların qorunması üçün muzeyləşdirmə işləri aparılmışdır. İlk dəfə Fazıl kəndinin Təpəbaşı nekropolunda uşağın dəfn edildiyi küp qəbir və bütöv bir heyvanın dəfn edildiyi qəbir aşkar edilmişdir. Təpəbaşı abidəsində əsas dəfnlər küp və torpaq qəbirlərdə icra olunurdu. Ölü sağ və ya sol böyrü üstə olmaqla, qismən bükülü vəziyyətdə dəfn olunurdu. Bu qəbir abidələrinin qorunması üçün muzeyləşdirilmə işləri aparılmışdır. Bu tapılan abidələrdən əsas 4 qəbir daha çox araşdırılmışdır.

1 sayılı qəbir. Dərinliyi 210 sm, uzunluğu 180 sm, eni isə 120 sm olan bu qəbir torpaq qəbirdir. Bu qəbir nekropolun mərkəzində yerləşir. Uşaq qəbridir. Uşağın boyun, baş və döş qəfəs hissəsində muncuqlar aşkar olunmuşdur. Dəfn küpünün şimal-şərq tərəfində iri və xırdabuynuzlu heyvanların sümükləri aşkar olunmuşdur. Bu, Fazıl Təpəbaşı ərazisində tapılan 2-ci qəbirdir.

2 sayılı qəbir. Bu qəbir 1 sayılı qəbir abidəsindən də biraz aralı olmuşdur. Ölçüsü 210 x 200 sm, dərinliyi 200 sm-dir. Qəbirdə bütöv halda öküz skeleti və onun ayaq tərəfində isə qoyun və qoç sümükləri tapılmışdır. Skelet qəbrin şimal tərəfinə bükülü formada qoyulmuşdur.

3 saylı qəbir. Bu qəbir Təpəbaşı nekropuluna 2 saylı qəbir abidəsindən 2 m uzaqlıqda yerləşir. Qəbrin uzunluğu və eni 250×180, dərinliyi isə 220 sm-dir. Qazıntılar nəticəsində müxtəlif formalı qab parçaları və kömür qalıqları tapılmışdır.



4 saylı qəbir. Bu qəbir abidəsi 1 saylı qəbir abidəsindən 1 m şimal-qərb ərazisində tapılmışdır. Qəbirdə uşaq skeletinin qalıqları tapılmış, lakin bu cəsəd qəbrə yarımçıq formada, baş, sinə hissəsi və çiyin sümükləri ilə qoyulmuşdur [1. 114-115].

Bu ərazidə AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun Şəki Arxeologiya və Folklor qrupunun rəhbəri mərhum arxeoloq Nəsim Muxtarov və arxeoloq İntizar Bədəlova tərəfindən Şəki şəhər İcra Hakimiyyətinin dəstəyi ilə 2006-cı ildə “Əbədi Sükut Dünyası – Labirint” yaradılıb. Həm Təpəbaşı abidəsində, həm də yaxınlıqda olan Yoncalı, Böyük Düz Sayvalı-Söyüdlü nekropollarında da torpaq qəbirlər yuxarıda qeyd edilən çərçivədə müxtəlif dövrləri əhatə edir. Muzeyin əsas xüsusiyyəti Təpəbaşı abidəsindən tədqiqatlar zamanı aşkar olunan qəbirlərin öz yerində saxlanılması və orada sərgilənməsidir [3.132].



2003-2004-cü illərdə bu qəbir eksponatların ziyarətinə mindən artıq insan ziyarət etdikdən sonra yerli bələdiyyənin hesabına qəbirlərin yağışdan və qardan mühafizə olunması üçün üstü örtülmüşdür. Çox təəssüf ki, bu eksperiment

Təpəbaşından karxana kimi istifadə edilməsini minimuma endirsə də, tam dayandıra bilmədi. Dağıdıcılıq missiyasına kəndin mal-qarası da qoşulmuşdu. Muzeyin əsas səciyyəvi xüsusiyyəti Təpəbaşı abidəsinin qəbir formalarının yerində saxlanılaraq abidənin bütün təfərrüatları ilə ziyarətçilərə əyani olaraq təqdim olunmasıdır. Muzeyin labirint olaraq adlandırılması onun daxili planının labirinti xatırlatmasından irəli gəlir [8].

Təpəbaşı abidəsinin muzeyləşdirilməsinə baxmayaraq, bu arxeoloji abidə diqqətdən kənar qalmışdır. İlk problemlər də burada muzeyin dövlət statusu ala bilməməsidir. Muzeyin yaradılmasının üstündən uzun illər keçsə də bu muzey hələ də dövlət statusu almamışdır. Nəsim Muxtarovun öz maddi hesabı ilə yaratdığı bu muzeyə dövlət tərəfindən maddi dəstəyin göstərilməməsi abidələrə lazımı mühafizənin təmin edilə bilməməsinə səbəb olur. Həmçinin Təpəbaşı abidələri ilə tanış olmaq üçün muzeyə gəldiyimizdə bunu görə bilərik. Belə ki, gözümüzə ilk çarpan muzeyin ətrafı dəmir barmaqlıqlarla əhatələnmiş olmasıdır. Lakin bu proses abidə aşkarlandıqdan və muzey yaradıldıqdan illər sonra, mal qara və insanlar tərəfindən muzeyə müəyyən ölçüdə zərər vurulduqdan sonra həyata keçirilmişdir.

Bu abidələrin qorunması istiqamətində bir sıra nümayiş etdirmə, ekspozisiya qüsurlarına da rast gəlinir. Məsələn, ekspozisiyada işıq kompozisiyası və havalandırma sistemi qeyri-peşəkar şəkildə həll edilmişdir. Təpəbaşı abidəsinin ziyarətçilər üçün hərtərəfli nümayişi məqsədilə işıqlandırma sistemi düzgün konstruksiya edilməmişdir. İşıqlandırma sistemində müasir texnologiyalardan istifadə edilməmiş və işıqlandırmalar abidələr üzərində düzgün qurulmamışdır.

Maddi cəhətdən muzeyin dəstək ala bilməməsi muzey işçilərinin və hətta muzey mühafizəçisinin belə olmamasına səbəb olmuşdur. Muzeyin maliyyəsi sadəcə İntizar Bədəlovanın şəxsi hesabı və müəyyən qədər isə ziyarət edən turistlər sayəsində formalaşır.

Müasir dövrümüzdə yeni texnologiyaların istifadə edildiyi muzeylərə diqqət və ziyarət daha çoxdur. Lakin turistlərin buraya kütləvi şəkildə cəlbi üçün muzeyin maddi dəstəyə ehtiyac vardır. Muzey olmağına baxmayaraq burada bütün işlərə buranın direktoru İntizar Bədəlova baxır. Muzeyə aid bukletlər və ya buroşürələr isə ümumiyyətlə yoxdur. Belə qədim dövrü əhatə edən abidənin təbliğinə daha çox diqqət ayrılmalıdır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan arxeoloji tədqiqatları - 2011, Bakı, "Xəzər Univeristeti" nəşriyyatı, 2012, 402 səh.
2. Azərbaycan arxeoloji tədqiqatları - 2013-2014, Bakı, "Xəzər Univeristeti" nəşriyyatı, 2015, 420 səh.
3. Alməmmədov. X. Təpəbaşı nekropolu. Azərbaycan arxeologiyası. Cild VIII, №1-4, Bakı: 2006.
4. Muxtarov. N., Bədəlova. İ. Şəki bölgəsində aparılan arxeoloji kəşfiyyat işlərinin (Fazıl kəndi, 10 iyun-03 iyul 2008) qısa hesabatı. Şəki: 2008.

5. Y.Eyvazova. Tarix və Mədəniyyət abidələrinin mühafizəsi. Bakı. 2021. 611 səh.
6. Azərbaycan Arxeologiyası. Altı cildə, VI cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2008- 632 s.
7. Андреев В.М. Интерпретативность археологического наследия и его музейная презентация // Фундаментальные исследования. Вып. N11. 2014
8. <https://vzglyad.az/news/175622/news.html>

Adilova Pari Mubariz

PROTECTION ROADS OF TEPEBASHI MONUMENT

Summary: The protection of our archaeological monuments, which are considered to be carriers of the history of different eras, is of great importance. These monuments are included in the list of Tepebashi grave monuments of Fazıl village in Sheki. For the preservation of Tepebashi grave monuments, museumization works were carried out. The “World of Eternal Silence-Labyrinth” was established in 2006 by the late archaeologist Nasib Mukhtarov, head of the Sheki Archeology and Folklore Group of ANAS Institute of Archeology and Ethnography, and archaeologist Intizar Badalova with the support of Sheki City Executive Power. To be kept in place and exhibited there.

Keywords: Tepebashi monument, Fazıl village, Sheki, archaeological monument, necropolis.

Адилова Пари Мубариз

МЕТОДЫ ЗАЩИТЫ ПАМЯТНИКА ТЕПЕБАШИ

Резюме: Охрана наших археологических памятников, считающихся носителями истории разных эпох имеет важное значение. Могильные памятники Тепебаши в селе Фазыл Шекинского района включены в список охраняемых археологических памятников. Для сохранения могильных памятников Тепебаши были проведены работы по музеефикации. «Мир вечной тишины-лабиринта» был создан в 2006 году покойным археологом Насибом Мухтаровым, заведующим Шекинской группой археологии и фольклора Института археологии и этнографии НАНА, и археологом Интизар Бадаловой при поддержке Исполнительной власти города Шеки. Главной особенностью музея является то, что могилы, обнаруженные в ходе исследования памятника Тепебаши, хранятся на своих местах и экспонируются там.

Ключевые слова: памятник Тепебаши, село Фазыл, Шеки, археологический памятник, некрополь

Məqələnin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 069.

Fuad Məşədi oğlu Rüstəmli
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: fuadrhustamli@gmail.com

H.Z.TAĞIYEVİN EV-MUZEYİNİN YARADILMASI

Xülasə: Məqalədə H.Z.Tağıyevin ev-muzeyinin yaradılması, komplektləşdirilməsi, inkişafı və yenidənqurma işləri haqqında məlumat təqdim edilir.

Hacı Zeynalabdin Tağıyev XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın tanınmış şəxsiyyəti və xeyriyyəçisi olmuşdur. H.Z.Tağıyevin Azərbaycanın iqtisadiyyatı, mədəniyyəti və mədəni inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur. O, bir çox sahələrdə müasir Azərbaycanın inkişafına töhfələr vermişdir desək, səhv etmərik. Azərbaycan tarixi və mədəniyyətində əhəmiyyətli dərəcədə böyük rolu olan H.Z.Tağıyevin xatirəsinin əbədləşdirilməsi həyata keçdi. Belə ki, 2007-ci ildə Azərbaycanın məşhur xeyriyyəçisi, ictimai-siyasi xadimi Hacı Zeynalabdin Tağıyevin xatirəsini əbədləşdirmək məqsədilə onun yaşadığı evdə yerləşən Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin tərkibində doqquz otaqdan ibarət ev-muzeyi yaradılmışdır.

Açar sözlər: xeyriyyəçi, H.Z.Tağıyev, xatirə muzeyi, Milli Azərbaycan tarixi muzeyi

Hacı Zeynalabdin Tağıyevin həyat və yaradıcılığı bir sıra alimlərin tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Tədqiqatlarda çox vaxt biz "Millətin atası" fikrinə rast gəlirik. Bu təsadüfi deyil, çünki rəsmi məlumatlar bu fikri bildirməyə icazə verir. XIX əsrin sonları – XX əsrin əvvəllərində yaşamış ictimai-siyasi xadim, sahibkar, mesenat H.Z.Tağıyev Bakıda, İçərişəhərdə, başmaqçı Məhəmmədağa Tağıyevin ailəsində dünyaya gəlmişdir. H.Z.Tağıyevin iqtisadi fəaliyyəti haqqında danışarkən onun energetika, yüngül sənaye, rabitə, torpaq sahələrinin, mülklərin və başqa daşınmaz əmlakların ticarəti ilə bağlı əməliyyatlarını qeyd etmək mümkündür (2, s.11).

Azərbaycanın mədəni və sosial inkişafında H.Z.Tağıyevin xidmətləri sovet dövründə qiymətləndirilməmişdir. 2007-ci ildə H.Z.Tağıyevin ev-muzeyi yaradılmışdır. Milyonçu H.Z.Tağıyevin yaşadığı evində müasir dövrdə Azərbaycan Tarix Muzeyi yerləşib. Bu muzey 1920-ci ildə əsas qoyulmuş və ilk dövrlər “İstiqlal – Ana yurdun tədris muzeyi” adlanmışdır (7). 1920-ci ilin oktyabr ayından isə o, dövlət muzeyi statusu almışdır, 2006-cı ildən də rəsmən Dövlət Tarix Muzeyi ismini almışdır. 2005-ci ildən sonra isə muzeyə milli muzey statusu verilmişdir. 2004-2007-ci illər arasındakı dövrdə təmir-yenidənqurma işləri olduqdan sonra muzeydə yeni ekspozisiyanın əsas qoyulmuş və Hacı Zeynalabdin Tağıyevin ev-muzeyi açılmışdır. Yüzlərlə ziyalı və xeyirxah insanlardan biri kimi Hacı Zeynalabdin Tağıyevin xatirəsi bu gün Azərbaycan xalqı və dövləti tərəfindən uca tutulur, ehtiramla anılır. Qəlbi daim xalq və vətən üçün döyünmüş Hacı Zeynalabdin Tağıyevin parlaq

xatirəsi və bəşəri ideyaları hələ çox qərinələr boyu qədirlən insanlar tərəfindən böyük hörmət və ehtiramla anılacaqdır.

Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin indiki binası H.Z.Tağıyevin ailəsinin yaşadığı mülk olub. Bakı şəhərinin baş memarı olan İ.V.Qoslavskinin (1865-1904) layihəsinin əsasında inşa olunan H.Z.Tağıyev sarayı Bakı şəhərinin ən əzəmətli binalarından biri olmuşdur. Bütün bunlara baxmayaraq XX əsrin 90-cı illərində H.Z.Tağıyevin xatirəsi bu binada yox idi (3, s.10).

İllər keçdikdən sonra H.Z.Tağıyevin ev-muzeyinin açılması üçün tədbirlər planı işlənməyə başladı. 30 dekabr 2004-cü ildə Azərbaycan Tarixi Muzeyinin həyatında çox mühüm, hətta onun fəaliyyətində dönüş nöqtəsi sayıla biləcək bir hadisə baş verdi. Həmin gün Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev muzeyi ziyarət etdi. Dövlət başçısı bir əsrdən çox yaşı olan binanın vəziyyəti ilə tanış oldu, onun əsaslı təmirə ehtiyacı olduğunu vurğuladı. Muzeyin zalları və birinci mərtəbədə təşkil olunan ekspozisiya ilə tanış olan prezident qeyd etdi ki, muzeyin təmiri zamanı hər bir memarlıq elementi və ən əsası, binanın orijinal görkəmi saxlanılmalıdır (6).

Muzeyin direktoru akademik Nailə Vəlixanlı məlumat verdi ki, təmir işləri başa çatdıqdan sonra Hacı Zeynalabdin Tağıyevin vaxtilə yaşadığı otaqların bir neçəsində onun ev-muzeyinin yaradılması nəzərdə tutulub. Muzey rəhbərliyinin təşəbbüsünü dəstəkləyən Prezident İlham Əliyev H.Z.Tağıyevin xatirəsinə olan hörmətini ifadə etmişdir (3, s.17). Ümumilikdə götürüldə muzey respublika rəhbərliyinin müstəqillik dövründə daim diqqət mərkəzində olmuşdur.

Prezidentin muzeyə gəlişi, onun burada səsləndirdiyi fikirlər qəti inam yaradı ki, Azərbaycan dövləti elm və mədəniyyət ocağının xilasını üçün bütün qayğıları öz üzərinə götürəcək. Prezidentin muzeyin ağır durumu ilə əyani tanışlıqdan sonra tez bir zamanda təmirin başlanması haqqında göstəriş verməsi onun Azərbaycanın tarixinə, mədəniyyətinə şəxsən diqqət göstərməsinin və eyni zamanda Azərbaycan dövlətinin artan iqtisadi gücünün əyani sübutu idi. 2005-ci il yanvarın 15-də əsaslı təmir və bərpa işlərinin başlanması ilə əlaqədar Azərbaycan Tarixi Muzeyi tamamilə bağlandı. Artıq qeyd edildiyi kimi, dövlət başçısının tapşırıqında binanın həm xarici, həm də daxili orijinallığının qorunması nəzərdə tutulurdu. İndiyədək aparılan yüngül təmir zamanı otaqların ilkin görünüşü tamamilə dəyişdirilmişdi. Amma mütəxəssislərin hazırladıqları layihələrdə otaqların əvvəlki vəziyyətinin bərpası planlaşdırılırdı. Bununla yanaşı, muzeyin binasında Şərq memarlığına xas çox incə və zəngin naxışlar olduğuna görə, yerli mütəxəssislərin belə zərif bərpa işləri aparmağa imkanları yox idi. Ona görə də Şirvanşahlar sarayının bərpasında işləyən İtaliyanın “Eleca” şirkətinin nümayəndələri muzeydəki bərpa prosesinə cəlb olunmuşdular (3, s.18).

2005-ci ilin noyabrında Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin qərarı ilə Azərbaycan Tarixi Muzeyinə “milli” status verildi. 2006-cı ildə Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin yeni beşillik (2006-2010) fəaliyyət planı təsdiq edildi. Planda ekspozisiya sahəsinin dəyişdirilməsi nəzərdə tutulmuş, H.Z.Tağıyevin ev-muzeyinin təşkili ilə əlaqədar ekspozisiyanın 1920-ci ildə – Azərbaycan Cümhuriyyətinin süqutu ilə başa çatdırılması qərara alınmışdı (3, s.20).

2007-ci il dekabrın 28-də Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin açılışında iştirak etmişdir. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində aparılan işlər ilə tanış olan prezident İlham Əliyev yeni ekspozisiyanın bir hissəsini, həmçinin Hacı Zeynalabdin Tağıyevin ev-muzeyini gəzmiş və əldə edilmiş nailiyyətlərdən razılığını bildirmişdir. Prezident İlham Əliyevin muzeyin fəxri qonaqlar kitabında qeyd etdiyi sözlər onun Azərbaycan mədəniyyətinə, muzeyşünaslığına, xalqın mənəvi irsinə münasibətini bir daha göstərirdi.

Azərbaycan Prezidenti milli mədəniyyətimizə olan qayğısını bir qədər sonra yenidən təsdiqlədi. O, muzey rəhbərliyinin xahişinə cavab olaraq 2008-ci ilin fevralında Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin maddi-texniki bazasının yaxşılaşdırılması tədbirləri haqqında sərəncam imzaladı. Sərəncama əsasən, nadir tarixi əşyaların alınması və mövcud eksponatların bərpası üçün Prezidentin Ehtiyat Fondundan muzeyə 1 milyon manat vəsait ayrıldı. Bu mühüm qərar həm də onunla əlaqədar idi ki, 2008-ci ilədək muzeyə alqı-satqı məqsədilə çox cüzi vəsait ayrılırdı və həmin səbəbdən qiymətli, nadir tarixi əşyalar əldən çıxır və xalqın sərvəti olan muzeydə olmaq əvəzinə ayrı-ayrı şəxslərin evlərində qalır, ya da kolleksionerlər tərəfindən alınır. Zəmanənin təsirindən, bəzən də saxlanma şəraitinin pis olması səbəbindən xarab olan, məhvə məhkum qalan eksponatların bərpasına isə ümumiyyətlə vəsait ayrılırmıydı və bu iş muzeyin məhdud daxili imkanları hesabına həyata keçirilirdi. Prezidentin ayırdığı 1 milyon manatdan 516 min manata 2449 ədəd yeni eksponat alınmış, qalan vəsaitə isə 240 ədəd material bərpa olunmuşdu.

H.Z.Tağıyevin ev-muzeyinə daxil olan otaqların, əşyaların, mebellərin bərpası ilə məşğul olan Azərbaycan və İtaliya alimləri H.Z.Tağıyevin ailəvi şəkilləri əsasında otaqların əvvəlki formasını bərpa edə bilmişlər. H.Z.Tağıyevin ev-muzeyinin içindəki otaqlar bunlardır: 1) H.Z.Tağıyevin iş kabinet, 2) Şərq zalı, 3) şəxsi kitabxana, 4) bilyard-əyləncə otağı, 5) yemək otağı, 6) məlumat otağı, 7) Sona xanım Tağıyevanın bəzək otağı – buduar, 8) yataq otağı, 9) təmizlik otağı (6).

H.Z.Tağıyevin ev-muzeyinin ekspozisiyası onun iş kabinetindən başlayır. İş kabinet, özünün sadə gözəlliyi ilə fərqlənir. Onun bütün divarları qırmızı ağaclardan hazırlanmış panellərlə və tünd naxışlarla işlənmişdir. Bu hissədə birbaşa Hacınin özünə məxsus olan iş stolu, kitab şkafları, kreslo, stul və dolabla birlikdə köhnə ailəvi fotoalbom əsasında hazırlanmış digər qədim əşyalar da vardır. Hacınin kitab şkaflarında Rusiya imperiyasının qanunlar toplusu, məlumat kitabları, müxtəlif ensiklopediyalar qorunur.

H.Z.Tağıyevin ev-muzeyinin yeni ekspozisiyasında böyükölçülü monitorda (touch screen) onun sahibkarlıq və ictimai-siyasi fəaliyyəti, Azərbaycan ərazisində və onun sərhədlərindən kənarda etdiyi xeyriyyə işləri, ailəsi haqqında məlumatlar daxil edilib. Bu məlumatlar 3 dildə – Azərbaycan türkcəsi, ingilis dili və rusca göstərilir (5, s.67).

Ev-muzeyinin açılmasından sonra əsas məsələ H.Z.Tağıyevlə bağlı əşyaların və tarixi sənədlərin toplanması olmuşdur. 2013-cü ildə Cəfər Cəbbarlının ev-muzeyinin

direktoru Gülarə Cabbarlı H.Z.Tağıyevin qızı Sara Tağıyeva-Sarayevanın vaxtilə topladığı qiymətli sənədləri Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinə hədiyyə etmişdir. 183 səhifədən ibarət qovluqda Hacı Zeynalabdin Tağıyev xeyriyyəçilik, sahibkarlıq fəaliyyətini əks etdirən arxiv sənədlərinin və qəzet materiallarının surətləri, Sara xanımın atasının layiqli adının bərpası üçün apardığı mübarizənin ayrı-ayrı məqamlarını özündə ehtiva edən məktubları və məqalələri cəmlənmişdir (8).

H.Z.Tağıyevin ev-muzeyində yenidənqurma işlərinin aparılması müasir dövrün əsas tələblərindəndir. Azərbaycan ərazisində sərt karantin rejiminin yumşaldılmasından sonrakı dövrdə (17 iyun 2020-ci il) Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin daxilində fəaliyyət göstərən ev-muzeyinin təmir və yenidənqurma işlərindən sonra açılış mərasimi keçirilmişdir (7).

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Babayeva A.H. Z.Tağıyevin xatirə muzeyi: Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində neft milyonçusu, məşhur xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyevə aid 8 otaqdan ibarət memorial muzeyin yaradılması haqqında // Mədəni-maarif. – 2010. - № 12. – Dekabr. – s.77-80.
2. Bəşiroğlu Ə. Hamının sevimlisi (H.Z.Tağıyev haqqında). Bakı - “Təknur”- 2012. 111 s.
3. Cabbarov F. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin 2000-2020-ci illərdə fəaliyyətinə dair. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi - 2020. Bakı, “Elm və təhsil”, 2020, (səh.12-28)
4. Fərəcov S. Milyonçu və zəngin mənəviyyat sahibi: Hacı Zeynalabdin Tağıyevin xatirə muzeyindən təəssürat // Mədəniyyət. - 2018. - 24 yanvar. - № 6. - s.10.
5. Hacı Zeynalabdin Tağıyev sarayı / Tərtibçilər: M.Zeynalova, A.Rüstəmbəyova. Bakı: Elm və təhsil, 2020, 144 s. (Azərbaycan və ingilis dillərində).

İnternet resursları

6. Hacı Zeynalabdin Tağıyevin ev-muzeyi. <http://azhistorymuseum.gov.az/az/about/1> (müraciət tarixi 25.03.2024)
7. Hacı Zeynalabdin Tağıyevin ev-muzeyinin bərpa və yenidənqurma işlərindən sonra açılışı olub. <https://www.medeniyyet.az/page/news/52942/.html?lang=az> (müraciət tarixi 25.03.2024)
8. Muzeydə Hacı Zeynalabdin Tağıyevə aid yeni sənədlər aşkarlanıb. <http://azhistorymuseum.gov.az/az/news/597> (müraciət tarixi 25.03.2024)

Fuad Mashadi oglu Rustamli

CREATION OF H.Z. TAGHIYEV'S HOME MUSEUM

Summary: Haji Zeynalabdin Taghiyev was a well-known rich businessman and political personality of XIX-XX century Azerbaijan. Mainly, his name is mentioned in connection with the great services rendered in the fields of economy, culture and cultural development. He is a person who contributed to the development of modern Azerbaijan in many fields and made great social contributions. From this point of view, the perpetuation of H.Z. Taghiyev's memory is relevant from the point of view of the modern history of Azerbaijan. A memorial museum consisting of 9 rooms was created in the Historical Museum. The article will provide detailed information about the creation, completion and development of H.Z. Taghiyev's memorial museum.

Keywords: Philanthropist, H.Z. Taghiyev, home museum, National Museum of Azerbaijan History

Фуад Мешади оглы Рустамлы

СОЗДАНИЕ ДОМА-МУЗЕЯ Г.З.ТАГИЕВА

РЕЗЮМЕ: В статье представляется подробная информация о создании дома-музея Гаджи Зейналабдина Тагиева, о его комплектовании, развитии и реконструкции. Г.З. Тагиев был известным меценатом и политическим деятелем Азербайджана в конце XIX- начале XX веков. Его заслуги в области экономики, науки, культуры неопределимы. В 2007 году в целях увековечения памяти Гаджи Зейналабдина Тагиева, известного филантропа и общественно-политического деятеля Азербайджана, в доме, где находится Национальный музей истории Азербайджана, а раньше жил Г.З. Тагиев, был создан девятикомнатный дом-музей.

Ключевые слова: благотворитель, Г.З.Тагиев, дом-музей, Национальный музей истории Азербайджана

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 930.25.

Məmmədli Əli Sərvan oğlu
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
eli.memmedli.065@gmail.com

S.Ə.ŞİRVANININ ŞƏXSİ ARXIV FONDUNUN ELMİ DƏYƏRİ

Xülasə: Seyid Əzim Şirvaninin şəxsi arxiv fondu Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti və maarifçilik tarixi üçün olduqca böyük elmi və tarixi dəyərə malikdir. Bu arxiv fondu, XIX əsrin sonlarında Azərbaycanda maarifçilik hərəkatının inkişafını, Şirvaninin yaradıcılığını və onun Azərbaycan cəmiyyətinə təsirini öyrənmək üçün zəngin və etibarlı bir qaynaq təşkil edir. Seyid Əzim Şirvani həm Azərbaycan, həm də ümumilikdə müsəlman Şərqiində dərin iz buraxmış şair, maarifçi və pedaqoq idi. Onun şəxsi arxivi də bu mirasın bir hissəsi olaraq gələcək nəsillərə ötürülmüş qiymətli bir xəzinəsidir.

S.Ə.Şirvaninin şəxsi arxiv fondu elmi və mədəni baxımdan dəyərli bir irsdir və onun qorunması, saxlanması və tədqiq olunması xüsusi nəzarət tələb edir. Arxivlərin mühafizəsi və sistemləşdirilməsi Azərbaycan tarixinin və ədəbiyyatının dərin tədqiqinə mühüm töhfə verir və gələcək nəsillərə bu zəngin irsin çatdırılmasına imkan yaradır. Arxiv sənədlərinin hüquqi və texniki qorunması, elmi dairələrə təqdim edilməsi və bərpası bu fondun uzunmüddətli saxlanmasını təmin edir.

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, Seyid Əzim Şirvani, arxiv fondu, mədəniyyət, maarifçilik

GİRİŞ

S.Ə.Şirvaninin (Seyid Əzim Şirvani) şəxsi arxiv fondu Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyat tarixi üçün böyük elmi əhəmiyyətə malikdir. Bu fond, Şirvaninin şəxsi yazışmalarını, yaradıcılıq nümunələrini, pedaqoji və maarifçilik fəaliyyəti ilə bağlı sənədləri ehtiva edir. Şəxsi arxiv fondunun yaranma tarixi və strukturu bu sənədlərin necə toplanıb, qorunub saxlanıldığı və sonrakı dövrlərdə araşdırmalara necə açıldığı ilə bağlıdır. Şirvaninin şəxsi arxiv fondu onun yaradıcılığını, həyatını və ictimai fəaliyyətini əks etdirən sənədlərdən, əlyazmalardan və məktublardan ibarətdir. Bu arxivdə saxlanılan sənədlər həm Şirvaninin öz dövrünün ədəbiyyatına və təhsilinə olan baxışlarını anlamağa kömək edir, həm də o dövrdə Azərbaycan cəmiyyətinin intellektual və mədəni inkişafı haqqında məlumatlar təqdim edir.

Seyid Əzim Şirvani Azərbaycan ədəbiyyatında və maarifçilik hərəkatında dərin iz buraxmışdır. Onun şeirləri, publisistik yazıları və pedaqoji fəaliyyəti Azərbaycanın ədəbi və elmi irsində mühüm yer tutur. Şirvaninin əsərləri hələ də böyük maraq doğurur və onun ideyaları, xüsusən də maarifçilik baxışları, müasir dövrdə də aktualdır.

Şirvaninin əsərləri və yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatında yeni dövrün başlanğıcını qoymuş və maarifçilik ideyalarını geniş yaymışdır. O, cəmiyyətin təhsilə, elmə və biliyə olan ehtiyacını vurğulayan bir şair və maarifçi kimi dəyərləndirilir.

Onun əsərləri və fikirləri bu gün də tədqiqatçıların maraq dairəsindədir və Azərbaycan xalqının mədəni və elmi irsində böyük rol oynayır (Ağayeva, S., 2017).

Seyid Əzim Şirvaninin şəxsi arxiv fondu Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti və maarifçilik tarixi üçün olduqca böyük elmi və tarixi dəyərə malikdir. Bu arxiv fondu, XIX əsrin sonlarında Azərbaycanda maarifçilik hərəkatının inkişafını, Şirvaninin yaradıcılığını və onun Azərbaycan cəmiyyətinə təsirini öyrənmək üçün zəngin və etibarlı bir qaynaq təşkil edir. Seyid Əzim Şirvani həm Azərbaycan, həm də ümumilikdə müsəlman Şərqiində dərin iz buraxmış şair, maarifçi və pedaqoq idi. Onun şəxsi arxivi də bu mirasın bir hissəsi olaraq gələcək nəsillərə ötürülmüş qiymətli bir xəzinədir (Məmmədov, R., 2018).

Seyid Əzim Şirvani XIX əsrdə Azərbaycan maarifçilik hərəkatının qabaqcıl nümayəndələrindən biri kimi tanınmışdır. Onun dövrü, Azərbaycan cəmiyyətində təhsil və maarif məsələlərinin yenidən ön plana çıxdığı, tədrisin və mədəniyyətin modernləşməyə doğru getdiyi bir dövr idi. Şirvani də məhz bu hərəkatın öncül isimlərindən biri olaraq, həm şeirləri, həm publisistik yazıları, həm də pedaqoji fəaliyyəti ilə Azərbaycanın intellektual həyatına dərin təsir göstərmişdir. Onun arxiv fondunun formalaşması isə məhz bu tarixi kontekstdə baş verir. Şirvaninin şəxsi arxiv fondu onun yaradıcılığını, həyatını və ictimai fəaliyyətini əks etdirən sənədlərdən, əlyazmalardan və məktublardan ibarətdir. Bu arxivdə saxlanılan sənədlər həm Şirvaninin öz dövrünün ədəbiyyatına və təhsilinə olan baxışlarını anlamağa kömək edir, həm də o dövrdə Azərbaycan cəmiyyətinin intellektual və mədəni inkişafı haqqında məlumatlar təqdim edir (Həsənova, F., 2019).

S.Ə.Şirvaninin (Seyid Əzim Şirvani) şəxsi arxiv fondu Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyat tarixi üçün böyük elmi əhəmiyyətə malikdir. Bu fond, Şirvaninin şəxsi yazışmalarını, yaradıcılıq nümunələrini, pedaqoji və maarifçilik fəaliyyəti ilə bağlı sənədləri ehtiva edir. Şəxsi arxiv fondunun yaranma tarixi və strukturu bu sənədlərin necə toplanıb, qorunub saxlanıldığı və sonrakı dövrlərdə araşdırmalara necə əçiqlandığı ilə bağlıdır.

1. Arxiv fondunun yaranma tarixi: (Quliyeva, N., 2020)

Şəxsi arxiv fondunun toplanması dövrü: Seyid Əzim Şirvani XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycanda ədəbi və maarifçilik fəaliyyətinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olmuşdur. Onun yaradıcılığı və ictimai fəaliyyəti ilə bağlı sənədlər və şəxsi yazışmalar onun yaşadığı dövrdən etibarən toplanmağa başlanmışdır. Şirvaninin dostları, tələbələri onun məktublarını, şeirlərini və tədris proqramlarını qoruyub saxlayıblar. Onun vəfatından sonra da (1901) bu materiallar müxtəlif şəxslər və qurumlar tərəfindən qorunmuş və daha sonra arxiv fonduna daxil edilmişdir.

XX əsrin əvvəlindən başlayaraq, Şirvaninin şəxsi sənədləri tədricən rəsmi arxiv fondlarına daxil edilmişdir. Xüsusilə Sovet dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı və maarifçilik tarixi ilə bağlı aparılan tədqiqatlar zamanı Seyid Əzimin şəxsi arxiv materialları Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının fondlarına verilmiş və elmi-tədqiqat məqsədləri üçün qorunmağa başlanmışdır.

2. Arxiv fondunun strukturu: (İsmayılov, E., 2021)

Seyid Əzim Şirvaninin şəxsi arxiv fondu çoxşaxəli materialları əhatə edir. Onun arxivində şairin şəxsi və ictimai həyatını, eləcə də ədəbi və maarifçilik fəaliyyətini əks etdirən müxtəlif sənədlər saxlanılır. Fond aşağıdakı struktura malikdir:

2.1. Ədəbi əsərlər:

- a) Əlyazmalar və şeirlər: Şirvaninin şəxsi arxivində onun qəzəlləri, məsnəviləri və digər poetik əsərlərinin orijinal əlyazmaları saxlanılır. Bu əsərlər onun poetikasını və üslubunu öyrənmək üçün əvəzsiz mənbədir.

Bu şeir və əlyazmalara nümunə olaraq “Sənsiz”, “Qadın və cəmiyyət”, “Leyli və Məcnun” (tərcümə), “Təhsil və maarifçilik”, “Dostluq və sevgi”, “İctimai islahatlar”, “Şeir və ədəbiyyat”, “Görüşmə sənədləri”, “Gözəl”, “Səni düşündüm”, “Xəyal”, “Mahnı”, “Gecə”, “Çiçəklər”, “Sözlər”, “Sevgi” adlarını qeyd etmək olar

- b) Düzəlişlər və qeydlər: Şirvani öz yaradıcılığında tez-tez düzəlişlər və redaktələr edirdi. Onun əlyazmalarında bu düzəlişlər və qeydlər müəllifin əsərlər üzərində necə işlədiyini öyrənmək üçün maraqlı materiallardır.

Düzəlişlər və qeydlər edilmiş əsərlər: (Rzayev, M., 2022)

1. “Sənsiz” – bu şeirdə ifadə olunan emosiyaların daha aydın çatdırılması məqsədilə bəzi sözlər dəyişdirilmiş və yeni ifadələr əlavə edilmişdir.

“Dostluq” – dostluq münasibətlərinin əhəmiyyətini vurğulamaq üçün şeirdəki bəzi bəndlərə əlavə izahlar verilmişdir.

“Leyli və Məcnun” (tərcümə) – tərcümənin daha səlis olması üçün müəyyən frazalar dəyişdirilmiş və orijinal mətndən ilham alınaraq yeni ifadələr daxil edilmişdir.

“Gözəl” – şeirdəki bəzi metaforalar yenidən işlənmiş və daha dolğun mənalara verilmişdir.

“Sevgi” – sevginin dərinliyi və çətinlikləri haqqında yazılan şeirdə bəzi hissələrin daha təsirli olmasına yönəlmiş dəyişikliklər edilmişdir.

Bu düzəlişlər və qeydlər, Seyid Əzim Şirvaninin yaradıcılığının inkişafına və onun fikirlərinin daha aydın şəkildə ifadə edilməsinə kömək edir. Bu cür düzəlişlər, şairin əsərlərinin dərinliyini artıraraq oxuculara daha təsirli bir təcrübə təqdim edir.

2.2. Məktublar və yazışmalar: (Hüseynova, F., 2016)

- a) Şəxsi və ictimai məktublar: Şirvaninin müxtəlif görkəmli şəxslərlə, o cümlədən şairlər, maarifçilər və ictimai xadimlərlə yazışmaları onun şəxsi və ictimai həyatını daha yaxşı başa düşməyə imkan verir. Bu məktublar XIX əsr Azərbaycan cəmiyyətinin sosial və mədəni vəziyyəti haqqında geniş məlumatlar təqdim edir.

- b) Maarifçiliklə bağlı yazışmalar: Şirvani həm də fəal pedaqoq və maarifçi olduğundan, onun məktəblərlə və tədris müəssisələri ilə yazışmaları təhsil və maarifçilik sahəsindəki fəaliyyətini əks etdirir.

2.3. Pedaqoji və maarifçilik fəaliyyətinə aid sənədlər:

- a) Tədris materialları: Şirvaninin açdığı mədrəsələrdə istifadə etdiyi tədris proqramları və dərslilər də arxiv fondunda yer alır. Bu materiallar XIX əsr təhsil sisteminin inkişafını öyrənmək üçün əhəmiyyətli qaynaqlardır.

- b) Şagirdlərin qeydiyyatı və qiymətləndirmə sənədləri: onun mədrəsələrində şagirdlərin qiymətləndirilməsi və qeydiyyatı ilə bağlı sənədlər də fondun bir hissəsini təşkil edir.

2.4. Tərcümə və tərcüməçilik fəaliyyəti:

- a) Tərcümələr və ədəbi tərcümə fəaliyyətinə dair sənədlər: Şirvaninin ərəb və fars dillərindən etdiyi tərcümələr və bu sahədə gördüyü işlər onun mədəniyyətlərarası əlaqələrini göstərir. Onun tərcümə fəaliyyəti Şərq ədəbiyyatının Azərbaycanda yayılmasına və tanındılmasına mühüm töhfə vermişdir.

2.5. Publisistik yazılar və məqalələr: (Quliyeva, N., 2015)

- b) Mətbuatda dərc olunan yazıları: Seyid Əzim həm də publisist kimi fəaliyyət göstərmişdir. Onun dövrün mətbuatında dərc edilən məqalələri və yazıları da arxivdə qorunub saxlanılır. Bu məqalələr onun dövrün aktual problemlərinə münasibətini və maarifçi baxışlarını əks etdirir. Arxivdə qorunan publisistik yazılar və məqalələrə aşağıdakılar aiddir:

❖ Maarifçilik və təhsil mövzusunda məqalələr

- c) Təhsilin əhəmiyyəti və maarifin yayılması – Şirvani, maarifçilik ideyalarının yayılması və xalqın təhsil almasının zəruriliyi barədə yazılar qələmə almışdır. Onun bu mövzulardakı məqalələri o dövrdə maarifin yayılması üçün görülən işləri və onun bu məsələyə münasibətini əks etdirir.
- d) Mədrəsələr və tədris metodları – Şirvaninin tədris üsulları, təhsil sisteminin islahı və yeni dərs metodlarının tətbiqi ilə bağlı məqalələri Azərbaycan təhsil tarixi üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

❖ Sosial problemlərə dair məqalələr

- a) Sosial ədalətsizlik və cəmiyyətin problemləri – o, cəmiyyətdə mövcud olan sosial ədalətsizliklər, yoxsulluq və təbəqələşmə barədə açıq məqalələr yazmışdır. Bu yazılar Şirvaninin dövrün sosial və iqtisadi reallıqlarına dair narahatlıqlarını ortaya qoyur.
- b) Mədəniyyət və dəyərlərin qorunması – Şirvani cəmiyyətin mədəni dəyərlərinin qorunması, dilin saflığının və milli kimliyin saxlanılması haqqında da yazılar qələmə almışdır.

❖ Ədəbiyyat və şeir haqqında publisistik yazılar

- 1) Şərq ədəbiyyatının əhəmiyyəti – Şirvani Şərq ədəbiyyatına böyük qiymət vermiş və bu mövzuda tənqidi məqalələr yazmışdır. O, Şərq klassiklərinin ədəbi irsini dəyərləndirən və bu irsin Azərbaycan ədəbiyyatında oynadığı rol haqqında məqalələr qələmə almışdır.
- 2) Milli ədəbiyyatın inkişafı – o, Azərbaycan milli ədəbiyyatının inkişafı ilə bağlı tənqidi və nəzəri məqalələr yazaraq milli ədəbi dəyərlərin formalaşmasına töhfə vermişdir.

❖ Din və əxlaq mövzusunda məqalələr

- a) Dini dəyərlər və əxlaq – Şirvaninin bir sıra publisistik məqalələri dini mövzulara, xüsusən də islam dininin cəmiyyətdəki rolu və əxlaqi dəyərlərin qorunub

saxlanmasına həsr olunmuşdur. O, həmçinin dinin elmlə və maariflə qarşılıqlı əlaqəsinə də toxunmuşdur.

❖ İctimai və siyasi məqalələr

b) İctimai-siyasi vəziyyət və tənqid – Şirvani dövrün ictimai-siyasi vəziyyətini təhlil edən və həmin dövrdəki problemləri tənqid edən məqalələr yazmışdır. Bu yazılar onun siyasi baxışlarını və cəmiyyətin problemlərinə dair narahatlıqlarını əks etdirir.

2.6. Şəxsi sənədlər: (Sultanov, T., 2024)

- 1) Sosial və şəxsi həyatı ilə bağlı sənədlər: Şirvaninin şəxsi həyatına aid sənədlər, o cümlədən şəxsi qeydləri və ailə üzvləri ilə bağlı yazışmaları onun gündəlik həyatını və ailə münasibətlərini işıqlandırır.
- 2) Mülkiyyət və maliyyə sənədləri: Seyid Əzimə məxsus olan torpaq sahələri, mülk və digər mülkiyyətlərlə bağlı sənədlər də bu fondada saxlanılır. Bu sənədlər onun dövrün iqtisadi və sosial vəziyyəti ilə bağlı məlumatlar verir.

Seyid Əzim Şirvaninin şəxsi arxiv fondu bu gün Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Məhəmməd Füzuli adına əlyazmalar İnstitutunda və digər arxiv qurumlarında qorunur. Bu materiallar müntəzəm olaraq tədqiqatçılar üçün açıqdır və Azərbaycan ədəbiyyatı, maarifçilik tarixi və XIX əsr cəmiyyətinin tədqiqi üçün əhəmiyyətli mənbədir.

Seyid Əzim Şirvaninin arxiv fondu Azərbaycan maarifçiliyi və ədəbiyyatının inkişafında xüsusi rol oynayan şəxsiyyətin yaradıcılığı və fəaliyyəti haqqında dərin elmi biliklər təqdim edir. Onun şeirləri, məktubları və maarifçilik fəaliyyəti ilə bağlı sənədlər, Azərbaycan ədəbiyyatının formalaşması və milli kimliyin inkişafında böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu fond, həmçinin dövrün sosial, mədəni və təhsil sistemini öyrənmək üçün dəyərli bir qaynaqdır. (Qasimova, L., 2023).

NƏTİCƏ

S.Ə.Şirvaninin şəxsi arxiv fondu XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, maarifçiliyi və cəmiyyətinin öyrənilməsi baxımından böyük elmi əhəmiyyətə malikdir. Bu fondun strukturu çoxşaxəli materialları əhatə edir və Şirvaninin ədəbi, pedaqoji və ictimai fəaliyyətini geniş bir spektrdə işıqlandırır. Arxiv materiallarının qorunması və araşdırılması, Azərbaycan mədəniyyət tarixi və maarifçilik hərəkatının daha dərindən anlaşılmasına imkan yaradır.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı:

1. Ağayeva, S. (2017). Seyid Əzim Şirvani: Şairin yaradıcı irsinin tədqiqi. Bakı: Elm və Təhsil.
2. Məmmədov, R. (2018). Seyid Əzim Şirvaninin irsinin araşdırılması: müasir tədqiqatlar. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Ədəbiyyat İnstitutu.
3. Həsənova, F. (2019). Şirvaninin Arxiv Fondunun mədəniyyətə töhfəsi. Dədə Qorqud, №5.

4. Quliyeva, N. (2020). Seyid Əzim Şirvaninin şeirlərinin məzmunu və forma problemləri. *Ədəbiyyat*, №4.
5. İsmayılov, E. (2021). Seyid Əzim Şirvaninin arxiv materialları və onların tədqiqatı. Bakı Universiteti, Humanitar elmlər fakültəsi.
6. Rzayev, M. (2022). Seyid Əzim Şirvaninin yaradıcılığının müasir tədqiqatları. "Fikir dünyası" jurnalı, №2.
7. Qasımova, L. (2023). Şirvaninin arxivinin yerləşməsi və mühafizə problemləri. *Ədəbiyyat*, №3.
8. Sultanov, T. (2024). Seyid Əzim Şirvaninin irsinin beynəlxalq tədqiqatlarda yeri. *Beynəlxalq ədəbiyyat konfransı*, Bakı.
9. Quliyeva, N. (2015). Seyid Əzim Şirvaninin arxiv fondunun yaranma tarixi: Mədəniyyətimizin qorunması. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı.
10. Hüseynova, F. (2016). Şirvaninin şəxsi arxivinin strukturu və təşkilatlanması. *Mədəniyyət və İncəsənət*, №3.

Mammadli Ali Sarvan oğlu

S.A. SCIENTIFIC VALUE OF SIRVANI'S PERSONAL ARCHIVE FUND

Summary: The personal archive fund of Seyyed Azim Shirvani has a great scientific and historical value for the history of Azerbaijani literature, culture and enlightenment. This archival fund constitutes a rich and reliable source for studying the development of the Enlightenment movement in Azerbaijan at the end of the 19th century, Shirvani's work and its influence on Azerbaijani society. Seyyed Azim

Shirvani was a poet, educator and educator who left a deep mark both in Azerbaijan and in the Muslim East in general. His personal archive is also a precious treasure passed on to future generations as part of this legacy.

Keywords: Azerbaijani literature, Seyyid Azim Shirvani, archival fund, culture, enlightenment

Мамедли Али Сарван оглы

НАУЧНАЯ ЦЕННОСТЬ ЛИЧНОГО АРХИВНОГО ФОНДА

С.А.ШИРВАНИ

Резюме: Личный архивный фонд Сейида Азима Ширвани имеет большую научную и историческую ценность для истории азербайджанской литературы, культуры и просвещения. Этот архивный фонд представляет собой богатый и надежный источник для изучения развития просветительского движения в Азербайджане в конце XIX века, творчества Ширвани и его влияния на азербайджанское общество. Сейид Азим Ширвани был поэтом, просветителем и педагогом, оставивший глубокий след как в Азербайджане, так и на мусульманском Востоке в целом. Его личный архив также является драгоценным сокровищем, передаваемым будущим поколениям как часть этого наследия.

Ключевые слова: азербайджанская литература, Сейид Азим Ширвани, архивный фонд, культура, просвещение

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT: 739.7

Leyla Gərşasib qızı İmranlı
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
magistrant
E-mail: imranlileyla@gmail.com

ORTA ƏSR AZƏRBAYCANIN ODLU SİLAHLARININ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalədə odlu silahın yarandığı tarix və keçdiyi mərhələ əks olunmuşdur. Əsasən odlu silahda tapança və tüfəngin bu dövr üçün necə ayrılmaz bir xüsusiyyət olduğunu görmüş olarıq. Bunu ədəbiyyatlar, istifadə olunmuş mənbələr və bir də illüstrativ rəsmlər sübut edir. Azərbaycanın orta əsr silahlarının, hərbi işinin öyrənilməsinin vacib mənbələrindən biri muzey materiallarının olmasıdır.

Odlu silahın əsası XVII əsrdə qoyulmuşdur. İstehsalı isə XVIII əsrin sonlarında yüksək səviyyəyə çatmış və Şərqdə kifayət qədər məşhurluq qazanmışdı. Orta əsr Azərbaycan odlu silahı deyəndə, tapança və tüfəngi qeyd edə bilərik. Hazırlanma texnologiyası sadə olsa da, onlar yüksək konstruktiv məziyyətə və döyüş keyfiyyətinə malik idi. Bu dövrün odlu silahları müxtəlif bəzək tipləri və öz zəngiliyi ilə fərqləndirilirdi: çaxmaqdaşı sürgü, lülə qızıl çərtmə, oyma ilə işlənirdi, düz və dar qundaq çinar, yaxud qoz ağacından hazırlanır, gümüş, müxtəlif növ və ağacla inkrustasiya edilirdi.

Azərbaycan odlu silahının lüləsi uzun müddət istifadədən sonra belə yararlığını itirməyən yüksək keyfiyyətli poladdan hazırlanırdı. Çaxmaqdaşlı odlu silah nümunələri XVIII əsrə aid olsa da XX əsr ovçuları tərəfindən də istifadə olunmuşdur. Nadir hallarda oyma və qara naxışlı gümüşdən gülləni qundağa bərkidən patron darağı hazırlanırdı. Bura məhz ustanın və silahın sahibinin adı olan və dekorativ kətəbə ilə bitən yazı bədii gözəllik verirdi. Çaxmaqdaşlı tapançada kilid lülə və dəstək vardır yəni bunlardan ibarətdir. Dalğavari təsvirlər vardır ki, bunlar da lülənin üzərində əks olunmuşdur. O dövr bəzi silahlar Dəməşq poladı texnikası ilə hazırlanırdı, məhz onlardan biri də silahın lüləsidir. Hətta qoltuqaltı (patron qabı) bunlar da silahların ayrılmaz bir hissəsidir.



Orta əsrlərdə odlu silahların Azərbaycan döyüşçüləri arasında geniş yayıldığından çoxlu sayda yazılı, illüstrativ və maddi mənbələr xəbər verir. Yalnız bu mənbələr silah növlərinin istifadəsindən deyil, onların bədii bəzəyə, hansı növə və texniki taktiki xüsusiyyətlərə malik olduqlarını da müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Tüfəng və tapança Azərbaycanın fərdi odlu silahlarıdır. Tüfənglərin fitilli və çaxmaqdaşlı kimi iki tipi vardır. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin "Yeni tarix" fondunda XVIII əsrin sonlarına aid olan fitilli iki tüfəng nümunəsi saxlanılır. Tüfəng qundaqdan, lülədən, fitil mexanizmindən və dayaqdan ibarətdir. Ümumi uzunluğu 166 sm olan tüfəngin lüləsi kənarları olmayan yaxşı işlənmiş nişangaha asanlıqla keçir. Belə fitil tüfəngə Şərqdə "mültuk" deyirdilər, yəni bu adı ilə məşhurdur. Şərqdə olduğu kimi Azərbaycanda da çaxmaqdaşlı tüfənglər XVIII-XIX əsrin sonlarında geniş yayılmışdır.



Kifayət qədər yüngül və qısaldılmış tüfənglər "Aralıq dənizi tipli", eləcə də "ispan-mavritan tipi" adlanan, tətik çəkilən zaman qığılcım saçan çaxmaqdaşlı sürgüyə malik idilər. Quruluşu isə çox sadədir, arxa hissədən bağlı metal borulu lülə çaxmaqdaşlı sürgü ilə təchiz olunmuş və nişangahla bitişən qundağa bərkidilmişdir. Yüngül və incə tipli olan çaxmaqdaşlı tüfənglərin dayağı olmur, xəznə hissəsi isə bəzəkli və yüngüldür. Azərbaycanda bu tip çaxmaqdaşlı tüfəngə "dayan-doldurum" deyilir. XVIII-XIX əsrlərə aid olan tapançaların təhlilində onların iki tipindən və istifadəsindən xəbər verir. Bunlar səyyahların rəsmlərində, divar naxışlarında və muzey nümunələrində qeyd olunan çaxmaqdaşlı və fitilli tapançalardır.

Çaxmaqdaşlı tapança istifadə forması ilə fərqlənir. Lülə düz, ağzı isə gen deyil, əyilmiş qundaq fil sümüyündən olan "bulud"la tamamlanır. "Kafkasiya çakmaklı tapançası" adı altında İstanbul muzeyində saxlanılır.

Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində isə fitilli tapançanın ən parlaq nümunəsi mühafizə edilir. Tapança arpacığa ağzı gen formada genişlənən qundaqdan, lülədən və nişangahdan ibarətdir. Uzunluğu 42,5 sm-dir və qundaqdakı halqaya bərkidilmişdir. İstanbulun "Askeri" muzeyində buna bənzər tapança tipi "çakmaklı karabin" adı ilə mühafizə edilir. Hətta türk tədqiqatçısı T.Çoroqlu İstanbul nümunəsinin Azərbaycan ustalarının əl işi olduğunu bildirir. Müasirlərin rəsmləri, muzey nümunələri və divar naxışları (Mehmandarovun evinin divar naxışları, Şəki sarayı) çaxmaqdaşlı tapançanın fitilli tapançadan daha geniş yayıldığını göstərir.

Qafqaz və Şərq silahlarında olduğu kimi, Azərbaycan odlu silahları da öz zənginliyi və bədii-texniki üslubuna görə seçilir. Bir sözlə, Azərbaycanda odlu silahların bəzədilməsində öz incəliyi ilə seçilir. Hətta ornamental formaları tapança və tüfəngin funksional hissələrinə sintez etmək bacarığı ilə fərqlənir.



İran və Türk odlu silahlarından fərqli olaraq, Azərbaycan silahlarında bəzəklər daha çox iri hamar səthlərdə həkk olunurdu.

Lakin qeyd edə bilərik ki, orta əsr Azərbaycanda toplar barədə məlumatlar bugünümüzdə qədər az sayda gəlib çatmışdır. Buna misal olaraq, bəzi aparılmış tədqiqatlarda top hazırlayan ustaların adlarına rast gəlinməmişdir. Lakin bu o deməkdir ki, top istehsalı Azərbaycanda olmamışdır. Sadəcə xanlıqlar dövrünü buna aid edə bilərik ki, bu dövrdə də odlu silah istehsalı olduğu şamil olunur.

Ədəbiyyat:

1. Sevinc Vahabova. Azərbaycan orta əsr silahları. 2019, 183-190
2. Səbuhi Əhmədov. Silahın mistik gözəlliyi. 2020, 302

Leyla Garshasib Imranli

ARTISTIC FEATURES OF MEDIEVAL AZERBAIJANI FIREARMS

Резюме: The article describes the history of the creation of firearms and the stages they passed through. Basically, we will see how firearms and pistols and rifles were an integral feature of this period. This is proven by literature, used sources and illustrative drawings. The study of medieval weapons and military work of Azerbaijan one of its important sources is museum materials.

Key words: firearms, pistol ,cartridge, barrel

Лейла Гаршасиб Имранли

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СРЕДНЕВЕКОВОГО АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ОГНЕСТРЕЛЬНОГО ОРУЖИЯ

Summary: В статье описана история создания огнестрельного оружия и этапы его совершенствования. В тот период пистолеты и винтовки были характерной частью огнестрельного оружия. Это доказано литературой, использованными источниками и иллюстративными рисунками. Материалы музея являются одним из важных источников изучения средневекового оружия и военного дела в Азербайджане в средние века.

Ключевые слова: огнестрельное оружие, пистолет, патрон, ствол

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 338.48

Fəqan Nəbi oğlu Abbaslı
Azərbaycan Universiteti
magistranı

E-mail: feqanabbasli630@gmail.com

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI DAXİLİ TURİZM BAZARININ İNKİŞAFINDA DÖVLƏT PROQRAMLARI

Xülasə: Tədqiqat Azərbaycan Respublikasında daxili turizm bazarının inkişaf etdirilməsində dövlət proqramlarının strateji rolunu araşdırır. İqtisadi inkişaf və mədəni mübadilə üçün əhəmiyyətli potensiala malik inkişaf edən sektor kimi Azərbaycanda daxili turizm infrastrukturun inkişafına, mədəni irs obyektlərinin təbliğinə və ümumi turist təcrübəsinin artırılmasına yönəlmiş hökumət təşəbbüslərindən əhəmiyyətli dəstək görüb. Məqalədə bir neçə əsas dövlət proqramları, onların icra strategiyaları, nəticələri və icra zamanı qarşıya çıxan problemlər təhlil edilir. Qarışıq metodlu yanaşma vasitəsilə, siyasi sənədlərin keyfiyyət təhlili və əsas maraqlı tərəflərlə müsahibələr, turistlərin sayı və iqtisadi təsir haqqında kəmiyyət məlumatları ilə yanaşı, tədqiqat daxili turizm landşaftının formalaşmasında dövlətin rolunun hərtərəfli icmalını təklif edir. Dövlətin məqsədyönlü müdaxilələri daxili turist fəaliyyətlərinin nəzərəcarpacaq dərəcədə artmasına, turizm xidmətlərinin yaxşılaşmasına və Azərbaycanın mədəni və təbii görməli yerləri haqqında məlumatlılığın artmasına səbəb olub. Tədqiqat həmçinin dayanıqlı turizm təcrübələrinə və ucqar regionları nəzərə alan daha inklüziv inkişaf strategiyalarına ehtiyac da daxil olmaqla təkmilləşdirilməli sahələri müəyyən edir. Mövcud tədqiqatın nəticələri keçid iqtisadiyyatlarında turizmin inkişafı ilə maraqlanan siyasətçilərə, turizm sənayesi mütəxəssislərinə və alimlərə şamil edilir.

Açar sözlər: daxili turizmin inkişafı, dövlət proqramları, Azərbaycan Respublikası, iqtisadi inkişaf, mədəni irsin təbliği

Giriş.

Azərbaycan zəngin mədəni irsi, təbii gözəllikləri və coğrafi müxtəlifliyi ilə turizm məkanı kimi seçilir. Ölkənin turizm potensialını maksimum dərəcədə artırmaq, daxili turizmi inkişaf etdirmək məqsədilə Azərbaycan hökuməti tərəfindən müxtəlif dövlət proqramları və təşəbbüslər həyata keçirilib. Azərbaycanın Turizm Strateji Planı ölkənin turizm sektorunun davamlı artımını hədəfləyir. Bu plan turizmin iqtisadi artıma töhfəsini artırmaq, turistləri cəlb etmək qabiliyyətini artırmaq və turizm sektorunun milli inkişaf hədəflərinə uyğun böyüməsini təmin etmək məqsədi daşıyır. Turizm Strateji Planı Azərbaycanın turizm potensialını müəyyən edir və istiqamətləndirir.

Turizmin təşviqi və marketinqi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan hökuməti ölkənin tarixini, mədəni irsini, təbii gözəlliklərini və turizm məkanlarını beynəlxalq platformalarda tanıtmmaq üçün müxtəlif kampaniyalar təşkil edib. Bu tanıtım səyləri ölkənin turist cəlbediciliyini artırmaq və beynəlxalq turistləri cəlb etmək məqsədi daşıyır. Turizm infrastrukturunun inkişafına investisiyalar qoyulub. Yolların yaxşılaşdırılması, yerləşdirmə obyektlərinin müasirləşdirilməsi, restoranların və digər turizm obyektlərinin inkişafı Azərbaycana turistlərə daha yaxşı xidmət göstərməyə imkan verəcək. Bu infrastruktur təkmilləşdirmələri turistlərin rahat və rahat səyahət təcrübəsinə malik olmasına kömək edir.

Turizm sektorunda çalışan kadrların ixtisaslarının artırılması üçün təlim proqramları və kurslar təşkil edilmişdir. Bu, yerli kadrların turizm xidmətlərində keyfiyyətli və peşəkarlıq göstərməsini təmin edir. Turistlərin məmnunluğunu artırmaq üçün təlim keçmiş kadrlar böyük əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycanda turizm tədbirləri, festivallar təşkil olunur. Bu tədbirlər yerli mədəniyyət və adət-ənənələrin təbliği və turistlərin mədəni təcrübə keçirməsinə imkan yaratmaq məqsədilə keçirilir. Azərbaycanın etnik və mədəni müxtəlifliyi turistlərə unikal təcrübə təqdim edir [1, s.22].

Azərbaycan Respublikasında daxili turizm bazarının inkişafı üçün müxtəlif dövlət proqramları və tədbirlər təşkil olunur. Bu proqramlar və tədbirlər turizm sektorunun inkişafına mühüm töhfələr verir.

Dövlət Turizm Agentliyi tərəfindən tikilən turizm monastırları turistlərə ölkənin təbii və tarixi sərvətlərini daha yaxından tanımağa imkan verir. Bu dəhlizlər təbiətin təbii gözəlliklərini turistlərə təqdim edir, eyni zamanda ətraf mühitin mühafizəsi üçün göstərişlər verir. Bu təcrübələr turistlərə təbiətin dəyərlərini daha yaxşı anlamağa və qorumağa kömək edir. Xidmət sektorunda çalışan kadrların hazırlanması turizm sahəsində keyfiyyətli xidmətin göstərilməsi məqsədi ilə həyata keçirilir. Türkiyəli mütəxəssislərin hazırlanması Azərbaycanın turizm sahəsində daha peşəkar olmasına və turistlərə daha yaxşı xidmət göstərməsinə kömək edir. Bu, turizm sektorunun inkişafını təmin etməklə turizmin ölkə üçün daha böyük iqtisadi bazaya çevrilməsinə kömək edir [2, s.55].

Ulu öndər Heydər Əliyevin anadan olmasının 100 illiyi ilə bağlı həyata keçirilən tədbirlər Azərbaycanın turizm sahəsində tarixi və vətəndaş irsini, dövlət rəhbərlərinin rolunu və əhəmiyyətini qeyd etməkdən ibarət idi. Şöhrət bir fürsətdir. Bu tədbirlər Əliyevin turizmin inkişafına və ölkənin turizm potensialına verdiyi dəstəyi maksimum dərəcədə artırmaq üçün nəzərdə tutulub. “Azərbaycan Turizm Sammiti 2023” adlı tədbir Azərbaycanın turizm sahəsində daha böyük irəliləyişə nail olmaq üçün platforma təşkil edir. Bu simmit turizm sahəsində son yenilikləri müzakirə etməyə, ölkəyə gələn turistlərin marağını artırmağa və aşağıdakı məqsədləri müəyyən etməyə kömək edir [3, s.23].

Cədvəl 1. Azərbaycanda yerləşdirmə obyektləri və turistlərin sayı (illərə görə)

İl	Yerləşdirmə obyektlərinin sayı	Daxili turistlərin sayı	Xarici turistlərin sayı
2011	508	252,175	257,987
2012	514	252,807	372,117
2013	530	270,887	395,461
2014	535	279,555	392,790
2015	536	342,497	495,648

Mənbə: Azərbaycan Dövlət Statistika Qurumu

Azərbaycan zəngin təbii gözəllikləri, tarixi zənginliyi və mədəni müxtəlifliyi ilə getdikcə daha çox turist cəlb edən bir məkana çevrilib. Bu artım ölkədə artan yerləşdirmə obyektləri və turistlərin sayının artması ilə diqqətəlayiq şəkildə dəstəklənir. 2015-ci ildə Azərbaycanda təxminən 536 yerləşdirmə obyekti olub. Bu obyektlərə otellər, kurortlar və hostellər kimi müxtəlif yerləşdirmə variantları daxildir. Bu rəqəm onu göstərir ki, turistlərin rahat şəkildə yaşayış yeri tapa biləcəyi bir çox variant var. Bundan əlavə, bu obyektlərin əksəriyyəti turistlərə daha rahat təcrübə keçirməyə kömək edən müasir şərait təklif edir [4, s.41].

Yerli turistlər baxımından 2015-ci ildə Azərbaycanda istirahət edən yerli turistlərin sayı çox yüksək rəqəmə çatıb. Ölkənin müxtəlif bölgələrinə səyahət edən yerli turistlər xüsusilə bayram və xüsusi günlərdə yerləşdirmə obyektlərinə üstünlük verirdilər. Bu, yerli turizmin inkişafına və yerli əhalinin öz ölkələrini kəşf etməyə marağının artmasına işarə edir. Azərbaycanın təbii gözəllikləri, tarixi sərvətləri və mədəni hadisələri yerli turistlər üçün cəlbedici məkana çevrilib. Xarici turistlər baxımından 2015-ci ildə Azərbaycana gələn xarici turistlərin sayında da artım müşahidə olunub. Bu dövrdə ölkənin paytaxtı Bakı xüsusilə məşhur bir məkana çevrildi. Bakıda dəbdəbəli otellər, restoranlar və əyləncə variantları xarici turistlərin cəlb edilməsində böyük amil olub. Azərbaycanın həyata keçirdiyi enerji layihələri, mədəni tədbirlər və beynəlxalq təşkilatlar xarici turistlərin də diqqətini cəlb edib. Beləliklə, 2015-ci ildə Azərbaycanda yerləşdirmə obyektlərinin sayı artıb, yerli turistlərin və xarici turistlərin sayı da artıb. Bu, ölkənin turizm sektorunun sürətlə inkişaf etdiyini və Azərbaycanın beynəlxalq turizm xəritəsində getdikcə daha çox yer tutduğunu göstərir. Azərbaycanın təbii və mədəni sərvətləri və turizm sahəsindəki bu müsbət irəliləyişlər də ölkə iqtisadiyyatına və beynəlxalq əlaqələrə müsbət töhfə verir [5, s.32].

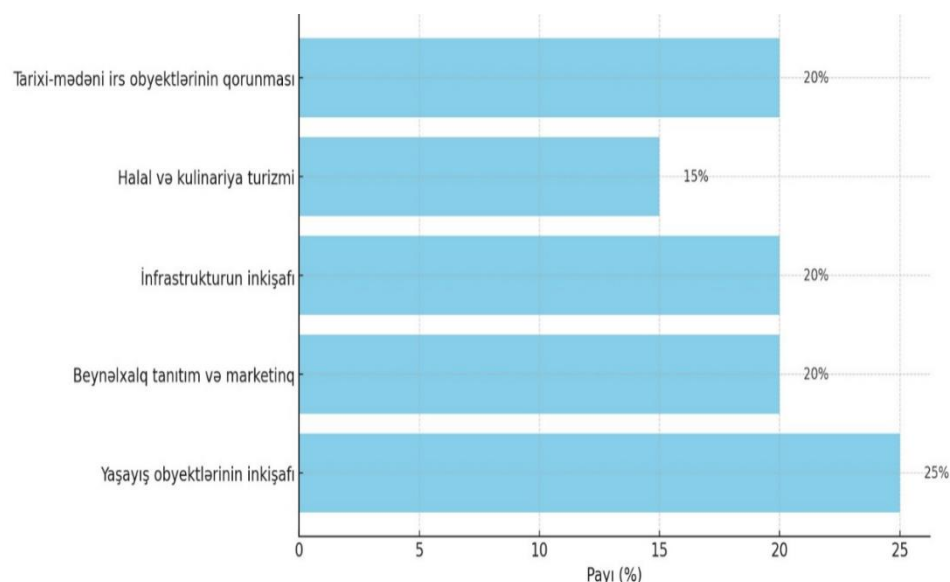
Cədvəl 2. Azərbaycan turizm tədbirləri və proqramları

Proqram/tədbir	İzah
Ekoturizmin inkişafı proqramı	Dövlət Turizm Agentliyi tərəfindən turizm dəhlizlərinə məlumat xarakterli turlar.
Xidmət sektoru təlim proqramları	Türk mütəxəssislər tərəfindən xidmət sektoru işçiləri üçün təşkil olunan təlimlər.
Əhəmiyyətli turizm hadisələri	Azərbaycan Turizm Sammiti 2023 və Ulu öndər Heydər Əliyevin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş tədbirlər.

Mənbə: <https://www.tourismboard.az/az/events>

Cədvəl Azərbaycanda turizm sahəsində inkişaf və diversifikasiya söylərini ümumiləşdirir və bu söylərin ölkənin turizm sektoruna necə töhfə verdiyini göstərir [6, s.39].

Qrafik 1. Azərbaycanın 2002-2014 cü illər arasındakı turizm inkişafı üzrə fəaliyyət sahələri



Mənbə: Məmmədov Q.Ş., Xəlilov M.Y. Azərbaycan meşələri. Bakı, Elm, 2019, 472 səh.

Qrafik 2002-2014-cü illər arasında Azərbaycanın turizm sektorunda həyata keçirdiyi müxtəlif inkişaf strategiyalarının faiz nisbətini göstərir. Qrafikin hər bir sütunu turizmin inkişafında müəyyən fəaliyyət sahəsinin əhəmiyyətini əks etdirir. Bu sahələr bunlardır:

- Yaşayış obyektlərinin inkişafı (25%): buraya turistlərin yerləşdirmə ehtiyaclarını ödəmək üçün mehmanxana və digər yerləşdirmə obyektlərinin tikintisi və ya mövcud olanların təkmilləşdirilməsi kimi fəaliyyətlər daxildir. Azərbaycan bu sahəyə böyük önəm verib və turistlərin rahatlığı üçün keyfiyyətli qəsəbələr təklif edir.
- Beynəlxalq təbliğat və marketing (20%): bura ölkənin turizm potensialını beynəlxalq səviyyədə tanımaq və daha çox turist cəlb etmək üçün marketing və tanıtım fəaliyyətləri daxildir. Bu fəaliyyətlər Azərbaycanı dünya səviyyəli turizm məkanı kimi vurğulamışdır.
- İnfrastrukturun inkişafı (20%): turistlərin ölkəyə asan çıxışı və onun daxilində rahat səyahət etmələri üçün zəruri infrastrukturun inkişafına aiddir. Bura nəqliyyat şəbəkələrinin genişləndirilməsi və hava limanlarının modernləşdirilməsi daxildir.
- Halal və kulinariya turizmi (15%): ziyarətçilərə, xüsusən də müsəlman turistlərə xüsusi pəhriz ehtiyaclarına uyğun yemək və içki variantları təklif edərək yerli mətbəx mədəniyyətini tanıtmığı hədəfləyir. Bu segment öz turizm təkliflərini şaxələndirərək daha çox turist cəlb etməyi hədəfləyir.
- Tarixi və təndəş irsi obyektlərinin mühafizəsi (20%): ölkənin zəngin tarixini və mədəniyyətini əks etdirən abidələrin, muzeylərin və digər mədəni irsin qorunması və bərpası kimi işləri əhatə edir. Bu fəaliyyətlər turistlərə unikal mədəni təcrübələr təqdim edir.

Qrafik, Azərbaycanın turizm sektorunu necə inkişaf etdirdiyini və müxtəlif strategiyalar vasitəsilə müxtəlifliyə və keyfiyyətə necə nail olduğunu göstərir. Bu, hər bir fəaliyyət sahəsinin ölkənin turizm potensialının artırılmasında və zənginləşməsində mühüm rol oynadığını əyani şəkildə nümayiş etdirir [7, s.56].

Azərbaycan zəngin təbii gözəllikləri, tarixi zənginliyi və mədəni müxtəlifliyi ilə getdikcə daha çox turist cəlb edən turizm məkanına çevrilib. Bu artım xüsusilə 2002-2005-ci və 2010-2014-cü illər arasında turizmin inkişafı üçün başlanmış planların nəticələri ilə sıx bağlıdır. 2002-2005-ci illər arasında Azərbaycanda turizm sektorunun inkişafının sürətləndirilməsi istiqamətində mühüm addımlar atıldı. Bu dövrdə əsas məqsədlərdən biri yaşayış obyektlərinin inkişafı olmuşdur. Ölkə üzrə təqribən 536 yerləşdirmə obyekti yaradılmış və bu obyektlərin keyfiyyəti yaxşılaşdırılmışdır. Bu, turistlərin daha rahat və rahat qalması demək idi [8, s.20].

Eyni dövrdə Azərbaycan beynəlxalq səviyyədə tanınmasını artırmaq üçün təbliğat və marketinq səylərinə də diqqət yetirmişdir. Xüsusilə paytaxt Bakı beynəlxalq cazibə mərkəzi kimi təbliğ edilib və turistlərin diqqətini cəlb edib. İnfrastrukturun inkişafı, yolların genişləndirilməsi, hava limanlarının modernləşdirilməsi kimi mühüm addımlar da turistlərin ölkəyə rahat səyahət etməsinə şərait yaradıb. 2010-2014-cü illər arasında Azərbaycan turizmi daha şaxələnmiş və davamlı turizm yanaşmasını mənimsəməyə başlamışdır. Bu dövrdə Halal turizm və kulinariya turizmi kimi xüsusi maraq sahələrinə diqqət yetirildi. Halal sertifikatlı qida və içkilərin təmin edilməsi müsəlman turistlərin ölkəyə cəlb olunmasına öz töhfəsini verib. Eyni zamanda, tarixi-mədəni irs obyektlərinin qorunub saxlanılması və bərpası turistlərin zəngin mədəni təcrübələrdən həzz almasına şərait yaradır.

Bütün bu təşəbbüslər Azərbaycanın turizm sektorunun sürətlə inkişaf etdiyini və ölkə iqtisadiyyatına müsbət töhfələr verdiyini göstərir. Turizmin ÜDM-ə təsiri artmış, yerli və xarici turistlərin sayı artmış, ölkə beynəlxalq turizm xəritəsində daha böyük yer tutmuşdur. Azərbaycan göstərdi ki, turizm təkcə iqtisadi qazanc mənbəyi deyil, həm də mədəni və tarixi sərvətlərin qorunub saxlanmasına və təbliğinə mühüm töhfələr verir. Bunun nəticəsidir ki, ölkənin turizm potensialını maksimum dərəcədə artırmaq, turizmin iqtisadi və mədəni səmərəsini artırmaq məqsədilə Azərbaycanda turizmin inkişafı və planlaşdırılması uğurla həyata keçirilir. Bu səylər Azərbaycanın turizm sektorunda beynəlxalq rəqabət qabiliyyətini artırmış, ölkənin turizm potensialını daha da üzə çıxarmışdır [9, s.23].

Cənubi Qafqazda yerləşən Azərbaycan təbii gözəllikləri və zəngin tarixi-mədəni irsi ilə diqqətəlayiq turizm məkanına çevrilib. 2004-cü ildə ölkə turizminin inkişafı istiqamətində atılan bəzi mühüm addımlar turizmin milli və beynəlxalq səviyyədə təbliğinə və davamlılığına öz töhfəsini vermişdir. İlk növbədə Cənubi Qafqazda təbii mühafizə olunan ərazilərin və turizmin inkişafı üçün seminarlar təşkil olunub. Belə seminarların ekoloji dayanıqlılıq və təbii gözəlliklərin qorunması baxımından böyük əhəmiyyəti var. Azərbaycanın möhtəşəm landşaftlarının və qorunan ərazilərinin şüurlu şəkildə idarə olunması həm yerli, həm də beynəlxalq turistlərin ölkəyə cəlb olunmasına öz töhfəsini verir. Bu seminarlar təbiəti mühafizə edənləri, turizm mütəxəssislərini və yerli insanları bir araya gətirir, təbii gözəlliklərin qorunması və turizm baxımından davamlı istifadəsini təşviq edir [10, s.11].

Cədvəl 3. Azərbaycanda turizm sektorunun əsas göstəriciləri

Göstərici	2021	2022	2023
Turistlərin illik sayı (xarici)	1,200,000	1,300,000	1,400,000

Turistlərin illik sayı (daxili)	800,000	850,000	900,000
Turizm gəlirləri (milyon dollar)	1,500	1,600	1,700
Turizmə qoyulan sərmayənin həcmi (milyon dollar)	200	250	300

Mənbə: stat.gov.az

Cədvəldə son illərdə Azərbaycanın turizm sektorunda müşahidə olunan inkişafın ümumiləşdirilmişdir. Xarici və yerli turistlərin sayı, turizm gəlirləri və turizmə qoyulan investisiyalar kimi əsas göstəricilər sektorun artım və inkişaf meyillərini əks etdirir [11, s.67].

Naxçıvanda turizm sənayesi nümayəndələri üçün keçirilən təlim kursları da turizmin inkişafına mühüm töhfələr verib. Turizm sektorunun peşəkarları üçün nəzərdə tutulan bu təlimlər turist xidmətlərinin keyfiyyətini artırmaqla ziyarətçilərə daha yaxşı təcrübə təqdim etmək imkanlarını artırır. Bu, Azərbaycanın turizm sektorunun beynəlxalq rəqabət qabiliyyətinin artırılmasına kömək edir. Azərbaycanda turizm potensialı yüksək olan bölgələrdə də yay turizm mövsümünə qədər obyektlərin hazırlıq səviyyəsinin yoxlanılması təcrübəsi aparılır. Bu təcrübə turist obyektlərinin və xidmətlərinin saxlanılması və keyfiyyətinin yaxşılaşdırılması üçün müntəzəm yoxlama mexanizmini təmin edir. Bu cür yoxlamaların turistlərin təhlükəsizliyi və rahatlığı üçün böyük əhəmiyyəti var. Azərbaycan turizmin inkişafı və beynəlxalq əməkdaşlıq sahəsində də mühüm addımlar atıb. Bir çox ölkələrlə turizm sahəsində əməkdaşlıq müqavilələri bağlamış və Ümumdünya Turizm Təşkilatının (UNWTO) fəal üzvü olmuşdur. Bu beynəlxalq əməkdaşlıq Azərbaycanın turizm sektorunun inkişafına və ölkəyə beynəlxalq turistlərin cəlb edilməsinə dəstək verir. O, həmçinin turizm sektorunu daha yaxşı idarə etmək və davamlı şəkildə inkişaf etdirmək üçün ölkəyə qabaqcıl beynəlxalq təcrübələrə əməl etməyə kömək edir. Beləliklə, Azərbaycanın turizm potensialının artırılması və dayanıqlı turizm təcrübəsinin təbliği istiqamətində Azərbaycanın turizmin inkişafı və beynəlxalq əməkdaşlıq səyləri uğurla həyata keçirilib. Bu cür təşəbbüslər Azərbaycanın turizm sektorunda beynəlxalq oyunçu kimi tanınmasına və turizmin ölkə iqtisadiyyatına müsbət töhfələr verməsinə töhfə verib.

Bu məlumatlar göstərir ki, Azərbaycan Respublikasında daxili turizmin inkişafı ilə bağlı müxtəlif dövlət proqramları və tədbirlər mövcuddur və bu proqramlar turizm sektorunun inkişafına mühüm töhfələr verir [12, s.11].

NƏTİCƏ

Azərbaycan Respublikasında daxili turizm bazarının inkişafı infrastruktur, marketing, tənzimləmə islahatları və maraqlı tərəflərin potensialının artırılması daxil olmaqla, müxtəlif sahələr üzrə strateji müdaxiləni tələb edən çoxşaxəli çağırışdır. Araşdırma Azərbaycan

hökumətinin milli iqtisadiyyatın diversifikasiyası və mədəniyyətin qorunub saxlanması söylərinin təməl daşı kimi canlı daxili turizm sektorunu inkişaf etdirmək təşəbbüslərinin dərin təhlilini təqdim edib. Dövlət proqramları daxili turizm landşaftının yaxşılaşdırılmasında, turist axınının artmasına, turizm infrastrukturunun inkişafına töhfə verməkdə, Azərbaycanın zəngin mədəni və təbii irsinin təbliğində mühüm rol oynamışdır. Əhəmiyyətli odur ki, hökumətin infrastrukturun inkişafı sahəsində birgə söyləri əvvəllər əlçatmaz olan regionları turistlər üçün əlverişli hala gətirməyə və bununla da ölkənin turizm təkliflərini şaxələndirməyə nail olub. Marketing və tanıtım kampaniyaları azərbaycanlılar arasında öz ölkələrinin turizm potensialı haqqında məlumatlılığı effektiv şəkildə artırıb, qürur hissini aşılayıb və yerli səyahətlərə həvəsləndirib. Tənzimləyici islahatlar və potensialın gücləndirilməsi təşəbbüsləri turizm sektorunda xidmət keyfiyyətinin yüksəldilməsi, ziyarətçilərin zənginləşdirici və yüksək keyfiyyətli təcrübəyə malik olmasını təmin etmək üçün mühüm rol oynamışdır.

Turizm təcrübələrinin təmin edilməsi, regional inkişaf fərqlərinin aradan qaldırılması və xidmət keyfiyyətinin davamlı olaraq yaxşılaşdırılması kimi problemlər həll edilməlidir. Dövlət proqramlarının həyata keçirilməsindən alınan dərslər turizm sənayesində yaranan tendensiyalara və çağırışlara uyğunlaşmaq üçün davamlı qiymətləndirmənin, maraqlı tərəflərin cəlb edilməsinin və siyasət çevikliyinin vacibliyini vurğulayır. Yalnız ani iqtisadi qazanclara deyil, həm də turizm sektorunun uzunmüddətli davamlılığını nəzərə alan inteqrasiya olunmuş yanaşmaya aydın ehtiyac var. Əraf mühitin mühafizəsi, mədəniyyətin qorunması və ictimaiyyətin iştirakı ilə inkişaf söylərinin tarazlaşdırılmasını nəzərdə tutur. Azərbaycanın daxili turizmin inkişafı söylərinin uğuru son nəticədə hökumət təşəbbüsləri, özəl sektorun iştirakı və ictimaiyyətin iştirakı arasında sinerjiden istifadə etmək bacarığından asılı olacaq və bununla da ölkənin davamlı inkişafı və çiçəklənməsinə töhfə verən möhkəm və canlı turizm sektorunu təmin edəcək.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI:

1. C.A.Məmmədov, H.B.Soltanova, S.H.Rəhimov “Beynəlxalq turizmin coğrafiyası”. Dərslük 2017.
2. Dərgahov V.S., Talıbov S.Ə. Azərbaycanda rekreasiya zonalarında kurort-sanatoriya xidmətlərinin təşkili perspektivləri. Strateji yol xəritələri və coğrafi tədqiqatlar mövzusunda elmi-praktiki konfrans materialları. Bakı-2018. səh.239-245.
3. Soltanova H.B. Azərbaycan Respublikasında turizm və onun inkişafı. Bakı-2015. Səh.475
4. Hacıyeva A.Z. Təbii landşaftların rekreasiya-turizm transformasiyası, təhlükə və risklərin öyrənilməsi (Böyük Qafqazın cənub-şərq hissəsi təmsalında). Turizm və rekreasiya XXI əsrdə: problemlər və perspektivlər. Bakı-2017. səh. 34-42.
5. Məmmədov Q.Ş., Xəlilov M.Y. Azərbaycan meşələri. Bakı, Elm, 2019, 472 səh.
6. Babayev F.Ə. Bitkilər aləminin mühafizəsi. Bakı – 2015. 214 səh.
7. Hüseynova G.A. Böyük Qafqazın Cənub yamacının meşə torpaqlarının ekoloji qiymətləndirilməsi. biol.elml.namiz.alimlik dərəcəsi almaq üçün dis-nın avtoreferatı, Bakı, 2007, 19 s.
8. Nuriyev E.R. Göygöl milli parkı torpaq örtüyünün strukturları, onların ekoloji qiymətləndirilməsi və ekoturizm potensialı. biol.elml.namiz.alimlik dərəcəsi almaq üçün dis-nın avtoreferatı, Bakı, 2013, 19 s

9. Məmmədov C.A., Soltanova H.B., Rəhimov S.H. Beynəlxalq turizmin coğrafiyası. Dərs vəsaiti. Bakı-2019.
10. Cəfərova G.C., Abbasov C.R. Azərbaycanda dövlət proqramlarına əsasən turizmin ərazi təşkili və inkişafının potensial imkanları. Azərbaycanda turizmin inkişafı və regional problemlər. Bakı, 2011.
11. Ə.Q. Əlirzayev “Turizmin iqtisadiyyatı və idarə edilməsi” Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti, 2010
12. B.Ə. Bilalov, Ç.G. Güllahiyev “Turizmin əsasları”, Azərbaycan Turizm və Menecment Universiteti, 2015

Abbasli Fagan Nabi

STATE PROGRAMS IN THE DEVELOPMENT OF THE DOMESTIC TOURISM MARKET OF THE REPUBLIC OF AZERBAIJAN

Summary: The study examines the strategic role of state programs in the development of the domestic tourism market in the Republic of Azerbaijan. As a growing sector with significant potential for economic development and cultural exchange, domestic tourism in Azerbaijan has received significant support from government initiatives aimed at developing infrastructure, promoting cultural heritage sites, and enhancing the overall tourist experience. The article analyzes several main state programs, their implementation strategies, results and problems encountered during implementation. Through a mixed methods approach, qualitative analysis of policy documents and interviews with key stakeholders, along with quantitative data on tourist numbers and economic impact, the study offers a comprehensive overview of the state's role in shaping the domestic tourism landscape. Purposeful state interventions have led to a significant increase in domestic tourist activities, improved tourism services, and increased awareness of Azerbaijan's cultural and natural attractions. The study also identifies areas for improvement, including the need for sustainable tourism practices and more inclusive development strategies that consider remote regions. The findings of the present study are applicable to policy makers, tourism industry professionals and scholars interested in tourism development in transition economies.

Keywords: Development of domestic tourism, State Programs, Republic of Azerbaijan, Economic Development, Promotion of Cultural Heritage.

Аббаслы Фагана Наби

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПРОГРАММЫ ПО РАЗВИТИЮ ВНУТРЕННЕГО ТУРИСТИЧЕСКОГО РЫНКА АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Резюме: В исследовании рассматривается стратегическая роль государственных программ в развитии внутреннего туристического рынка Азербайджанской Республики. Внутренний туризм в Азербайджане, являющийся растущим сектором со значительным потенциалом экономического развития и культурного обмена, получил значительную поддержку со стороны правительственных инициатив, направленных на развитие инфраструктуры, популяризацию объектов культурного наследия и

повышение опыта в области туризма. В статье анализируются несколько основных государственных программ, стратегии их реализации, результаты и проблемы, возникшие при реализации. Благодаря сочетанию смешанных методов, качественному анализу политических документов и интервью с ключевыми заинтересованными сторонами, а также количественным данным о количестве туристов и экономическом влиянии, исследование предлагает всесторонний обзор роли государства в формировании внутреннего туристического ландшафта. Целенаправленное государственное вмешательство привело к значительному увеличению внутренней туристической деятельности, улучшению туристических услуг и повышению осведомленности о культурных и природных достопримечательностях Азербайджана. Исследование также определяет области для улучшения, в том числе необходимость в устойчивой туристической практике и более инклюзивных стратегиях развития, учитывающих отдаленные регионы. Результаты настоящего исследования применимы к политикам, специалистам индустрии туризма и ученым, интересующимся развитием туризма в странах с переходной экономикой.

Ключевые слова: развитие внутреннего туризма, государственные программы, Азербайджанская Республика, экономическое развитие, пропаганда культурного наследия

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT: 930.22.

Şəhla Elçin Qurbanova
Qərbi Kaspi Universiteti
Magistrant
E-mail: isik189@mail.ru

MÜASİR DÖVRDƏ AZƏRBAYCANIN TÜRK DÜNYASI İLƏ MƏDƏNİ MÜNASİBƏTLƏRİNİN İNKİŞAF PERSPEKTİVLƏRİ

Xülasə: Ölkələr arasında dostluq münasibətləri eramızdan əvvəlki dövrlərdən başlayaraq aktuallıq kəsb etmişdir. O dövrün filosofları, alimləri, ictimai xadimləri və yazarları (Mark Tulli Siseron, Epikur, İohann Volfang Höte, Əbu Abdullah Cəfər Rudəki və s.) əsərlərində dostluğa xüsusi qiymət verərək, bunu ölkənin inkişafı üçün onu çox vacib amil hesab etmişlər. Belə ki, ölkələr arasında dostluq münasibətləri, gediş-gəliş və ticari əlaqələr həmin ölkələrin ictimai tərəqqisinə səbəb olurdu. Bunu görməmək mümkün deyildi. Mühəribələrdən və döyüşlərdən bezən və talan olunan xalqlar və yerli əhali son dərəcə zəifləyir və tələf olurdular.

1441-1501-ci illərdə yaşayıb yaratmış özbək şairi və alimi Əlişir Nəvai belə demişdir: “o kəs ki, müqəddəs dostluğu anlamamışdır, içi boş mirvariyə bənzər [1;590].

Tarix olub keçənlərin şahididir, və bu tarixi araşdıraraq həm müasir dövr üçün nümunə alırıq, həm də gələcəkdə addımlarımızı professionalca düzgün atmağa çalışırıq, səhvlərə yol vermədən.

Müstəqil Azərbaycanın diplomatik əlaqələri Azərbaycan Demokratik Respublikasının elan olunması ilə başlamış, XX əsrin sonunda isə ölkəmiz müstəqillik əldə etdikdən sonra beynəlxalq səviyyədə tanınaraq davam etmişdir. XXI əsrin diplomatiya tarixində əsas missiyanı Ulu Öndər Heydər Əliyev və sonralar isə dövlətimizin başçısı və ali baş komandan İlham Əliyev yerinə yetirmişlər.

Azərbaycanın suverenliyini tanıyan ilk ölkələr kimi, Türkiyə, Çin, Misir, Almaniya, Böyük Britaniya, ABŞ, Rusiya və digərləri bizimlə diplomatik əlaqələr qurmuşlar. Bir çox ölkələrlə əlaqələrimizin kökləri uzaq keçmişə gedir. Məsələn, *Çinlə əlaqələrimiz orta əsrlərdən başlayaraq, Böyük İpək Yolunun Azərbaycandan keçməsi ilə əlaqədar olmuşdur. Ona görə də hər iki xalqların mədəni, mənəvi və maddi həyat ənənələrində oxşar xüsusiyyətlər tapmaq olar.*” [2; 93]

2015-ci ildə Türkiyə Ədliyyə Akademiyasını ziyarət edərkən, Cumhurbaşkanı Rəcəb Tayyib Ərdoğan qeyd etmişdir: *“Siyasət fəlsəfəsinin təməl məsələləri ədalət, əxlaq, hüquq, din və iqtisad ilə ilgilidir. Tariximizdə, kultürümüzə və inancımızda ədalət məfhumu həyatın mərkəzində yer alır.*” [3; 9-10]

Açar sözlər: diplomatiya tarixi, türk dünyası, mədəni irs, “Kitabi-Dədə Qorqud”, TÜRKSÖY təşkilatı, Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı

Qədim zamanlardan müasir dövrdək tarixi yol keçmiş bir millət və bir qardaşlıq nümunəsi var: Azərbaycan-Türkiyə. Dövrümüzün Ümummilli lideri kimi qəlbimizdə

xüsusi yeri olan Heydər Əliyev bu qardaşlığa, bu birliyə xitabən söyləmişdir: “Bir millət, iki dövlət.”

Lakin müasir zamanda birliyə başqa türk millətləri və xalqları qoşularaq, çox yaxın və sarsılmaz əlaqələri daha da genişləndirmişlər. Və bu birlik zaman-zaman özünün möhkəmliyini, heç bir xarici qüvvə qarşısında sarsılmadığını dəfələrlə sübut etmiş və sübut etməkdədir. Bu birlik bütün sahələri, o cümlədən iqtisadi, mədəni, sosial və digər sahələri əhatə etməklə, daha da möhkəmlənmişdir. Bu birliyin adı – türk dünyasıdır, azərbaycanlıların, qazaxların, qırğızların, uyuğurların, türklərin, tatarların və digər millətlərin, xalqların birliyi.

Azərbaycanın müasir dövrdə türk dünyası ilə əlaqələri və münasibətləri inkişaf etməkdədir. Xüsusilə də bu əlaqələr mədəniyyət sahəsində möhkəmlənmişdir. Belə ki, türk dünyasını birləşdirən mədəni bağlar onun qədim etnik, mədəni, ideoloji və tarixi köklərə malik olmasından irəli gəlir. Bu qardaşlıq qədim mədəni irslərimiz olan “Dədə Qorqud”, “Manas” və digər dastanlarımızda təcəssüm olunmuşdur.

Mədəni dəyərlərimiz xalqlarımızın həyat tərzində, mətbəxində, baxışlarında, davranışlarında təcəssüm olunaraq vəhdət təşkil etmişdir. Türk dünyası mədəniyyətimizə, əxlaqımıza yansızaraq, əlaqələrimizi daha möhtəşəm, daha mənalı etmişdir. Heç də təsadüfi deyildir ki, bu millətlər yaxın qohumluq əlaqələrinə qədər bir-birinə yaxınlaşmışdır.

İlk öncə onu qeyd etmək lazımdır ki, türk dünyasının hərtərəfli möhkəmlənməsində əsas rol Türkiyə və Azərbaycana məxsus olmuşdur. Həm iqtisadi, həm siyasi, həm də mədəni sahədə olan birliyimiz digər türk xalqları üçün nümunədir desək yanılmarıq.

İllər öncə, Azərbaycanın və Türkiyənin Bakı-Tbilisi-Ceyhan Əsas İxrac Boru Kəməri layihəsində, Bakı-Tbilisi-Qars dəmir yolunun inşası ilə bağlı layihəsində, Türkiyə Respublikasında “Star” neft emalı kompleksinin tikintisi layihəsində iştirakları və göstərdikləri dəstək iqtisadi maraqlarımızın təmin olunmasında vahid mövqedən çıxış etməyimizin göstəricisidir. Bu yanaşma başqa sahələrdə, xüsusilə də mədəni sahədə də gerçəkləşmişdir.

Tarix üzrə elmlər doktoru, professor M.Əmrəhov türk dünyasına münasibətdə belə bikir söyləyir ki, *“türk dünyası, sadəcə bir coğrafiyadan və müstəqil dövlətlərdən ibarət deyil, fəlsəfəsi, həyata baxışları, estetik anlayışı, dəyərlər sistemi etibarlı ilə müstəqil bir Mədəni dünyadır”* [4].

Reallıq və gerçəklik ondadır ki, türk mədəniyyəti birliyi daha öndədir və vacibdir, çünki onun əsasında türk dövlətləri arasında iqtisadi-siyasi münasibətlər formalaşmağa başlayır. Azərbaycanın türk dünyası ilə mədəni əlaqələri möhkəm təməllər üzərində qurulmuşdur. Siyasi birlik fonunda türk mədəni birliyi daha da möhkəmlənmiş və inkişaf etmişdir.

Qeyd etmək vacibdir ki, Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra türk xalqları ilə hər sahədə əməkdaşlığa və integrasiyaya hər zaman birinci olaraq təşəbbüs göstərmiş və uğurlu nəticələr əldə etmişdir. Dediymizə sübut olaraq, Azərbaycanın qədim mədəni xəzinəsi sayılan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illiyinə həsr

edilmiş tədbirlərin həyata keçirilməsi oldu. Belə ki, Azərbaycanın, şəxsən Ulu Öndər Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə TÜRKSÖY çərçivəsində Azərbaycanın paytaxtı Bakıda "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illiyi keçirilmişdir. 7 fevral 2000-ci il tarixində Azərbaycan Respublikası Prezidenti "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illiyinə həsr olunmuş təntənəli yubiley gecəsinin keçirilməsi haqqında Sərəncam imzalamışdır. Sərəncamda *"Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 21 fevral 1999-cu il tarixli, 98 sayılı Sərəncamı ilə təsdiq olunmuş tədbirlər planına uyğun olaraq, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illiyinə həsr olunmuş təntənəli gecənin Türkdilli dövlətlərin VI Zirvə toplantısına gəlmiş dövlət başçıları, iştirakı ilə Bakı şəhərində 2000-ci il aprel 9-da keçirilməsi qərarı verilmişdir"* [5].

Bu tədbirin keçirilməsi ictimai-siyasi baxımdan çox vacib və əhəmiyyətli idi. Dəvət olunan qonaqlara biz təkcə Azərbaycanın mədəni irsini nümayiş etdirmədik, habelə o zamankı problemi bir qədər həll etmiş olduq. Bu da Azərbaycan haqqında dürüst informasiyanın təbliğ edilməsi, informasiya blokadasından çıxmaq problemi idi. Buraya nəinki türkdilli ölkələrin, habelə Avropa, Asiya və digər bölgələrdən də nümayəndələr təşrif buyurmuşdular. Bu yubileydən istifadə edərək, vaxtilə bizə qarşı mənfi rəy formalaşdıran düşmən qüvvələrin arzularını puç etmiş olduq. Bir daha Ulu Öndər Heydər Əliyevin uzaqgörən siyasətinin şahidi olduq.

Daha bir məsələ haqqında söz açaq. Sovet imperiyası dövründə imperiyanın başında duranlar türksöylü sovet respublikaları xalqlarının türk kökəmlı olduqlarını beyinlərindən silmək, öz köklərini onlara unutturmaq üçün, türkçülük ideyalarına görə elm, ədəbiyyat və mədəniyyətimizin sütunları sayılan Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşfiq, Əhməd Cavad Axundzadə, Tağı Şahbazi Simurq və digər minlərlə ədiblərimizə və alimlərimizə qarşı əlindən gələn vəhşilikləri törətmiş, onları məhv etmişlər. Lakin tarix sübut etdi ki, sovet dövləti xalqların türk kökəmlı olduqlarını onlara unutdurmağa nail ola bilmədi.

Sovet imperiyası dağıldıqdan sonra türk xalqları bir-birinə sarılaraq, birləşdi. Bu birlik təkcə siyasi birlik olmadı, bu həm də çoxşaxəli birliyə çevrildi və möhkəmləndi. Türk dünyası ilə mədəni əlaqələrin genişlənməsində TÜRKSÖY təşkilatının yaradılmasının çox böyük əhəmiyyəti olmuşdur.

Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti Təşkilatı – türkdilli ölkələrin mədəniyyət səylərini birləşdirən beynəlxalq təşkilatdır [6]. Türk xalqları bir-birinə yaxın olmaqla, özlərinin qədim, çoxəsrlik tarixi boyu Avrasiya məkanının böyük hissəsində yaşayaraq dünya, bəşər mədəniyyətinə böyük töhfələr vermiş, onu zənginləşdirə bilmişlər.

TÜRKSOY-un yaradılmasının 30-cu ildönümü münasibətilə Bakıda keçirilən təntənəli mərasimdə çıxış edən cənab prezidentimiz İlham Əliyev xüsusi olaraq qeyd etmişdir ki, *“ortağ türk mirasının qorunması və təbliği ilə bağlı gerçəkləşdirdiyi irimiqyaslı layihələrlə Azərbaycan TÜRKSOY-a hər zaman dəstəyini ifadə etmiş, türkdilli ölkələrin mədəni integrasiyasının geniş vüsət almasına çalışmışdır. Təşkilatla respublikamız arasında əməkdaşlıq münasibətləri hazırda ən yüksək səviyyədədir. Şuşa şəhərinin 2023-cü ildə “Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı” elan edilməsi,*

Azərbaycan xalqının Ümummilli Lideri Heydər Əliyevin 100 illiyinə həsr olunmuş I Türk Dünyası Mədəniyyət Forumunun və “TÜRKSOY Mədəniyyət Günləri”nin keçirilməsi bu istiqamətdə birgə səylərimizin bariz göstəriciləridir” [7]

NƏTİCƏ

Rus yazıçısı L.N.Tolstoyun belə bir fikri var: *“İncəsənət insanların birləşməsi üçün vasitələrdən biridir”* [1; 794]. Daha bir maraqlı fikri Fransız yazıçısı Stendaldan (1783-1842) əxz edə bilərik. O deyirdi ki, *“incəsənət bir tərəfdən xalqın fiziki vəziyyətinin, digər tərəfdən onun bütün sivilizasiyasının məhsuludur”* [1; 794]. Doğrudan da, mədəni əlaqələr ölkələrarası inkişafa və nailiyyətlərə aparır və mədəni, ədəbi-bədii, incəsənət sahələrində tez-tez samballı tədbirlərin həyata keçirilməsinə xalqları sövq edir.

Keçən 30 il ərzində türk mədəniyyəti və incəsənətinin inkişafı üzrə Beynəlxalq Təşkilat xətti ilə bir sıra mədəni əhəmiyyət kəsb edən tədbirlər həyata keçirilmişdir. O cümlədən, məsələn, *“2012-ci il “Mirzə Fətəli Axundzadə ili”, 2017-ci il “Molla Pənah Vəqif ili” elan olunmuş, bundan əlavə, 2016-ci ildə Şəki şəhəri, habelə 2019-cu ildə Türkiyənin Kastamonu şəhəri türk dünyasının mədəniyyət paytaxtları elan olunmuşlar. Azərbaycan, Qazaxıstan və Qırğızıstanın təklifi ilə 2018-ci il azərbaycanlı bəstəkar, Xalq artisti Qara Qarayev, qazax Xalq şairi Mağjan Jumabayev və qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovun xatirəsinə “Anım ili” elan edilmişdir. 2013-cü ildə Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettasının 100 illiyi ilə əlaqədar TÜRKSOY və Azərbaycan Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin əməkdaşlığı nəticəsində operettanın konsert versiyası UNESCO səhnəsində göstərilib* [7].

Sadaladığımız bu faktlar türk dünyasının mədəni əlaqələrinin bariz nümunələridir. Lakin Azərbaycan və Türkiyə arasında əlaqələrin zirvəsində dayanan Azərbaycan Respublikası ilə Türkiyə Respublikası arasında müttəfiqlik münasibətləri haqqında Şuşa Bəyannaməsi xüsusilə əhəmiyyətlidir. Bir-birimizin çətin anlarımızda hər iki dövlət çiyin-çiyinə mürəkkəb sınaqlardan keçmişlər. Azərbaycan Türkiyəyə və ümumilikdə türk dünyasına, onlarda Azərbaycana həmişə dəstək olmuşlar. Məhz elə Şuşa Bəyannaməsi aramızdakı həmrəyliyə və qardaşlığa sübutdur.

Əməkdaşlığımız və qardaşlığımız davam edir. Azərbaycan Respublikasının Elm və Təhsil Nazirliyi ilə Türkiyə Respublikasının Ali Təhsil Şurası arasında Türkiyə-Azərbaycan Universitetinin yaradılmasına təşəbbüs göstərilmişdir. Artıq bu məsələ ilə bağlı “Anlaşma Memorandumu” da imzalanmışdır. Fikrimcə, bu addım təhsil sahəsində türk dünyasının uğuru kimi yüksək qiymətləndirilməlidir. Zamanla bu cür səylərin hələ davam edəcəyinin və türk dünyasının möhkəmlənməsinin şahidi olacayıq.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYATIN SİYAHISI:

Rus dilində

1. Жемчужины мысли /сост. Жадан А.А. – Минск, Современ.шк., 2008. – 864 с., стр. 590
2. Дипломатия мира /Автор Ибрагим Шукуров. Из-во Азербайджан, 1997- 392. с., стр. 93

Türk dilində

3. Rəcəb Tayib Ərdoğan “Yeni Türkiyə için Adalet Sistemimizdən başlayaraq tüm kurumlarımızı kanser hücrelerinden temizlemeliyiz” - “Akademi və Yaşam” dərgisi, Ocak 2015, sayı: 2, səh. 9-10

Azərbaycan dilində /internet resursları

4. Mais Əmrahov, tarix üzrə elmlər doktoru, professor. Azərbaycan-Türkiyə Mədəni əlaqələrində TÜRKSOY-un rolu. https://www.elibrary.az/docs/jurnal/jrn2018_561.pdf
5. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 7 fevral 2000-ci il tarixli "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illiyinə həsr olunmuş təntənəli yubiley gecəsinin keçirilməsi haqqında Sərəncamı. <https://e-qanun.az/framework/151>
6. Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti Təşkilatı haqqında. <https://anl.az/el/emb/TURKSOY/haqqinda.htm>
7. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin TÜRKSOY-un 30 illiyinə həsr olunmuş təntənəli tədbirin iştirakçılarına Müraciəti. 15 oktyabr 2023. <https://president.az/az/articles/view/61594>

Курбанова Шахла Эльчин

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ АЗЕРБАЙДЖАНА С ТУРЕЦКИМ МИРОМ В СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРИОД

Резюме

Дипломатические отношения суверенного государства Азербайджан впервые начались с объявлением в 1918 году демократического строя, а с распадом советской империи в конце XX века. Азербайджан был признан самостоятельным в международном аспекте. Первыми странами, признавшие наш суверенитет были Турция, Китай, Россия, Египет, Германия, США, Великобритания и другие.

Дружба в сфере экономики, политики, культуры достигли апогея между Азербайджан и Турцией, «одна нация и два государства» отмечал Великий Лидер Гейдар Алиев. Культурные традиции и ценности этих двух стран очень

схожи, имеет глубокие исторические корни. В этой связи тема актуальна и имеет значимость для исследования.

Ключевые слова: история дипломатии, турецкий мир, культурное наследие, “Kitabi-Dədə Qorqud”, организация TÜRKSÖY, культурная столица турецкого мира

Gurbanova Shahla Elchin

DEVELOPMENT PROSPECTS OF AZERBAIJAN'S CULTURAL RELATIONS WITH THE TURKISH WORLD IN THE MODERN PERIOD

Summary

There is model nation and fraternity: Azerbaijan – Turkey and our national leader Haydar Aliyev said about this phenomenon: “One nation and two state”. But at present several turkic states were joined to this concord and their relations became so stronger. This unit includes different branches, for example, economics, social and cultural relations. The name of this unit is “turkic world”.

The cultural relations in this time is so stronger, the cultural junction turkic world proved the presence historical, ethnic, cultural and ideological foundation.

Key words: turkic world, the cultural legacy, “Kitabi Dede Korkud”, the international, organization “TÜRKSÖY”, the cultural capital of turkic world

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.10.2024

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

UOT 791.43.

Gidən Hökümə Sadiq
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: hoku99.99@mail.ru

Neorealizm İtaliya kinosunun bənzərsiz izi kimi

Xülasə: “Neorealizm İtaliya kinosunun bənzərsiz izi kimi” adlı elmi məqalədə neorealizm cərəyanının yaranması və inkişaf tarixi araşdırılmışdır. Məqalədə kino xadimlərinin neorealizm cərəyanına maraq və münasibəti nəzərdən keçirilmiş, sonrakı mərhələdə bu cərəyanın tənəzzül səbəbləri araşdırılmışdır. Neorealizm cərəyanının müsbət və mənfi cəhətləri müxtəlif filmlər əsasında təhlil edilmiş, ayrı-ayrı kinoşünasların fikir və düşüncələrinə münasibət bildirilmişdir.

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

XX əsrin 30-cu illərində “Kino ən güclü silahdır” söyləyən milli faşist partiyasının sədri, diktator Benito Mussolini kino sənətinin inkişafına istiqamətlənmiş bir sıra tədbirlər həyata keçirir. Bu tədbirlər sırasına “Eksperimental Kino mərkəzi”nin yaradılması, “Esposizione Internazionale d’Arte Cinematografica” adı ilə Venesiya kinofestivalının təsis edilməsi (1932-ci ildə), kino problemlərini, yeniliklərini işıqlandıran nəşrlərin çap olunması (Mussollini rejimi kinomətbuatın inkişafını təşviq edirdi), nəhayət, “Cinecitta”nın inşası daxildir. Lakin nə qədər paradoksal səslənsə də, həmin tədbirlər 30-cu illərdə acınacaqlı vəziyyətdə olan İtalyan kinosuna heç bir təsir göstərmir.

Müharibədən sonra İtaliyada mütərəqqi, demokratik və antifaşist bir istiqamətin yaranmasının şahidi oluruq. Müharibədən sonrakı illərə nəzər saldıqda neorealizmin təkcə İtaliyada deyil, dünya mədəniyyətində böyük maraqla qarşılandığını görürük. Bu cərəyan ədəbiyyat (Vittorini, Pavese, Kalvino, Vitano və başqalarının əsərləri) və təsviri sənətə (“Etna püskürməsi”, “Çarmıxa çəkilmə”, Levi, Cagli, Maffai rəsmləri) böyük təsir göstərməklə yanaşı, istər italyan kinosuna, istərsə də bir sıra başqa ölkələrin kinematografiyasına dərinən nüfuz edir.

Neorealizm Müqavimət hərəkatının birbaşa təsiri nəticəsində yaranmışdır. Elə buna görə də, neorealizm sənətinə çox vaxt “müqavimət sənəti” də deyilir. Alman sənətşünası Erhard Frommhold da öz zamanında bu yöndən çıxış edərək, Müqavimət sənətini yalnız müəyyən bir “üslub” hesab edən müəlliflərə qarşı öz etirazını bildirir.

İtaliyada bu cərəyan neorealizm adı ilə məşhurlaşır və yeni üslubun özəllikləri xüsusilə Risorgimento dövrü ilə müqayisə edilir. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, Risorgimento dövrü İtaliya mədəniyyətinə Manzoni və Leopardi, Karduççi və Verdini kimi sənətkarları bəxş etdiyi kimi, “ikinci Risorgimento” da

İtaliyaya yeni kinonun görkəmli sənətkarlarının bütöv qalaktikasını “verdi”. Məhz bu hadisədən sonra, “XIX əsrin rus romanı” və ya “XIX əsrin fransız romanı”, “İtalyan operası”, “rus baleti” kimi anlayışlar müharibədən sonrakı illərdə “İtalyan kinosu” anlayışı əlavə edilir.

Neorealizmin inkişafı İtalyan kinosuna birmənalı şəkildə güclü təsir göstərir və buna görə də o vaxtlar bu cərəyanı İtaliya kinosunun başlıca istiqaməti kimi dəyərləndirirlər. Neorealizm – onun yaranması, tarixi, təcrübəsi, dərsləri, ənənəsi – heç bir şəkildə akademik deyil. Bu cərəyan İtaliya kinosunda yeni istiqamətlərin və cərəyanların inkişafı üçün çıxış nöqtəsi olur. 30-40-cı illərdə İtalyan kinosunda bir neçə istiqamət aydın şəkildə fərqlənirdi:

- faşist ideologiyasını təbliğ edən militarist və millətçi filmlər;
- salon melodramları və komediyaları – “ağ telefon filmləri”;
- psevdotarixi kostyum rəsmləri.

Birinci Dünya Müharibəsindən əvvəlki illər İtaliya kinosunun çiçəklənmə dövrü hesab edilirdi, bu dövrdə dəbdəbəli filmlər – qədim Roma həyatından “kolossi” və “psevdotarixi döyüş filmləri”nin dünya şöhrəti qazandığını görürük.

Yeni İtalyan kinosunun süjet xəttini, mövzu problematikasını, rejissor üslubunu və dəsti-xəttini araşdıran tədqiqatçılar burada millilik amilini ön plana çıxartmağa çalışsalar da, bəziləri bununla razılaşmayıb, Comedia dell’arte, xalq maskası teatri, Qoldoninin əsərləri, Neapol teatrının real, demokratik və humanist ənənələrini mühüm məqam hesab edirlər. Bununla belə, italyan kinosunun tarixini təhlil edərkən tədqiqatçılar yeni kinonun bu xüsusiyyətini iki prinsipə əlaqələndirərək qeyd edirlər ki, İtalyan kinosu realizm cərəyanı ilə assosiativlik cərəyanı arasındakı qarşıdurma arasında uzunmüddətli mübarizə zamanı inkişaf etmişdir. Burada söhbət, təkcə “Lumiere kinosu” (əsl həyatı təsvir etmək istəyi, bunun ən vasitəsiz təzahürlərindən biri sənədli üslubdur) və “Méliès kinosu” (uydurulmuş hekayə, fantaziya arzusu) arasındakı əbədi qarşıdurmadan getmir, söhbət dünyagörüşlərin, ideyaların, fəlsəfələrin qarşıdurmasından, son nəticədə isə ideologiyaların mübarizəsindən gedirdi.

İlkin mərhələdə verizm və dannunzianizm arasındakı qarşıdurmanı teatra və ədəbiyyata sirayət etdikdən sonra kinonun yeni sahəsinə nüfuz etməsi kimi də dəyərləndirmək olar (Dannunzianlıq – şair və dramaturq, siyasi xadim Qabriele D’Annunzionun (1863-1938) yaradıcılığı əsasında formalaşmışdır).

XIX əsrdə “İtalyan müxtəlifliyi naturalizmi” cərəyanı inkişaf edir ki, bunun da əsas nümayəndəsi “Malavolya ailəsi” romanının müəllifi Covanni Verqadır (uzun illər sonra bu kitab neorealist rejissor Lukino Viskonti filmi üçün əsas kimi istifadə olunmuşdur). Verizmin digər nümayəndələri L.Kapuana, D.Ciampoli, R.Fuçini və başqaları poeziyaya realist məzmun qazandırdılar. Verist məktəbin nümayəndələri o vaxtlar Dannunzianlığa qarşı şiddətlə etirazlarını bildirirlər. Onların davamçılarını isə “meridionalizm” mənşəli əsərlərdə (o cümlədən filmlərdə) görürük. Ümumiyyətlə, verizm, Karlo Lizaninin təbirincə desək, “İtaliyanın çox ehtiyac duyduğu realist ədəbiyyatın və realist xalq sənətinin surroqatı” idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Verist filmlərinin əksəriyyəti qəzetlərdə dərc olunan pyeslərin və ya məşhur romanların “davamı kimi” ərsəyə gətirilib. Buna misal olaraq, yazıçı Roberto Brakkonun dramı əsasında “Kabiriya” ilə eyni ildə rejissor Nino Martolyonun çəkdiyi “Qaranlıqda itən” filmini göstərmək olar. Martolyo isə həmin ərəfələrdə Emil Zolyanın “Therèse Raquin” romanı əsasında başqa bir film çəkir. Rejissor Qustavo Serena isə baş rolda Françeska Bertininin oynadığı Salvatore Di Cakomonun “Assunta Spina” adlı verist tamaşasını lentə alır.

30-cu illərin sonlarında neorealizm cərəyanını Fransa kinosunda – Rene Kler, Jan Renuar, Marsel Karnenin əsərlərində, eyni zamanda Amerika realist məktəbinin nümayəndələrindən Stroheim, Vador, Ştenberq və böyük Çaplinin əsərlərində izləmiş oluruq.

İkinci Dünya Müharibəsindən sonra kinematoqrafiya sahəsində diqqəti ilk növbədə sənədli filmlər cəlb edir və maraqlı burasıdır ki, bizim bədii film ustası kimi tanıdığımız bir çox sənətkarlar o vaxtlar həm də sənədli rəssam olublar. Bir vaxtlar, az qala, hamı tənqidçi olduğu kimi, o zaman da, demək olar ki, hamı sənədli rəssam olaraq, müharibədən sonrakı İtaliyanın real həyatını həvəslə lentə alırdı. Neorealizm məhz sənədli filmlərdən başladı və onlardan bəzilərinin süjetləri böyüyərək ilk neorealist bədii filmlərə çevrildi. Bu, yeni istiqamət iki əsas əsərdə – “Roma – açıq şəhər” və “Yer titrəyir”də özünü aşkarlayırdı.

“Roma – açıq şəhər” filmi neorealizmin manifesti hesab edilir. Bəlkə də bu tamamilə doğru deyil, bəlkə də neorealizm prinsipləri “daha təmiz” formada sonrakı əsərlərdə, məsələn, “Paşa”, “Yer titrəyir” və ya “Umberto D” əsərlərində öz ifadəsini tapdı, lakin şübhəsiz ki, Rossellininin “Roma – açıq şəhər”i ilk neorealist film kimi tarixə düşür.

Müharibədən sonrakı ilk beş il neorealizmin sürətli inkişaf dövrü idi. Bu istiqamətin böyük yüksəlişi 1948-ci ildə “Velosiped oğurları”, “Yer titrəyir”, “Qanun naminə”, “Acı düyü”, “Rəhmsiz” filmlərinin çəkildiyi vaxta təsadüf edir. 1953-cü ildə Karlo Lizani Vasko Pratolininin əsəri əsasında “Kasıb sevgililərin nağılı” filmini çəkdi. Belə bir fikir var idi ki, neorealist filmlər öz müəlliflərinin estetik baxışlarına uyğun olaraq, ətrafdakı reallığın birbaşa reproduksiyasına can ataraq, konkret ssenari olmadan çəkiliblər və buna görə də həmin işlər heç kimə lazım deyil. Belə desək, artıq “uydurulmuş hekayəyə” ehtiyac yox idi – əsər çox vaxt hansısa gerçək hadisəyə, qəzet xronikasıdan bir məlumata (məsələn, plakat afişasından velosiped oğurlanması, işsiz qızların elana cavab olaraq gəldiyi evdə pilləkənlərin uçması və s.) və ya hər halda bir fakt, reallığa mümkün qədər yaxın bir hadisəyə istinadən yaranırdı. Bu mənada, “Boom” filminin yaranma tarixi maraqlıdır. Bir gün Cesare Zavattini qəzetdə işsiz bir adamın ailəsini dolandırmaq üçün gözünü satdığı elanını oxuyur və rejissor Vittorio De Sikanı bu süjet əsasında film çəkməyə dəvət edir. Lakin senzuraya qarşı çıxmaq və prodüserlərin uzun illər çəkilişləri maliyyələşdirməkdən imtina etməsi həmin planın həyata keçirilməsinə mane olur. Zavattini İtaliya teatrlarının səhnələrində uğurla nümayiş etdirilən “Film ssenarisi necə yaranır” satirik komediyasında sənətçilərin üzləşdiyi çətinlikləri əks etdirmişdir. Süjet 1962-ci ildə həyata keçirilib. İllər keçdikcə

italyan reallığı da, ssenarilər də dəyişir: dramdan komediyaya çevrilir, bir sözlə, həm mühit, həm də qəhrəman dəyişir.

50-ci illərin sonu və 60-cı illərin əvvəllərində italyan filmləri yaşadığı qondarma “iqtisadi möcüzə”yə dair hazırcavab satıraya çevrilir. İlk proqram filmlərinin bir neçəsi ssenarisiz çəkilib: “Roma – açıq şəhər”, “Yer titrəyir”. R.Rossellini, L.Visconti “Yer titrəyir” filmini sənədli film kimi çəkməyə başlasalar da, hadisələrin gedişatı onu epik sənət əsərinə çevirir. Bir çox başqa filmlər üzərində işləyərkən dialoqların mətninə də tez-tez dəyişikliklər edilirdi, lakin bütün neorealist filmlərdə həmişə güclü dramatik əsas var idi. Çəkilişlərdə tez-tez qeyri-peşəkar aktyorlar iştirak edirdilər, ifaçılar daha çox mühitdə, filmin çəkildiyi yerdə tapılırdılar. Dialoqlarda xalq dilindən, çox vaxt yerli ləhcədən geniş istifadə olunurdu. Çox vaxt dialoqlar təbiətdə improvizə edilmiş, çəkiliş zamanı qeyri-peşəkar ifaçıların özləri tərəfindən “uydurulmuşdur” (məsələn, “Yer titrəyir” filmi tamamilə Siciliya ləhcəsində çəkilmişdir: açılışda italyan dilinin heç də italyan dili olmadığı deyilirdi, filmin bütün tamaşaçılar tərəfindən başa düşülməsi üçün pərdə arxasında dikturun səsi eşidilir, daha sonra filmin teatrlaşdırılmış versiyası yaradılır, qismən hətta italyan dilinə dublyaj edilirdi). Ümumiyyətlə, bir çox neorealist filmlərdə səsləndirmə kifayət qədər vacib idi: görünməz bir diktör (əksər hallarda rejissorun özü və ya yazıçı – ssenari müəlliflərindən biri) hərəkəti izah edir və ümumiləşdirirdi (məsələn, “Paiza”). Burada əsas diqqət adi kiçik məişət detallarına verilirdi, lakin hərəkətin ümumi fonu da eyni dərəcədə vacib rol oynayırdı – hər bir personaj ona xas olan spesifik, tanış mühitdə göstərilirdi.

Məşhur italyan kino tənqidçisi Umberto Barbaro hesab edir ki, “...İtalyan neorealizminin rejissorları tez-tez iddia etdikləri kimi, filmlərini ssenarisiz çəkmirdilər. Sadəcə olaraq, ssenarinin texniki detallarına fikir vermədilər ki, bu da onların fikrincə, yalnız işə mane olurdu. Lakin filmlər möhkəm və yaxşı toxunmuş “nərdivanlarla” çəkilirdi. Bu onu deməyə əsas verir ki, onlar rəasional elementə, yəni ətrafdakı realıqda əsas şeyi ayırd etməyə imkan verən, onu ikinci dərəcəli, təsadüfi, müvəqqəti hər şeydən təmizləməyə imkan verən şeyə əhəmiyyət verirdilər”.

Neorealizmi tədqiq edərkən bu hərəkətin heterogen elementlərdən ibarət vəhdətini, dialektik xarakterini daim yadda saxlamaq lazımdır. Filmlərin vizual dizaynı sərtliyi, hətta müəyyən ciddiliyi ilə seçilirdi – nə rejissorlar, nə də operatorlar İtaliyanın təbii gözəlliklərini praktiki olaraq nümayiş etdirmirdilər. Bütün neorealist filmlər demək olar ki, ağ-qaradır (yalnız yoxsulluq səbəbindən deyil). Düzdür, istisnalar da yox deyil – məsələn, Viskontinin “Sense” və De Santisin “Sevgi günləri”. Bir sözlə, ən sadə, ən xəsis vasitələrdən istifadə edərək maksimum canlılığa, doğruluğa, təbiiliyə nail olmaq istəyi neorealist filmlərin fərqləndirici xüsusiyyəti idi ki, bu da onlara az qala sənədli orijinallıq verirdi.

Neorealistləri janr monotonluğuna görə qınamaq olmaz – həmin filmlər melodramatik, detektiv və komediya janrlarında çəkilirdi. Üstəlik, neorealistlər komediya sahəsində axtarışlara başladılar: böyük Toto ilə Steno və Monicellinin “Polislər və Oğrular” sosial komediyası və De Santisin “Məhəbbət günləri” lirik

“kənd” komediyası. De Sika və Zavattininin fantastik satirik nağılları “Milandakı möcüzə” və “Son qiyamət”. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, çəkilişlər getdikcə daha çox hallarda pavilyondan kənarda aparılmağa başlayır (neorealist filmlərin başqa bir xarakterik xüsusiyyəti).

Bu gün kinoşünaslar neorealizm mövzusunə müraciət etməkdə davam edirlər, baxmayaraq ki, bu cərəyan öz əhəmiyyətini çoxdan itirib və müasir italyan kinosu yeni tədqiqatlar üçün maraqlı material təqdim edir. Araşdırmalardan da göründüyü kimi, neorealizm təkcə müəyyən tarixi mərhələ ilə bağlı bədii cərəyan deyil, həm də italyan tənqidi realizminin müasir çeşididir. Realizm isə reallığı əks etdirmə üsulu kimi inkişaf etdirilə və davam etdirilə bilər, lakin aradan qaldırıla bilməz.

Neorealizmdən müasirliyə. Neorealizm təkcə italyan təsviri sənətinin mövzu və poetikasında deyil, həm də bir hərəkət olaraq inqilab etdi. İtaliya teatr və kinosunun görkəmli aktrisası A.Manyaninin, eyni zamanda məşhur dramaturq və rejissor E.De Filipponun, M.Qirottinin, R.Vallonenin, Q.Masinanın sənəti haqlı olaraq dünya şöhrətinə layiq idi. S.Manqano, A.Fabrizi, gözəl komediya ustalarından biri – Toto. Onlar ekranda milli xalq obrazlarını həqiqətlə təcəssüm etdirib, sırasıyla italyanların unudulmaz obrazlarını yaradıblar.

Neorealistlər müasir italyan kinosunun əsasını qoysalar da, neorealizm ənənələrinin inkişafı elə də asan deyildi. 50-ci illərin əvvəlləri İtaliyada siyasi və iqtisadi böhran, eyni zamanda katolik reaksiyasının başlanğıcı dövrü idi. Ölkədə demokratik hərəkət davam etsə də, cəmiyyətdə mütərəqqi dəyişikliklərə ümid bəsləyən bir sıra italyan sənətçiləri fəal vətəndaşlıqdan uzaqlaşdılar. Bəzi rejissorlar klassik neorealizm ənənələrində işləməyə davam etsələr də, yeni şəraitdə onların filmləri ilk neorealist filmlərə nüfuz edən inqilabi impulsunu itirdilər. Bundan əlavə, İtaliya hakimiyyəti neorealizmlə mübarizə kampaniyasına başladı. Onlar mütərəqqi kinorejissorları təqib etdilər və neorealist filmlərin xarici formasını köçürən, lakin onların sosial, tənqidi məzmunundan məhrum olan saxta filmlərin kütləvi istehsalını təşkil etdilər.

Ədəbiyyat siyahısı

Rus dilində

1. Хренов Н.А. Образы великого разрыва. – Москва: Прогресс-Традиция, 2008. 536 с.
2. Бельский И. Лекции по всеобщей истории кино. – Лекции по всеобщей истории кино: Годы беззвучия: Кн. 1, Кн.2: Учебное пособие / Отв. редактор В. А. Луков. – Москва: Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина (ГИТР), 2008. 416 с.
3. История зарубежного кино (1945-2000) под редакцией В. Утилова. – Москва: Прогресс-Традиция, 2005. 566 с.

İngilis dilində

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

Геден Садик Хокуму

НЕОРЕАЛИЗМ КАК УНИКАЛЬНЫЙ ОТПЕЧАТОК ИТАЛЬЯНСКОГО КИНО

Резюме: В научной статье «Неореализм как уникальный след итальянского кино» рассматривается история возникновения и развития направления неореализма. В статье анализируется интерес и отношение кинематографистов к течению неореализма, а также исследованы причины упадка этого направления на последующем этапе. На примере различных фильмов проанализированы положительные и отрицательные стороны движения неореализма, мнения и мысли отдельных кинокритиков.

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

Hokuma Sadiq Giden

NEOREALISM AS A UNIQUE IMPRINT OF ITALIAN CINEMA

Summary: The article “Neorealism As a Unique Trace of Italian Cinema” examines the history of the emergence and development of the neorealism movement. In the article, the interest and attitude of the cinematographers to the neorealism trend was reviewed, and the reasons for the decline of this trend were investigated at the next stage. The positive and negative aspects of the neorealism movement were analyzed on the basis of various films, and the opinions and thoughts of individual film critics were expressed.

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

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 791.43

Aysu Rəşad qızı Səfərli
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: aysusafarlee01@gmail.com

R.HƏSƏNOĞLUNUN TELEVİZİYA TAMAŞALARINDA TARİXİ MÖVZUNUN ƏKSI

Xülasə: R.Həsənoğlu Azərbaycanın tanınmış televiziya ustadı olaraq, bir sıra tamaşaların rejissoru olmuş, müxtəlif tarixi mövzuları əhatə edən televiziya filmləri yaratmışdır. Onun televiziya tamaşalarında əks olunan tarixi mövzular geniş bir spektri əhatə edərək, Azərbaycan tarixinin qədim dövrlərindən başlayaraq müasir dövrə qədər uzanan müxtəlif dövrləri, mədəni irsi, əhəmiyyətli şəxsiyyətləri, tarixi hadisələri və Azərbaycanın dünya tarixindəki yerini araşdırır. Onun proqramları, təhsil və maarifləndirmə məqsədi daşıyır, tamaşaçılara Azərbaycanın zəngin tarixi və mədəniyyəti haqqında dərin biliklər təqdim edir. Həsənoğlu, eyni zamanda, tarixi faktları asan və anlaşqlı şəkildə izah etməklə, geniş tamaşaçı auditoriyasının marağını cəlb etməyi və tarixi biliklərinin artırılmasına töhfə verməyi bacarır. İşlərində sırf akademik yanaşmadan daha çox, interaktiv və vizual vasitələrdən istifadə edərək, tarixi mövzuları canlandırır və daha əlçatan edir. Müsahibələr, səyahət reportajları, arxiv görüntüləri və rekonstruksiyalar kimi metodlardan istifadə etməklə, tarixi hadisələri və şəxsiyyətləri tamaşaçılara daha yaxından tanıdır. R.Həsənoğlunun televiziya tamaşaları, həm təhsil amacı güdən, həm də geniş tamaşaçı kütləsinə xitab edən bir xüsusiyyətə malikdir. Onun tamaşaları, Azərbaycan tarixi ilə maraqlanan hər kəs üçün dəyərli mənbə sayıla bilər.

Açar sözlər: Ramiz Həsənoğlu, televiziya, televiziya tamaşaları, proqramlar, tarix, mədəniyyət

Azərbaycanın zəngin və çoxəsrlik tarixi, hər zaman həm yerli, həm də beynəlxalq alimlər, tədqiqatçılar və tarixçilər üçün maraq doğuran bir sahə olmuşdur. Bu ecazkar ölkənin tarixi, qədim dövrlərdən başlayaraq müasir dövrlərə qədər uzanan geniş bir zaman dilimini və müxtəlif mədəniyyətlərin təsirini özündə əks etdirir. Azərbaycan tarixi, həmçinin özünün qəhrəmanlıq hekayələri, mədəni irsi və zəngin adət-ənənələri ilə də diqqəti cəlb edir. Bu mürəkkəb və çoxcəhətli tarixi daha yaxşı anlamağa və təqdim etməyə çalışan bir çox mütəxəssis və şəxsiyyətlər arasında R.Həsənoğlu kimi tanınmış tarixçilərin rolu xüsusi önəm daşıyır. R.Həsənoğlunun televiziya tamaşaları, Azərbaycan tarixini tamaşaçılara daha yaxın və anlaşqlı bir şəkildə çatdırmaq üçün mühüm bir vasitədir. Bu proqramlar, tarixin tozlu səhifələrindən çıxarılıb geniş auditoriyaya təqdim edilərkən, eyni zamanda ölkənin mədəni mənzərəsinin daha dərin qatlarını da araşdırır. Həsənoğlu, tarixi mövzuları müasir tamaşaçıya çatdırmaqda unikal bir yanaşma tətbiq edir; o, həm tarixi məlumatları dərin bir tədqiqat və analizlə

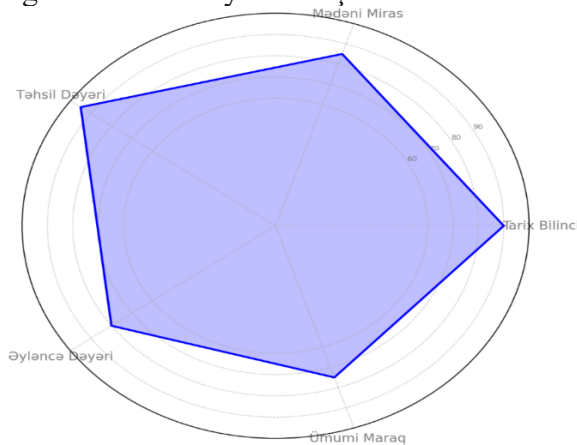
ışıqlandırır, həm də bu məlumatları hər yaş və maraq qrupundan insanlar üçün maraqlı və əlçatan edir. Bu giriş mətni, R.Həsənoğlunun televiziya tamaşalarında Azərbaycan tarixinin necə işıqlandırıldığını daha yaxından araşdırmaq üçün bir zəmin hazırlayır. Onun tamaşaları, Azərbaycanın keçmişini və onun dünya tarixindəki yerini daha yaxşı anlamağa imkan verən dəyərli bir mənbədir. R.Həsənoğlunun televiziya tamaşaları, Azərbaycan tarixinin çeşidli aspektlərini əhatə edən geniş bir yelpazə təqdim etməklə, tamaşaçıları bu zəngin və çoxdimensional tarixi kəşf etməyə dəvət edir. Proqramlar, tarixi şəxsiyyətlərin həyatları, önəmli dövlət qurumlarının inkişafı, mədəni və iqtisadi dəyişikliklər kimi məsələlərə toxunaraq, Azərbaycanın tarixi fakturasının müxtəlif təbəqələrini izləyicilərə açır. Bu müddət ərzində, Həsənoğlu tarixin yalnız quru faktlar toplusu olmadığını, həm də yaşayan bir mədəniyyətin və insanların hekayələrinin toplamı olduğunu vurğulayır. Həsənoğlunun yanaşması, tarixi anlama və öyrənmə prosesini interaktiv və canlı bir təcrübəyə çevirir. O, müxtəlif dövr və məkanları əhatə edən geniş bir kontekstdə, tarixi hadisələrin arxa planını, səbəb və nəticə əlaqələrini və bu hadisələrin müasir dünya üzərindəki təsirlərini dərinlən təhlil edir.

R.Həsənoğlunun televiziya tamaşaları vasitəsilə Azərbaycan tarixini canlandırması Azərbaycan tarixi, zənginliyi və çeşidliliyi ilə həm yerli, həm də beynəlxalq arenada daim maraq çəkən bir konudur. Bu marağı daha da artıran və geniş kütlələrə çatdırılmasında mühüm vasitə televiziya proqramlarıdır. Bu kontekstdə R.Həsənoğlunun televiziya proqramları Azərbaycanın dərin tarixini və mədəniyyətini geniş auditoriyaya çatdırmaq üçün həm maarifləndirici, həm də əyləncəli üsul təklif edir. R.Həsənoğlunun televiziya proqramları vasitəsilə Azərbaycan tarixini dirçəltmək adı altında müzakirə edilən bu araşdırmada Həsənoğlunun tarix sahəsindəki təcrübəsi və bu məlumatları televiziya ekranları vasitəsilə necə təsirli şəkildə çatdırması araşdırılır. Həsənoğlunun proqramları təkcə tarixçilər və akademiklər üçün deyil, həm də geniş auditoriya üçün əlçatan və başa düşülən format təklif edir. Proqramlarında istifadə olunan vizual effektlər, animasiyalar, ekspert müsahibələri və sahə araşdırmaları Azərbaycanın zəngin tarixini və mədəni irsini bütün yaş və təbəqələrdən olan insanların diqqətini cəlb edəcək şəkildə təqdim etməyi bacarır. Həsənoğlu dinləyicilərinə təkcə keçmişdə baş verən hadisələri danışmır, həm də bu hadisələrin günümüzdə təsir və əhəmiyyətini vurğulayır, bununla da tarixin canlı və dinamik bir elm olduğunu göstərir.

Bu müqəddimə R. Həsənoğlunun televiziya proqramlarının Azərbaycan tarixinin nəqlində oynadığı rolun və bu verilişlərin cəmiyyətə təsirinin daha yaxından araşdırılmasına hazırlıqdır. Tamaşaçılara tarixi prizmadan daha geniş baxış bucağı təqdim edən Həsənoğlu həm də Azərbaycanın zəngin tarixi və mədəni dəyərlərinin qorunub saxlanması və yayılması kimi mühüm missiyanı öz üzərinə götürür. Bu araşdırma Həsənoğlunun bu mühüm töhfəsini ətraflı şəkildə müzakirə edəcək və onun televiziya verilişlərinin Azərbaycan tarixinə marağı necə artırdığını ortaya qoyacaqdır. R.Həsənoğlunun televiziya verilişlərində Azərbaycan tarixinin nəqlinə və dirçəldilməsinə özünəməxsus yanaşır. Bu verilişlərdə tarixi hadisə və şəxsiyyətlər təkcə xronoloji ardıcılıqla deyil, həm də bu hadisə və şəxsiyyətlərin sosial, mədəni və

siyasi kontekstdə təsiri araşdırılır. Həsənoğlu tarixi povesti zənginləşdirmək üçün müxtəlif tədqiqat metodlarından və hekayə üsullarından istifadə edir. Beləliklə, tarixi tamaşaçılar üçün daha anlaşıqlı və maraqlıdır. Onun verilişlərində tez-tez istifadə etdiyi vizual materiallar, animasiyalar və səhnə rekonstruksiyaları tarixi hadisələrin tamaşaçılar tərəfindən daha yaxşı əks etdirilməsinə şərait yaradır. Həsənoğlunun tamaşalarında Azərbaycanın beynəlxalq münasibətlərdə oynadığı rola, tarix səhnəsində digər xalqlarla qarşılıqlı əlaqəyə də işıq salır. Bu perspektiv tarixi təkcə milli çərçivədə deyil, həm də global kontekstdə nəzərdən keçirməyə imkan verir. Proqramlar Azərbaycanın tarixi irsinin dünya tarixində yeri və əhəmiyyətini vurğulamaqla milli tarixi şüurun inkişafına töhfə verir. R.Həsənoğlunun televiziya uğurları mövzular üzrə dərin araşdırmaları və bir tarixçi kimi öz biliyini tamaşaçıya çatdırmaqla usta olması ilə bağlıdır. Tamaşalar tarixin darıxdırıcı və əlçatmaz olması ilə bağlı ümumi təsəvvürü pozur, əvəzində tarixi hər kəsə müraciət edə biləcək canlı və interaktiv hekayə kimi təqdim edirlər. Bu yanaşma xüsusilə gənc nəsillər arasında tarixi şüurun və marağın artırılmasında mühüm rol oynayır. Xülasə, R. Həsənoğlunun televiziya proqramları Azərbaycan tarixini müasir və innovativ şəkildə təqdim etməklə bu sahədə transformasiya yaradıb. Verilişlər tarixi məlumatları geniş auditoriyaya çatdırmaqla yanaşı, tarixə marağı və anlayışı dərinləşdirir. Həsənoğlu tarixin təkcə keçmişin deyil, həm də gələcəyin formalaşmasında oynadığı rolu vurğulayaraq, tarix elminin cəmiyyətə təsirini gücləndirir.

Qrafik 1. R.Həsənoğlunun Televiziya Tamaşalarının Təsiri Üzərində Bir Baxış



Mənbə: Əliyeva, N. (2019). Televiziyanın Tarixi Tamaşalarının Mədəni İrşad və Tarixi Bilinci Üzərindəki Təsiri. Journal of Media Studies, 45(2), 123-140.

Bu radar qrafiki R.Həsənoğlunun televiziya maraqlarının Azərbaycan cəmiyyətinə təsirini göstərir. Diaqramın kateqoriyaları tarixi məlumatlandırma, mədəni irs, təhsil dəyəri, istirahət dəyəri və ümumi maraqdır. Hər bir kateqoriya Həsənoğlunun məhsullarının bu sahələrdə effektivliyini faiz dəyəri ilə ifadə edir. Daha yüksək dəyərlər Həsənoğlunun ambisiyalarının bu sahədə daha güclü təsirə malik olduğunu göstərir. Bu qrafik R. Həsənoğlunun müxtəlif bölgələrdə göstərdiyi səylərin

müsbət təsirini göstərməyə kömək edir və televiziya vasitəsilə təhsilin və sivilizasiyanın təbliğində onun dəyərini nümayiş etdirir. Radar qrafiki R.Həsənoğlunun təqdim etdiyi tələbələrin miqyasında müxtəlif sahələrin keyfiyyətini və effektivliyini nümayiş etdirir. Bu dəyərlər təlimatın düzgünlüyünü, tarixi bilikləri təqdim etmək bacarığını, mədəni dəyərlərin öyrənilməsini və geniş auditoriyaya təqdim etmək bacarığını əks etdirir. Həsənoğlunun ehtirasları tarix və sivilizasiyanın daha dərinədən dərk edilməsinə nail olur və tamaşaçıların tarixi irsə və sivilizasiyaya marağını artırır. Həsənoğlunun televiziya maraqlarının Azərbaycan cəmiyyətinə təsiri çoxdan öyrənilib və dəyərləndirilib. Onların öhdəliyi tarix və sivilizasiya sahələrində geniş bilik və anlayışın inkişafına kömək edir.

Cədvəl 1. R.Həsənoğlunun televiziya tamaşalarının təsiri üzərində bir baxış

R.Həsənoğlunun Tamaşalarının Üzərində Bir Baxış	Təsiri	Qiymətlər (Yüzdelik)
Tarix Bilinci		90
Mədəni Miras		85
Təhsil Dəyəri		95
Əyləncə Dəyəri		80
Ümumi Maraq		75

Mənbə: Həsənov, R. (2020). Televizion tamaşalarının mədəni irşad və tarixi bilinci yaratmadakı R.Həsənoğlunun rolü. Televizion Araşdırmaları Dərnəyiçiləri Cəmiyyəti İçində.

Dərinliklə, həm də məlumatları aydın şəkildə izah etmək üçün aşağıdakı mətn kimi bir izah etməyə çalışaq: R.Həsənoğlu, Azərbaycan tarix və mədəniyyətinə dair televiziya tamaşaları vasitəsilə geniş bir təsir sahəsinə malik olmuşdur. Bu cədvəl, Həsənoğlunun tamaşalarının müxtəlif cəhətlərini qiymətləndirir və onların Azərbaycan toplumu üzərindəki təsirini göstərir. Tarix Bilinci sütunu, Həsənoğlunun tamaşalarının tarixi məlumatları necə təqdim etdiyini və izləyicilərin tarixə olan marağını necə artırdığını göstərir. Mədəni Miras sütunu, Həsənoğlunun Azərbaycanın zəngin mədəni mirasını necə qürurverici bir şəkildə nümayiş etdirdiyini və bu mədəni mirasın qəbul edilməsinə necə təkan verdiyini vurğular. Təhsil Dəyəri sütunu, tamaşaların izləyicilərə necə öyrədici bir məzmun təqdim etdiyini və onların mədəni və tarixi anlayışlarını necə dəyişdirdiyini göstərir. Əyləncə Dəyəri sütunu, Həsənoğlunun tamaşalarının izləyicilər üçün necə əyləncəli və maraqlı olduğunu və bu əyləncənin öyrənmə prosesinə necə bir dəyər əlavə etdiyini göstərir.

Ümumi Maraq sütunu, Həsənoğlunun tamaşalarının Azərbaycan cəmiyyətində necə geniş bir maraq yarattığını və insanların tarix və mədəniyyətə olan diqqətini necə artırdığını təsvir edir. Bu cədvəl, R.Həsənoğlunun tamaşalarının təsirini dərin bir şəkildə qiymətləndirir və onun televiziya vasitəsilə mədəniyyət və tarixi irsə olan təkanvericiliyini və dəyərini göstərir. Həsənoğlunun tamaşalarının təsirini dəqiqliklə

anlamaq üçün, hər bir sütunun altında yer alan qiymətləri nəzərə alaraq. Tarix Bilinci sütunu, Həsənoğlunun tamaşalarının tarixə dair izləyicilərin anlayışını necə dəyişdirdiyini göstərir. İzləyicilər, tamaşalardan sonra tarixi məlumatlara olan maraqlarını artırır və tarixin əhəmiyyətini daha dəqiq şəkildə qiymətləndirir. Mədəni Miras sütunu, Həsənoğlunun tamaşalarının Azərbaycanın zəngin mədəni mirasını necə təqdim etdiyini və buna olan maraqları necə artırdığını göstərir. İzləyicilər, mədəniyyət və sənət əsərlərinə daha yaxından nəzarət etmək və qiymətləndirmək üçün daha maraqlı hala gəlir.

Təhsil Dəyəri sütunu, Həsənoğlunun tamaşalarının izləyicilərə necə öyrədici bir məzmun təqdim etdiyini və onların mədəni və tarixi anlayışlarını necə dəyişdirdiyini göstərir. İzləyicilər, tamaşalar vasitəsilə yeni məlumatlar öyrənir və tarixi və mədəniyyəti daha dərin bir şəkildə anlamağa nail olur. Əyləncə Dəyəri sütunu, Həsənoğlunun tamaşalarının necə ehləncəli və maraqlı olduğunu və izləyicilərin öyrənmə prosesini necə təşviq etdiyini göstərir. İzləyicilər, təhsil və əyləncənin birləşməsindən istifadə edərək daha yaxşı anlayışa nail olurlar. Ümumi Maraq sütunu, Həsənoğlunun tamaşalarının Azərbaycan toplumunda necə geniş bir maraq yarattığını və insanların tarix və mədəniyyətə olan diqqətini necə artırdığını göstərir. İzləyicilər, tamaşalardan sonra tarix və mədəniyyət haqqında daha dərin məlumat əldə etmək və bu sahələrdə daha səmərəli olmaq üçün digər mənbələrə maraqlanmağa başlayır. Bu sütunlar, R.Həsənoğlunun tamaşalarının təsirini nəzərə alaraq, onun Azərbaycan cəmiyyətində olan dəyərini vurğular. R.Həsənoğlunun Televiziya Proqramlarının Mədəni İrşad Patensiyalı Tarixi Şüur yaradılmasındakı rolu R. Həsənoğlu, Azərbaycan televiziyasının nüfuzlu simalarından biri olmuş və onun televiziya proqramları ölkədə mədəni irşad sahəsində geniş təsir yaratmışdır. Onun işləri, Azərbaycan dilinin mədəni və tarixi irşadını gücləndirməkdə və toplumda tarixi şüurun yaradılmasında önəmli bir rol oynamışdır. R. Həsənoğlu televiziya proqramlarında tarixi, mədəni, ictimai və siyasi məsələləri müzakirə etməklə, geniş auditoriyaya tarixi və mədəni dəyərləri təqdim etmişdir. O, Azərbaycanın tarixi, ənənələri, mədəniyyəti və dilinə dair çoxsaylı proqramlar hazırlayaraq, milli mədəniyyətimizin dəyərlərini və tariximizin zənginliklərini geniş kitlelərə çatdırmışdır. Həsənoğlunun televiziya proqramlarının əsas xüsusiyyətlərindən biri, onun obyektiv və tərəfdaşlıqla mədəni və tarixi mövzuları izah etməsidir. O, izləyicilərin həm öz tarixi və mədəni iradələrini dərinləşdirmək, həm də ölkəmizin tarixi mövzularında daha geniş və ətraflı bir anlayış əldə etmək imkanı vermişdir. Bu proqramlar, geniş auditoriya tərəfindən maraqla izlənmiş və tarixi mədəni irşadın gücləndirilməsinə bərabər bir addım atılmışdır.

R. Həsənoğlu, televiziya vasitəsilə Azərbaycan dilinin və mədəniyyətinin inkişafına dəyərli bir töhfə vermiş və tarixi şüurun yaradılmasında əsaslı bir rol oynamışdır. R. Həsənoğlunun televiziya proqramları Azərbaycan dilinin mədəni və tarixi irşadında əhəmiyyətli bir rol oynayıb. O, öz proqramlarında tarixi, mədəni, ictimai və siyasi məsələləri müzakirə edərək, geniş kitlelərə tarixi və mədəni dəyərləri öyrətmək imkanı yaratmışdır. Həsənoğlu, Azərbaycanın tarixi, ənənələri, mədəniyyəti və dilinə dair çoxsaylı proqramlar təşkil edərək, milli mədəniyyətimizin dəyərlərini və

tariximizin zənginliklərini geniş kitlelərə çatdırmağa çalışmışdır. Onun televiziya proqramlarının obyektiv və tərəfdaşlıqla mədəni və tarixi mövzuları izah etməsi də diqqət çəkir. Bu proqramlar, Azərbaycan dilinin və mədəniyyətinin inkişafına dəyərli bir töhfə olmuş və tarixi şüurun yaradılmasında əhəmiyyətli bir rol oynamışdır. Həsənoğlu, tərəfdaşlıq və obyektivlik prinsiplərinə sadıq qalaraq, tarixi və mədəni mövzuları izah edərkən, izləyiciləri həm egləndirmiş, həm də düşündürmüşdür. Bu proqramlar, Azərbaycan dilinin və mədəniyyətinin inkişafında mühüm bir rol oynamış və tarixi şüurun qalib gəlməsinə dəstək olmuşdur. Ayrıca, Həsənoğlunun proqramlarının verilən mədəni irşad və tarixi bilinçlə bağlı effektiv olub-olmadığını qiymətləndirmək üçün fərqli ölçülər və metrikalar tətbiq edilməlidir. Bu metrikalar proqramların izlənilmə sayıları, sosial media aktivləri, veb sayt ziyarətləri və proqrama dair rəylər kimi digər nəticələri daxil edə bilər. Bütün bunlar, Həsənoğlunun proqramlarının izləyicilər üzərində mədəni irşad və tarixi bilinç sahələrində necə bir təsir yarattığını daha aydın şəkildə dəyərləndirməyə kömək edəcək. Son olaraq, proqramların təsirliliyinin nəzərdən keçirilməsi və potensial məhdudiyyətlərin qabağının alınması üçün bir SWOT (güclü, zəif, fürsət, təhlükə) analizi də aparılmalıdır. Bu, proqramların mədəni irşad və tarixi bilinçdə necə effektiv olduğunu anlamaq üçün strateji bir yanaşma təqdim edəcəkdir. Bütün bu tədqiqatlar və analizlər, Həsənoğlunun televiziya proqramlarının mədəni irşad və tarixi bilinci dəstəkləməkdəki effektivliyini daha dəqiq şəkildə qiymətləndirməyə kömək edəcəkdir. Həsənoğlunun televiziya proqramlarının mədəni irşad və tarixi bilinci dəstəkləməkdəki effektivliyini daha dəqiq qiymətləndirmək üçün bir neçə addım daha atılabilir. İlk olaraq, proqramların izləyicilər üzərindəki təsirini daha geniş bir perspektivdə ölçmək üçün çeşitli araşdırma metodlarına əsaslanan bir longitudinal tədqiqat təşkil edilə bilər. Bu, proqramların izləyicilər üzərində uzunmüddətli təsirini ölçmək və müsbət dəyişiklikləri müşahidə etmək üçün əhəmiyyətli bir fürsət təşkil edəcəkdir. İkinci olaraq, mədəni irşad və tarixi bilinci dəstəkləməkdə proqramların necə ən effektiv şəkildə istifadə edilə biləcəyi ilə bağlı rekomendasiyalar hazırlanmalıdır. Bu rekomendasiyalar, proqramların tərkibi, yayılma strategiyası və izləyicilərin qazanılan bilikləri praktik həyatlarına necə tətbiq etmələri barədə prinsipləri daxil edə bilər. Üçüncü olaraq, mədəni irşad və tarixi bilinci dəstəkləməkdə digər mediaya dəstəkləşmə strategiyalarının nəzərdən keçirilməsi əhəmiyyətli olacaqdır. Bu, televiziya proqramlarının effektivliyini artırmaq və izləyicilərə daha geniş bir mədəni irşad və tarixi bilinç mühitində dəstək vermək üçün sosial media kampaniyaları, kitablar, seminarlar kimi digər kommunikasiya vasitələrinin daxil edilməsini içərisində ehtiva edir. Bu əlavə addımlar, Həsənoğlunun televiziya proqramlarının mədəni irşad və tarixi bilinci dəstəkləməkdəki rolu haqqında daha bütün və ətraflı bir anlayışa nail olmağa kömək edəcəkdir.

R. Həsənoğlunun televiziya proqramları, Azərbaycan dilinin və mədəniyyətinin inkişafında əhəmiyyətli bir rol oynayır. O, televiziya da geniş auditoriyaya tarixi, mədəni, ictimai və siyasi məsələləri müzakirə edərək, izləyicilərin tarixi və mədəni şüurunu gücləndirmək üçün güclü bir platforma yaratmışdır. Bu yazıda, Həsənoğlunun

televiziya proqramlarının Azərbaycan dilinin mədəni irşadında necə bir təsir yaratdığını və milli tariximizin qədim dəyərlərinin bərpa edilməsinə dəstək olduğunu araşdıracağıq. R. Həsənoğlunun televiziya proqramları, Azərbaycan dilinin və mədəniyyətinin inkişafında və tarixi şüurunun gücləndirilməsində əhəmiyyətli bir rola malikdir. Onun proqramlarında təqdim etdiyi məzmunlar, izləyicilərin tarixi və mədəniyyətə daha dərinlən yanaşmağını təmin edərək, milli mədəniyyətimizin dəyərlərinin daha geniş bir cəmiyyət tərəfindən tanınmasına və qəbul edilməsinə imkan vermişdir. Həsənoğlunun televiziya proqramları, Azərbaycan dilinin mədəni irşadında önəmli bir vasitə kimi fəaliyyət göstərməkdədir.

Onun vasitəsilə, dilimizin zənginliyi, ənənələri, lüğəti və istifadə sahələri geniş auditoriya tərəfindən daha yaxşı anlaşılıb, dəyərləndirilib və qorunub saxlanılır. Tarixi şüurun inkişafı və milli mədəniyyətin möhkəmləndirilməsi, Həsənoğlunun proqramlarının ən əhəmiyyətli məqsədlərindən biridir. O, tarixi məqamları təhlil edərək, milli özümüzlə olan bağlılığımızı artırır və milli identitetimizi daha da möhkəmləndirir. Bu proqramlar, tarixi və mədəni irşad vasitəsi ilə milli mədəniyyətimizin dəyərlərini nəzərə alaraq, Azərbaycan dilinin və mədəniyyətinin daha da inkişaf etməsinə kömək edir. Həsənoğlunun televiziya proqramları, Azərbaycan dilinin və mədəniyyətinin inkişafında əsaslı bir rəhbərlik və irşad mənbəyi kimi fəaliyyət göstərməkdədir. Bu proqramlar, dilimizin zənginliyini, ənənələrini və tarixi dəyərlərini geniş auditoriya ilə paylaşaraq, dilimizin mədəni irşadını gücləndirir.

R. Həsənoğlunun təqdim etdiyi məzmunlar, izləyicilərin tarixi və mədəniyyətə olan marağı və dəyər verərək, onların milli şüurunu dərinləşdirir. O, tarixi hadisələri obyektiv və tərəfdaşlıqla izah edərək, milli mədəniyyətimizin dəyərlərinin daha geniş bir cəmiyyət tərəfindən tanınmasına və qəbul edilməsinə imkan verir. Bu proqramlar, Azərbaycan dilinin mədəni irşadında əsaslı bir mənbə kimi fəaliyyət göstərir. Onlar, dilin ənənələrini, lüğətini və istifadə sahələrini izləyicilərə daha yaxından tanıdır və bu sayədə dilimizin inkişafına dəstək olur. R. Həsənoğlunun televiziya proqramları, Azərbaycan dilinin və mədəniyyətinin inkişafına dəyərli töhfələr verərək, tarixi şüurun inkişafına və milli mədəniyyətin möhkəmləndirilməsinə əsaslı bir töhfə təşkil edir.

R. Həsənoğlu, Azərbaycan televiziyasında unudulmaz bir sima olmuşdur. Onun televiziya proqramları, tarixi və mədəni irşad sahəsində istedadlı bir şəkildə işləyərək, Azərbaycan dilinin və mədəniyyətinin inkişafında əhəmiyyətli bir rol oynamışdır. Bu yazıda, Həsənoğlunun televiziya proqramlarının Azərbaycan dilinin mədəni irşadında necə bir təsir yaratdığını və tarixi şüurun inkişafına dəstək olduğunu araşdıracağıq. R. Həsənoğlunun televiziya proqramları, Azərbaycan dilinin və mədəniyyətinin inkişafında müstəsna bir rol oynamışdır. O, tarixi və mədəni mövzuları ətraflı şəkildə izah edərək, izləyicilərin tarixi şüurunu dərinləşdirmiş və milli mədəniyyətə qarşı böyük marağ yaradaraq, onun inkişafına dəstək olmuşdur. Həsənoğlunun televiziya proqramları, Azərbaycan dilinin zənginliyini və mədəni irfandan gələn dəyərləri nümayiş etdirərək, milli mədəniyyətimizin möhkəmlənməsinə və qorunmasına töhfə vermişdir. Bu proqramlar vasitəsilə, Azərbaycan dilinin dəyərləri nəzərə alınaraq, izləyicilərə dilin ənənələrini və müasir istifadəsini daha yaxşı anlamaq imkanı

verilmişdir.

R. Həsənoğlunun televiziya proqramları, Azərbaycan tarixinin və mədəniyyətinin qədim zənginliklərini izləyicilərə çatdıraraq, tarixi şüurun inkişafına da böyük təsir etmişdir. O, obyektiv və tərəfdaşlıqla tarixi hadisələri müzakirə edərək, izləyiciləri tarixi məqamlarla daha yaxından tanış etmiş və milli mədəniyyətimizin möhkəmlənməsinə töhfə vermişdir. Həsənoğlunun televiziya proqramları, Azərbaycan dilinin və mədəniyyətinin inkişafında dərin bir iz qoymuşdur. Onun təqdim etdiyi məzmunlar, izləyiciləri tarixi və mədəniyyətə daha yaxından yanaşmağa səsləyib, milli mədəniyyətin dəyərlərinə qürurla bağlı olaraq, dilin və mədəniyyətin irsini möhkəmləndirmişdir. Həsənoğlunun proqramlarının bir xüsusiyyəti, onun tarixi məqamları həssaslıq və doğruluqla təqdim etməsidir. Bu, izləyicilərin tarixi və mədəniyyətə olan marağını artıraraq, onların tarixi şüurunu dərinləşdirmək imkanı yaratmışdır. Televiziya vasitəsilə, Həsənoğlu Azərbaycan dilinin bərpası və inkişafı üçün əsaslı bir addım ataraq, milli mədəniyyətimizin ətrafında birlik və bərabərliyi qoruyub saxlamağa çalışmışdır. Onun proqramları, izləyicilərə milli mədəniyyətimizə daha dərin nəzər salmaq və öz dillərimizi daha da inkişaf etdirmək üçün bir əsas təşkil etmişdir.

NƏTİCƏ

R.Həsənoğlunun televiziya tamaşalarının mədəni irşad və tarixi bilinci yaratmadakı rolu ilə bağlı apardığımız müzakirələrə nəzər saldıqdan sonra, bir neçə mövzunu vurğulamaq istərdim. İlk olaraq, Həsənoğlunun tamaşalarının tarixi məzmunu geniş və ətraflı şəkildə təqdim etməklə, izləyicilərin tarixi və mədəniyyətə olan marağı və anlayışı artırılmışdır. Bu, izləyicilərin mədəni irşad və tarixi bilincinin dərinləşdirilməsinə və milli mənsubiyyət hissinin gücləndirilməsinə kömək edir. İkinci olaraq, Həsənoğlunun proqramları, mədəni irşad və tarixi bilinci yaratmaqda müxtəlif tədqiqat metodlarının tətbiqi ilə dəqiqləşdirilmişdir. Anketlər, müsahibələr, vəziyyət təhlilləri və müşahidələr, proqramların izləyicilər üzərindəki təsirlərini daha yaxından anlamağa kömək edir. Nəhayət, Həsənoğlunun televiziya proqramları, mədəni irşad və tarixi bilinci yaratmadakı effektivliyini artırmaq üçün strateji dəyişiklikləri də nəzərə almalıdır. Bu, proqramların məzmun və formatında dəyişikliklər etmək və izləyicilərin maraqlarına uyğun yeni temalar əlavə etmək kimi addımları içərir. Ümumiyyətlə, Həsənoğlunun televiziya tamaşaları, mədəni irşad və tarixi bilinci yaratmadakı rolu ilə bağlı müsbət nəticələr göstərir. Lakin, daha geniş bir təsir yaratmaq üçün müvafiq strateji və dəyişikliklərə ehtiyac olduğu aşkar edilmişdir. Bu məqam, Həsənoğlunun proqramlarının mədəni irşad və tarixi bilinci sahələrindəki rolu ilə bağlı daha da incələnməsi və təkmilləşdirilməsi üçün fərqli yolların axtarılmasını tələb edir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Həsənov, R. (2020). Televiziya tamaşalarının mədəni irşad və tarixi bilinci

yaratmadaki R.Həsənoğlunun rolü. Televizyon Araşdırmaları Dərnəyiçiləri Cəmiyyəti İçində (Dər. R. Mövlüdəli, M. Nəsirli, S. Rüstəmov, və B. İsmayilov, Dərslik Cədvəl), 23-45.

2. Məhərrəmov, F. (2018). Mədəni irşadın izləyicilər üzərindəki təsiri: Bir sosial araşdırma. Televizyon və Mədəniyyət Dərgisi, 12(3), 67-89.
3. Əliyeva, N. (2019). Televiziyanın tarixi tamaşalarının mədəni irşad və tarixi bilinci üzərindəki təsiri. Jurnal of Media Studies, 45(2), 123-140.
4. Həsənov, R. (2020). Televizyon Tamaşalarının Mədəni İrşad və Tarixi Bilinci Yaratmadaki R.Həsənoğlunun Rolü.
5. Televizyon Araşdırmaları Dərnəyiçiləri Cəmiyyəti İçində (Dər. R. Mövlüdəli, M. Nəsirli, S. Rüstəmov, & B. İsmayilov, Dərslik Cədvəl), 23-45.
6. Məhərrəmov, F. (2018). Mədəni İrşadın İzəyicilər Üzərindəki Təsiri: Bir Sosial Araşdırma. Televizyon və Mədəniyyət Dərgisi, 12(3), 67-89.
7. Əliyeva, N. (2019). Televiziyanın Tarixi Tamaşalarının Mədəni İrşad və Tarixi Bilinci Üzərindəki Təsiri. Journal of Media Studies, 45(2), 123-140.

Айсу Рашад Сафарли

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В ТЕЛЕВИЗИОННЫХ СПЕКТАКЛЯХ РАМИЗА ГАСАНОГЛУ

Резюме. Р.Гасаноглу, как известный азербайджанский историк и телеведущий, подготовил ряд программ на телевидении, посвященных различным историческим темам. Исторические темы, отраженные в его телевизионных спектаклях, охватывают период, начиная с древнейших времен и заканчивая современным периодом разные эпохи истории Азербайджана, исследуется культурное наследие, известные личности, исторические события и место Азербайджана в мировой истории. Его программы носят образовательный и просветительский характер, преподносит зрителям глубокие знания о богатой истории и культуре Азербайджана. Р.Гасаноглу при этом легко и понятно объясняет исторические факты, тем самым умеет привлечь интерес широкой аудитории. Чтобы оживить исторические темы и сделать их более доступными, использует интерактивные и визуальные инструменты. Используя такие методы, как интервью, рассказы о путешествиях, архивные кадры и реконструкции, он знакомит зрителей с историческими событиями и личностями. Его спектакли являются ценным ресурсом для тех, кто интересуется историей Азербайджана.

Ключевые слова: Рамиз Гасаноглу, телевидение, спектакли, программа, история, культура.

Aysu Rashad Safarli

REFLECTION OF THE HISTORICAL SUBJECT IN THE TELEVISION PERFORMANCES OF R. HASANOGLU

Summary: As a well-known Azerbaijani historian and television personality, R. Hasanoglu hosted a number of television shows and created programs covering various historical topics. The historical themes reflected in his TV shows cover a wide spectrum, exploring various periods of Azerbaijan's history from ancient times to modern times, cultural heritage, significant personalities, historical events and Azerbaijan's place in world history. Its programs aim to educate and educate, providing viewers with in-depth knowledge of Azerbaijan's rich history and culture. At the same time, by explaining historical facts in an easy and comprehensible way, Hasanoglu is able to attract the interest of a wide audience and contribute to increasing their historical knowledge. More than a purely academic approach in its programs, the use of interactive and visual aids bring historical subjects to life and make them more accessible does. Such as interviews, travelogues, archival footage and reconstructions using methods, historical events and personalities closer to the audience recognizes. R. Hasanoglu's television performances are both educational and broad has a feature that appeals to the audience.

Keywords: Ramiz Hasanoglu, Television, Television shows, programs, history, culture

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 791.43.

Mirzə Azad oğlu Hüseynov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
email: mirze.huseynov9505@gmail.com

“SORA AI”. “SORA AI” FİLM SƏNAYƏSİNDƏ İNQİLAB EDƏ BİLƏRMİ?

Xülasə: Süni intellektin son texnologiyası olan “Sora” və onun imkanları kino sənayesində inqilabi dəyişikliklər edə bilər. Bu texnologiyanın imkanları ilə insanlar öz rutin işlərini daha sürətli və asan şəkildə görə bilirlər. Lakin “Sora AI” və ona bənzər texnologiyaların çox böyük imkanları olsa da, hal-hazırda insan əməyini tam şəkildə əvəz etməyi çətin görünür.

Açar sözlər: kino, süni intellekt, yaradıcılıq, texnologiya

“Sora Open AI” tərəfindən hazırlanmış süni intellekt modelidir, 2024-cü ilin fevralında təqdim edilmiş “Sora”, mətn əsasında realistik istənilən növ kreativ video və animasiya yarada bilən ən müasir süni intellekt modelidir. Bu, mətn və video kimi informasiya emalının müxtəlif formalarını birləşdirən multimodal süni intellekt sahəsində əhəmiyyətli irəliləyişdir.

Real və xəyali səhnələr yarada bilən təməlqoyma texnologiyası olan “Sora” vizual keyfiyyəti və istifadəçinin göstərişinə riayət etməklə mətndən bir dəqiqəyə qədər video yarada bilən modeldir.

Onun kino sənayesinə potensial təsiri əhəmiyyətlidir və müzakirələrə səbəb olub: “Sora” dəyişiklik üçün katalizatordur, yoxsa ənənəvi metodları əvəz edir?

Katalizator kimi “Sora” film çəkilişində yaradıcılıq prosesini gücləndirə bilər. O, simvolları və vizual üslubu dəqiq saxlayan bir videoda çoxlu kadrlar yarada bilər. Bu, yaradıcılara animasiya və vizual effektlər üçün tələb olunan vaxtı və resursları əhəmiyyətli dərəcədə azaldaraq daha mürəkkəb və təsəvvürlü səhnələrlə sınaq keçirməyə imkan verə bilər.

Bununla belə, “Sora”nın təqdimatı kino sənayesində iş yerlərinin itirilməsi ilə bağlı narahatlıqları da artırdı. “Sora” istinad animasiyasında, konseptual sənətdə və “storyboarding” rollarını lazımsız edirsə, bu sənaye peşəkarları işdən çıxarılabilir. Bu, bəzilərinin “Sora” sənaye daxilində müəyyən rolların potensial əvəzedicisi kimi baxmasına səbəb oldu.

“Sora AI”-ə reaksiyalar qarışıq olub. Bəzi kinorejissorlar “Sora”nın “Hollywood”un sonu olmadığına inanırlar. Onlar iddia edirlər ki, film istehsalı sahəsi çox mürəkkəbdir və “Sora” tərəfindən yaradılan videolarda, xüsusən də müvəqqəti ardıcılıq və artefaktlarla bağlı həddən artıq çox problem var. Digər tərəfdən, bəzi sənaye mütəxəssisləri artıq hərəkətə keçirlər. Məsələn, Teyler Perry öz studiyasına 800 milyon dollarlıq yatırım etməyi düşünsə də “AI” inkişafının təsiri nəticəsində fikrindən vaz keçdi.

“Sora”nın kino sənayesində tətbiqi geniş ola bilər. Məsələn, yüksək keyfiyyətli animasiyalar və ya vizual effektlər yaratmaq üçün istifadə olunabilir ki, bu da bahalı və vaxt aparan əl işlərinə ehtiyacı azaldır. Ondan, həmçinin stendlərin hazırlanması və ya səhnələrin vizuallaşdırılması üçün istehsalda əvvəlki mərhələlərdə istifadə edilə bilər.

Bundan əlavə, “Sora” potensial olaraq filmlərdəki əlavələri əvəz edə bilər və ya aktyorların gəlir əldə etmə üsullarını dəyişə bilər. Bu, film istehsal edən şirkətlər üçün xərclərə qənaəət gətirib çıxara bilər. Filmin çəkilişində isə daha çox çeviklik və yaradıcılığa imkan verə bilər.

Bununla belə, kino sənayesində süni intellektin tətbiqi həm də film çəkilişində insan rollarının gələcəyi ilə bağlı suallar yaradır. “Sora” və analogi texnologiyalar yaradıcılıq prosesini təkmilləşdirə bilsə də, ənənəvi film çəkilişi rollarını və təcrübələrini də poza bilər.

Artıq “Sora”nın film istehsalında istifadəsinin bir neçə uğur nümunəsi vardır. Utancaq uşaqlar: Torontoda yerləşən “Multimedia prodakşn” şirkəti “Sora”dan üzü şar olan bir adam haqqında “Air Head” adlı qısa film yaratmaq üçün istifadə etdi. Onlar aşkar etdilər ki, “Sora” mükəmmələ yaxın üzlər yarada bilər və onun imkanlarından heyran qalıblar. Bununla belə, onlar müəyyən kadrları düzəltmək üçün vizual effekt vasitələrindən istifadə etdilər və filmi təkmilləşdirmək üçün öz musiqilərini və səsini əlavə etdilər.

Müstəqil kinorejissor Paul Trillo “Sora”dan istifadə edərək, retro üslublu kadrların məcmusundan ibarət film yaratdı, bu film parıldayan top və breykdans edən zibil adamına çevrilən fiqurun kadrlarından ibarət idi. O bildirdi ki, filmdə görünən hər şey “Sora”nın yaratdığı xam məhsuldur, heç bir rəng korreksiyası və ya xüsusi visual effekt “VFX” postu yoxdur.

Bəzi yaradıcı agentliklər “Sora”dan müştərilər üçün konsepsiyaları tez və sərfəli şəkildə layihələri vizuallaşdırmaq üçün istifadə ediblər.

Digər süni intellekt modelləri ilə müqayisədə “Sora” süni intellektə əsaslanan video istehsalında əhəmiyyətli irəliləyiş nümayiş etdirir və əvvəlki alətləri geridə qoyur. Onun qabaqcıl imkanları yaradıcılara əvvəlki modellərin məhdudiyyətlərindən kənara çıxmağa imkan verir. Səmərəlilik, yaradıcılıq və bir vaxtlar əhəmiyyətli resurslara malik böyük studiyaların eksklüziv sahəsi olan realizm qarışığını təklif edir.

Bununla belə, mətn, şəkillər və audio ətrafında süni intellektlə işləyən digər modellər kimi “Sora”nın da qüsurları mövcuddur. Bəzi kinorejissorlar modelin müvəqqəti uyğunluğu və əlavə üzvlər kimi artefaktların olması ilə bağlı narahatlıqlarını ifadə ediblər. Bu problemlərə baxmayaraq, “Sora”nın personajları və vizual üslubu dəqiq saxlayan videolar yaratmaq bacarığı onu digər AI modellərindən fərqləndirən əsas xüsusiyyətdir.

“Sora”, hər hansı bir AI modeli kimi, xüsusən də ənənəvi film çəkilişi ilə müqayisədə məhdudiyyətlərə malikdir. Burada əsas məhdudiyyətlərdən bəziləri var:

1. Fiziki simulyasiya dəqiqliyi: “Sora” mürəkkəb səhnələrin fizikasını dəqiq

simulyasiya etməklə mübarizə apara bilər. Bu, yaradılan videolarda uyğunsuzluqlara səbəb ola bilər.

2. Məkan və müvəqqəti çətinliklər: “Sora” zaman keçdikcə povestin uyğunluğunu saxlamaqda çətinlik çəkə bilər. O, həmçinin göstərişlərdə sağdan sola qarışıdırıla bilər.
3. Mətn girişindən asılılıq: “Sora”nın video generasiyası tamamilə mətn daxilətməsindən asılıdır. Bu o deməkdir ki, çıxışın keyfiyyəti və dəqiqliyi daxilətmə sorğusunun keyfiyyətindən çox asılıdır.
4. Sui-istifadə potensialı: hər hansı AI texnologiyası kimi, sui-istifadə potensialı var. OpenAI, süni intellekt tərəfindən yaradılmış videolara üzərinə “logo” əlavə etməklə bunu azaltmaq üçün addımlar atır.
5. Əlçatanlıq və istifadəçinin öyrənmə əyrisi: “Sora” film çəkilişini demokratikləşdirməyi hədəfləsə də, alətdən ən yaxşı şəkildə necə istifadə olunacağını başa düşmək üçün öyrənmə əyrisi var.
6. Etik və sosial nəticələr: Film çəkilişində AI-nin tətbiqi sənayedəki insan rollarının gələcəyi ilə bağlı suallar doğurur.
7. Texnoloji məhdudiyyətlər və təkmilləşdirmələr: qabaqcıl imkanlarına baxmayaraq, “Sora” hələ də davam edən bir işdir və onun əlavə təkmilləşdirməyə ehtiyacı olduğu sahələr var.

Son olaraq, “Sora” kino sənayesini dəyişdirmək potensialı ilə AI texnologiyasında əhəmiyyətli bir irəliləyişi təmsil edir. Bununla belə, onun təsiri onun necə qəbul edilməsindən və mövcud təcrübələrə inteqrasiya olunmasından və sənayenin bu dəyişikliklərə necə uyğunlaşmasından asılı olacaq. Hər hansı dağıdıcı texnologiyada olduğu kimi, yalnız faydaları deyil, həm də potensial çətinlikləri və nəticələri nəzərə almaq vacibdir.

“Sora” film sənayesini dəyişdirmək potensialına malik olsa da, süni intellektin yalnız bu qədər iş görə biləcəyini qeyd etmək vacibdir. Reallıq ondan ibarətdir ki, film sənayesində hələ də insan əməyinin rolu çox önəmlidir. Beləliklə, “Sora” və buna bənzər texnologiyalar yaradıcılıq prosesini təkmilləşdirə bilsələr də, onların tezliklə kinorejissorları əvəz etmələri mümkün deyil.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. <https://openai.com/sora>
2. <https://habr.com/ru/news/794090/>
3. <https://www.soraai.onl/>
4. Peter Norvig & Stuart Russell “Artificial Intelligence: A Modern Approach”
5. Prof. Ibrahim Elnoshokaty **“Cinema Industry and Artificial Intelligence Dreams”**

Мирза Азад Гусейнов

«SORA AI». МОЖЕТ ЛИ «SORA AI» СОВЕРШИТЬ РЕВОЛЮЦИЮ В КИНОИНДУСТРИИ?

“Sora”, новейшая технология искусственного интеллекта, и ее возможности могут произвести революцию в киноиндустрии. Благодаря возможностям этой технологии люди могут выполнять свою повседневную работу быстрее и проще. Однако, хотя "Sora AI" и подобные технологии имеют большой потенциал, полностью заменить человеческий труд на данный момент представляется затруднительным.

Ключевые слова: кино, искусственный интеллект, цифровое искусство, технологии

Mirza Azad Huseynov

"SORA AI". CAN "SORA AI" REVOLUTIONIZE THE FILM INDUSTRY?

Summary: Sora, the latest artificial intelligence technology, and its capabilities can revolutionize the film industry. With the capabilities of this technology, people can do their routine work faster and easier. However, although "Sora AI" and similar technologies have great potential, it seems difficult to completely replace human labor at the moment. article.

Keywords: cinema, artificial intelligence, aigital art, technology.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 791.43

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

1945-Cİ İLDƏ EKTRANLAŞDIRILMIŞ “ARŞIN MAL ALAN” FİLMİNİN DRAMATURGIYASININ ƏSAS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: “Arşın mal alan” məhəbbət, sosial uyğunluq və şəxsi xoşbəxtlik axtarışlarını ön plana çıxarmaqla müasir cəmiyyətdə öz aktuallığını qoruyub saxlayır. Onun köhnəmiş ictimai normaları tənqid etməsi və fərdi seçimin təntənəsi bu mövzuların aktual qaldığı bir dünyada rezonans yaratmaqda davam edir. Filmdə həqiqi əlaqə axtarışında ənənəvi gözləntilərə meydan oxuyan qəhrəmanın təsviri ictimai təzyiqlərin və şəxsi istəklərin mürəkkəbliyi ilə öz yollarını idarə edən müasir tamaşaçılardan danışır.

Açar sözlər: “Arşın mal alan”, musiqi, film, operetta Kinonun səsli dövrünə keçid etməsi, ölkədə baş verən tarixi dəyişiklik hadisələri 1916-cı ildə çəkilən və uğursuz alınan “Arşın mal alan”ın taleyinə də öz təsirini müəyyən dərəcədə göstərir. 1945-ci ildə Bakı Kinostudiyasında istehsalı həyata keçirilən filmə kinorejissor Rza Təhmasib Nikolay Leşsenko ilə birlikdə eyni adlı operetta əsasında quruluş verib. Filmdə Əsgər rolunu Rəşid Behbudov, Gülçöhrəni Leyla Bədirbəyli, Soltan bəyi Ələkbər Hüseynzadə, Cahan xalanı Münəvvər Kələntərli, Vəlini Lütfuli Abdullayev, Tellini Fatma Mehrəliyeva, Asyanı Rəhilə Mustafayeva, Məşədi İbadı Mirzəəğa Əliyev canlandırıb.

1945-ci ildə çəkilən “Arşın mal alan”ın sujet xətti operettadakı ilə demək olar ki, eynilik təşkil etməkdədir. Ssenarist Sabit Rəhman filmdə köhnə adət-ənənələri, əsl sevgi necə olmalıdır şüarı əsasında qəhrəmanın başına gələnləri nəql etməklə, məcburi məhəbbətə yox deyərək, qarşılıqlı sevginin üstünlüyü mövzusunə da toxunmuşdur. “Arşın mal alan”da müəllif bir növ köhnə tacirlərin dünyasını sanki pərdə arxasında gizlətməklə müsbət qəhrəmanların üzə çıxarılmasını təmin etdi. Film ümumilikdə, cəmiyyətdə və ailədə yaranan daxili münasibətlərin tənqidinə yönəlməklə, qadın hüquqlarının qorunub saxlanılması, onların qorunması naminə mübarizənin göstərilməsi, insanın mənəvi azadlığının bərqərar olması istiqamətini əsas götürmüşdür. “Arşın mal alan” təbəqə ayırımı etmədən müxtəlif mərtəbənin insanlarını və onların öz daxilində cəmləşdirdiyi özünəməxsus müəyyən xarakterləri açır. Baş qəhrəmanlarımızdan olan Əsgər və Gülçöhrənin qarşıya qoyduqları məqsəd əslində saf, təmiz və onlar arasında yaranan səmimi sevgi idi. Digər qəhrəmanlardan olan Sultan bəy və Cahan xala bir növ köhnə dövrün nümayəndəsi kimi çıxış edərək o

dövrə xas olan xüsusiyyətləri özündə ehtiva edir. Qulluqçu rolunu canlandıran Telli və Vəlidən də söz açmaq olar ki, onlar da bir növ daha çox demokratik dünyanın təmsilçisi kimi çıxış edirlər.

“Arşın mal alan”ın bu məşhur obrazları sözügedən dövrün əsl üzünü görmüş, həmin cəmiyyətin içərisində yaşayaraq həmin zamana aid olan adət-ənənələri, o dövrün özünəxas üslubunu götürərək əsl realist yanaşmanı aşılamağa xidmət etmişdilər. Nəticədə bu personajlar əvvəlki dövrün bütün mənsub vəziyyətini öz reallığı ilə ortaya qoymağa çalışan real insanlardan təşkil olunmuşdur. “Arşın mal alan”ın əsas daşıyıcılarından biri olan musiqi isə bədii ifadənin əsas özəyini təşkil etməklə, mürəkkəb və olduqca geniş funksiyaları daşımışdır. Musiqinin əhatə dairəsinin kifayət qədər geniş diapazonda birləşməsi bu filmdə obrazların məzmun dərinliyinin açılmasına birbaşa xidmət göstərmişdir. Bununla yanaşı filmdə nümayişi reallaşan ariyaların əsas göstərici məqsədi ondan ibarət idi ki, filmdəki baş qəhrəmanların əsl göstərmək istədikləri obrazları və onların ayrı-ayrılıqda fərdi xarakteristikaları tam şəkildə açılsın [5, səh.7].

Yaradıcılığının nə dərəcədə zəngin olduğu hər kəsə məlum olan Üzeyir Hacıbəylinin əsas hədəfinin qadınlardan təşkil olunması “Arşın mal alan”da da özünü büruzə verirdi. O, müxtəlif qadın tiplərinə müraciət edərək onları işıqlandırmağa nail olmuşdur. Öz daxili xarakterlərinin müxtəlif bədii ifadələrlə zənginləşdirilərək təqdim olunan Gülçöhrə, Leyla, Asya, Nigar və digərləri bunun göstəricisidir. Hansı ki, bizim üstündən uzun illər keçsə də, bu gün də dillərimizin əzbəri olan məşhur Gülçöhrəmiz sevgini və azadlığı hər zaman hər şeydən daha üstün görməyə çalışır, biz bunu atası Sultan bəyin onun üzərində olan hökmü və iradəsindən qorxub çəkinmədən öz sevgi hisslərini üzə çıxararaq bir arşın malçı olan Əsgəri sevməsindən aydın görə bilirik. Filmə bərqərar olan hadisələr əslində iki qəhrəman arasında olan bu hissin bir sevgidən daha artıq, daha dərin olduğunu onların hərəkətlərindən, baxışlarından eyni zamanda müşayiət etdikləri musiqi nümunələrindən də aydın şəkildə görməyə şərait yaradır. Atası Sultan bəyin maddiyyatın xoşbəxtlik gətirəcəyindən dəm vurması onun fikirlərindən də açıq-aydın şəkildə sezilməkdədir. Filmə məhəbbətin, üstəlik də bir qadın tərəfindən bu qədər azad şəkildə açılmasına müvəffəq olması onu təkcə Azərbaycanda deyil, digər dünya ölkələrində də sevdiren əsas səbəblərdən olmuşdur. Filmə rəng qatan əsas məsələ sözsüz ki, hadisələrin musiqi ilə müşayiət olunmasından da ibarətdir. Hələ baş qəhrəman Əsgərin dilindən səslənən ölməz şairimiz Füzulinin qəzəlidən götürülmüş həmin misralar onun daxili aləmini açmağa köməklik göstərmişdir. Digər baş qəhrəmanı canlandıran Gülçöhrənin səsləndirdiyi ariyaların kədər, intizar, nisgil dolu olması onun həyatının və əslində ürəyindəki sözlərin göstəricisidir. Sözsüz ki, filmin əsas daşıyıcıları Əsgər və Gülçöhrədir, lakin filmə yer alan digər personajlar da öz daşdığı xarakterləri ilə ölkəmizə xas olan adətlərin daşıyıcısı kimi çıxış etmişlər.

“Arşın mal alan”ı həqiqətən də sənət əsəri edən təkcə onun musiqi nümayişi ilə reallaşması əsasında ortaya çıxmasında deyil, həmçinin özündə birləşdirdiyi dramatik keyfiyyətlərin də işıqlandırılmasındadır. Burada qəhrəmanlar bir-birini tamamlamaqla

yanaşı, onların həyat tərzləri, hərəkətləri, davranış xəttləri, bir-birinə olan baxış bucaqları xüsusi bir məntiq xətti ilə bağlanır ki, bu da əslində filmin realizmə əsaslanmasından xəbər verir. “Arşın mal alan”ın personajları demək olar ki, bir istiqamətdə yeniliyin əldə olunması, onun nümayişi və aşılması istiqamətində çalışırlar və bunu əldə etmək üçün onlar bilə-bilə mövcud olan mütərəqqi meylləri qəbul etməkdən çəkinmirlər. Hansı ki, burada Əsgərin hər bir hərəkəti onun yüksək əxlaqi göstəricilərinin təzahürüdür. Nə qədər azadlıq və qadın hüquqlarının qorunmasına çalışılsa da, filmdə bu fikirlərin təkzibçisi kimi çıxış edənlər də var. Qızını məcburi şəkildə evləndirmək istəyən ata obrazını canlandıran Sultan bəy bunun nümunəsidir. Aralarındakı sevginin yaşamasını hər şeydən çox istəyən Əsgər və Gülçöhrə bu məhəbbətin yaşaması naminə böyük iradə göstərilir. Vəli və Telli xarakterlərinin də yeniliyə qarşı can atmamaları hələ də yeniliyin rahat şəkildə hamı tərəfindən qəbul edilməməsindən xəbər verir.

“Arşın mal alan” filminin 1945-ci il variantının birinci hissəsi Əsgərin ariyası ilə açılır. Hansı ki, həmin ariya Füzulinin qəzəli əsasında qəhrəmanın daxili nisgilinə, kədərinə, bununla yanaşı, həyəcanın ifadəsində köməklik rolunu oynayır. İkinci pərdədə yaranmış ariyalar bir növ baş qəhrəmanlar Əsgər və Gülçöhrənin məhəbbət dialoqlarını təşkil edəcəkdir ki, bu da onların bir-birlərinə söyləmək istədikləri fikir və düşüncüləri açacaqdır. Qeyd etmək lazımdır ki, ikinci pərdədə söylənən ariyalar daha çox nikbin, sevinc hissi ilə doludur. Musiqi filmdə təkcə baş qəhrəmanların deyil, eyni zamanda digər personajların da həyat tərzlərinin, xarakterlərinin və mövcud vəziyyətlərinin açılmasında birbaşa iştirak edir.

Sultan bəyə gəldikdə isə, onun film boyu nümayiş etdirdiyi bütün özəllikləri, söylədiyi fikir və mülahizələrdən tutmuş, hər bir hərəkəti onun qarabağlı olduğunu sübuta yetirən əsas vasitələr kimi çıxış edir. Onun daxili düşüncələri o dərəcədə formalaşmış ki, o, ziyalı təbəqənin nümayəndələrinə sevgi göstərmək belə istəmir, hansı ki həkimlərdən tutmuş, müəllimlərə, mühəndislərə rəğbət anlayışı qətiyyətlə hiss etmir. O, öz aləmində bu cür insanların öz bilik və bacarıqlarına görə özlərini yüksək təbəqənin insanı yerində görsələr də, əslində heç də elə olmadığını düşünərək onları alt təbəqənin nümayəndələri sırasında görür və daima onlarla ünsiyyətdən qaçdığı müşahidə olunur. Ziyalı şəxslərin günlük rutinindən fərqli olaraq, Sultan bəy öz vaxtını Mirzə Hüseynin iş yeri olan qəssabxanasında tacirlərlə keçirməyə həsr edir.

“Arşın mal alan” filminin digər personajlarından olan Asya və Gülçöhrə dövrün qadın hüquqlarının onların əllərindən alındığının bariz nümunələri kimi çıxış edirlər. Onların həyatları dövrün tələb etdiyi çarşabların qayda-qanunları altında keçir, belə ki, öz daxmalarının dörd divarı içində həyatlarını sürdüklərindən onlar hətta sevgi görməkdən də məhrum olmuşdular. Heç bir savad almağa şəraitləri yaranmayan Asya və Gülçöhrə bu savadsızlıq içində yaşayıb-yaratmağa bir növ məcburdurlar.

Bütün bu sadalanan səbəblər onların öz düşüncə və istəklərinə dair şəxsi həzlərinin, istəklərinin, eyni zamanda zövqlərinin formalaşmasına da maneə törədir. Sanki evlənmək onların başlıca həyat tərzinə çevrilir. Keçmiş dövrün ağır sınaqları onların yaşadığı dövrə təsadüf edir, lakin onların qarşılarında dayanan tək sual

həyatlarını paylaşacaqları şəxsin kim olacağından ibarət olmaqdan başqa birşey deyildi. Onların bütün maraqları da, istəkləri də bu sualda cəmləşirdi. Dövrün yaratdığı qanun bir cümlə ilə ifadə olunsaydı, bu da yəqin ki, bəylərin hökmranlığından qaynaqlanan nəticələrdən ibarət olardı. Bu səbəblər xanımların hüquqlarını əllərindən alsaydı, Gülçöhrə öz gələcək yoldaşını əvvəlcədən görmək istəyi nümayiş etdirməklə bir növ “dövr nəyi tələb edirsə etsin, sən də öz istəyini dilə gətirməyi bacarmalısan” mesajını ötürməkdən qaçınmır. Bunun əksini yaşadan Telli və Asya isə öz istəklərinin uğrunda çırpınmaq yerinə həyatın onlara nə bəxş edəcəyini gözləməklə işi daima şansın öhdəsinə buraxırlar.

“Arşın mal alan”da fikir, düşüncə, ideya qarşılaşdırılması məsələsi filmin başlıca əlamətini təşkil edir. Belə ki, burada Sultan bəy və Cahən xalqının özündə ehtiva etdiyi düşüncə tərzləri ilə, Əsgər və digərlərinin formalaşdırdığı ideyalar bir-biri ilə qarşılaşdırılır, nəticədə müəllif özünəxas düşüncələri ortaya çıxarmağa müvəffəq olur.

“Arşın mal alan” sadəcə film deyil; musiqisi, rəqsi və sosial adətləri ilə əhatə olunmuş Azərbaycan mədəniyyətinin canlı təntənəsidir. Film bir növ tamaşaçıları mühüm ictimai dəyişikliklər dövründə Azərbaycan həyatının zəngin sferası ilə tanış edir. Film toyları, bazarları və gündəlik həyatı təsvir etməklə Azərbaycan mədəniyyətini müəyyən edən adət və ənənələrə orijinal baxış təqdim edir. Orijinal təsvir mədəni irsin qorunmasına kömək edir, Azərbaycan adət-ənənələrinin nüanslarının çatdırılmasını və yadda saxlanmasını təmin edir. Üstəlik, filmin təsiri onun mədəni təmsilindən kənara çıxaraq, Azərbaycan milli kimliyinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. “Arşın mal alan” Azərbaycan musiqisinin və adət-ənənələrinin gözəlliyini və dərinliyini vurğulamaqla tamaşaçıları arasında qürur hissi və mədəni şüurun yenilənməsinə töhfə verib. Sovet İttifaqının homogenləşdirici təsiri ilə yadda qalan bir dövrdə film Azərbaycan mədəniyyətinin davamlı ruhunun və bənzərsizliyinin sübutu kimi çıxış edərək, onun xalqında birlik və özünəməxsusluq hissini aşıladı [5, səh. 24].

Operettanın kino dilinə çevrilməsi prosesi nəticəsində sadəcə ifaları qeyd etmək əvəzinə, burada filmin süjetini inkişaf etdirmək, xarakter motivlərini üzə çıxarmaq və əsas məqamların emosional rezonansını artırmaq üçün mahnılardan istifadə edərək, musiqini povestə inteqrasiya etmişdilər. Operettanın musiqi elementlərinə bu innovativ yanaşma filmin musiqi kinosunun təkamülünə verdiyi töhfəni nümayiş etdirir, gələcək adaptasiyalar üçün şərait yaradır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Hacıbəyov Ü.Ə. “Leyli və Məcnun”dan “Koroğlu”ya qədər. Əsərləri, II cild. 277s.
2. Hacıbəyov Ü. Ensiklopediya. B.: Azərbaycan, 1996. 462 s.
3. Hacıbəyov Ü.Ə. Nəşrlərdə kənara qoyulmuş, ixtisar və “redaktə” edilmiş əsərləri. B.: Elm, 2010, 236 s.
4. Kazımzadə A. Üzeyir Hacıbəyov və kino. B.: Nağıl evi, 2005, 416 s.
5. Kazımzadə A. Məşhur “Arşın mal alan” operettasının ekran həyatı. Azərbaycan. -2014. -19 sentyabr
6. <http://konservatoriya.az/?p=1930>

Назрин Вугар Мамедли

ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДРАМАТУРГИИ ФИЛЬМА «АРШИН МАЛ АЛАН» (1945-го года)

Резюме: Фильм «Аршин Мал Алан» сохраняет свою актуальность до сих пор, выдвигая на первый план любовь, социальное соответствие и личное счастье. Критика устаревших социальных норм и торжество личного выбора продолжает находить отклик в мире, где эти темы актуальны и сейчас. Изображение в фильме героя, бросающего вызов устаревшим традициям в поисках истинной любви, обращается к современной аудитории, преодолевая трудности, социального давления.

Ключевые слова: «Аршин мал алан», музыка, фильм, оперетта.

Nazrin Vugar Mammadli

THE MAIN CHARACTERISTICS OF THE DRAMATURGY OF THE MOVIE “ARSHIN MAL ALAN” (1945 RELEASED)

Summary: “Arshin Mal Alan” remains relevant in modern society by emphasizing the search for love, social conformity and personal happiness. His critique of outdated social norms and the glorification of individual choice continues to resonate in a world where these themes are relevant. The film's depiction of a hero defying conventional expectations in search of true connection speaks to modern audiences navigating the complexities of social pressures and personal desires.

Keywords: “Arshin mal alan”, music, movie, operetta.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 791.43

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

MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ MELODRAM JANRI: R.OCAQOVUN “TƏHMİNƏ” FILMİNİN TƏHLİLİ

Xülasə: “Təhminə” filmi Azərbaycan melodram janrında çəkilmiş ən gözəl filmlərdən biridir. Sevgi münasibətində, ailədə baş verən problemlərin əks olunduğu filmdə iki sevən insanın mühafizəkar cəmiyyətlə qarşı-qarşıya gəlməsi, cəmiyyətin qınağı, valideyn etirazı, insanın öz ürəyi ilə yox beyni ilə qərar verməsi mövzusunda toxunulmuşdur. Filmə əsas ziddiyyət sevən gənc ilə ailəsi arasında, cəmiyyət arasındadır. Film öz süjet xətti ilə insanların fikirlərinə təsir edir və filmin insana ötürdüyü mesajlar çox təsirli və duyğusaldır.

Açar sözlər: melodram, kinorejissor, ssenarist, film, təhlil

Müstəqillik əldə etdikdən sonra siyasi, sosial və mədəni dəyişikliklər cəmiyyətin müxtəlif aspektlərinə, o cümlədən, kinoya böyük təsir göstərmişdir. Bu dövr kinonun janr, tematik və üslub aspektlərində əhəmiyyətli transformasiyalar dövrü kimi qeyd olunur. Əlbəttə ki, dəyişikliklər melodram janrındakı filmlərə də təsir etmişdir.

Müstəqillik illərində digər janrlar kimi melodram janrında da müəyyən dəyişikliklər olmuş, dramaturgiyada yeni mövzulara, idealara toxunulmuşdur. Yeni sosial, mədəni və siyasi kontekstlərin yaranması ilə melodram janrındakı filmlər mövzu baxımından daha müxtəlif olmuşdur. Melodramlarda ənənəvi romantik münasibətlər daha az təsvir olunmuş, daha çox dərin, mürəkkəb əlaqələr, münasibətlər, şəxsi azadlıq, tolerantlıq, gender və sosial bərabərsizliklər, sosial problemlər, miqrasiya, ailə modellərinin müxtəlifliyi kimi geniş spektrli məsələlər öz əksini tapmışdır.

Melodramların dramaturgiyasında əvvəlki ənənələr davam etsə də, fərq daha çox personajların xarakterində idi. Filmlərin süjet xəttində obrazların psixoloji vəziyyəti, daxili dünyası, mürəkkəb münasibətləri, sosial problemləri və daha cəsarətli mövzular öz əksini tapmışdır. Bu da melodramın üslubuna təsir edərək filmi daha mənalı edir. Bu üslub dəyişiklikləri də rejissorlara və operatorlara melodram filmlərini çəkəndə daha yaradıcı olmağa, onları daha canlı, emosional və bənzərsiz etməyə imkan yaradıb. Beləliklə, deyə bilərik ki, bu dövrdə melodram janrında çəkilən filmlərin dramaturgiyasında qəhrəmanlar və onların xarakterləri mühüm rol oynamış, hətta süjet xəttinin quruluşunu müəyyənləşdirmişdir. Bu haqda sənətsüнас Nadir Bədəlov “Kino gözlə söz arasında” kitabında qeyd edir: *“Hər şey qəhrəmandan başlayır və onunla da sona yetir... Qəhrəmanın inandırıcı olması prinsipi də şərt kimi dramaturqun, ssenaristin qarşısında dayanır. Bununla əlaqədar Layoş Eqri “ölçülü qəhrəman”*

anlayışını irəli sürür. Hər bir insanın xarakterini üç göstərici təyin edir – birinci onun sosial kimliyi, ikinci bu adamın fizioloji nırası, yəni vücudu, üçüncüsü isə onun psixologiyasıdır. Bu göstəricilərin hər biri ayrı-ayrılıqda xarakterin təyinedici faktoruna çevrilir. Zəngin ailədən çıxmış bir oğlanla səfil, yaşamağa pul tapmayan adamların arasında böyümüş oğlan arasında böyük fərq olacaq, əslində, bu fərq onların davranışında, əməllərində özünü göstərməlidir ki, bu da əsərin süjet xəttinin inkişafı üçün bir çox hallarda həlledici rol oynayır... Eqri hadisənin qəhrəmanın xarakterindən törədiyini israr edir və bununla da dramatik əsərin quruluşu haqqında Aristoteldən gələn fikirləri müəyyən mənada bəsitləşdirir. O daha çox xarakteri önə çəkir, onu dramatik əsərin bütün digər komponentlərindən üstün hesab edir. Ləyoş Eqrinin davamçıları olan ssenari təlimatçıları kinoda, əsasən, ulduzların meydana gəlməsinə xidmət edirlər” [1, s.65-67].

“Melodram filmlərinin süjet və quruluş konsepsiyasının qarşısında duran əsas məqsəd dramaturji gərginlik yaratmaqdır” [6. s.102]. Dramaturji gərginlik də filmin qəhrəmanlarının üzərində qurulur, onların qarşılıqlı münasibətləri, başlarına gələn hadisələr gərginliyi artırır. Yəni də bu qənaətə gəlmək olur ki, personajlar və onların xarakteri filmin quruluşunda çox önəmlidir. Bu haqda da sənətsünas Nadir Bədəlov deyir: “Dramaturji gərginlik görünənlə danışılanın, göstərilənlə nəql olunanın, mimesislə diegezisin qarşılıqlı əlaqələri arasındakı kəskin fərqləndirilməyə əsaslanır” [1, s.24].

Dövrünün və bu günün sevilən “Təhminə” [1993] filmi Anarın “Bəsmərtəbli evin altıncı mərtəbəsi” romanı əsasında “Ocaq” kinostudiyasında rejissor Rasim Ocaqov tərəfindən ekranlaşdırılmışdır. Film tamaşaçılar arasında “Təhminə və Zaur” kimi məşhurlaşmışdır. Filmin süjet xətti “inam və etibar olmayan yerdə sevgi mümkünsüzdür” ideyası və “iki gəncin sevgisi, cəmiyyətin bu sevgiyə qarşı çıxması” mövzusu üzərində qurulmuşdur. Film mövzusu, ideyası, aktyorların emosional ifası, musiqiləri, süjetin inkişaf dinamikası, gərgin və duyğusal səhnələri, qeyri-adi planları ilə hər zaman dövründən asılı olmayaraq tamaşaçıların diqqətini cəlb etmişdir.

İki sevən insanın mühafizəkar cəmiyyətlə qarşı-qarşıya gəlməsi, cəmiyyətin qınağı, valideyn etirazı, insan övladının öz ürəyi ilə yox beyni ilə, “insanlar nə deyər?” – düşüncəsi ilə yaşaması filmin ana mövzusunı təşkil edir. “Təhminə” filmi dövrünə görə cəsarətli filmidir. Filmin dramaturgiyasında gərginlik insanın verdiyi həyatı qərar ilə ictimai rəy arasındakı ziddiyyəti təşkil edir. Həmin ziddiyyət istər müstəqillikdən sonra, istərsə də bu gün üçün həmişə aktualdır [3, s 625].

Təhminə dövrünə görə azad düşüncəli, gözəl, baxımlı, ünsiyyətçi, mehriban, bir çox kişilərin diqqətini cəlb edən, yoldaşından boşanan qadındır. Boşanmış qadın Azərbaycan cəmiyyətində birmənalı qarşılanmır. Müəllif də bu fikri filmin əsas mövzusunə çevirərək süjet xəttində boşanmış qadına cəmiyyətin baxışını, gözəl, müasir qadına insanların yanaşmasını, Təhminənin sevgisini qazanmayan kişilərin ona əxlaqsız damğasını vurmasını mükəmməl formada işləmişdir. Subay oğlan Zaur ilə boşanmış qadın Təhminənin sevgisi nə Zaurun ailəsində, nə də cəmiyyətdə qəbul olunur. Zaur Təhminəni sevsə də, ətrafdakı insanların qınağı, söz-söhbətləri onu sevgi uğrunda sona qədər mübarizə aparmaqdan çəkindirir. Çünki Zaur da bu cəmiyyətdə

yaşayan bir kişidir. Bu film Azərbaycan kişilərinin düşüncə tərzini, dünyaya baxışını müəyyən dərəcədə ifadə edir. Müəllif də Zaur obrazı ilə xarakteri zəif kişilərin “kimliyini” özlərinə göstərir. Təhminə obrazı isə Azərbaycan cəmiyyəti üçün yeni obrazdır, Azərbaycan qadınının tipik siması deyil. Təhminənin həyat təzi, düşüncəsi, fikirləri fərqlidir. Amma onun yaşadığı problemlər, üzləşdiyi çətinliklər Azərbaycan cəmiyyətini əks etdirir. Ailədə övlad istəyi, qadının kişidən asılılığı, qaynana hökmranlığı filmdə cəmiyyətdə olduğu kimi təsvir edilmişdir. Təhminə nə qədər incidilsə də, Zauru çox sevir. Filmin dramaturji xəttində Təhminənin sevgisi o qədər gözəl, detallı verilmişdir ki, tamaşaçı Təhminə ilə bərabər sevinir, kədərlənir, ağlayır, ona əxlaqsız adını yapışdırmaq istəmir. Zaurun onu izlədiyi səhnədə tamaşaçı yanılmaq istəyir, zahirə görünənləri qəbul etmir, Təhminəyə yaraşdırmır.

Zaur Təhminəni sevsə də ona ailə quracaq qadın kimi baxa bilmir. Cəmiyyətdə bəzi kişilər arasında “əylənəcəyim qadın”, “evlənəcəyim qadın” düşüncəsi Zaurdan da yan keçmir və bu fikir onun tam xoşbəxt olmasına mane olur. Zaur evlənəcəyi qadını tapsa da çılğın sevgini “əylənəcəyi qadın” ilə bərabər itirir. Bu sevgiyə mühafizəkar cəmiyyətin qınağı, baxışı mane olur. Filmin ən təsirli səhnələrindən biri Təhminənin zəng vurub Zaurun səsinə, nəfəsinə qulaq asmasıdır. Filmdə istifadə olunan musiqi filmin emosionallığını daha da artırır. Filmdə etik olmayan bir neçə ifadə işlədilir ki, bu da müəlliflərin obrazları real həyatda olan insanlardan biri kimi təqdim etmək istəyindən irəli gəlir.

Filmin dramaturji strukturunu Robert Makkinin 3 aktlı nəzəriyyəsinə görə aşağıdakı kimi təhlil edə bilərik.

I akt – Zaur ata-anası ilə mübahisə edərək evdən gedir.

II akt – Zaur Təhminə ilə mübahisə edir, ona sillə vurur. Zaur evdən gedir.

III akt – Zaur Təhminənin ölüm xəbərini bilir.

Filmi 3 hissəyə bölən hər bir aktı qısametrajlı film kimi təsəvvür etmək olar. Birinci aktda Zaurun ailəsi, Təhminənin iş həyatı göstərilir. Zaur ilə Təhminə iş şəraitində tanış olurlar. Onların bir-birlərinə qarşı olan sevgisi, marağı günbəgün artır. Bir gün Zaurun atası Zeynallı ilə anası Zivər ona Firəngiz ilə evlənməyi təklif edirlər və bilirlər ki, Zaur Təhminəni sevir. Bu səhnə ilə də filmdə konfliktin əsası qoyulur. Filmin süjet xəttində qəhrəmanın qarşısında seçim yaranır: Zaur kimi seçəcək ailəsini, yoxsa Təhminəni? Zaur ata-anası ilə mübahisə edərək evdən gedir. Bu səhnə ilə də birinci akt sona çatır. Bu hissəni qısametrajlı film kimi təsəvvür etsək filmin finalı bu səhnə ola bilər. Zaur sevgisinə görə ailəsindən üz çevirib gedir.

İkinci akt ilə ikinci qısametrajlı film başlayır. Zaur Təhminənin evinə gəlir. Bir yerdə yaşamağa başlayırlar. Qarşılarına müxtəlif problemlər çıxır, günbəgün artan qısqançlıqlar Zaurun ürəyinə şübhələr salır. Anası Zivər onları ayırmaq üçün bir çox cəhdlər edir. Bütün bu konfliktlər bir gün Zaur ilə Təhminəni üz-üzə qoyur. Aralarındakı mübahisə ayrılmaqlarına səbəb olur. Zaur Təhminə ilə mübahisə edir, ona sillə vurur. Zaur evdən gedir. Bu səhnə ilə də ikinci akt sona çatır. Filmin bu hissəsini də qısametrajlı film kimi təqdim etmək olar. Bir oğlan sevgilisinin yanına gəlir və münasibət ayrılıq ilə sona çatır.

Üçüncü aktı da ayrıca qısametrajlı film kimi təqdim etmək olar. Sevgilisindən ayrılan Zaur ailəsinin yanına geri dönmür. Valideynlərinin məsləhəti ilə Firəngiz ilə evlənməyə razı olur. Onların nişanı, toyu olur, bal ayına Türkiyəyə gedirlər. Evlənen Zaur keçmiş sevgilisini yaddan çıxara bilmir, onun xəyalı ilə yaşayır. Cütlük Bakıya qayıdanda Zaur Təhminənin ölüm xəbərini eşidir. Bununla da üçüncü qısametrajlı film bitir. Üçüncü akt sona çatır.

Makki nəzəriyyəsinə görə 3 aktın daxilində də beş zəruri struktur hissə var. Bu hissələr həm də süjetin kompozisiyasını təşkil edir. “Təhminə” filmini bu beş struktur hissəyə görə aşağıdakı kimi təhlil edə bilərik.

Ekspozisiya – Zaurun atası Zeynallı ilə anası Zivər Firəngiz ilə evlənməyi ona təklif edirlər və Zaur onların təklifinə qarşı çıxır. Valideynlər bilirlər ki, Zaur Təhminəni sevir. Bununla da filmdə konfliktin əsası qoyulur.

Düyn – Zaur valideynlərinə qarşı çıxaraq sevdiyi qadına görə evdən gedir.

Kulminasiya – Zaur Təhminə ilə mübahisə edərək ona sillə vurur (təməşəçidə Zaur indi Təhminənin yanında qalacaq, yoxsa ailəsinin yanına qayıdaraq Firəngizi seçəcək sualı yaranır və bu səhnə filmin ən dramatik səhnəsidir).

Açılış – Zaur Təhminənin yanından gedir.

Final – Zaur Təhminənin ölüm xəbərini eşidir.

Filmin insana ötürdüyü mesajlar da çox təsirli və duyğusaldır. Bu da əsl melodram janrına xas olan bir xüsusiyyətdir. Demək olar ki, bu cür açıq mesajlar elə bu dövrün melodramlarında öz əksini tapır. İnsanlar Zaur obrazı kimi bəzən verdiyi qərarın, seçdiyi yolun onu xoşbəxtliyə aparıb aparmadığını bilmədən mühitinin israr etdiyi “ışıqlı yolu” seçir, amma öz daxili aləmində “qaranlıq yolun” yolçusu olur. Xoşbəxtlik, sevinc, ruhi rahatlıq insanın ürəyində, daxilində olur, hara gedirsənsə get, sən ilə bərabər gedir. Amma bədbəxtsənsə, olduğun yerdən, səni incidən mühitdən insanlardan nə qədər qaçsan, dünyanın başqa bir ölkəsinə getsən belə özündən, keçmişindən, hisslərindən qaça bilməzsən. Zaurun evlənilib İstanbula getməsi, yanında yoldaşı ola-ola Təhminəni xatırlaması kimi. Filmə Təhminənin dilindən səslənən bu ifadələr gənc nəsil üçün çox ibrətamizdir: *“Axı heç bir təyyarə, heç bir gəmi, heç bir nəqliyyat vasitəsi insanın özünü-özündən uzaqlaşdırma bilmir, keçmişindən ayıra bilmir və “səadət axtarmaq ifadəsi” o demək deyil ki, səadəti axtarıb tapmaq üçün düzə-dünyaya düşməlisən... Xoşbəxtlik, ya bədbəxtlik insanın öz içindədir, onları yük kimi özünə daşıyırsan belədən-belə, hara gedirsən get, lap dünyanın o başına; bu etibarlı yüküdür – hara gedirsən get – nə itəcək, nə batacaq, nə azalacaq, nə artacaq”* [7].

Filmin ən duyğusal və insanların fikirlərinə təsir edəcək səhnəsi Zaurun Təhminəyə sillə vurduğu səhnədir. Bu anda Təhminənin söylədiyi cümlədə böyük bir hikmət var: *“Amma bunu bil, kişi məlakəni fahişəyə çevirən deyil, fahişəni məlakəyə çevirəndir”* [7].

Bir filmin bu qədər uğur qazanmasına, hər dövrdə sevilməsinə səbəb onun müəllif heyətinin mükəmməl işi, filmin dramaturgiyasının düzgün qurulması, rejissorun duyğuları professional formada verməsi və əlbəttə ki, mükəmməl aktyor oyunudur.

“Təhminə” filmi Azərbaycan kinosunun ən gözəl filmlərindən biri hesab olunur.

Bu uğuruna görə film 1993-cü ildə Bakıda keçirilən Azərbaycan filmlərinin II festival-müsabiqəsində yüksək qiymətləndirilmişdir. Belə ki, filmin quruluşçu rejissoru Rasim Ocaqov ən yaxşı rejissor işinə görə, aktrisa Zərnigar Ağakişiyeva isə ən yaxşı qadın roluna görə mükafatlandırılmışdır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Bədəlov N. Kino gözlə söz arasında. Bakı, Parlaq imzalar, 2023, 448 s.
2. Dadaşov A. Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası: teatr dramaturgiyasında mövzu, struktur, üslub və janr problemləri. Bakı, Nağıl evi, 2005, 218 s.
3. Kazımladə A. Kino və zaman. Bakı, Şərq-Qərb, 2016, 784 s.
4. Kazımladə A. Bizim "Azərbaycanfilm" 1923-2003-cü illər. Bakı, Mütərcim, 2004.
5. Kazımladə A. Azərbaycan kino salnaməsi 1898-2018. 2 cildə. 2020, Bakı, Şərq-Qərb, 767 s.
6. Dallas, W. Soap Opera and the Melodramatic. London, ImprintRoutledge, 1982. 160 p.
7. Youtube.com "Təhminə" (film, 1993) 25.03.2023 // https://www.youtube.com/watch?v=6CPIeR2lN_s

Конуль Алибаба Мамедова

ЖАНР МЕЛОДРАМЫ В ГОДЫ НЕЗАВИСИМОСТИ: АНАЛИЗ ФИЛЬМА Р.ОДЖАГОВА «ТАХМИНА»

Резюме: Фильм "Тахмина" – один из самых прекрасных фильмов, снятых в жанре мелодрамы. В фильме, отражающем проблемы в любви и семье, речь идет о противостоянии двух любящих людей консервативному обществу, критике общества, возражении родителей, а также о том, что человек принимает решения сердцем, а не умом. Главный конфликт в фильме разворачивается между любящим молодым человеком и его семьей, и обществом. Фильм влияет на людей своей сюжетной линией, а послания, передаваемые в фильме, очень эффективны и эмоциональны.

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

Konul Alibaba Mammadov

MELODRAMA GENRE IN THE YEARS OF INDEPENDENCE: TAHMINA" BY R.OJAGOV (FILM ANALYSIS)

Summary: The film "Tahmina" is one of the most beautiful films made in the genre of Azerbaijani melodrama. The film, which reflects problems in love and family, deals with the confrontation of two loving people with a conservative society, the criticism of society, parental objection, and the fact that a person makes decisions with

his heart and not with his brain. The main conflict in the film is between the loving young man and his family, and society. The film affects people's thoughts with its subject line and the messages conveyed by the film are very effective and emotional.

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

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 791.43

Qurbanov Nizami Zaur oğlu
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: qniko98@mail.ru

“BABƏK” FİLMİNDƏ KİNOOPERATOR İŞİ

Xülasə: Məqalə kinooperator Rasim İsmayılovun operatoru olduğu maraqlı, yüksək keyfiyyətli, sənət nümunələrindən biri olan Babək filmindən bəhs edir. Rasim İsmayılov, "Babək" filminin operatoru kimi, təsvir həllinə çox fəal şəkildə qatılmış və filmə müstəqil və unikal bir görünüş vermişdir. Rasim İsmayılovun filmdə ən çox diqqət yetirdiyi amillərdən biri də işıqlandırmaadır. Rasim İsmayılov "Babək" filminin operatoru kimi, filmə vizual baxımdan dəyərli və özünəməxsus bir estetika bəxşiş etmişdir. İsmayılov, hər bir kadri mənalı və gözəl tərzilə təsvir etmiş və filmə tarixi və mədəni atmosfer yaratmaqda əsas rol oynamışdır.

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

Rasim İsmayılovun yaradıcılığının vacib, önəmli xüsusiyyətlərindən biri də kamerasının gözü ilə məşhurlaşdırdığı kino personajlarının həyat mövqeyindən asılı olmayaraq, fərdi cəhətlərinə hörmətlə yanaşmasıdır. Prototipləri şəxsiyyət səviyyəsində təqdim edən, sənətini hər fürsətdə püxtələşdirən, çəkdiyi filmlərin texniki parametrləri ilə yanaşı, bədii keyfiyyətinin vəhdətinə də böyük önəm verən operator obrazlarının həyat mövqeyini dolğunluqla yaratmağa müvəffəq olub. Müxtəlif rakurslu çəkilişləri vasitəsilə (portret, iri plan, ümumi plan, orta plan və s.) kino qəhrəmanlarının şəxsiyyətini, fəaliyyətini, həmçinin dövrün və mühitin əhval-ruhiyyəsini, sosial şəraitini aydınlıqla, ətraflı şəkildə təhlil edib, maraqlı sənət nümunələri yaradıb.

İstedadlı operatorun maraqlı, yüksək keyfiyyətli, sənət nümunələrindən biri də 1979-cu ildə kinorejissor Eldar Quliyevin ekranlaşdırdığı “Babək” filmidir. Tarixi qəhrəman Babək haqqında film çəkmək olduqca məsuliyyətli iş idi. Filmə operator işinin dəqiqliyi diqqəti cəlb edir. Əvvəllər çəkdiyi rəngli filmlərdən fərqli olaraq operator quruluşçu rəssam Mais Ağabəyovun çəkdiyi dekorasiya və geyim eskizlərinin üzərində tədqiqat işləri apararaq, onların əsasında filmin rəng təsvir həllini təyin edir. Bu işdə ona rənglər atlası, qrim rəssamı ilə çalışma, kinolentin üzərində apardığı texniki eksponometriya və emal şəraiti kömək edirdi.

Dahi Nəsimidən sonra Rasim Balayevi Azərbaycan kinosunda illərlə öz estafetini qoruyub saxlamağa, onu xalqın yaddaşına həkk edən növbəti tarixi obraz Babək oldu. “Babək” filmi 70-80-ci illərdə aktyor üçün keçid rolunu oynadı.

“Babək” filminin əsas ideyasında dayanan ideoloji mübarizə əzmi baş qəhrəmanın ifasında öz yerini tapırdı. 20 ilə yaxın xalqının mənəvi azadlığı, əqidə sərbəstliyi

uğrunda inadlı mübarizə aparan Babək Azəri türklərinə öz siyasətini qılınc gücünə qəbul etdirmək istəyən ərəb xəlifəsi Mötəsimə qarşı qətiyyət göstərir. Onun xalqı heç vaxt, heç bir hökmdarın şəxsi istəyi qarşısında baş əyib, aman istəməmişdir. O, da bu ənənənin davamçısıdır və öz doğma xalqının mənafeyinə xidmət edir. Babək öz zamanəsinin qəhrəmanı və xilafəti dəhşətə gətirən, kökündən sarsıdan əvəzolunmaz bir sərkərdədir. Məhz bu cür yenilməz bir sərkərdəni ekranda yaratmaq, onu Azərbaycan xalqı kimi uzaqgörən bir xalqa sevdirmək rejissordan və aktyordan böyük peşəkarlıq və istedad tələb edirdi.

Filmin ilk kadrlarında Babəki ustadı Cavidanla (Şahmar Ələkbərov) Bəzz qalasında qılınc döyüşdürərkən görürük. Qarşısında ustadı olmasına baxmayaraq, Babəkin qılınc vuran qolunda illərlə ərəb xilafətini diz üstə çökdürə biləcək bir gücün olduğunu görürük. Bu məqamda Cavidanla Babək arasında söhbətin şahidi oluruq. Söhbət xürrəmilər arasına nifaq salan Əbu İmrandan gedir. Babək Cavidanın Əbu İmrana qarşı mübarizə aparmaq fikrini biləndə etiraz səsinə ucaldır.

– Sənə güvəndiyim dağlar, sənə də qar yağarmış. Bunun üçünmü mən vətənə qayıtdım? Bunun üçünmü mən dağlara qalxdım? Yox... Mən bura qardaş qırğınında iştirak etməyə gəlməmişəm. Azadlıq uğrunda bir nəfər şəhid olursa üç nəfər ayağa qalxır. Bu gün qətlə-qətlə dolan bir göz, sabah çalxalanan bir dərya olur. Mən gələcək qurtuluş ordusunun ilk döyüşçüsü kimi dağlara qalxdım. Ümid eliyirdim ki, o ordunun bayrağını sən qaldıracaqsan, – deyən aktyorun səsindeki əzəmətlik, ucalıq, ən əsası lazımi məqamlarda sözlərdə vurğunun düzgün vurması tamaşaçıda adi bir kəndli balasına qarşı sevgi, ümid hissinin oyanmasına gətirib çıxarır. Növbəti çıxışı Əbu İmranla (Yaşar Məmmədov) Cavidan arasında gedən döyüş zamanı görürük. Və nəhayət bu çıxışların kulminasiya nöqtəsi Cavidanın ölümündən sonra Babəkin xalq qarşısında çıxışı oldu. Aktyor bu çıxışı ilə tamaşaçı qarşısında əzəmətli, yenilməz Babək obrazını yarada bildi və ən əsası sözü öz obrazlı təsəvvürlərini, fikir və hisslərini çatdırmaqda bir vasitəyə çevirdi. Mətnin üzərində görülən iş aktyorun hərəkətlərində, üzünün mimikasındakı yenilməz qəzəb hissi ilə qırılmaz bağlılığı obrazın tamamlanmasına müvəffəq olur. Kadrların əsasını mətn-söz təşkil edir. Sözdə anlaşılan fikir hədəfə çatmırsa, deməli ifadə olunan fikir obrazın həqiqət kultuna uyğun gəlmir. Məhz bu uyğunsuzluq bütün istiqamətlərə öz təsirini göstərərək zəif bir obrazın yaranmasına səbəb olur. Amma filmə Babək obrazını kadrlara bölüb təhlil etsək görərik ki, hər kadrların özünəməxsus bir çəkisi var. Bu kadrlar ayrı-ayrılıqda hərəsi bir qısametrajlı filmidir. Növbəti kadrda Zərnisə, Babək və Buğdayı (Məmməd Verdiyev) görürük. Kadrda hadisənin mərkəzində Buğday durur. Bütün igidlər kimi Babək də oğlunun döyüşə getməsinə, vətəni uğrunda məhz Babək kimi mübarizə aparmasını istəyir. Aktyorun orta planda görünən simasındakı oğlu Buğdaya qarşı qəzəb hissi bir cümlə ilə tamamlanır: – Amma mənim oğlum sağ-salamatdı. Buğdayın ağzından çıxan hər kəlməsinə qarşı hayqırtı ilə bağıran Babək “amma mənim oğlum sağ-salamatdı” təkrarladıqca aktyor hər dəfə səsinə bir pillə yüksəldərək Babəkin varlığını aliləşdirir, ucaldır.

Filmin ən təsirli səhnəsi ata ilə oğulun ölümqabağı görüşdüyü səhnədir. Bu kadrda hər iki aktyorun oyun manerası həqiqətən sənətkarlıq baxımından təqdirəlayiqdir. Rasim Balayev bütün aktyor imkanlarını səfərbər etmiş, nəticədə illərlə tamaşaçı yaddaşında Babək olaraq qalmışdır. Kamançanın müşayiəti ilə Babək Buğdaya tərəf irəlilədikcə panoram olunur.

– Zavallı. Sən heç vaxt anlamadın ki, azadlıq yangısı nə deməkdir. O dəhşətli yangı ki, ürəyi yandırır külə döndərir. Azadlıq. İstər acı olsun, istərsə də şirin. Yalnız o idi məni döyüşdən döyüşə aparan. Elə güman edirdim ki, sən də bu yolun yolçusu olacaqsan. Lakin sən anlamadın ki, bu dünyada bircə gün azad yaşamaq 40 il boyunduruq altında sürünməkdən daha üstündür. Mənə irad tutmaq olardı. Çünki mən tuluqda zeytun satan kişinin oğlu idim. Amma sən Babəkin oğlu idin. Mənim ölümüm mənim üçün son silahdı. Dünyaya mərd gəlib, mərd gedənlərin silahı. Sənsə buna layiq olmadın.

Məhz elə kamil nəfəsə və səsə malik olan Rasim Balayev azadlığı Babəkin simasında xalqa Babək sayağı elə tərənnüm edir ki, xalq həqiqətən azadlıq yangısının Babək üçün nə demək olduğunu duyur. Və nəhayət Afşin xəbər verir ki, “vidalaşa bilərsən oğlunla. O özünü vurdu”. Aktyor bu səhnədə fikirlərini iki qatda tamaşaçıya çatdırmağa çalışır. O, oğlunu yerdə qan içində görür. Onun gözləri dolur. Hayqırmaq, “oğul”, deyə bağırmaq istərdi. Üzündəki acı dolu qüssənin dərinliyi aktyorun gözlərinə qonur. Dolmuş gözlərdən iki damla yaş süzülür. Lakin buna baxmayaraq o, boynunu bükmür. Babək vüqarını, əzəmətinin hər zaman yenilməzliyini qoruyub saxlayır. Gözlərindən axan yaşa baxmayaraq, o başını dik tutur. Aktyor estetikasına xas olan bu iki qatın bir arada yüksək peşəkarlıqla işlənilməsi aktyorun artıq kifayət qədər səhnə təcrübəsindən xəbər verir.

Ümumiyyətlə, filmdə professional bir Babək portretinin yaranmasına səbəb olan amillər təkcə aktyor oyunu ilə bitmir. Son dərəcə mükəmməl operator işi, rəssam işi və əvəzsiz musiqi tərtibatı bəstəkar Polad Bülbüloğlunun yüksək sənətkarlığı sayəsində illərlə ekranları zəbt edə biləcək bir Babək obrazının yaranmasına səbəb olmuşdur. Buğdayın ölüm səhnəsində Babək – Rasim Balayev operator Rasim İsmayilov tərəfindən panoram olunaraq əvvəl orta plana keçid alır. Bu məqamda aktyorun gözləri dolur. Üzündəki əzabverici oğul yangısını tamaşaçıya daha aydın və təsirli çatdırmaq üçün orta, daha sonra isə başını hər zamankı kimi dik tutmasına baxmayaraq, oğul itkisinə dözə bilməyən Babəkin gözündən axan iki damla yaşı iri planda göstərməklə və ən əsası kamançanın müşayiəti obrazın təsir gücünün daha da artmasına nail olmuşdur. Musiqi həlli baxımından filmin ən maraqlı səhnələrindən biri Səhl Sumbatın toy məclisində Babəklə Pərvinin qarşılaşdığı səhnədir. İlk sevgisini, əhdini, ilqarını unutmuş Babək Pərvini tanıyan andan onların danışığı, lal görüş səhnəsini əks etdirən kadrlar musiqi ilə müşayiət olunmağa başlayır və maraqlıdır ki, bu musiqi məclisdəki rəqqasə qızların ifa

etdikləri göbək rəqsinin musiqisinin üstünə montaj olunur. Kadr arxasında eşidilən həzin, lirik musiqi məkana daxil edilmiş musiqinin ehtiraslı, coşğun pafosunu tədricən batırır. Lakin bu susqunluq səssiz filmlərdə olduğu kimi, texniki problem təəssüratı

yaratmır. Əslində göbək rəqsinin musiqisi yenə də ifa olunur, qızlar yenə də rəqs edir. Babəklə Pərvinin iri planda verilmiş gözlərini müşayiət edərək kadrı zəbt edən musiqi onların daxili sarsıntılarını, sözlə, hətta baxışları ilə ifadə edə bilmədiklərini əks etdirməklə yanaşı, həm də psixoloji planda məkandan tam təcrid olunduqlarını, obrazlı desək, yalnız öz duyğularının məkanında yaşadıklarını bildirir. Obrazların dialoqları məhz musiqinin dili ilə verilir.

Rasim İsmayılov “Babək” filminin çəkilişində rejissor tapşırığı və operator sənəti arasında vəhdət yaradıb, çəkiliş meydançasında işini təsvir montaj həllinə yönəldirdi”. Rasim İsmayılov çəkiliş vaxtı aktyorları kinoaparata fikir verməməyə çağırırdı. Əksinə, kinoaparat aktyorun kadr daxilində hərəkətini izləyib onun oyun üslubuna şərait yaratmalıdır, – deyən Rasim İsmayılov Babəkin – Rasim Balayevin əksər iri portret təsvirlərini çəkərkən optikanın və işıqlanmanın hesabına onu kadrın ön planında tam foks şəraitində fondan ayıraraq çəkmişdir. O, həm də bəzi səhnələrin dramaturji anlarını daha da təsirli etmək üçün hərəkətli və rakurslu çəkilişlə yanaşı, təzadlı işıqlandırmadan da məharətlə istifadə etmişdi. Filmdə operator işinin dəqiqliyi rejissor fikrinin aydınlığına xidmət etmişdir. Bu prosesdə aktyorun ifa məharəti, sözlə fikrin vəhdətinə xidmət edən psixoloji və fiziki yaşantıları da xüsusi rol oynamışdır.

“Babək” filmi zəngin maddi vəsait hesabına çəkilmiş qiymətli bir ekran əsəridir. Onun çəkilişində 200-dən artıq atdan istifadə edilib, bahalı zirehli paltarlar, müxtəlif döyüş ləvazimatı hazırlanıb. Filmin elmi məsləhətçiləri akademik Ziya Bünyadovun, sənətşünas M.Qorelinin məsləhətlərinə əməl edən operator Rasim İsmayılovun, quruluşçu rəssam M.Ağabəyovun, geyim rəssamı T.Tahirovun yaratdığı bədii-tarixi fonun kamilliyi də filmin uğurlarında xüsusi rol oynamışdır. Film “Azərbaycanfilm” kinostudiyasının inciləri sırasında öz mövqeyini qoruyub saxlamağa nail olmuşdur. Lakin filmin yaranma tarixinə nəzər salsaq görürük ki, çətinliklər hesabına ərsəyə gələn bu sənət əsərinin əsl səbəbkarı ümumilli liderimiz Heydər Əliyevdir. Hakimiyyətdə olduğu bütün dövrlərdə sənətə və sənətkara verdiyi yüksək dəyər Azərbaycan kinosunda bu gün də hakim mövqedə dayanmaqdadır. Çünki qadağa qoyulmuş bir Azərbaycan filminin bu gün ekranlarda görünməsinin yeganə səbəbkarı məhz Heydər Əliyevdir. Filmin çəkilişinə Rusiya 650 min rubl, Azərbaycan isə 1 milyon rubl ayırmışdı. Filmə quruluş vermək ilk öncə Həsən Seyidbəyliyə həvalə olunur. Lakin bir müddət sonra film Seyidbəylidən alınaraq gənc kinorejissor Eldar Quliyevə verilir. Əslində bu dəyişmənin bir çox səbəbləri var. Bəziləri Həsən Seyidbəylinin səhhəti ilə bağlı olduğunu söyləyir, bəziləri isə rejissorun qarşısına bir sıra dövlət orqanlarının qoyduğu qadağa ilə əlaqələndirir. Və nəhayət ki, Heydər Əliyevin işə qarışması ilə demək olar ki, bir çox məsələlər öz həllini tapdı. “Filmə bağlı keçirilən iclasda “Rejissora işləməyə mane olmayın”, üzünü Eldar Quliyevə tutub “filmi sona çatdır və yadda saxla ki, məhz səndən tam ciddiliyi ilə tələb edəcəyik,” – deyən Heydər Əliyevin film haqqında verdiyi qərarla deyilirdi: “Respublika Dövlət Kinematografiya Komitəsinin təqdimatına əsasən Azərbaycan SSR Nazirlər Soveti iki seriyalı genişekranlı “Babək” bədii filminin istehsalı ilə bağlı maliyyə-təsərrüfat məsələlərinə baxıb həll etsin. VIII-IX əsrdə Azərbaycanda xalq

kütlələrinin azadlıq hərəkatına və bu hərəkatın görkəmli rəhbərlərindən biri Babəkə həsr olunmuş filmin yüksək ideya-bədii səviyyədə buraxılması üçün lazımi şəraiti təmin etmək nəzərdə tutulsun. “Babək” filminin istehsalının “Mosfilm” və C.Cabbarlı adına “Azərbaycanfilm” kinostudiyaları tərəfindən birgə həyata keçiriləcəyi məlumat kimi qəbul edilsin”. Göründüyü kimi, ümummilli liderimiz Heydər Əliyev bu filmin çəkilməsinə çox böyük önəm verirdi. Məhz onun təşəbbüsü ilə bu film iki kinostudiyanın məhsulu oldu. Bu isə Moskva studiyasının texniki imkanlarından yetərincə istifadə etmək imkanı verirdi. Nəhayət çəkilişlər başa çatdı və filmin təhvilə Moskvada keçirildi. İlk baxışdan sonra “Mosfilm”-in rəhbərliyi Bakıya Heydər Əliyevə zəng vurdu və uğurlu iş münasibətilə onu təbrik etdi. O, əməkdaşlığa görə təşəkkür edib filmə Bakıdakı baxışın tarixini təyin etdi.

Bununla da “Babək” filmi Rasim İsmayilovun yaradıcılığında xüsusi yer tutan ekran əsərlərindən biri kimi Azərbaycan kino tarixində öz yerini tutdu.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI:

1. Nəbiyev B. Babək. “Kommunist” qəzeti, Bakı, 1980, 23 may
2. Milli kino barədə söhbət. “Kino” qəzeti, Bakı, 2006, 04 avqust
3. “Советский экран” №4 1980, səh. 10, №18 səh.19
4. “Новые фильмы”, 1980, səh.10
5. Aydın Kazımlı “Kino və zaman”, Şərq-Qərb, Bakı, 2016, səh.389.

Nizami Zaur Gurbanov

CINEMATOGRAPHY WORK IN THE MOVIE "BABEK"

Summary: The article talks about the film Babek, one of the interesting, high-quality art examples, which was shot by cinematographer Rasim Ismayilov. Rasim Ismayilov, as the cameraman of the film "Babak", very actively participated in the image solution and gave the film an independent and unique look. Lighting is one of the factors that Rasim Ismayilov pays most attention to in the film. Rasim Ismayilov, as the cinematographer of "Babak", gave the film a valuable and unique aesthetic from a visual point of view. Ismayilov described each frame with a meaningful and beautiful style and played a key role in creating a historical and cultural atmosphere for the film.

Keywords: Rasim Ismayilov, cinematographer's work, "Babak" film, film, light shadow effect, composition.

Низами Заур Гурбанов

ОПЕРАТОРСКАЯ РАБОТА В ФИЛЬМЕ «БАБЕК»

Резюме: В статье рассказывается об одном из интересных, качественных художественных образцов – фильме «Бабек», снятом оператором Расимом Исмаиловым. Расим Исмаилов, как оператор фильма «Бабек», очень активно содействовал имиджевому решению и придал фильму самостоятельный и неповторимый вид. Освещение – один из факторов, на который Расим Исмаилов обращает наибольшее внимание в фильме. Расим Исмаилов, как оператор «Бабека», придал фильму ценную и уникальную с визуальной точки зрения эстетику. Исмаилов осмысленно и красиво описал каждый кадр и сыграл ключевую роль в создании историко-культурной атмосферы фильма.

Ключевые слова: Расим Исмаилов, операторская работа, фильм «Бабек», кинолента, светотеневой эффект, композиция

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

MUSIQİ SƏNƏTİ

UOT 7.

Рафаил Али Гамбаров
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universiteti
E-mail: rafailgambarov@gmail.com

ФИКРЕТ АМИРОВ И ЕГО ШЕДЕВР БАЛЕТ «1001 НОЧЬ»

Резюме: В статье кинооператора и фотографа Рафаила Али Гамбарова рассказывается об историческом визите великого композитора Фикрета Амирова, автора музыки балета «1001 ночь» в королевство Марокко по приглашению короля Хасана II в 1982 году. Коллектив азербайджанского государственного театра оперы и балета в составе 86 человек в течении двух недель имел грандиозный успех в столице Марокко, городе Рабате. Этот балет является первым балетом, показанном на Африканском континенте.

Кроме балетного спектакля, на сцене театра в Рабате выступили и имели оглушительный успех певцы Фидан Касимова и Акиф Исламзаде в сопровождении народных инструментов с замечательными азербайджанскими песнями.

Ключевые слова: Фикрет Амиров, композитор, балет «1001 ночь», большой успех азербайджанского балета впервые в Африке в Рабате, Королевство Марокко

Ранней весной 1982 года, меня кинооператора-постановщика, снявшего более десяти художественных и полсотни документальных фильмов и сюжетов для кинопериодики, вызывает директор киностудии «Азербайджанфильм» имени Джафара Джаббарлы. Он предлагает мне сопровождать великого азербайджанского композитора Фикрета Амирова в Королевство Марокко. Король Марокко Хасан II приглашал композитора Амирова с его новым очень известным балетом «1001 ночь» выступить на сцене театра в столице – Рабате, где в течении недели состоятся балетные спектакли, впервые, в арабской стране Африки. Таким образом, балет «1001 ночь» становился первым балетом, показанном на Африканском континенте. Директор студии спросил меня, что мне необходимо для успешной работы. В свою очередь я попросил выделить мне для съемок в Рабате немецкую кинокамеру «Аррифлекс 35-bl» и большой запас негативной киноплёнки. Он возразил, что кинокамера, которую я просил не предназначена для репортажной съемки ввиду ее тяжести. Обычно ее используют, установив на штатив. Это в свою очередь лишает оператора оперативности, такой необходимой для событийной киносъемки. Я был молод, (35 лет), всегда занимался спортом, уверил его, что справлюсь. Обычно такого рода съемки выполнялись кинокамерой «Конвас», предназначенной для репортажной съемки. Она весила всего около 7 килограмм, (Аррифлекс весил

более 40 кг и в работе был бесшумным), удобно ложилась на руку и позволяла оператору быть весьма мобильным. Но у этой кинокамеры был существенный недостаток, она была очень шумной. Когда нажимал на спуск камеры, ее мотор шумел чуть тише мотора взлетающего легкого самолета. Это всех отвлекало, напрягало, мешало всем. Директор, скрипя сердцем согласился и мне выдали пленку и камеру, которую я просил. Накануне вылета, всех кто был включен в поездку, а это был большой коллектив, пригласили на встречу с руководством. Выступил министр культуры, тогда это был Закир Багиров, композитор Фикрет Амиров, главный дирижер государственного театра оперы и балета Азер Рзаев, руководитель балетной труппы знаменитая Гэмэр Алмасзаде и постановщик спектакля, балетмейстер Наиля Назирова. Балетная труппа состояла из 86 человек, балерины и балероны. Для более яркого представления об Азербайджане, в труппу включили певцов Фидан Касимову и Акифа Исламзаде, с азербайджанскими песнями, усилили группу композиторами Сиявушем Керими, Джамилем Амировым. Были еще исполнители игры на контрабасе и ударных. Предполагалось, что балетный спектакль будет идти в сопровождении музыкальной фонограммы. После общего собрания меня познакомили с Амировым. Невероятно привлекательный мужчина, с одухотворенным лицом, с «барскими замашками», как подумал я, и сильно ошибся. Когда мы познакомились, он спросил меня, есть ли опыт съемок такого рода. И я рассказал ему о том, что мне посчастливилось познакомиться с легендарным певцом, Рашидом Бейбутовым, в 1973 году, когда режиссер Октай Миркасимов пригласил меня снимать свой первый полнометражный цветной музыкальный фильм «1001 гастроль» с Бейбутовым в главной роли. После этого фильма, примерно, в течении десяти лет Бейбутов брал меня с собой на зарубежные гастроли в качестве кинооператора и фотографа. Благодаря ему, сопровождая его, я побывал в таких странах, куда не могли попасть «обычные» советские люди. К примеру, королевство Непал, Бангладеш, Ливия, Индия, Египет. Так что, кое какой опыт съемок за рубежом у меня был. Амиров остался доволен моим ответом. Продолжая беседовать, мы выяснили, что у нас общие корни. Мы оба, и наши родители, были родом из города Шуши. Так у нас появилась взаимная симпатия. И я всегда благодарю Бога за эти замечательные возможности пообщаться и поработать с великими азербайджанцами: Фикретом Амировым, Рашидом Бейбутовым, Арифом Меликовым, Зейнаб Ханларовой, Октаем Миркасимовым, Тофиком Исмаиловым, Расимом Оджаговым, Эльдаром Гулиевым, Аждаром Ибрагимовым, Рустамом Ибрагимбековым и многими другими личностями. Прилетели в Касабланку, крупнейший город Марокко. Он расположен на берегу океана и имеет большой аэропорт, где могут приземляться большие самолеты, выполняющие международные рейсы. Затем на автобусах нас отвезли в столицу, в Рабат. Была ранняя весна, цвели деревья. Нас расселили в старинном отеле, если не ошибаюсь, в «Ройяль отеле». Моя комната в отеле была огромной. Под стать ей была и двухспальная кровать. На одной половинке

я спал, а на другую половинку клал свою драгоценную кинокамеру «Аррифлекс». Почему на кровать? Обычно профессиональные кино и теле операторы кладут камеры на пол, даже если рядом есть свободный стул или стол? Почему? Потому, что в случае падения ничего не выйдет со строя, не поломается. Поездка была рассчитана на неделю. Успех был настолько оглушительный, что гастроли продлили еще на неделю. Как-то днем ко мне в номер заглянул Маэстро Амиров. Посмотрев на мою постель, на огромную кровать и обнаружив рядом со мной кинокамеру, он пошутил. Он сказал, Гамбаров, здесь в отеле сорок две очаровательные балерины, а ты спишь с кинокамерой. Что на это скажешь! Справка: «Тысяча и одна ночь» или «Сказки Шахерезады». Краткий сюжет. Сборник сказок под названием «Тысяча и одна ночь» или «Сказки Шахерезады» – собрание сказок и новелл, рассказываемых внутри истории о персидском царе Шахрияре и девушке по имени Шахерезада. Царь собирался казнить ее после ночи, но девушка стала рассказывать ему интересную историю о купце и духе, но наутро, она прекратила рассказ, и чтобы узнать окончание истории царю пришлось отложить казнь на день. Так продолжалось 1000 и 1 (1001) ночь, до тех пор, пока девушка не узнала, что она давно помилована.

Великий азербайджанский композитор Фикрет Амиров сочинил музыку к балетному спектаклю «1001 ночь».

Здесь сделаю паузу. Хотите назовем ее «рекламной», как сейчас принято повсеместно.

Что я знал композиторе Ф.Амирове, о его новом балете «1001 ночь», об искусстве балета в моем родном Азербайджане? Стыдно признаться, ничего. Это надо было исправлять. Сел за книги.

Великий азербайджанский композитор Фикрет Мешади Джамиль оглы Амиров родился 22.XI.1922 году, Гянджа, в семье тариста и певца Мешади Джамиля Амирова. В 1948 году окончил Азербайджанскую консерваторию по классу композиции Б.И.Зейдмана. Творчество Амирова отмечено жанровым разнообразием, органичной связью с азербайджанской народной музыкой. Его опера «Севиль» (1953) по мотивам одноименной драмы Дж.Джаббарлы о раскрепощении женщины-азербайджанки – первая национальная лирико-психологическая опера. Большое место в творчестве Амирова занимает симфоническая музыка. Его симфонические мугамы «Шур» и «Кюрд-овшары» имели большое значение не только для азербайджанской музыки, но и для музыкального искусства народов советского и зарубежного Востока, как опыт симфонизации традиционных инструментальных форм. А что было известно о балете в Азербайджане? Азербайджанский балет или достижения балетной культуры азербайджанского народа.

История: Первый азербайджанский балет «Девичья башня» был сочинен Афрасиябом Бадалбейли в 1940 году. Помимо музыки, композитор написал также первое либретто к нему. «Девичья башня» также стал первым балетом на

мусульманском Востоке. В 1950 году на сцене Азербайджанского театра оперы и балета им.М.Ф.Ахундов был поставлен второй национальный балет «Гюльшен» С.Гаджибекова. Новым этапом в азербайджанской музыке стал балет К.Караева «Семь красавиц» (1952, по одноименной поэме Низами, балетмейстер П.А.Гусев, Азербайджанский Театр Оперы и Балета). Азербайджанский балет стал известен за пределами республики благодаря двум балетам Кара Караева: «Семь красавиц» (Yeddi Gözəl), 1952) и «Тропую грома» (İldırımli yollarla, 1958).

Балет «Семь красавиц» заложил основу новой музыкальной драматургии в балетном искусстве Азербайджана, сыграв важную роль в становлении балетного жанра.

Известные балеты «Девичья башня» Афрасияба Бадалбейли

«Улыбающийся человек» Афрасияба Бадалбейли

«Караджа» Афрасияба Бадалбейли

«Тарлан» (детский балет) Афрасияба Бадалбейли

«Семь красавиц» Кара Караева

«Тропую грома» Кара Караева

«Лейли и Меджнун» Кара Караева

«Шур» (хореографическая новелла) Фикрета Амирова

«Сказание о Насими» Фикрета Амирова

«Покорители Каспия» (вокально-хореографическая поэма) Фикрета Амирова

«Тысяча и одна ночь» Фикрета Амирова

«Низами» Фикрета Амирова

«Легенда о любви» Арифа Меликова

«Сильнее смерти» Арифа Меликова

«Двое на Земле» Арифа Меликова

«Поэма двух сердец» Арифа Меликова

«Белые и черные» Хайяма Мирзаде

«Любовь и смерть» Полада Бюльбюль-оглы

«Тени Гобустана» Фараджа Караева

«Бабек» Акшина Ализаде

Из музыкальной энциклопедии: «Балет – вид сценического искусства, спектакль, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах. Балет соединяет музыку, хореографию (танец и пантомиму) и изобразительное искусство (декорация, костюмы, освещение и др.).

В Рабате, столице Королевства Марокко, был старинной постройки театр. Небольшой, ухоженный, для драматических спектаклей. Деревянная сцена, довольно небольшая. Небольшой зрительный зал, примерно, на 80-100 зрителей. Первый ряд очень близко к сцене. Начались репетиции. Балетмейстер Наила Назирова как-то пыталась решить проблему размещения балетной труппы на сцене без ущерба замысла спектакля. Смогла, получилось. Балетный спектакль «1001 ночь» невероятно красивое зрелище: завораживающая музыка,

несущая в себе божественные мотивы Востока, аромат и обаяние восточных сказок, с их глубиной и поэтичностью. Очень красивые наряды очаровательных танцовщиц, мужественные, стройные танцоры и безукоризненное сценическое воплощение духа музыки композитора. Величественной, тонкой по аранжировке, проникающей в глубины души и остающейся в сознании зрителя навсегда! Как верно заметил кто-то из великих композиторов, «музыка – язык души!»

Когда начались первые аккорды бессмертной музыки Амирова удивительным образом ушли в тень все неудобства и зала и сцены, и скудность освещения сцены, и плохое звучание фонограммы. В зале царила Музыка, рожденная ею красота и грация. Без преувеличения, это было божественно! И зрители, первые зрители балета на африканском континенте, слушали и смотрели во все глаза, боясь шелохнуться и спугнуть волшебство балетного спектакля, органического синтеза музыки и хореографии! Музыка Амирова в целом, а в этом балете в особенности, имеет невероятную особенность. Она может и меняет понимание и взгляд в других странах на свою страну, возвышает ее и делает ближе и доступнее для понимания национальных особенностей и уровня культуры своей Родины. Или другими словами, искусство – это всегда раздвигание границ... Поздним весенним вечером заканчивалось первое представление балетного спектакля. Закрылся занавес. Тишина в зале. Будто никого и нет в зале. Минута, две минуты как вечность. Затем оглушительный свист, топание ногами об деревянный пол от которого задрожали стены ветхой постройки, и наконец долгие-долгие аплодисменты, аплодировали стоя, минут пятнадцать. После мы узнали, что свист после спектакля в некоторых странах это как «наше» – браво, брависсимо! И так продолжалось все вечера, дивные две недели в Рабате. И музыканты, и танцовщики ходили по Рабату с гордо поднятой головой, все их знали в лицо, повсюду приветствовали их и выражали свой восторг их мастерству.

А как же «Группа поддержки» в лице выдающихся певцов Фидан Касимовой и Акифа Исламзаде? До начала балетного спектакля они выступали с замечательными азербайджанскими песнями, им аккомпанировали Сиявуш Керими и Джамиль Амиров. Умение этих виртуозов своего дела донести до зрителя удивительные, тонкие и яркие – наши – такие нежные песни, их глубину и мелодичность захватывали весь зал, и публика награждала их морем аплодисментов.

Из музыкальной энциклопедии: «музыка – вид искусства, который отражает действительность и воздействует на человека посредством осмысленных и особым образом организованных по высоте и во времени звуковых последований, состоящих в основном из тонов (звуков определенной высоты). Выражая мысли и эмоции человека в слышимой форме, музыка служит средством общения людей и воздействия на их психику. Будучи «искусством интонируемого смысла», музыка реально существует и функционирует в

обществе только в живом звучании, в исполнении». Ни добавить, ни убавить.

Король Хасан II принял в своей резиденции небольшую группу гостей из Азербайджана. А для всей делегации в красивом парке был устроен поистине королевский прием.

Так подошел к концу визит Азербайджанского академического театра оперы и балета в королевство Марокко. Мой киноматериал из той поездки в Марокко затем широко использовался в документальных фильмах об Амирове.

Из музыкальной энциклопедии:

«Фикрет Мешади Джамиль оглы Амиров – человек, гражданин и художник, объединяемые в одном лице, пришли к полной гармонии. Их интересы, убеждения, и цели больше не расходятся. Перед ним открылась новая красота и смысл жизни, которые он отображал в своей бессмертной музыке. Амиров рано понял и пронес через всю свою жизнь, «музыка – самый живой и наглядный, самый красноречивый, убедительный и увлекательный международный язык!»

Когда мы вернулись в Баку, здесь только-только начиналась весна. Цвели деревья, воздух с каждым днем становился чуть теплее и ароматнее от цветения. В том далеком 1982 году мне посчастливилось прожить две весны, одну в далеком Рабате, другую в родном Баку! Незабываемо.

P.S. Перед нашим домом недавно установили памятник Ф.Амирову.

И теперь, утром выходя из дома я могу сказать великому Фикрету Амирову: «Доброе утро, Маэстро!»

Ədəbiyyat siyahısı:

1. «Музыкальная энциклопедия», тома 1–6.
2. Издательство «Советская энциклопедия». Москва – 1982.
3. Я.Голованов «Этюды об ученых». «Молодая гвардия». Москва. 1976.
4. Т.В.Попова «Зарубежная музыка XV и начала XIX века. Москва. 1978.

Rəfai Qəmbərov Əli oğlu

FİKRƏT ƏMİROV VƏ ONUN ŞAH ƏSƏRİ “1001 GECƏ” BALETİ

Xülasə: Kinematoqraf və fotoqraf Rəfai Əli Qəmbərovun məqaləsi dahi bəstəkar, “1001 gecə” baletinin musiqisinin müəllifi Fikrət Əmirovun 1982-ci ildə Kral II Həsənin dövrü ilə Mərakeş krallığına tarixi səfərindən bəhs edir. Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının 86 nəfərdən ibarət kollektivi iki həftə ərzində Mərakeşin paytaxtı Rabat şəhərində möhtəşəm uğur qazanıb. Bu balet Afrika qitəsində nümayiş olunan ilk baletdir.

Balet tamaşası ilə yanaşı, müğənnilər Fidan Qasımova və Akif İslamzadə Rabatda teatrın səhnəsində çıxış edərək, xalq çalğı alətlərinin ecazkar Azərbaycan mahnılarının müşayiəti ilə böyük uğur qazanıblar.

Açar sözlər: Fikrət Əmirov, bəstəkar, “1001 gecə” baleti, Afrikada ilk dəfə Azərbaycan baletinin Mərakeş krallığının Rabat şəhərində möhtəşəm uğuru

Rafael Gambarov Ali oghlu

**FIKRET AMIROV AND HIS MASTERPIECE –
BALLET “1001 NIGHTS”**

Summary: The article by cinematographer and photographer Rafail Ali Gambarov tells about the historical visit of the great composer Fikret Amirov, author of the music for the ballet “1001 Nights” to the kingdom of Morocco at the invitation of King Hassan II in 1982. The team of the Azerbaijan State Opera and Ballet Theater, consisting of 86 people, had a tremendous success within two weeks in the capital of Morocco, the city of Rabat. This ballet is the first ballet to be performed on the African continent.

In addition to the ballet performance, singers Fidan Kasimova and Akif Islamzade performed on the stage of the theater in Rabat and had a resounding success, accompanied by folk instruments with wonderful Azerbaijani songs.

Key words: Fikret Amirov, composer, ballet “1001 night”, for the first time in Africa, the magnificent success of the Azerbaijani ballet in Rabat, the kingdom of Morocco.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

Teatr sənəti

UOT 792.

Seyid Cəmilə Azər qızı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: jamazer46@gmail.com

ƏLİ BƏY HÜSEYNZADƏ YARADICILIĞINDA TEATR MƏSƏLƏLƏRİ

Xülasə: Əli bəy Hüseynzadə müxtəlif məqalələrində dramaturgiya və teatrın nəzəri məsələləri ilə məşğul olmuş və bu məsələləri praktikada tətbiq etmiş ilk Azərbaycan sənətsünaşlarından, tərcüməçilərindən biridir. Bu araşdırmada əsasən onun “Şiller” məqaləsi tədqiq olunur. Hüseynzadə Şillerin, Şekspirin, Molyerin və İbsenin dram yaradıcılığına nəzər salır, ictimai fikrin Avropa teatrlarının Şiller, Şekspir əsərlərinə münasibətini tədqiq edir. Təqdim olunan araşdırmada Avropa teatri və Əli bəy Hüseynzadə məsələsi aktuallaşdırılır.

Açar sözlər: teatr, Şiller, balet, Şekspir, Veymar

Əli bəy Hüseynzadəyə görə, mətbuat fikri işıqlandırır, teatr da əxlaqı işıqlandırır. “Şiller” məqaləsində bildirirdi ki, “Bizim Qafqaz müsəlmanları arasında, tənvi-əfkarın vasitələrindən biri qəzetə olduğunu ilk dəfə Həsən bəg Məlikov dərk etmiş bulunduğu kibi, təhzi-əxlaqın da vasitələrindən biri teatr və darülbədaye olduğunu ən əvvəl mərhum Mirzə Fətəli Axundov anlamış idi. Bunların hər ikisi öz məsləklərində böyük bir istedad, qabiliyyət göstərmiş olduqları halda təşəbbüs etdikləri iş paydar olmayıb tərək edildi. Hər iki işığın ikisi də söndü, həm də bir xeyli müddət şölələnməmək üzrə söndü” [1].

Əli bəy Hüseynzadə bu işin davamlı olmamasının səbəbini Axundovdan sonra yeni dramaturqlar nəslinin yetişməməsi ilə xarakterizə edirdi: “Lakin mətəəssüf, içimizdə Mirzə Fətəli kibi bir teatr mühərriri bir daha zühur etmədi. Çünki öylə istedadı-fövqəladələr sadə bizdə deyil, sair əqvamı arasında dəxi əsrlərdə bir-iki dəfə görünən şeylərdir. O halda nə etməliyiz? Yeni bir Mirzə Fətəlinin zühurunumu bəkləməliyiz?.. Şimdi bəkləmək, gözləmək zamanı deyil. Vəqəən, Nəcəf bəg Vəzirov, Nəriman Nərimanov, Haqverdiyev, Qənizadə tərəfindən Azərbaycan şivəsində bu yolda bir neçə asar vücudə gətirilmişdir. Ancaq bunlar bugünkü ehtiyacımıza nisbətən azdır, nakafidirlər. Onun üçün naçar Avropa mühərrirlərinin asarını ələ alıb bunları bir-bir tərcüməyə, ya təhvilə qeyrət etməliyiz” [2].

Hüseynzadə tamaşaya qoyulması ən uyğun olan Avropa müəlliflərini xatırladırdı. Bunlar əsasən, Şekspir, Molyer, Şiller və İbsendir. Yəni bu dramaturqların əsərlərini həm tərcümə edib çap etməliyik, həm də teatrda tamaşaya qoymalıyıq. Artıq bu işin mütəxəssisləri meydana idi və ilk təcrübələr tamaşaçı auditoriyasını formalaşdırmaqda idi. Qoqolun "Müfəttiş" əsərini diş həkimi Məhəmmədəli bəy Səlimbəyov tərcümə etmiş və əsər Tağıyev teatrında tamaşaya qoyulmuşdu. Məhz ciddi repertuar siyasətini həyata keçirmək üçün Hüseynzadə bildirirdi ki, tərcümələr

qüsurlu olsa da indiki halda qəbulumuzdur. Çünki vaxt və zaman həmin qüsurları təshih edə bilərdi, amma teatr həyatını canlandırmaq onun başlıca qayələrindən biriydi.

Diqqəti cəlb edən nöqtələrdən biri də Hüseynzadənin Şekspir və Şiller dramlarına münasibətidir.

“Füyuzat” jurnalının 1907-ci ildə dərc olunmuş 25 may tarixli 18-ci sayının üz qabığında Homer və Firdovsi ilə yanaşı, dünyanın böyük faciə-nəvisi Şekspirin də təsviri verilib. Jurnalın bir neçə sayında dahi dramaturqun “Yuli Sezar” faciəsi dərc olunub.

Əli bəy Hüseynzadə “Hamlet”in aktuallığını nədə görürdü? “Məlumdur ki, həmiyyətəmənd, alicənab, alim, bədayepərvər, büləndamal bir şahzadə olan Hamlet pədəri-müşfiqinin vəfatında zimədxəl zənn etdigi ögey atası ilə bir mübarizəyə məcbur olmuş idi. İştə yeni türklər də Sultan Muradın süqutundan və Midhət Paşanın şəhadətindən sonra Sultan Həmidə bir ögey ata nəzərilə baxıyorlar” [3].

Əli bəy Hüseynzadə “Hamlet”in Abdulla Cövdət tərəfindən tərcüməsindən də bəhs edir: “Adətən əslindən heç bir vəchlə geri qalmıyor!..” [4].

Xatırladığımız kimi, diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də Hüseynzadənin Şekspirə olduğu kimi, həm də Şillərə münasibətidir. O, Şillerin bütün səhnə əsərlərinin Azərbaycan teatrında tamaşaya qoyulmasına nail olmaq istəyir və bunu təlqin edirdi. 1906-cı ildə yazdığı “Şiller” məqaləsində bilavasitə bu böyük alman dramaturqunu Azərbaycan teatr aləminə daha dərinədən tanımaq məqsədini güdür, yeri gəldikcə Azərbaycanın teatr həvəskarlarını alman dramaturqunun “Don Karlos”, “Mariya Stüart”, “Orlean qızı”, “Valşteyn”, “Vilhelm Tel” əsərləri barədə bilgiləndirirdi.

Hüseynzadə xatırladırdı: “Şiller sadə teatra məxsus əsərlər yazmaq ilə iktifa etməmişdir. Müşarileyh teatr haqqında dəxi ayrıca gözəl məqalələr yazıb, teatrın millətə nə dərəcələrdə mənfəətbəxş olacağını dəlaili-vazehə və qətiyyə ilə isbat etmişdir” [5].

Xüsusi vurğulamalıyıq ki, Azərbaycanda kifayət qədər məşhur olan “Teatr – məbəddir” tezisinin ədəbi-estetik düşüncəmizə daxil olması da XX yüzilin əvvəllərinə – Əli bəy Hüseynzadənin 1906-cı ilin 18 noyabr tarixli “Füyuzat” jurnalının 5-ci sayında dərc olunmuş “Şiller” məqaləsindən sonra daxil olub. Hüseynzadə bildirir ki, Şiller “Mariya Stüart” faciəsini yazarkən əsərə kilsəyə məxsus bir ayindən bir epizod əlavə etmək istəyirdi. Bundan xəbər tutan Veymarın baş rahibi Veymar teatrının bədii rəhbəri Hötenin yanına gəlib kəskin etirazını bildirdi. Şilləri bu yoldan çəkəndirməyi ondan tələb etdi. Rahibi dinləyən Höte təmkinini pozmadan cavab verdi ki, “Teatrın xadimi, yəni rejissor, dramaturq həqiqi bir vaizi-ruhani olduqca teatr məbədə çevriləcəyi kimi, həqiqi bir rahibdən məhrum olan kilsə də teatra dönə bilər”[6]. Hötenin bu sözləri teatr anlayışının dünyadakı istiqamətini müəyyənləşdirdi. Bu gün dünyada çox yaygın olan “Teatr – məbəddir” fikri Hötenin Veymar şəhərinin baş rahibinə dediyi həmin sözlərdən qaynaqlanır və Əli bəy Hüseynzadənin 1906-cı ildə yazdığı həmin məqaləsindən sonra məlum fikir Azərbaycan teatrının da estetik prinsipini ifadə edən tezis kimi məşhurlaşdı.

Mütaliə və tamaşaçı mədəniyyətinin formalaşdırılması baxımından Hüseynzadənin teatr amilinə konseptual yanaşması teatrın inkişafına hədsiz təkan verməkdəydi.

Məlumdur ki, Hötenin təkcə Azərbaycanda deyil, bütün türk dünyasında ilk tərcüməsi Əli bəy Hüseynzadənin adı ilə bağlıdır. 1932-ci ildə o, “Faust”un tərcüməsini İstanbulda nəşr etmişdi. Bu, “Faust”un Türkiyədə nəşr olunan ilk versiyasıydı.

1806-cı ildə “Füyuzat” jurnalı üz qabığında Şillərlə Hötenin Veymar şəhərindəki məşhur birgə heykəllərinin təsvirini təqdim etmişdi. Eyni zamanda jurnalın ilk sayından etibarən Hüseynzadənin tərcüməsində “Faust”dan parçalar dərc edilmişdi. Hüseynzadə bunu həm ədəbi vəzifə kimi, həm də ideoloji vəzifə olaraq reallaşdırmışdı. Əli bəy Hüseynzadə Höte və Şillərlə yönəlməklə Azərbaycanda romantik teatrın pərdələrini açır, ən yaxşı halda isə fikir həyatımızda və teatr tariximizdə Hüseyn Cavidin adıyla tanınacaq romantik teatr, yaxud Cavid teatrı üçün münbit zəmin yaradırdı.

Teatr problemini daim aktuallaşdıran Hüseynzadə “Abdulla Cövdət “İctihad”ı ilə Misirdə ictimad başlayır” məqaləsində teatrı millətin tərəqqisi yolunda başlıca amillərdən hesab edir və onu “Kəbəyi-nicat” adlandırır, yaxud qeyd etdiyimiz kimi, “Şillər” məqaləsində teatrı “təhzibi-əxlaq”, yəni əxlaqı zənginləşdirən vasitələrindən biri” olaraq dəyərləndirirdi.

“Siyasəti-fürusət” əsərində Əli bəy Hüseynzadə teatrı İsgəndərin dünyanı, Daranın ölkəsini bütövlükdə göstərən aynası ilə – “Ayineyi-İsgəndər”lə müqayisə edir. Ədibə görə İsgəndərin hərbi taktikada istifadə etdiyi aynası kimi, Yunanıstanda yaratdığı teatrlar onun döyüşlərdə istifadə etdiyi aynalardan az əhəmiyyətli deyildi. Güzgü müharibə coğrafiyalarını daha aydın və daha yaxından göstərdiyi kimi, makedoniyalı İsgəndərin Yunanıstanda yaratdığı teatrlar da yunan xalqının özünü tanımasında, bir millət olaraq yetişməsində əhəmiyyətli iş görmüşdü: “– Ya Şeyx, sən İsgəndərin aynasına baxmaq istiyordun, iştə günah dedigin teatr, o da bir aynadır. Zətən İsgəndər zamanında şu aynaya pək əhəmiyyət vermiş idi. Yunanıstanda dövründən qalma əzəmətli teatr binalarının xərəbələri bu gün belə ağillara heyrat veriyor. Sofokl, Esxil, Evripid, Aristofan kibi ədib və şairlərin tərcümani-əfkarı olan böylə aynalar sayəsində idi ki, İsgəndər ümum yunanların gözünü açıb, hissiyyati-vətnpərvəranəsini oyandırır Daranın kişvərini hərc-mərc etdi” [7].

“Siyasəti-fürusət” dram, ssenari, roman janrlarının qovuşuğunda yaranmış əsərdir. Remarkalarla, monoloqlarla zəngin olan bu əsərdə 2500-3000 illik tariximiz, həm gəlib keçmiş minilliklərdəki estetik günyagörüşümüz, onların müxtəlif sivilizasiyalarda və formasiyalarda, hətta müxtəlif mərhələlərdə, nəinki teatr, nəinki rəssamlıq, mədəniyyətin bütün sferaları, o cümlədən yuxarıda xatırlatdığımız kimi, hətta baletə qədər – XX əsrin əvvəllərində Amerika baletinin görkəmli nümayəndəsi, dünyada yeni rəqs sisteminin qurucusu balerina Aysedora Dunkanın ifası, yaxud 1908-ci ildə Təbriz qızlarının məşrutə hərəkətinə istiqamət verən “Fəcri-mədəniyyət” rəqslərinə qədər xəyali bir xətt, istiqamət vardır. Hətta sənətin hər bir sahəsini diskursa açıq edən və ssenari estetikasında yazılmış, həm bir bədii filmin, həm bir teatr tamaşasının mətni kimi oxunan bu əsərdə mədəniyyətə modern münasibətin estetik

modelini təklif edən xüsusiyyətlər vardır. Tarixin içində hərəkət edən piramida, piramidanın üstündə bir əli qızıl zincirlə piramidaya zəncirlənsə də, bir əlində qlobus tutan Əmir Teymur. Qacar, həm də Teymura və Qacara və təkcə onlara deyil, bütün milli tariximizə münasibət vardır. Həm də bütün türk mədəniyyətini bədii, teatral müstəviyə hansı estetik ampuadan çəkmək lazımdır sualına cavab vardır. Əsər 1906-cı ilin mətbuat icmalı kimi qələmə alınıb. “Siyasəti-fürusət” Dantenin “İlahi komediya”sı kimi o biri dünyada, yəni ruhlar aləmində baş verir və əsərdə tarixin güzgüsü olan tuneldə, mağarada başqa dünyaya keçid üçün müasir kinonun, teatrın istifadə etdiyi ənənəvi metodlarla və metaforalarla deyil, mavimtraq işıqlar saçan fosforlu skeletlərin ifa etdiyi Sen Sansın “Dans makaber”inin müşayiəti ilə baş verirdi.

“Siyasəti-fürusət”i hətta Coysun mətnləri ilə də müqayisə edə bilərik. 1908-ci ildə yazılmış bir mətnə Əbülbəşər, yəni ilk insan, başqa təbirlə Adəm vardır. O Cənubi Azərbaycan məşrutəçilərinin qatı düşməni Şeyx Fəzlullahı və Rusiya Dövlət Dumasında Həqiqi Rus İttifaqının lideri, velikorus ideoloqu Pruşkeviçin kölgəsini o biri dünyada, yəni Dantenin “İlahi komediya”sındakı kimi bir axirət həyatında teatra baxmağa dəvət edir. Buyurun, teatra deyir və Şeyx Fəzlullah Kəyumərsin – ilk insanın dəvətinə tərəddüdlə cavab verir: “Ey padşahlar atası, bizcə teatr haramdır. Oraya getmək günahdır. Bən bu yaşım, bu sifəti-ruhaniyyəmlə, başımda üləməyə məxsus bu yekə ənamamə ilə teatra nasıl gedə bilərəm ki, özümüz onu hər kəsə qadağan edirik?” Kəyumərs isə cavabında təbəssümlə “Siz teatra getməyəcəksiniz, teatr özü buraya gələcəkdir” – deyir. Və bu arada bulundurları mağara birdən-birə elektrik işıqlarıyla işıqlanır və bu üç nəfər o dünyada özlərini parter adlandırılan skamyalarda görürlər. Müəllif əlavə edir ki, orada teatr həvəskarı bir bakılı bulunsa idi, “Nicat” cəmiyyətinin dram şöbəsi üzvlərini – aktyorlarını səslərindən tanıya bilərdi. “Nicat” cəmiyyətinin aktyorları mağarada qurulmuş səhnədə Nəriman Nərimonovun “Nadir şah” tamaşasını göstərir. Əsərdə üç Nadir var. Amma müasir teatr konteksti baxımından “Siyasəti-fürusət”də oynanılan “Nadir” dramı mağaradakı səhnədə kino estetikasında qurulmuş və mətnə “Nadir” filminin sinopsisi təsirini bağışlayır. 100 il bundan əvvəl yazılmış bu əsərdə postmodernist qurğular müşahidə olunur. Tamaşanın ikinci fəslə barədə müəllifin belə bir qeydi var: “Nadir yavaş-yavaş özü şah olmağı quruyor. Vəqəən haqqı da var. Şahlığa ondan layiq İranda kim var idi? Teatrın bu fəslə Şekspirin “Maqbet”ini anladıyor” [8].

NƏTİCƏ

Əli bəy Hüseynzadə teatrın inkişafında bədii mətn faktoru üzərində ayrıca dayanırdı. Teatrlara, rejissorlara yalnız Avropa dramaturgiyasının nümunələrinə önəm vermələrini tövsiyə edirdi. Dram mətnlərini yaradacaq estetikaların müəyyənləşdirilməsi, onların dövriliyyəyə qatılmasına Hüseynzadə prinsipial yanaşırdı. Başqa mühüm aspektlər də var idi, amma başlıca amil teatrın estetik strategiyası idi.

Джамиля Сейид Азер гызы

ПРОБЛЕМЫ ТЕАТРА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛИ БЕЯ ГУСЕЙНЗАДЕ

Резюме: Али-бей Гусейнзаде – один из первых азербайджанских искусствоведов и переводчиков, который в своих статьях затронул теоретические вопросы драматургии и театра с разных аспектов. В этой работе исследуется его статья «Шиллер». Гусейнзаде изучает драматические произведения Шиллера, Шекспира, Мольера и Ибсена, исследует отношение европейских театров к произведениям Шиллера и Шекспира и общественное мнение о них.

Ключевые слова: театр, Шиллер, балет, Шекспир, Веймар

Sayyid Jamila Azer

ISSUES OF DRAMATURGY IN THE WORKS OF ALI BEY HUSEYNZADE

Summary: Ali Bey Huseynzade is one of the first Azerbaijani art critics and translators who dealt with the theoretical issues of dramaturgy and theater in his various articles and applied these issues in practice. Huseynzade's article "Shiller" is analyzed in this research. Ali Bey Huseynzade said that "the most famous playwrights of Europe are Shakespeare, Moliere, Schiller and Ibsen.

In the present case, their works are the first to be translated into our language.

We should try to get acquainted with these works both in the press and on stage." In other words, we should translate and print the works of these playwrights, as well as perform them in the theater.

The presented article examines Huseynzade's theoretical attitude to Shakespeare and Schiller dramas.

Key words: theater, Schiller, ballet, Shakespeare, Weima

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 792.072

**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universiteti**
magistrant
Lamiyyə Ehtibar qızı İsrailova
E-mail: lamka-f89@mail.ru

PORTRET JANRININ TEATRŞÜNASLIQ ELMİNDƏ YERİ

Xülasə: Məqalə Azərbaycan teatrşünaslığında portret janrının mövcud vəziyyətindən, tutduğu yerdən bəhs edir. Müəllif milli teatr tariximizi izləyərək, teatr salnaməmizdə xüsusi rol oynayan sənətkarlar haqqında yazılmış portret məqalə və monoqrafiyaları araşdırmaqla teatrşünaslığımızda portret janrının keçdiyi mərhələləri üzə çıxarmağa, inkişaf mənzərəsini yaratmağa çalışır.

Açar sözlər: Azərbaycan teatri, teatrşünaslıq, portret, məqalə, monoqrafiya, aktyor, rejissor.

Ədəbiyyat və incəsənətin müxtəlif növlərində, həmçinin bu sahələri tədqiq edən ədəbiyyatşünaslıqda, sənətşünaslıqda, musiqişünaslıqda, kinoşünaslıqda, teatrşünaslıqda portret janrının çox sayda nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Həm təsviri və dekorativ tətbiqi sənət, həm də ədəbiyyat ətrafıdakı reallığı modelləşdirməklə, lakin bunu müəyyən sənət növünə xas olan bədii vasitələrdən, müxtəlif üsullardan istifadə etməklə canlandırır. Ədəbi əsər və rəsmlərdəki portretlər arasındakı əlaqələr, oxşar və fərqli cəhətlər, yaradıcı şəxsiyyətlərin insani keyfiyyətləri və sənətkarlıq xüsusiyyətləri həm ədəbiyyatşünaslıq, həm də sənətşünaslıq elmi üçün böyük maraq kəsb edir.

Portreti yalnız personajın xarici görünüşünün obrazı, onun davranış tərz, geyimi, jestləri və s. görə dəyərləndirmək olmaz. Portretin tərfi “Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”ndə bu şəkildə verilmişdir: “Portret – insanın zahiri görkəminin, simasının, geyiminin, danışq tərzinin, hisslərinin bədii təsviridir” [...]. Bədii əsərdə portret insan obrazlarının, xarakterlərin müfəssəl, canlı təcəssümüdür. İncəsənətin, xüsusi ilə təsviri-incəsənətin ən qədim janrlarından biri olan portret janrı rəssamlıqda obrazın kətan və kağız üzərinə köçürülməsi, ədəbiyyatda obrazın daxili və xarici aləminin inikası, teatrşünaslıqda isə aktyor və rejissor şəxsiyyətlərinin fərdi, yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin təsvirini nəzərdə tutur.

Sənətşünaslıq elminin bir qolu olan teatrşünaslıqda portret janrının özünəməxsus yeri var. Portret janrı teatrşünaslıqda ayrı-ayrı sənət adamlarının həyat və yaradıcılığının tədqiqi baxımından əhəmiyyətlidir. Teatrşünaslıqdakı portret janrı teatrın və ədəbiyyatın birləşdiyi bir sahədir. Bu janr sənətin xarakterini, düşüncələrini təsvir edərək, onun daxili dünyasını, həyatını və ən əsası yaradıcılıq xüsusiyyətlərini əks etdirir. Müəllif sənətin daxili aləminin xüsusiyyətlərini, yaradıcılıq, ifaçılıq keyfiyyətlərini təsvir edərək onun şəxsiyyətinin bütün amillərini yazıya köçürür. Bir sözlə, teatrşünaslıqda portret janrı sənətin yazılı təsviri və ya

təhlili ilə onun fiziki görünüşünü, xarakterini, psixoloji vəziyyətini, sosial mühitini, həmçinin onun yaradıcılığının izlənməsini yerinə yetirir. Portret janrında yazılan məqalədə xarici görünüş və xarakter xüsusiyyətlərini təsvir etməklə kifayətlənmək olmaz. Müəllif sənətinin yaradıcılığına nəzər yetirməklə, onun yaratdığı obrazları təhlil edərək oxucuda onun həm xarakter xüsusiyyətlərini, həm də yaradıcılıq məharətini açıb göstərməyi bacarmalıdır. Teatrşünaslıqda portret janrında müəllif bilavasitə yaradıcı şəxsin xarakterini, hisslərini və dünyagörüşünü yansıdan monoloqlar, dialoqlar və ya səhnə hərəkətləri vasitəsi ilə yazını zənginləşdirməyi qarşısına məqsəd qoyduqda və bütün bunlar vəhdət şəklində əks olunduqda, portret məqalə tam şəkildə əhatəli, orijinal, maraqlı olur. Zaman ötdükcə teatr sənəti və teatrşünaslıq elminin meydana gəlməsi və inkişafı, portret janrının yaranmasını sürətləndirdi.

Azərbaycan teatrşünaslığında portret janrının yaranması, inkişafı və müasir dövrlə səsləşməsi müəyyən mərhələlərə bölünür. 1873-cü ildə Azərbaycanda peşəkar teatrın yaranması ilə dövrü mətbuatda tamaşalar haqqında qısa, məlumat xarakterli məqalələr çap olunmağa başladı. O dövrün tamaşalarında həm aktyor, həm dramaturq, həm də rejissor kimi iştirak edən ziyalıların fəaliyyəti, mövcud cəmiyyət tərəfindən birmənalı qarşılanmasa belə, onlar teatr mədəniyyətini inkişaf etdirmək, xalqın dünyagörüşünə təsir etmək, onu maarifləndirmək yolunda fədakarlıq göstərərək, bütün irili-xırdalı çətinliklərin öhdəsindən gəlməyi bacardılar. Müxtəlif problemlərlə üzləşən teatr fədailəri yazıb-yaratmaqdan usanmadılar. Bu dövrdə teatr tənqidi də formalaşmağa başladı. Teatr tamaşalarından bəhs edən bəsit məqalə və resenziyalarda aktyorların oyunu haqqında qısa, lakonik fikirlər yazılır, dövrü mətbuatda artıq teatr sənətinə aid diqqətçəkən məqalələr dərc edilirdi. Teatr sənətinin yüksəlişi ilə yanaşı, teatr tənqidi də inkişaf edir, məlumat xarakterli kiçik məqalələr getdikcə tamaşanın təhlilinə aid resenziyalarla əvəz olunurdu.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəcəf bəy Vəzirov, Nəriman Nərimanov, Cəfər Cabbarlı kimi klassiklərin açdığı cığırda Cəfər Cəfərov, Mahmud Allahverdiyev, İncilab Kərimov, Ədilə Əliyeva, Cabir Səfərov, İlham Rəhimli, Məryəm Əlizadə, İsmail İsmailov, Aydın Talıbzadə kimi teatrşünaslar addımlamağa başladılar. Maarifçi-ziyalılar teatr sənətinin inkişafı yolunda həm tamaşaların təşkilatçılığı, hazırlanması ilə məşğul olur, həm də aktyor, rejissor və müəllif kimi çıxış edirdilər.

Azərbaycan teatr sənətində misilsiz xidmətləri olan M.F.Axundzadə, N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, C.Cabbarlı kimi dramaturqlarla birgə, Firudin bəy Köçərli, Hüseyn Minasazov, Məmmədsadıx Axundov, Səfərəli Vəlibəyov, Eynəli Sultanov, Haşimbəy Vəzirov, Qurbanəli Şərifov, Mehdibəy Hacinski, Hacı İbrahim Qasımov, Camo Hacinski, Əziz Şərif və digər ziyalılar dövrü mətbuatda teatr tamaşaları haqqında tez-tez kiçik həcmli məqalələr yazırdılar. İlk teatr tənqidçiləri Hacı İbrahim Qasımov, Mehdi bəy Hacinski, Eynəli Sultanov, Sultan Məcid Qənizadə, Camo Hacinski və başqaları tamaşalar haqqında mətbuat səhifələrində qısa xülasəli yazılarla çıxış edirdilər.

Ədiblərimizdən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və Cəfər Cabbarlının teatr tamaşaları haqqında yazıları, aktyorlar haqqında qeydləri portret janrının ilkin nümunələrindən sayıla bilər. Ə.Haqverdiyevin “Abbas Mirzə Şərifzadə”, “Mirzə Fətəli Axundov”, “Maksim Qorki” haqqında qələmə aldığı məqalələrdə müəllif sırf onların yaradıcılığı haqqında məlumat vermişdir. Abbas Mirzə Şərifzadə haqqında olan qısa məqalədə türk aktyorunun yaradıcılığı, xarakterik keyfiyyətləri, oynadığı rolların adları yazılmışdır. M.F.Axundova həsr etdiyi məqalədə isə adından bəlli olduğu kimi dramaturqun həyatı, yaradıcılığı barəsində məlumatlar üstünlük təşkil etmişdir.

Qeyd olunduğu kimi, Cəfər Cabbarlının da teatr xadimləri haqqında məqalələri çap olunmuşdur. Belə ki, onun yazdığı “Daraplı və Anaplı” (Rza Darablı, Əbülhəsən Anaplı), “Abbas Mirzə Şərifzadə”, “Mirzə Fətəli Axundzadə”, “V.A.Uğrumi”, “Sıdqi Ruhulla” və s. məqalələri işıq üzü görmüşdür. Dövrünün tanınmış sənətçiləri barəsində yazan C.Cabbarlı onların əsasən yaradıcılıq yoluna, oynadıqları obrazlara, sənətdə göstərdikləri xidmətlərə toxunmuşdur. 1920-1930-cu illərdə ziyalılarımızın aktyor, rejissor və dramaturqlar haqqında yazdıqları kiçik portret məqalələri teatr tarixinə nəzər yetirmək, onun inkişafını izləmək üçün qiymətli bir mənbədir. Bu yazılarda teatr sənəti ilə məşğul olan sənətçilərin o dövrdəki teatr ənənələrinə aid səhnə fəaliyyətlərinə nəzər yetirilmişdir.

1950-ci illərdən etibarən teatrşünaslıqda, eləcə də portret janrda yaradıcı şəxsin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin estetik qiymətləndirilməsi önə çıxır. Belə ki, aktyorların ifaçılıq manerası, rejissorların təfsiri və dramaturqların yazı üslubu portret janrında xüsusi diqqət yetirilən vacib məqamlara çevrilir. Getdikcə bu xüsusiyyətlər teatrşünaslığın nəzəri-estetik prinsipləri kimi formalaşır. Portret janrı özündə teatrşünaslıq elminin bütün bölmələrini əhatə edir. Burada həm teatr tarixinə, həm teatr nəzəriyyəsinə, həm də teatr tənqidinə istinad edilir. Teatrşünas aktyorun, rejissorun və ya dramaturqun həyat və yaradıcılığından bəhs edərkən, xüsusən teatr tarixinə nəzər salır.

Azərbaycan Teatr Cəmiyyəti tərəfindən müxtəlif illərdə ayrı-ayrı teatr xadimlərimiz haqqında portret kitabçalar çap edilmişdir. Bu ənənə son dövrlərə qədər yaşasa da 1960-1990-cı illər arasında daha intensiv xarakter daşmışdır. Mahmud Allahverdiyevin “Ələsgər Ələkbərovun həyat və yaradıcılığı”, “Ələsgər Ələkbərov”, “Mirzəğa Əliyev”, Mehdi Məmmədovun “Hüseyn Ərəblinski”, “Onun sənət ulduzu” (Hökümə Qurbanova), Tofiq Kazımovun “Ağasadiq Gəraybəyli”, “İsmayıl Osmanlı”, “Məmmədəli Vəlixanlı”, Zəfər Nemətov və Tofiq Kazımovun “Əliəğa Əliyev”, Atababa Hacıbabayevin “Rza Əfqanlı”, Adil Babayevin “Leyla Bədərbəyli”, “Lütfəli Abdullayev”, “Ağahüseyn Cavadov”, İsmayıl Dağıstanlının “Möhsün Sənani”, Qulam Məmmədlinin “Hüseyn Ərəblinski”, “Cahangir Zeynalov”, Tələt Əyyubovun “Hökümə Qurbanova”, “Mərziyə Davudova”, Adilə İsmayılovanın “Nəsimə Zeynalova”, “Nehrəmli qız” (Zəroş Həməzəyeva), Tofiq Abdinin “Bəşir Səfəroğlu”, Adilə Əliyevanın “Əli Qurbanov”, Əliheydər Ələkbərovun “Sona Hacıyeva”, Fatma Hüseynovanın “Məhluqə Sadıqova”, Elmira Əliyevanın “İsmayıl Dağıstanlı”, Rəşid Qazıbəyov və Cəlil Vəzirovun “İbrahim Həməzəyev” və digər portret monoqrafiyalar əsasən 1960-

1990-cı illər arasında Azərbaycan Teatr Cəmiyyətinin sifarişi ilə hazırlanmışdır. Bu portret monoqrafiyalarda daha çox sənətçinin yaradıcılıq aləminə, oynadığı obrazların xronoloji illərə uyğun düzülüşünə, xarakter xüsusiyyətlərinə yer verilmişdir.

1980-ci illərdən etibarən teatrşünaslığın inkişafı yeni mərhələyə qədəm qoydu. Belə ki, klassik tərzdə yazılan məqalələr, monoqrafiyalarla yanaşı, kifayət qədər dolğun icmal məqalələr, resenziyalar ərsəyə gəldi. Bu mərhələdə teatrşünaslığın yaradıcılıq arsenalında portret janrının müxtəlif nümunələri müşahidə edildi. Bəlli olduğu kimi, portret yazıda obyektin dərin analizi, yaşadığı mühit, cəmiyyətdə tutduğu yer və s. kimi xüsusiyyətlərlə yanaşı, sənətçinin ifadəlilik xüsusiyyətləri, yaradıcılıq palitrası da öz əksini tapır. Bu zaman hər hansı yaradıcı insanın səhnə fəaliyyətinin professional təhlili, onun yaradıcılığının özəl xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir. Habelə, teatrın inkişafı, dövrün ictimai və mədəni mühiti və cəmiyyətin sosial-siyasi vəziyyəti portretlərin nəzəri-estetik məzmununa əhəmiyyətli təsir göstərir. Məsələn, XX və XXI əsrlərdə yazılan portretlər, monoqrafiyalar, məqalələr arasında üslub, ifadə, təqdimat baxımından açıq-aşkar fərq var.

Teatrşünaslıqda portret janrının inkişaf dinamikasına nəzər yetirərkən konkret dövrlərə uyğun olaraq yazılan portret məqalə, review və monoqrafiyaların tarixi kontekstdən, zamana görə inkişafı və ya geriliyini müşahidə etmək mümkündür. Bu gün teatr ictimaiyyəti, eləcə də teatrsevərlər tərəfindən maraqla oxunan portret-monoqrafiyaların yazılması teatrşünaslıqda bu janrın hələ də aktuallığını qoruduğunu göstərir. Son dövrlərdə müasir dramaturgiya və beynəlxalq teatr təcrübəsinin milli teatr və teatrşünaslığa təsiri portret janrında da öz əksini tapmış, tanınmış sənətkarların yaradıcılıqları müxtəlif, yeni təhlil metodları tətbiq edilməklə daha dərin və geniş araşdırılmış, maraqlı və fərqli portretlər yazılmışdır.

Ara-sıra jurnalistlərin, ədəbiyyatşünasların aktyor və rejissor yaradıcılığına həsr edilmiş portret janrında yazılmış monoqrafiyalarına rast gəlinə də, bu janrın sırf teatr biliciləri tərəfindən araşdırılması peşəkar işin ortaya çıxması üçün daha məqbul sayılır. Teatrşünaslar adətən yaradıcı insanın xarakterinin, onun mürəkkəb daxili dünyasının ön plana çıxmasına, yaradıcılıqlarının dərin və hərtərəfli analizinə, cəmiyyətin ideologiyasında baş verən dəyişikliklərin onların psixoloji durumlarına təsirinə xüsusi diqqət yetirirlər. Portret müəllifləri faktlara əsaslanmaqla yanaşı, subyektin yaradıcılığında və şəxsi həyatındakı nüansları özünəməxsus obyektivlik və peşəkarlıqla təqdim edirlər. Müəllif öz baxış bucağından yaradıcı şəxsiyyətinin istər fərdi, istərsə yaradıcılıq portretinin açılmasında onun daxili duyğularının və psixoloji vəziyyətinin əks olunması olduqca mühim rol oynayır.

Çağdaş teatr tarixində Azərbaycan teatrşünaslarından İlham Rəhimlinin Zəfər Nemətov və Azər Paşa Nemətova həsr edilmiş “Kəşifən paralellər”, İsmail İsmailovun Tofiq Kazımov haqqında “Zaman, rejissor, poetika”, “Adil İsgəndərovun teatri”, Məryəm Əlizadənin Tofiq Kazımova həsr olunmuş “Dördüncü ölçünün rəngləri”, Aydın Talıbzadənin Mehdi Məmmədov haqqında qələmə aldığı “Mehdi müəmması və sənətdə hamletizm”, Ramiz Həsənoğlu haqqında yazdığı “Ustad və ayna” portret monoqrafiyaları klassik yazı tərzindən fərqli olaraq daha səmimi və elmi-bədii üsabda

işlənmişdir. Bu portret monoqrafiyalarda arxiv sənədlərinə əsaslanaraq sənətçinin teatr tarixində yaratdığı əsrarəngiz sənət yoluna nəzər yetirilmişdir. Həmçinin, sənətçinin xarakter xüsusiyyətlərini, şəxsi keyfiyyətlərini üzə çıxaran məqamlara toxunulmuşdur. Müəlliflər aktyor, rejissor sənətinin tarixi haqqında müfəssəl biliklərdən çıxış edərək, öz dəst-xətlərinə uyğun sənətkarların maraqlı portretlərini yaratmışlar.

Milli səhnəmizin ayrı-ayrı xadimləri haqqında portret məqalələrə XIX əsrin sonlarından başlayaraq rast gəlsək də, bu ənənə XX əsrdə teatr tədqiqatçıları tərəfindən davam və inkişaf etdirildi. Azərbaycanda portret janrında yazan müəlliflər sırasında yalnız teatrşünaslar deyil, həmçinin aktyor, rejissor və dramaturqlar da vardır. Yaşadığımız əsrdə portret janrının inkişaf dinamikasına nəzər yetirərkən çağdaş dövrdə bu janrda yazılmış, üslub baxımından daha müasir və mükəmməl məqalələr, kitablar nəzəri cəlb edir. Milli teatrşünaslıqda portret janrının yeri zaman-zaman taraz olmasa da, daim bir janr olaraq öz varlığını qoruyub saxlamışdır.

Apardığımız araşdırmalar belə qənaətə gəlməyə əsas verir ki, portret janrında yazan müəllif həm dövrün ictimai-mədəni reallığını, həm də bədii-estetik meyarlarını nəzərə almalıdır. Ümumiyyətlə, bir küll halında götürsək, portret janrı geniş araşdırma, təhlil, qiymətləndirmə kimi keyfiyyətlərlə zəngin olduqda, müəllifin həmin şəxsin həyatdakı vətəndaşlıq mövqeyinə, yaşam və yaradıcılıq fəlsəfəsinə professional toxunuşu sayəsində portret yazı oxucu tərəfindən daha maraqla qarşılanır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Talıbzadə A.A . Teatr tənqidi üzrə seminar kitabı- Bakı-2018 “ADMİU” mətbəəsi
2. Haqverdiyev Ə.Ə. Seçilmiş əsərləri - Bakı – 2005. “Lider Nəşriyyat”
3. Cabbarlı C.Q. - Seçilmiş əsərləri IV cildə - Bakı -2005. “Şərq Qərb”

Ламия Эхтибар Ибрафилова

МЕСТО ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА В ТЕАТРАЛЬНОЙ НАУКЕ

Резюме: В статье рассматривается современное состояние и место портретного жанра в азербайджанском театроведении. Автор пытается создать картину портретного жанра в национальном театроведении, анализируя портреты, статьи и монографии о деятелях искусства, сыгравших особую роль в истории нашего театра.

Ключевые слова: Азербайджанский театр, театроведение, портрет, статья, монография, актер, режиссер.

Lamiya Etibar Israfilova

THE PLACE OF THE PORTRAIT GENRE IN THEATRE STUDIES

Summer: The article deals with current situation and place of portrait genre in Azerbaijan theatre science. The author tries to create the view of portrait genre in the national theatre science by investigating articles and monographs written about masters who play a special role in our theatre chronicle.

Keywords: Azerbaijani theatre, theatre studies, portrait, article, monograph, actor, director.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 06.11.2024

UOT 792.09

Günel Zaur
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
magistrant
E-mail: gunel95gz@icloud.com

AZƏRBAYCAN DÖVLƏT GƏNC TAMAŞAÇILAR TEATRININ SƏHNƏQRAFIYASININ BƏDİİ CƏHƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı bədii cəhətdən təsvir və təhlil edilmişdir. Məqalədə əsas məsələ Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrının səhnəqrafiya ənənələrinin tarixini araşdırmaq, 1930-cu ildən bu günümüzdə qədər teatrın formalaşdırdığı rəssamlıq sənətinin təşəkkülünü müəyyən etməkdir. Bütövlükdə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrının səhnəqrafiya sənətinə aid əsas problemlərin üzə çıxarılmasıdır.

Açar sözlər: teatr, səhnəqrafiya, rəng, işıq, kompozisiya, rəssam

Teatr elə bir sahədir ki, müqəddəs olan gözəllik, həqiqət, məhəbbət, vətənsəvrlik, dil, qəhrəmanlıq kimi bəşəri tanrılara burada tapınır, burada onlara səcdə qılırıq. Bilmədiyimiz mənalar, mətləblər, anlayışlar, həqiqətlər axtarıqlarının aynasında dərk olunur. Teatr haqqında, bu sənətin sehri barədə gözəl və mənalı, zərif duyğularla çuğlayan və elmlə sözlər deyilib, deyilir və deyiləcək. Teatr sənəti, onun məna tutumu, təlqin qüdrəti söylənən təriflərin hamısına layiqdir. Dahilərin hikmətli sözlərinə söykənc olanda, görüb-götürdüklərimizi xəlbirdən keçirəndə görürsən ki, qonağı olduğumuz, bir ucu gəlimli, bir ucu ölümlü dünyamız da elə bir növ teatrdır. Hərənin bu dünya-teatrda öz gəlişi və gedişi, öz rolu və sözü var. Bir az da dərinləndirib düşünəndə görürsən ki, doğrudan da teatr bir məktəbdir. Elə məktəb ki, çoxlarımız ilkin mənəvi və psixoloji dərslərimizi məhz burada almışıq və deməli, onu danmaq ədalətsizlik, haqsızlıq olar. Teatr bu gün də, hər zaman olduğu kimi, xalqın mənəviyyatını tərənnüm və təcəssüm edən sahələrdəndir. Tamaşa tərtibatının baş iştirakçısı, yaradıcısı kimi, teatr rəssamı çıxış edir. Məhz buna görə ölkəmizin müstəqillik dövrünə qədəm qoyduğu dövrdə teatr tamaşalarının bədii tərtibatı problemi milli səhnə sənətinin inkişafı baxımından çox aktualdır. Bu mənada Azərbaycan teatrının 151 illik tarixində böyük xidmətləri olan Gənc Tamaşaçılar Teatrında tamaşaya qoyulan əsərlərin bədii tərtibatının geniş tədqiqat obyektinə çevrilməsi mövzunun aktuallığını şərtləndirir. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında səhnəqrafiya ənənələri bu gün də davam edir. XIX əsrin sonlarından başlayaraq müasir dövrə qədər Azərbaycan teatr-dekorasiya sənəti böyük tarixi inkişaf yolu keçmişdir və müxtəlif dövrlərdə həm teatr, həm də teatr-dekorasiya sənəti tarixinə dair bir çox tədqiqatçılar – teatrşünas və sənətşünaslar müraciət edərək monoqrafiyalar dərc etdirmiş, araşdırmalar apararaq bu sahədə müəyyən elmi nailiyyətlər, nəticələr əldə etmişlər. Teatr tarixini əks etdirən həmin monoqrafiyalardan Mehdi Məmmədovun “Teatrlar, aktyorlar, tamaşalar”, İlham Rəhimlinin “Azərbaycan Milli Dram teatrı”, “Səhnə, ekran, müasirlik”,

“Azərbaycan teatr tarixi”, Məryam Əlizadənin “Teatr: seyr və sehr” və s. bu kimi yazılar dərc edilmişdir. Lakin adı çəkilən bu tipli monoqrafiyalarda teatr-dekorasiya sənətinə çox az yer ayrılmış, bəzilərinə isə demək olar ki, bu sahəyə heç toxunulmamışdır. Lakin sırf teatr-dekorasiya sənətini əhatə edən, monoqrafiyalar, elmi dissertasiyalar, məqalələr də vardır. Məsələn, Nurəddin Həbibovun “Sadıx Şərifzadə”, “Mikayıl Abdullayev”, Hüseynağa Hüseynovun “Azərbaycan tarixi dramları və onların səhnə təcəssümü (1898–1970-ci illər)”, “Müasir Azərbaycan dramaturgiyası və onun səhnə təcəssümü (1960–1970-ci illər)”, Mürsəl Nəcəfovun “İzzət Seyidova”, Fəridə Quliyevanın “Hüseyn Cavid pyeslərinin səhnə tərtibatı (Azərbaycan Akademik Dram Teatrının tamaşaları əsasında)” və s. əsərlər vardır ki, rəssamların yaradıcılığına ayrıca toxunulur. Müasir dövrdə dramaturgiya və aktyor sənəti ilə yanaşı – şərti olaraq səhnəqrafiya adı ilə işarə olunan – yeni bədii yaradıcılıq növü də meydana gəlmişdir. “Səhnəqrafiya” termini haqda Q.K.Lukomski belə yazırdı: “Səhnəqrafiya – səhnənin bədii tərtibatı... Esxil-Sofokl dövründə meydana gəlmişdir”. “Stenoqrafiya/skenoqrafiya” (yəni səhnə-qrafiya) termini tarixin bir çox mərhələlərində müxtəlif mənalarda istifadə edilmişdir. “Səhnəqrafiya” anlayışını dəyərləndirən V.Y.Bıkovun fikrinə şərik olan V.V.Bazanov, səhnəqrafiya elminə belə bir tərif verir: “Səhnəqrafiya – teatrın bədii-texniki vasitələri haqqında elmdir. Səhnə əsərinin reallaşdırılmasında istifadə olunan bütün bədii-dekorasiya və texniki vasitələr səhnəqrafiya tərəfindən tamaşanın bədii formasını yaradan elementlər kimi baxılır” [2 s.5]. Teatrın, xüsusən Gənc Tamaşaçılar Teatrının səhnəqrafiya təbiəti sintetikdir. Səhnəqrafiya (teatr dekor sənəti) bədii yaradıcılığın bir növüdür. Mövzusu tamaşanın vizual və plastik obrazını yaratmaqla dizayn etməkdir. Səhnəqrafiya termini teatr təqdimatı üçün atmosfer və əhval-ruhiyyə yaratmağa kömək edən bütün elementləri əhatə edir: işıqlandırma, səs, dekorasiya və kostyum dizaynı. Bildiyimiz kimi, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda peşəkar səhnəqrafiya təhsili olmayıb. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrının səhnəqrafiyası haqqında da dəqiq məlumat yox idi. O dövrdə realist təsviri sənət kifayət qədər inkişaf etmədiyindən Azərbaycan teatrında rəssam əməyi demək olar ki, nəzərə çarpmırdı. Beləliklə, erkən dövrdə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında səhnənin bədii tərtibatı ilə rejissor və aktyorlar – burada fəaliyyət göstərən yerli ziyalılar, pedaqoqlar, sənət və millət fədailəri məşğul olmuşlar. Onlardan, Süleyman Ələsgərov, Hüseynağa Sadıqov, Zəfər Nemətov, Susanna Məcidova, Əliməmməd Atayev və başqalarının adlarını xüsusi olaraq qeyd etmək olar. Bununla da, Gənc Tamaşaçılar Teatrının əsası 1927-ci ildə qoyuldu. Lətif Kərimlinin müəllifi olduğu “Fırtına” tamaşası respublikamızda uşaq teatrının yaranmasının əsasını qoymuşdur. Tamaşa Ağadadaş Qurbanovun başçılığı ilə həyata keçirildi. Xalq Maarif Komissarlığının qərarına əsasən, 1928-ci il oktyabrın 5-də

Bakı Uşaq Teatrının rus bölməsi yaradıldı. 1930-cu il yanvarın 30-da “Qırmızı qalstuk əleyhinə” tamaşası ilə teatr özünün ilk pərdələrini açdı. Qriqori Kornelli tamaşanın rejissoru təyin olundu. Tamaşada əsas rolları Məmmədağa Dadaşov (Dadaş), Mina Abdullazadə (Türk qızı), Məhərrəm Həşimov (Karl), oynayıblar. Teatrın adı Xalq Maarif Komissarlığının 1936-cı il əmrinə əsasən dəyişdirilərək Gənc

Tamaşaçılar Teatrı adlandırıldı. Teatrın adının dəyişməsi onun yaradıcılıq qayəsini də dəyişdirdi. Bir-birinin ardınca yeni pyeslər tamaşaya qoyulurdu: Mirmehdi Seyidzadənin “Nərgiz”, Abdulla Şaiqin “Xasay”, Əbil Yusifovun “Od içində”, Əyyub Abbasovun “Azad”, “Sevinc” və s. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı Cəfər Cabbarlının (“Yaşar”), Süleyman Sani Axundovun (“Tamahkar”), Mirzə Fətəli Axundovun (“Xırs quldurbasan”), Cəlil Məmmədquluzadənin (“Danabaş kəndinin məktəbi”) dram əsərləri ilə yanaşı, dünya ədəbiyyatından Fridrix Şillerin (“Qaçaqqlar”), Vilyam Şekspirin, Jan Batist Molyerin əsərlərini də səhnələşdirmişdir. Bu sahədə H.Mustafayev, S.Şərifzadə, Ə.Həsənov, F.Qusak kimi rəssamların da adlarını çəkmək olar. Ümumilikdə 1940-cı illərdə teatr özünün yeni yaradıcılıq pilləsinə qədəm qoydu. Böyük Vətən müharibəsi illəri teatr rəssamlarının yaradıcılığının yüksək inkişaf dövrünə düşür. 1940-cı illər səhnəqrafiya sahəsində monumental üslubun poetika göstəriciləri formalaşdı. 1941-ci ilin martında teatr özünün ən uzunömürlü tamaşası olan Nəcəf bəy Vəzirovun “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” komediyasını tamaşaya hazırladı. Bu tamaşada hadisələr demək olar interyerdə cərəyan edir. Tamaşanın geyim rəssamı Məhərrəm Əliyev, tərtibatçı rəssam Əsgər Həsənov, quruluşçu rejissoru isə Kərim Həsənov idi. Rəssamlar həm səhnə tərtibatında, həmçinin də aktyorların geyimlərində milli özünəməxsusluğu yaratmağa nail olmuşlar. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrının səhnəqrafiyasının inkişafında xüsusi rol oynamış rəssamlardan biri də Sadıq Şərifzadə olmuşdur. Rəssam görkəmli teatr xadimləri olan Kazım Ziya, A.A.Tuqanov, Abbas Mirzə Şərifzadə kimi rəssamlarla birlikdə işləmiş və onlardan teatr sənətinin incəliklərini öyrənmişdir. Şərifzadənin bədii tərtibatını verdiyi A.Şaiqin «Fitnə», S.Rüstəmin «Qaçaq Nəbi», «Qastello», M.Hüseynin «Cavanşir», Lope de Veqanın «Sevilya ulduzu», İ.Səfərlinin «Göz həkimi», İ.Qurbakovun «Əcəb işə düşdük», İ.İbrahimovun «Kəndçi qızı» və b. tamaşaçılarda orijinal bir fikir yaradır. Professor İlham Rəhimli Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı haqqında qeyd edir ki, “Dövlətlə, şəraitlə, ideoloji problemlərlə, mənəvi-əxlaqi dəyişmələrlə bağlı olaraq teatrın estetik ifadə vasitələri də dəyişirdi. Yeni mövzular təbii ki, yeni də janrlar, forma – üslublar tələb edirdi. Bütöv şəkildə teatr həmin sınaq-proseslərdən uğurla keçməyə nail ola bilərdi.

Artıq teatrda Altay Səidov, Fuad Xəlilov, Fuad Qafarov, Tahir Tahirov, Elçin Məmmədov kimi rəssamlar psixoloji-romantik, realist-psixoloji, romantik-monumental tamaşa formalarında təcrübə toplaya bilmişdilər” [4, s.384].

Teatr tarixində ilk dəfə olaraq, 1955-ci ildə Uilyam Şekspirin yaradıcılığına müraciət edildi. Böyük dramaturqun “İki veronalı” pyesi tamaşaya qoyuldu.

Ümumilikdə 1960-1990-cı illəri teatrın tarixinin inkişaf mərhələsi kimi səciyyələndirmək olar.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Kərimov İ. Azərbaycan teatrı – 125 – Bakı, 2005, 112 s.
2. Базанов В.В. Искусство театра и техника сцены. – В кн.: Наука о театре. Л., 1975.
3. Быков В.В. Проблемы театральной архитектуры и сценография. Автореферат– М., 1973.
4. Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi – Bakı: Çarşıoğlu, səh. 384, 2005.
5. Базанов В.В. Эстетические функции театральной техники. Автореферат дисс. на соиск. уч, ст. канд, искусствоведения – Л., 1971.

Гюнель Заур

СЦЕНОГРАФИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЮЗа – ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ

Резюме В статье описывается и анализируется Азербайджанский государственный театр юного зрителя с художественных аспектов. Основной задачей статьи является исследование истории сценографических традиций Азербайджанского государственного ТЮЗа и определение становления искусства живописи, формировавшегося в театре с 1930 года по сегодняшний день. В целом это раскрытие основных проблем, связанных с сценографическим искусством Азербайджанского государственного ТЮЗа.

Ключевые слова: театр, сценография, цвет, свет, композиция, художник

Gunel Zaur

THE SCENOGRAPHY OF THE AZERBAIJAN STATE YOUNG AUDIENCE THEATER – ARTISTIC ASPECTS

Summary. In the article, the Azerbaijan State Young Audience Theater is described and analyzed artistically. The main issue in the article is to examine the history of the scenography traditions of the Azerbaijan State Youth Theater and to determine the formation of the artistic art formed by the theater from 1930 to the present day. As a whole, it is the discovery of the main problems related to the scenography art of the Azerbaijan State Youth Theater.

Key words: Театр, сценография, цвет, свет, композиция, художник

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 06.11.2024

TƏSVİRİ SƏNƏT

UOT 75.

Sevinc Əliyeva Ərşad qızı
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
magistrant
E-mail: aliyeveva00@gmail.com

SƏTTAR FIRÇASI İLƏ QARABAĞ MƏNZƏRƏLƏRİ

Xülasə: Vətənimizin gözəlliyi, füsunkar təbiəti hər zaman şairlərin, yazıçıların, rəssamların ilham mənbəyi olmuşdur. Azərbaycanın təbiəti, mənzərələrindən danışan zaman yadımıza ilk növbədə Səttar Bəhlulzadə düşür. O, Azərbaycan təbiətini, aşırdaşan çaylarını, dərələrini, güllü-çiçəkli dağlarını kətan üzərində özünəməxsus şəkildə həkk edirdi. Təbiətin vurğunu olan Səttar Bəhlulzadə hər hansısa bir mənzərənin üzərində işləməmişdən qabaq saatlarla o mənzərəni izləyər, sanki hər bir detallı yaddaşına həkk edərdi.

Açar sözlər: Səttar Bəhlulzadə, Qarabağ, mənzərə, kolorit, kompozisiya

Giriş. Səttar Bəhlulzadə 15 dekabr 1909-cu ildə Bakının Əmircan kəndində dünyaya göz açmışdır. Atası Bəhlul kişi elə həmin ildə dünyasını dəyişən oğlunun adını ona verir. Rəngləri çox sevən azyaşlı Səttar, anası Hökümə xanım xalça toxuyan zaman gəlib onu izləyərdi. Hələ uşaqlıq yaşlarından incəsənətə olan bu maraq Səttar Bəhlulzadəni Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Texnikumunda təhsil almasına gətirib çıxardı. Səttarın istedadı Əzim Əzimzadənin gözündən qaçmamışdır. Və Əzim Əzimzadə bu istedadlı tələbəni baş rəssam olduğu “Kommunist” qəzetində işləməyə dəvət edir. Səttar Bəhlulzadə bu qəzetdə işləyən vaxtlar qarfika sahəsində çalışırdı. Onun karikaturaları müxtəlif mövzuları əhatə edirdi. Belə karikaturalara misal olaraq, məsuliyyətsiz həkimlər, tənbel pambıqçılar, səhlənkar məmurlar və başqalarını göstərmək olar. Qrafika sahəsinin görkəmli nümayəndəsi olan Əzim Əzimzadə gənc sənətkarı özünün davamçısı kimi görür və təhsilini davam etdirməsini istəyirdi. Böyük sənətkarımız Əzim Əzimzadənin məsləhəti ilə o, 1933-cü ildə Moskvaya Surikov adına Rəssamlıq Akademiyasının qrafika şöbəsinə daxil olur. Səttar Bəhlulzadə Moskvada da müəllimlərin diqqətini öz üzərinə çəkməyi bacarır. Ancaq daha sonra təhsilini qrafika sahəsində deyil, rəngkarlıq sahəsində davam etdirir. Diplom müdafiəsi mövzusu olaraq isə “Babək üsyanı” və “Bəzz qalası” adlı iki əsər işləyir. Ancaq 1939-cu ildə baş verən II Dünya Müharibəsi səbəbindən Moskvaya qayıda bilmir. Müharibə bitdikdən sonra isə ətrafındakı insanlar ona Moskvaya qayıdaraq diplomu müdafiə etməsini təklif etsələr də rəssam bundan imtina edir. Və “Məgər diplomsuz rəssam olmur?” deyərdi.

Özünü sənətə həsr etmiş dahi sənətkar Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığının erkən dövrlərində tarixi janrda əsərlər yaratsa da, daha sonra mənzərə janrına müraciət edir. Və sanki rəssam bu janrda özünü tapmışdır. Səttar Bəhlulzadənin rəngkarlıq sahəsi ilə yanaşı, ədəbiyyata da çox böyük marağı olmuşdur. O, Məhəmməd

Füzuli yaradıcılığının vurğunu idi. Və rəssamın öz dilindən deyilmişdi: “Mənim bir rəssam kimi yetişməyimdə üç müdrik sənətin rolu olub. Bunlar xalça, miniatur sənətimiz və Füzulinin poeziyasıdır”. Onun yaradıcılığının erkən mərhələlərində mənzərələri daha realistdir. Sonrakı illərdə isə daha ümumiləşdirilmiş kompozisiyalar yaratmışdır. O, təbiəti dərk etdiyi, qavradığı kimi təsvir edirdi. Səttar Bəhlulzadəyə qədər mənzərə janrında işləyən bir çox rəssamlar olmuşdur. Ancaq o, mənzərə janrına yenilik olaraq “fəlsəfi mənzərəni” gətirmişdir. Yəni biz Səttar Bəhlulzadənin əsərlərinə tamaşa edərkən təbiətin gözəlliyindən yalnız zövq almırıq, eyni zamanda da düşünürük.

Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığı boyu Azərbaycan torpağını qarış-qarış gəzərdi. O, doğma torpağının təbiətinə bələd idi. Rəssam səfərləri zamanı etüd çantasını da özü ilə götürər, gördüklərini albomunda təsvir edib materiallar toplayardı. Bu kiçik həcmli etüdlər, eskizlər gələcəkdə nəhəng tabloların təməlini qoyardı. Səttar Bəhlulzadəni səhər tezdən axşamçağına kimi təbiətin qoynunda görmək mümkün idi. Qəlbən Azərbaycan torpaqlarına bağlı olan dahi sənətkarımız baharda, yayda, bəzən də payızda hava şəraitindən asılı olmayaraq fasiləsiz çalışır, vətənimizin torpaqlarının təsvirini yaradırdı. Belə səfərləri sırasında Azərbaycanın dilbər guşəsi olan Qarabağ mühüm yer tutur. Rəssam xüsusən də Şuşanı çox sevərdi. O, bu torpağa ilk addım basdığı zaman sanki buranın mənzərəsinə aşıq olur. 1955-1957-ci illərdə Qarabağın əzəmətli dağlarını, əlvan təbiətini tablolarında canlandırır. Belə əsərlərinə misal olaraq “Yuxarı Daşaltı” (1957), “Cıdır düzü” (1956) “Şuşa ətrafında” (1957), “Dumana bürünmüş dağlar” (1957), “Dağlarda yol” (1956), “Çaxmaq meşəsi” (1956), “Bahar nəğməsi” (1956), “Qarabağ mənzərəsi” (1957), “Şuşa. Ağaclar” (1956), “Şuşa. Dağlar” (1960) və başqa əsərlərinin adlarını qeyd etmək olar. Rəssamın bu dövr mənzərələrinə nəzər yetirsək, tabloların daha realistik tərzdə işləndiyini görə bilərik.

Rəssamın Qarabağın gözəlliklərini əks etdirən əsərləri içərisində 1957-ci ildə işlənilmiş “Yuxarı Daşaltı” əsərini göstərmək olar. Əsər Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində saxlanılır. Tablodakı biz uca dağları, təmiz havası, şəfalı bulaqları olan Qarabağın tacı, dilbər guşəsi Şuşa ərəzisini görürük. Əsərə baxdıqca insanda xoş ovqat, poetik əhval-ruhiyyə yaranır. Başlı qarlı uca dağlar səmaya doğru yüksəlir, sanki səmada itib-batır. Biz bu əsərdə müxtəlif rəng çalarlarından istifadə edildiyini görürük. Bu rəng çalarlarının bir-birini tamamlaması, onların arasındakı keçid Səttar fırçasının qüdrətindən xəbər verir.



Səttar Bəhlulzadə. “Yuxarı Daşaltı”, kətan, yağlı boya, 1957

Səttar Bəhlulzadənin yaradıcılığı boyu eyni yeri dəfələrlə təsvir etməsinin şahidi oluruq. Rəssam eyni məkanı günün müxtəlif vaxtlarında, ilin müxtəlif fəsillərində, müxtəlif rakurslardan istifadə edərək kompozisiyalar yaradırdı. Biz bu xüsusiyyətlərə impressionizm cərəyanının nümayəndələrində də rast gəlirik. Bu da Səttar Bəhlulzadənin bu cərəyana olan marağından xəbər verir. Ancaq onun tablolarında milli ab-hava, milli ruh, özünəməxsus rəng çalarları daim özünü büruzə vermişdir.

Şuşanın dillər əzbəri olan Cıdır düzü ilə bağlı yaratdığı əsərləri sırasında 1956-cı ilə aid olan “Cıdır düzü” tablosunu göstərmək olar. Əsər Üzeyir Hacıbəyovun ev-muzeyində qorunub saxlanılır. Rəssam Cıdır düzünün əzəmətli dağlarını, al-əlvan təbiətini öz fırçası ilə əbədləşdirmişdir. Əsərdə biz gümüşü-göy rəngin ahəngində təsvir olunmuş dağların, yaşıl çəmənliklərin, qızılı-narıncı tonlarda təsvir olunmuş təbiətin gözəlliyini görürük. Tablo zəngin koloriti ilə seçilir. Cıdır düzü adicə düzəngah deyil. Qarabağ xanı Pənahəli xanın dövründən Qala camaatı burada “Yallı” gedib, ən xoş günlərini keçiriblər. Qarabağın igidləri burada at oynadıblar, üzünün halqasından ox keçiriblər. Ona görə də Cıdır düzü Qala camaatı üçün müqəddəs yer olub. Azərbaycanın dahi sənətkarı Səttar Bəhlulzadə də Qarabağın müqəddəs torpağını, musiqi və incəsənət beşiyi Şuşanı özünəməxsus şəkildə təsvir etmişdir. Və bu tablo rəssamın Qarabağ mövzusunda yaratdığı əsərləri içərisində şah əsəri hesab olunur.



Səttar Bəhlulzadə. "Cıdır düzü". 1956

Sanki öz rəngləri ilə dil açıb danışan növbəti əsəri isə 1960-cı ildə çəkdiyi “Şuşa. Dağlar” əsəridir. Əsərə tamaşa etdikdə, qızıl payızın tonlarını müşahidə edirik. Rəssam bu əsərdə də müxtəlif rəng tonlarından, eyni rəngin müxtəlif çalarlarından istifadə edərək, Şuşa dağlarının əzəmətinə təsvir etmişdir.



Səttar Bəhlulzadə. "Şuşa. Dağlar", karton, yağlı boya, 1960-cı illər

Heyrətamiz baxış nöqtəsi ilə seçilən növbəti əsəri isə 1957-ci ildə çəkilmis “Qarabağ mənzərəsi” əsəridir. Rəssam bu tabloda da doğma təbiətinin əsrarəngiz gözəlliyini canlandırmışdır. Əsərə tamaşa etdikdə biz, hündür rakursdan təsvir olunmuş Qarabağın füsunkar təbiətini görürük. Mavi səma fonunda, tünd yaşıl təbiət mənzərəsindən açılan başı düməğ qarlı dağın təsviri diqqətimizi cəlb edir. Koloritinin zənginliyi ilə seçilən bu tablo şəxsi kolleksiyada saxlanılır.

Rəssamın Şuşa gözəlliyini əks etdirən növbəti əsərləri sırasında “Şuşa ətrafında” adlı əsərini qeyd edə bilərik. Tablo 1957-ci ildə işlənilib və şəxsi kolleksiyada qorunub saxlanılır. Səttar Bəhlulzadə bu tabloda müxtəlif rəngli yaxmalardan istifadə edərək Şuşanın əsrarəngiz mənzərəsinin təsvirini yaratmışdır.

Öz koloritinin zənginliyi ilə seçilən tabloda rənglərin arasındakı keçid rəssam tərəfindən mükəmməl şəkildə işlənilmişdir. Şuşanın təbiətinə vurğun olan sənətkarın 1956-cı ildə yaratdığı belə əsərlərindən biri də “Şuşa. Ağaclar” adlı tablosudur. Tabloda biz yaşıl rəngin müxtəlif çalarlarından istifadəni görürük. Çəmənliklərin arasında baş qaldırmış çiçəklər, ağaclar bir zamanlar düşmənlə tapdağı altında olan qədim Şuşa təbiətinin rəngarəngliyini əks etdirir. Əsərə tamaşa etdikdə insanda xoş ab-hava, poetik əhval-ruhiyyə yaranır.

Rənglərinin al-əlvanlılığı ilə seçilən növbəti məşhur əsəri “Qarabağda yay” adlı əsəridir. Gül-çiçəkli düzənliklər, uzaqlarda görünən gümüşü dağlar Qarabağ təbiətinin gözəlliyindən xəbər verir. Səttar Bəhlulzadə sözün əsl mənasında Azərbaycanı bizə yenidən tanıtdırırdı. Rəssamın bioqrafı və tədqiqatçısı sənətşünas Ziyadxan Əliyevin “Sənətin Məcnunu” kitabına istinadən deyə bilərik ki, doğma torpağına, vətəninə olan bu sevgi sənətə də, sənətkara da ölməzlik gətirirdi.



Səttar Bəhlulzadə. “Qarabağda yay”, karton, yağlı boya, 1960-ci illər

Səttar Bəhlulzadənin əsərlərində hər bir rəngin öz mənası vardır. Onun tabloları rəng palitrasının zənginliyi, koloritinin gözəlliyi ilə seçilir. Vətən sevgisi, torpağına, tarixinə maraq rəssamın yaradıcılığı boyu sezilir. Görkəmli Azərbaycan rəssamı Səttar Bəhlulzadə haqqında belə bir fakt da vardır ki, əsərlərini öz dostlarına, tanışlarına, sevdiklərinə təmənnasız bağışlayarmış. Rəsmi dövlət muzeylərində 200-ə qədər rəngkarlıq və qrafika əsərləri olsa da, yaradıcılığı boyu rəssam minlərlə əsərin müəllifi olmuşdur. Elə bu səbəbdən də Səttar Bəhlulzadənin əsərlərinin bir araya gətirilməsi çətindir. Çünki əsərlərinin çoxu şəxsi kolleksiyalardadır. Buna görə də rəssamın Qarabağa aid neçə əsər üzərində işlədiyi dəqiq məlum deyil. Azərbaycan təbiətinin vurğunu olan dahi sənətkar həyatı boyu hər bir guşəni gözəb saatlarla təbiəti seyr edərdi. Qarabağ, Şuşa da rəssamın çox sevdiyi və gəzməyə üstünlük verdiyi ərazilərdəndir. Azərbaycan təbiəti, Azərbaycan mənzərəsi dedikdə də, ağıla ilk gələn sənətkarımız məhz Səttar Bəhlulzadədir. Hələ sağlığı dövründə onun sirli dünyası şairlərin, yazıçıların ilham mənbəyi olmuşdur. Səttar Bəhlulzadənin əsərləri nəinki Azərbaycanda, həmçinin dünyanın bir çox ölkələrində dəfələrlə nümayiş etdirilmişdir.

1971-cü ildə Moskvada dünyasını dəyişən rəssam Bakıya gətirilərək öz vəsiyyətinə uyğun olaraq Əmircan kəndində dəfn olunmuşdur. Xoşbəxt xalqıq ki, Səttar kimi vətəninə sevnən, vətəninə ürəkdən bağlı olan, xalqı üçün yaşayıb-yaratmış ustadlarımız var.



Səttar Bəhlulzadə. "Qarabağ mənzərəsi" 1957-ci il

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Ziyatxan Əliyev - "Sənətin Məcnunu". Bakı, 2009.
2. Səttar Bəhlulzadə - Rəngkarlıq və qrafika, "Xalq əmanəti" layihəsi – Bakı: Xalq Bank, 2012.
3. Ziyadxan Əliyev - Naməlum Səttar. 2009.
4. <https://www.anl.az/down/meqale/turkustan/2019/dekabr/691278.htm>
5. <https://www.anl.az/down/meqale/525/2020/sentyabr/715548.htm>

Севиндж Алиева Аршад

ПЕЙЗАЖИ КАРАБАХА КИСТИ САТТАРА

Резюме: : Саттар Бахлулзаде, народный художник республики, является одним из выдающихся мастеров азербайджанского изобразительного искусства. Жанр пейзажа занимал важное место в творчестве художника. В статье представлена полная классификация пейзажной живописи нашего очаровательного уголка Карабаха. Здесь рассматриваются композиция, колорит и другие художественные особенности пейзажей художника.

Ключевые слова: Саттар Бахлулзаде, Карабах, пейзаж, цвет, композиция.

Sevinj Aliyeva Arshad

KARABAKH KARABAKH LANDSCAPES BY SATTAR

Summary: Sattar Bahlulzadeh, the People's Artist of the Republic, is one of the prominent masters of Azerbaijani fine art. The landscape genre occupied an important place in the artist's work. It can be said that in the article, a complete classification of the landscape painting of our charming corner of Karabakh is presented. The composition, color and other artistic features of the artist's landscapes are reviewed here.

Key words: Sattar Bahlulzadeh, Karabakh, landscape, color, composition.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 003.077

Samirə Ağababa qızı Əliyeva
f.ü.f.d.dosent
Azərbaycan Dövlət
Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

Cəmilə Vəlif qızı Məhərrəmov
Azərbaycan Dövlət
Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: abdullajevfirudin@gmail.com

XƏTTATLIQ SƏNƏTİNİN YARANMASI VƏ TƏŞƏKKÜLÜ PROSESİ

Xülasə: Məqalədə təsviri sənətin qollarından biri olan xəttatlıq, yəni gözəl yazma sənətinin yaranma tarixinə, inkişaf mərhələlərinə və istifadə edilən materiallara ümumi və yığcam baxış keçirilmişdir. Aparılan araşdırma ərzində xəttatlıq sənətinin orta əsrlərdə inkişafını, bu sənətin çiçəklənməsi ilə digər sənət növlərinin yaranmasını müşahidə edirik. Xəttatlıq sənətində klassik xəttat alətləri haqqında təhlillər aparılmışdır. Yekunda, məqalədə bu sənətin işlənmə metodikası ilə bağlı yığcam məlumat verilmişdir.

Açar sözlər: xəttatlıq sənəti, dəsti-xətt, ərəb, boyalar, xəttatlar

Orta əsrlərdə bədii yazı sənəti kimi xəttatlıq mənəvi mədəniyyətin vacib bir sahəsi idi və yüksək qiymətləndirilirdi. Gözəl yazmaq bacarığı alimin istedadının və şəxsiyyətin üstünlüyünün meyarı hesab olunurdu, insanın ləyaqəti onun savadlı və bədii yazmaq bacarığı ilə müəyyən edilirdi. Müsəlman Şərqində müxtəlif dəst-xətlərdə bədii xəttatlıq və abidələr üzərindəki dekorativ yazılar, canlıların təsviri qadağan olunduğu halda, həndəsi və arabesk dekorlarla birləşdirilmiş memarlıq qrafika sənətinin əsas istiqamətləri olmuşdur.

Yaxın Şərq ölkələrinin bəzi xalqları VII-VIII əsrlərdə ərəblər tərəfindən işğal edilmiş və məcburən təkcə İslam dinini deyil, həm də ərəb əlifbasını qəbul etmişdilər. Bunun nəticəsində Azərbaycanda, İranda, Türkiyədə və bir sıra qonşu müsəlman ölkələrində əlyazmalar ərəb əlifbası əsasında inkişaf edirdi. Ərəb yazısının iki əsas növü mövcuddur: rəsmi üslub “Küfi” adlanır və sadə üslub “Nəxsi” adlanır. Küfi çeşidində düzxətli və bucaqlı hərflər qanuni xarakter daşıyır və möhtəşəmlik təəssüratı yaradır. Küfi xətti ilk dəfə İraqın indiki Küfə şəhərində yayıldığından öz adını buradan almışdır. Küfi xətti X-XI əsrlərdə istifadə edilərək tədricən azalaraq epigrafiq məqsədlərlə memarlıq abidələrində, sikkələrdə və müəyyən məişət əşyalarının üzərində həkk olunurdu. Nəxsi üslubu isə XII əsrin birinci yarısından başlayaraq qonşu ölkələr arasında ticarət əlaqələrinin inkişafı nəticəsində yazının gündəlik bir növünə çevrilir. Xəttatlığın çox işlənməsi və təkmilləşməsi nəticəsində əyri nəxsi xətti vasitəsi ilə bir sıra xətt üslubu yaranmışdır və sonradan klassik "Altılıq" adlanmışdır. Bu

klassik altılıq ərəb yazısında belə adlandırılmışdır: “süls, “nəsx”, “mühəqqəq”, “reyhani”, “touqi” və “riqa”.

X-XI əsrlərdə bədii xəttatlığın nəzəriyyəsinin əsaslarını aşağıda adı qeyd olunan görkəmli ərəb mirzələri Abu-Əli Məhəmməd İbn Mukla adı ilə tanınan və Abul Həsən Əli ibn Hilal İbn Bavvab adı ilə tanınan qoymuşdu. Onların ənənələrini inkişaf etdirib və nəzəri cəhətdən ümumiləşdirib XIII əsrin xəttatı Hacı Cəmaləddin Yakut Müstəsimi. O, müəyyən mədəniyyət və məharət tələb edən xəttatlıq sənətinin əsas müddəə və qaydalarını formalaşdırmışdır. Ərəb xəttatına görə yazının mükəmməlliyi düzgün pedaqoji təhsildə, təkrar məşqdə və ruhun saflığındadır. Ruhun saflığı dedikdə, dini-etik təsəvvürlərə görə yazı fəaliyyətində mühüm rol oynayan ustadın mənəvi-əxlaqi obrazı başa düşülürdü.

XIV əsrdə daha kursiv xətt “təliq” meydana çıxanda, yazının bu qaydalarına az diqqət yetirildi. Lakin sonralar “nəstəliq” dəst-xəttinin yaranması ilə xəttatlıq qaydalarına əsasən bu bədii yazı növünün xüsusiyyətləri ilə bağlı bir sıra əlavə müddəələr daxil edilmişdir.

Nəhayət, yeni “nəstəliq” xəttinin sıralanmasında əhəmiyyətli töhfəsini Azərbaycan xəttatı Mirzə Əli ibn İlis Təbrizi verdi. Bu dəst-xətt üslubu, təbii olaraq, xəttatlıq yazısının yeni qaydalarını tələb edir, bu xəttin xüsusiyyətlərini tənzimləyirdi. Beləliklə, Mir Əli Təbrizi tərəfindən əlavə xəttatlıq yazısının növbəti göstəriciləri irəli sürülmüşdür: “qüvvət”, “zaf”, “satx” və “dour”. Bu göstəricilər “Nəstəliq” xəttinə xasdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, XIV əsrin son onilliklərindən başlayaraq Yaxın Şərqi iri siyasi və mədəni mərkəzlərində ümumilikdə əlyazma kitab sənəti, xüsusilə xəttatlıq sənəti xüsusi bədii əhəmiyyət kəsb edir. Bədii əlyazma ilə köçürülmüş poetik və tarixi əsərlərin dəbdəbəli tərtibatlı əlyazmalarını əldə etmək təkcə feodal zadəganlarını maraqlandırmır, həm də elm aləmində can atırdılar. Bu zaman yüksək rütbəli şəxslər üçün əlyazmaların dəbdəbəli nüsxələrinin və müəyyən dördlük fraqmentləri olan dekorativ tərtibatlı vərəqlərin hazırlanması zərurəti yeni yaradıcılığa yol açıb, dünyəvi əlyazmaların vərəqlərinin gözəl, fərqli yazı və bədii tərtibatının yaradılmasını doğurdu.

XVI əsrdə şəhər mədəniyyətinin və ədəbiyyatının daha da inkişafı və bədii yazılmış əlyazmalara tələbatın artması ilə yanaşı, xəttatlıq sənəti nəzəriyyəsi də inkişaf edir; xəttatlığa dair poetik və nəsr traktatları və bu sənətin materialları üçün reseptlər meydana çıxır. Bütün bunlar müxtəlif əlyazmalarda yeni istedadlı yazı ustalarının yetişdirilməsinə mühüm töhfə verdi.

Orta əsr xəttatlıq ustaları digər sənət növlərinin – şeir, musiqi, rəqs və s. nümayəndələri ilə yanaşı, hökmdarların və onların valilərinin saraylarına cəlb olunurdular, cəmiyyətin əsasən feodal elitesinə xidmət edirdilər. Onların bir çoxu müxtəlif tarixi və poetik əsərləri xəttatlıq xətti ilə köçürərək əlyazmalar yaratmış, sonralar naxışlarla bəzədilmişdir və rəngarəng miniatürlərlə təsvir edilmişdir.

XIV əsrə qədər dünyəvi və dini məzmunlu əlyazma kitablarının əsas mətni universal şəkildə “nəsx” və “suls” dəst-xətti ilə köçürülürdü və XIV əsrdə bu məqsədlə

yeni (kursiv; cəld yazma) “təliq” dəst-xətti istifadə olunurdu. XIV əsrin sonlarından dövrün sürətlə artan mədəni-estetik tələblərinə daha çox cavab verən “nəstəliq” dəsti-xətti meydana çıxmışdır, bir sıra üstünlüklərə malik idi, bədii əsərlərin siyahıları məhz bu dəst-xətlə yazılmağa başlandı. Ancaq Quranın nüsxələri “nəstəliq” dəsti meydana çıxdıqdan sonra da “nəsx” xətti ilə yazılmağa davam edilirdi, “suls” və “kufi” xətləri fəsil adlarında istifadə edilməklə tətbiq olunurdu. Quranın “nəsx” və “suls” xəttindən başqa xətlə yenidən yazılması, eləcə də ərəb dilindən başqa dillərə tərcüməsi qadağan edilmişdir. Buna görə də Qurandan sitatlar və memarlıq abidələrindəki dekorativ yazılar əsasən müqəddəs yazı üslubu kimi tanınan “suls” və “nəsx” dəsti ilə yazılırdı.

Əksər xəttatlar həm də ornamental sənətin yaxşı ustaları idilər. Onlar mütəmadi inşaatçılarla yaradıcı əməkdaşlıq edərək saray və dini binalar üçün dekorativ yazılar və layihələr yaradırdılar. Belə yazılar monumental və dekorativ üslubda “kufi” və “suls” dəst-xətti ilə işlənmişdir. Yazılar zəngin ornamental bəzək ilə birləşdirilirdi.

Əksər xəttatlar həm də ornamental sənətin yaxşı ustaları idilər. Onlar mütəmadi inşaatçılarla yaradıcı əməkdaşlıq edərək saray və dini binalar üçün dekorativ yazılar və layihələr yaradırdılar. Belə yazılar monumental və dekorativ üslubda “kufi” və “suls” dəst-xətti ilə işlənmişdir. Yazılar zəngin ornamental bəzək ilə birləşdirilirdi.

Dini və saray binalarının interyer və eksteryerində mətn ya şirli və parıltılı keramika texnikası ilə, ya daş üzərində oyma, ya da yumurta boyları ilə rəsm tətbiq edilirdi.

XIV-XVII əsr Azərbaycan xəttatlıq ustaları həm əlyazma kitabları, həm xəttatlıq nümunələri ilə yanaşı, memarlıq abidələri üzərində dekorativ tərtibatlı yaradıcılıq nümunələrini nəsil-dən-nəslə ötürmüşdülər. Bu ustadların hər birində demək olar ki, poetik istedad olub və təxəllüs ilə şeir yazıblar. Orta əsrlər Azərbaycanda xəttatlıq və dekorativ yazı ustaları ağacı altı böyük ustad xəttat qalaktikasının nümayəndəsi, xəttatlıq tarixində “ustadan-e sitte” (altı ustad) adı ilə tanınan Mübarək şah Zərrinqələmə gedib çıxır. Onların hamısı görkəmli XIII əsrin ərəb xəttatı Hacı Cəmaləddin Yakut Müstəsimin tələbələri idi.

Xəttatın əsas yazı ləvazimatı keyfiyyətinə böyük əhəmiyyət verdiyi qamış tükü və qələm bıçağı idi. Orta əsrlərdə bu növ qamış qələmlərdən istifadə edilirdi: “vasiti”, “amuyi”, “misri” və “mazandarani”. XVI əsrin müəllifi xəttat Fəthullah ibn-Əhmədə görə ən yaxşı qamış çeşidi Vasitdən (Kufə ilə Bəsrə arasında yerləşən şəhər), ikinci yerdə Amudəryadan çıxarılan, sonra Misir (misri) və Mazandaran qamışlarıdır. Onların hamısı bir-birindən qabıq rənginin kölgəsi, sərtliyi və qalınlığı ilə fərqlənirdi.

Xəttatlıq sənətinin inkişafı nəticəsində bir sıra sahələr meydana çıxdı. Bunlara misal olaraq, təzhib sənəti, ebru və cildləməni qeyd etmək olar. Təzhib – kiçik ölçülərdə dəqiq tətbiq olunan kitab bəzək sənətidir. Ərəbcə qızılmaq mənasını verən zəhəb (qızıl) sözü təzhibdə əsas material qızıldır. Qızılla yanaşı, oxra boylarının da müxtəlif rənglərindən istifadə olunduğu, incə fırça texnikasının əhəmiyyət kəsb etdiyi bu sənət əlyazmalarda mətnin bəzəyi və ən gözəl şəkildə tərtib olunması üçün istifadə olunurdu. Qurandan başqa digər əlyazmalardan istifadə olunan bəzəklər tarix boyu inanılmaz dərəcədə müxtəlifləşmiş və zənginləşmişdir. Təzhib sənəti ilə məşğul olan

şəxslərə müzəhhib deyilir. Əlyazmalarda təzhib ilə yanaşı, daha iri gül və motivlərlə düzülmüş və yalnız qızılla işlənmiş “halkari” adlanan bəzək üslubu geniş şəkildə istifadə olunur.

Ebru – suya səpilmiş boyaların bir-biri ilə ahəngdar, müxtəlif dalğalı rənglər yaratmaq və onları kağıza, parçaya və ya dəriyə tətbiq etmək sənətidir. Ebru kitab cildləmə, bəzək və xəttatlıq sənətlərində bədii element kimi istifadə edilir. Ebrunun işlənməsi üçün tələb olunan materiallar arasında misdən, sinkdən, sinklənmiş qab, oxra boyaları, tərkibində yağ olmayan təbii boyalar, məsələn, lahur, indiqo və lok, at quyuğundan hazırlanmış fırça və s. materiallar tələb olunur.

Çox qədim bir rəngkarlıq sənəti olan ebru sənətinin yaxşı nəticə verməsi üçün istifadə edilən materialın keyfiyyəti və ebru ustasının məharəti, eləcə də ebru çəkiləcəyi kağızın keyfiyyəti müəyyən edilməlidir. Əvvəllər “Ali–kurna” kağızı ebru üçün ən uyğun kağız sayılırdı. Ebru çəkiləcək kağızın parlaq görünməsi və formaların təhrif edilməsinin qarşısını almaq üçün nişastadan istifadə edərək cilalanmalıdır.

Cildləmə sənəti Yaxın Şərqdə tətbiqi sənətin orijinal növlərindən biridir. Dini inanclara görə Şərq və Qərb ustaları XIV əsrə qədər kitab cildində əlvan qiymətli metallardan istifadə etmirdilər. Şərq ustaları da taxta bağlamalardan istifadə etməmiş, əsasən, karton və dəridən istifadə edərək onları müxtəlif emala məruz qoymuşlar. Oxşar mənzərə Azərbaycanda da müşahidə olunub. Burada XV əsrdən başlayaraq qabartmalı basmanaxışdan istifadə olunurdu. XVI əsrdən onlar həmçinin laklı cildlər hazırlayırdılar.

Xəttatlıq ustalarının təcrübəsi katibin otaqda işləməsi üçün ən optimal temperatur və işıqlandırma şəraitini də üzə çıxarıb. Orta otaq temperaturunda işləmək ən məhsuldar hesab olunurdu, çünki isti otaqda kağız yumşaqlığını və elastikliyi itirir, barmaqlar tərləyir və mürəkkəb tez qatılaşır, yazı kobud və bulanıq olur. Otaqdakı hava çox soyuq olarsa, kağız nəmlənirdi. Buna görə yayda səhər, qışda isə günorta işləmək tövsiyə olunurdu. Xəttata iş otağının qapı və pəncərələrini tez-tez açıb havalandırmağı tövsiyə edirdilər. İş yerinin işıqlandırılmasına gəlinə, səhər şərq pəncərələri qarşısında, günorta saatlarında cənub pəncərəsində, günün sonunda isə qərb pəncərəsinə yaxın əyləşməyi tövsiyə olunurdu.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Adil Yusif oğlu Qaziyev. XIII-XVII əsr Azərbaycan əlyazma kitabının tərtibatı. Moskva. 1977, “Kitab”, s.45-107
2. A.Seyfullayeva, E.Ağayev "Azərbaycan Miniatur sənəti". Bakı, 2022, "Zəngəzurda cap evi" nəşriyyatı, s.9-20.
3. Kərimov K. Azərbaycan miniatürləri. Bakı, "Şərq-Qərb" nəşriyyat evi, 2013 s.93-248
4. Namiq Musalı. “Səfəvilər dövründə Ərdəbildə xəttatlıq və kitab sənəti”.

Самира Агабаба Алиева
Джамиля Васиф кызы Магеррамова

ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ И СТАНОВЛЕНИЯ ИСКУССТВА КАЛЛИГРАФИИ

Резюме: В статье дается общий, но краткий обзор истории создания каллиграфии, являющаяся одной из отраслей изобразительного искусства, то есть искусства красивого письма, этапов ее развития и используемых материалов. В ходе проведенных исследований мы наблюдаем развитие каллиграфии в средние века, появление других видов искусства с расцветом этого искусства. В статье проанализированы классические каллиграфические инструменты, используемые в искусстве каллиграфии. В заключение дается краткая информация о методах развития этого искусства.

Ключевые слова: искусство каллиграфии, каллиграфия, арабский язык, краски, каллиграфы

Samira Agababa Aliyeva
Jamila Vasif gizi Maharramova

THE PROCESS OF CREATION AND FORMATION OF THE ART OF CALLIGRAPHY

Summary: In the article, a general and concise overview of the history of the creation of calligraphy, which is one of the branches of fine art, i.e. the art of beautiful writing, its development stages and the materials used, was made. During the conducted research, we observe the development of calligraphy silk in the Middle Ages, the emergence of other types of art with the flourishing of this art. In the art of calligraphy, analyzes were made about classical calligraphic tools. In conclusion, the article provides brief information about the method of development of this art.

Key words: Calligraphy art, calligraphy, Arabic, paints, calligraphers.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 744.

Əsədov Fərid Üzeyir oğlu
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universiteti
Magistrant
faridasad007@gmail.com

AFİŞALARIN MƏTN DİZAYNLARI

Xülasə: Afişa məzmunundan asılı olaraq, müxtəlif üsullardan istifadə etməklə mücərrəd və ya konkret məfhumları vizuallaşdırmaqla daşdığı mesajı alıcısına çatdıran vizual ünsiyyət vasitəsidir. Afişalar mətn və müxtəlif vizual ifadə formalarının birləşməsinə əsaslanaraq kommersiya, mədəni və ya sosial həyatın məzmununu vizuallaşdıran qrafik məhsullardır və fərdi və ya ictimai yerlərdə, qapalı məkanlarda istifadə edilməklə geniş auditoriyaya çatdırlır. Afişa dizaynının ən vacib elementi tipografiyadır.

Konkret məqsəddən və ya məzmunundan, şrift seçimindən, nöqtə ölçüsündən və hərflər arasındakı məsafədən yerində və düzgün istifadə etmək vacibdir. Elementləri nəzərə alınmaqla tərtib edilmiş yazılar mətbəədə olduğu kimi müəyyən edilir.

Açar sözlər: afişa, tipografiya, xəttatlıq, dizayn, semiotika, şrift

Yazı mövcud olduğu gündən bəri müxtəlif sivilizasiyaların bənzərsiz hərf, simvol formaları və əlifba sistemləri ilə inkişafını davam etdirmiş və son dövrünü tamamlamışdır. Yazının əsas element olduğu mətbəə müasir incəsənət və dizayn cərəyanlarının təsiri ilə yeni forma və xarakterlər alaraq inkişafını davam etdirmişdir.

Tədqiqatın nəzəri əsası bu inkişaf prosesinin dövrlər üzrə tədqiqindən ibarətdir. Bu proses zamanı müxtəlif təsnifatlar çərçivəsində bir çox fərqli yazı xarakterlərinin işlənilib hazırlandığı görünür. Demək olar ki, hər şrift poster dizaynında unikal tipografik analizlərə imkan verir. Bu araşdırmanın mövzusu tək bir şrift faylı içərisində kompakt formada müxtəlif şəkillərdə olan və istifadə sahələri bu gün çox yayılmış dəyişən şriftlərin poster dizaynında istifadəsidir. Tədqiqat nəticəsində əldə edilən nəticələr onu göstərir ki, qrafik dizaynerlərin afişalarının ifadə gücü inkişaf edən rəqəmsal texnologiyalarla dəyişir və şaxələnir. Görünür ki, dəyişən şriftlər dizaynerlərə yeni və orijinal dizaynlar yaratmaq imkanı verir və mesajın çoxqatlı və dinamik həllərlə çatdırılmasında funksional rol oynayır.

Afişa sənəti xəttatlıq və tipografiyanın orijinal və yaradıcı şəkildə istifadəsi ilə çox, daha güclü ünsiyyət vasitəsinə çevrilmişdir. Afişalar dedikdə, ilk ağla gələn reklam, kino və teatr afişalarıdır ki, bunlar ümumiyyətlə uyğun vizual, başa düşülən tipografiya və rəngdən istifadə edilməklə hazırlanmışdır. Məsələnin mahiyyəti bu olsa da, müasir afişa dizaynlarında oxunaqlılıq anlayışlarından uzaqlaşaraq, mesajı aydın şəkildə verir və ya mətbəədən olduğu kimi istifadə edirlər. Tipografiyanın oxunaqlılıq xüsusiyyəti artıq əksər tipografik posterlərdə demək olar ki, tələb olunmur. Söhbət

oxucunun başa düşmə qabiliyyətinə təsir edən yazı və ya dizaynın xüsusiyyətlərindən gedir. Bu o deməkdir ki, bir şeyi başa düşmək üçün oxumağı bacarmaq lazım deyil. Məsələn, qraffiti oxunmaz olsa belə, insanlara qraffiti edənin qəzəbini oxumağa imkan verir” (1, s.158).

Geriyə nəzər saldıqda görmək olar ki, afişa dizaynlarının oxunaqlılığı və vermək istədikləri mesajlar günümüzün müasir tipoqrafik və kalliqrafik poster dizaynlarından çox daha aydındır. Bunu afişa sənətinin qabaqcıllarından biri olan Lotrekin dizaynlarında aydın görmək olar. Müasir incəsənətdə mətnin dominant istifadəsinə ilk dəfə post-impressionist rəssam Lautrekin poster dizaynlarında rast gəlirik. Obyektin səthi istifadəsi ilə, xüsusilə də poster dizaynlarında məntiqin qurulmasında da təsirli olur.

Əvvəllər hərflərin ölçüləri, qalınlığı və forması kimi xüsusiyyətlərinə dair araşdırmalar tipoqrafiya adlanırdısa, bu gün yazının özü tipoqrafiya adlanır. Verilən mesajın təsirli olması üçün oxunaqlılıq təmin edilməlidir. Afişada oxunaqlılıq mətbəə dizaynı, ünsiyyət və sintaksisə əsaslanır. Afişada vizual bütövlük yaratmaq yalnız istifadə olunan tipoqrafik elementlərin təsvirlə bütövlük yaratmasını təmin etməklə əldə edilə bilər. Yəni afişada istifadə olunacaq şriftlər və şəkillər bir-birini dəstəkləməlidir.

Xəttatlıq və tipoqrafiya qrafik dizayn üçün iki çox vacib yazı sənətidir. Tipoqrafiya dilin, insanlığın, forma və varlığın formalarda əks olunmasıdır. Xəttatlıq deyildikdə, bu sənətin əl yazısı yada düşür. Tipoqrafiya Qutenberqin icad etdiyi dəyişkən tip texnikası və onunla birlikdə inkişaf edən kitab çapı və reproduksiyası ilə tarixdə meydana çıxan bir termdir. Xəttatlıq isə əlyazma kitablarla meydana çıxan, sonra zamanla inkişaf edərək bir sənətə çevrilən gözəl yazı sənətidir. Tipoqrafiya və xəttatlıq qrafik dizaynın tərkib hissəsidir. Poster dizaynında əvəzolunmaz elementlər olan mətbəə və xəttatlıq artıq poster dizaynlarının bir hissəsi olmaqdansa dizaynın özünə çevrilib. Tipoqrafiya dizaynlarda yalnız mesaj verən vasitə kimi istifadə olunsada, çatdırılacaq mesaj müxtəlif ölçü və formatlardan istifadə etməklə əldə edilirdi. Bu vəziyyət futurizm hərəkatı ilə görünməyə başladı. 20-ci əsrin əvvəllərində yazılı sözlərə ekspressionist xüsusiyyətlər əlavə olunmağa başladı. Futurizm De Stij, Dadaizm və Konstruktivizm kimi cərəyanlar mətbəəni məna-forma münasibətlərinə əsaslanan bir sənət formasına çevirdi (2, s.66).

Tipoqrafik dizaynlarda istifadə olunan hər bir şriftin özünəməxsus xüsusiyyətləri və konnotativ əlaqələri var. Şrifti seçməklə dizayner təkcə sözün mənasını və ya yaratdığı söz şəklinin xüsusiyyətlərini deyil, həm də vizual çəkisini, ciddiliyini ifadə edir. Səmimilik, inandırıcılıq və üslubu təmin edə bilər. Bu zaman seçilmiş tipoqrafiya mesajın auditoriyaya çatmasını təmin edə bilər, lakin düzgün istifadə edilmədikdə, oxumaqda problemlərlə yanaşı, anlaşılmazlıqlara da səbəb ola bilər. Tipoqrafik aranjimanların vizual olaraq oyandıracağı məsələsi dizaynerlər üçün təkrarlanan bir vəziyyət olmuşdur. Əgər yazının əsas funksiyası ideyaların və məlumatların işarələr vasitəsilə ötürülməsi kimi müəyyən edilirsə, mətbəə bundan bir addım da irəlidir. Bir növ “yazmaqla sənət, dizayn yaratmaq” ölçüsüdür (4, s.106).

Tipoqrafiya məlumat və mesajları başa düşülən forma dili ilə çatdırmaqla yanaşı, həm də üslub yaradır, şəxsiyyət, vizual dil fərqli obraz kimi təqdim edilən elementə aiddir. Şrift seçimindən hərflərin ölçüsünə, boşluqların planlaşdırılmasından tutmuş onların təqdim olunduğu fonda vəziyyətinə qədər vizual və funksional sıranın bir yerdə təşkili tipografik ünsiyyətin ümumi problemlərindən biridir (3, s.585). Tipoqrafiya müxtəlif funksional situasiyalara görə müəyyən edilir.

Tipoqrafiya yunanca “typos” (forma) və “graphia” (yazma) sözlərindən əmələ gəlib, formaya uyğun yazmaq deməkdir. Şriftlər, şrift ölçüsü, sətir uzunluğu, interval və oxşar elementləri özündə birləşdirən mətbəə həm hərflə əlaqəli digər elementlərin vizual, funksional və bədii tərtibatı, həm də ədəbi-vizual ünsiyyət və dizayn dilidir. Mesajı inandırıcı edən mətbəə yazılı ünsiyyətin əvəzsiz elementidir. Bu gün mətbəə bəziləri tərəfindən bir sənət kimi qəbul edilərkən, bəziləri tərəfindən mətnin oxunaqlı olması üçün edilən vizual və funksional tənzimləmələr olaraq təyin olunur. Tipoqrafiya anlayışa məna verməkdə formalar, rəqəmlər və simvollarla birləşdirildikdə mesajı çatdırmaq funksiyasını tamamlayır. Tipoqrafiyanın ən məşhur təriflərindən biri fransız mətbəəşünası Frensis Tibododan gəlir. Tipoqrafiya animasiyalı şriftlərdən istifadə edir. Mətnləri çoxaltmaq, qruplaşdırmaq, onları müşayiət etmək və əlaqəli bəzəklərlə istifadə etmək sənətidir. Daha geniş mənada “mətbəə” sözü çapa töhfə verən bütün sənətləri əhatə edir.

Tipoqrafiya hərflərin çəkilməsi sənətinə aiddir, lakin ona həm də layout daxildir. Tipoqrafiya yazılı və ya göstərilən ünsiyyət mesajlarının mətnindəki söz və cümlələrin formasıdır. Bu, boşluq və tənzimləmə haqqındadır. Bu təriflərdən aydın olur ki, biz hər gün mətn ünsiyyətinin bütün növlərində tipografiya ilə qarşılaşırıq. Yazının əhəmiyyəti bütün ünsiyyətlərdə vacibdir və mətbəə diqqətə alınmalı olan bir anlayışdır.

Geniş yayılmış hesab olunur ki, oxuna bilən şrift insanları oxumağa davam etməyə təşviq edir və hətta oxu səmərəliliyini artırır. Bundan əlavə, psixoloji baxımdan şriftin fiziki xüsusiyyətlərinin (üslub, ölçü, rəng) mətnlərin oxunaqlılığına təsir etdiyi göstərilmişdir. Bu təriflərdən göründüyü kimi, oxuna bilən şriftin oxucuları oxumağa davam etdirməyə sövq etdiyini və hətta oxu səmərəliliyini artırdığını düşünmək olar. Digər tərəfdən, psixoloji nöqteyi-nəzərdən demək olar ki, mətnlərin oxunaqlılığına şriftin üslubu, ölçüsü və rəng xüsusiyyətləri təsir edir. Bu vəziyyətin çox təsir etdiyini söyləmək olar.

Başlanğıcda afişanın oxunaqlılığı vazkeçilməz xüsusiyyət kimi görünürdü. Yəni afişadakı tipografik tərtibat oxunaqlı deyilsə, o posterin əslində öz məqsədinə uyğun gəlmədiyi düşünülür. Ancaq afişalarda istifadə edilən mətbəə və xəttatlıqda bu anlayış dəyişdi. Lakin bu o demək deyil ki, afişadakı tipografiya ümumiyyətlə oxunmamalıdır. Bugünkü tipografik afişalarda tapılan mətbəə onu vizuala çevirərək istifadə edilir və yenə də tamaşaçılara istənilən mesajı aydın şəkildə verə bilir. Xüsusilə bu şəkildə onun yadda qalanlığı əhəmiyyətli dərəcədə artır.

Tipoqrafiya ilə yanaşı, daha əvvəl də qeyd edildiyi kimi, xəttatlıq qrafik dizaynın ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir. Tipoqrafiyadan fərqli olaraq, gözəl yazı sənəti kimi

tanınan xəttatlıq fırçalar, qələmlər və ya kəsilmiş qələmlərlə yazılmış əl yazısıdır.

Bu gün oxunaqlılığa daha az tələbkar olan və yalnız kalliqrafik və ya tipografik elementlərdən ibarət afişa dizaynları daha çox yayılmışdır. Bu cür afişalar müasir və orijinal olmaqla yanaşı, bir çox qaydaları pozub və daha çox seçilib. İndiki vaxtda poster dizaynlarında vizuallara ehtiyac azalıb, mətbəə və xəttatlığın vizuallaşdırılması ilə dizaynlar daha orijinal hala gəlib. Bu anlayış xüsusilə qrafik dizayn və afişa sənəti üçün çox vacib və sevindirici bir inkişaf olaraq görülür.

Semiotika işarələrin təfsiri, istehsalı və ya anlaşılması ilə bağlı bütün amillərin sistematik tədqiqinə əsaslanan elm sahəsidir. Semiotik yanaşmalar dizaynın nəzərdən keçirilməsi zamanı xüsusilə istifadə olunur. Semiotik təhlillər xüsusilə semantik, sintaktik və pragmatik yanaşmalarla aparılır.

Semiologiya, Ferdinand de Sössür tərəfindən irəli sürülən anlayışdır, yunanca işarə mənasını verən “semaion” və söz və bilik mənasını verən “loqos” sözlərindən əmələ gəlmişdir.

Semiotikanın müxtəlif sahələrlə əlaqəsi problemin həllinə müxtəlif (mətn, audio, vizual) yanaşmalar təklif etmişdir. Təkcə göstəricilər bir və ya bir neçə mənə ifadə edə bilər. Bununla belə, mesajda nəzərdə tutulan mənası işarələr toplusudur. Məqsədinə çatmaq üçün mesaj bütövlükdə mənanın reallaşmasından asılıdır.

Mənə ünsiyyətin baş verməsi üçün ən əsas elementdir. Dil işarələrini sadə və məlum mənaları ilə müəyyən etmək asandır, lakin serial və sintaqmatik tədqiqatlar apararaq təhlilin əsasını təşkil edən Sössürdən sonra semiotika sahəsinə böyük töhfə verən şəxs Rolanddır.

Bartın mənə nəzəriyyəsinin əsasını konnotativ mənə və hərfi mənadan ibarət mənə əsas təşkil edir. Semiotik tədqiqatlar aparılarkən müxtəlif üsullardan istifadə olunur. Bunlardan biri də semantik metoddur. Semantik yanaşmada həm denotasiya, həm də konnotasiya baxımından yanaşmalar mövcuddur.

Denotasiya – mənanın ilk mərhələsidir. Göstəricilər hərfi mənə baxımından qiymətləndirildikdə, mesajın axtarılması ilə bağlı heç bir narahatlıq yoxdur. O, göstərici ilə göstəricinin xarici reallıqdakı istinadı ilə əlaqəsi arasındakı əlaqəni təsvir edir.

Şəkil, məsələn, süd şüşəsinin fotosəkli denotativdir. Fərqli şərhələrə və təxəyyüllə dəstəyə ehtiyac olmadan edilən qiymətləndirmələr hərfi mənə kontekstində izah edilir. Denotasiya işarənin açıq mənasına aiddir. Rabitə sahəsində mütəxəssis prof. Dr. Eldənə görə, eyni küçənin iki fotosəkli çəkilərkən normal, ağ-qara, böyütmə obyektləri ilə müxtəlif filtrlər seçilə bilər. İşarə baxımından, hər iki fotosəkil küçədə çəkiləcək. Bununla belə, onların arasında müəyyən fərqlər olacaq. Bu fərqi yaradan konnotasiyadır.

Kod – işarələrin ifadəsinə daxil olmayan və işarələyən və işarələnən tərəfindən əvvəllər tanınmış mənə daşıyan hər hansı bir şey kod adlanır. “Göstəricilərdən mənə çıxarmaq və mədəniyyətdən alınan və ya öyrənilənlər. Kodlar semiotik mənada çox vacibdir. Bunun səbəbi semiotikanın əsas maraq dairələrindən biri işarə və onun arasındakı anlayış olsa da, digəri onların koda çevrilməsidir. Stüart Holl ideologiyayı

mənalar çərçivəsində mübarizə kimi görür. Onun fikrincə, hadisələr özbaşına heç bir mənə verə bilməz. Hadisələr istər real, istərsə də uydurma olsun, başa düşülməsi üçün simvolik formalara çevrilməlidir. Bu proses kodlaşdırma adlanır. Semiotika vizual alətlər üçün istifadə edilərkən dizaynı mənalandırmaq və qavramaq ilə məşğul olur və bizə çatdırdığı mesajların kodlarını tapıb ortaya qoymağa çalışır, birbaşa və ya dolayı yolla işləyir.

Semiotikanın alt janrından asılı olmayaraq, “işarə” termini əsas sözdür. Həmin şeyi xatırladaraq ünsiyyət quran və başqa bir şeyi təmsil edən hər şey, o şeyin özü olmasa da, işarədir. Qrafik göstəricilər sivil dünyada ünsiyyəti təmin etmək üçün istifadə edilən, canlı və dinamik xüsusiyyətləri olan son dərəcə vacib vizual ünsiyyət elementləridir, yeniləri daim tələblərə uyğun dizayn edilir. Semiotika bir üsul olaraq mətni və ya mənalı strukturu təhlil edərək hər bir vəziyyətdə mənə yaradan strukturda mənə və anlama mərhələlərini açmağa çalışır.

Digər dizaynlarda olduğu kimi, qrafik dizaynın mühüm tətbiq elementləri olan afişaların qiymətləndirilməsi və nəzərdən keçirilməsi zamanı müəyyən prinsiplər nəzərə alınmalıdır. Bu prinsiplər təhlil yanaşmalarında obyektiv baxış tələb edir. Semiotik yanaşmalarla afişa təhlili adətən semantik, sintaktik və pragmatik baxımdan aparılır.

Semiotik təhlil aparılarkən mənə baxımından işarələr hekayəni səthi yox, dərinlikdən səthə qədər uzanan mənə qatlarının araşdırılması kimi qəbul edilir. Verilməsi nəzərdə tutulan mesajın mümkün qədər birbaşa və başa düşülən şəkildə çatdırılması ilə vizual sistem yaradılmalıdır. Əlaqələr araşdırılarkən afişaya aşağıdakı suallar verilə bilər:

1. Afişanın mənası başa düşülə bilərmi?
2. Afişanın mənası çətin anlaşılırsa, çətinlik səviyyəsi nədir?
3. Afişanın mənası başa düşülmürsə, niyə?
4. Sözügedən işarə əvvəllər eyni və ya fərqli mənalarda işləniymi?
5. Afişada dizaynı əvvəllər eyni və ya fərqli mənalarda istifadə olunubmu?
6. Afişada lazım olandan daha çox element var (məsələn, rəng, forma, faktura və s.). Beləliklə, sadəliyin keyfiyyəti nədir? İnsanlar simvollar, təsvirlər və bir çox başqa işarələrlə əhatə olunduğu üçün onları anlamaq, təsnif etmək və ünsiyyət üçün istifadə etmək istəyirlər. Mənə o mesajla həmin mesajı açan şəxs arasındakı münasibətdən yaranır.

Pragmatik perspektivdən qiymətləndirmədə afişa dizaynları və bunlardan istifadə edənlər (hədəf auditoriya) arasındakı əlaqə araşdırılır. “Bu, davranış kontekstində göstəricilərin mənbəyi, istifadəsi və təsirləri ilə məşğul olur. Başqa sözlə, işarələrlə onlardan istifadə edənlər arasındakı əlaqələri araşdırır. Dizaynda istifadə olunan mətn qrafikaları faydalı olmalı, diqqəti cəlb etməli və ətrafdakı digər vizual stimullardan fərqləndirməlidir. Bu zaman dizaynerin təxəyyülü ortaya çıxır. Dizaynerin şəxsi təcrübələri və bilikləri ilə yaratdığı vizualın orijinal və fərqli olması gözlənilir. Çünki afişa üçün ən vacib meyar, diqqət çəkməkdir.

Bu gün tipoqrafik animasiyalar kinetik tipoqrafiya və dəyişən şrift araşdırmaları

ilə artmışdır. Kinetik tipografiya mövzunu hərəkətli şriftlə izah edən və vizuallarla dəstəklənən video işdir. Dəyişən şrift tətbiqi, əksinə, birdən çox şrift üslubu kimi davranan tək bir şriftdir. Bu səbəbdən şriftlər afişa dizaynında dəyişikliklərlə canlandırılır.

Aparılan tədqiqatlar və tətbiq edilən yeniliklər nəticəsində afişa dizaynında dəyişən şriftlərdən istifadənin dizaynerlər üçün məhsuldarlığı artırdığı müşahidə edilmişdir. O, afişadakı mesajın çoxqatlı ifadə və hərəkət imkanları vasitəsilə daha effektiv şəkildə çatdırılmasını təmin edəcək. Bu səbəbdən, dəyişən şriftlərin üstünlük təşkil etdiyi web interfeysləri və mobil proqram interfeysləri ilə yanaşı, qrafik dizaynın müxtəlif mövzuları üçün elektron tətbiqetmə potensialına malik olduğu düşünülür.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Ambrose.G, Harris P. Qrafik dizaynın əsasları (ME Uslu, Trans.), - İstanbul, Litaratür Kitabevi, 2012.
2. Becer. E. İletişim ve Grafik Tasarım, - Ankara: Dost Kitabevi. 2009.
3. Turgut. E. Grafik dil ve anlatım biçimleri, - Ankara, Anı yayıncılık, 2013.
4. Uçar. T., F. Görsel iletişim ve grafik tasarım. - İstanbul, İnkılap Yayınları, 2004.
5. Üner. Ö. Rəssamlığın əsasları, - İstanbul: Yayınları deyir, 2010.
6. Yayla. H. Afiş Sanatının görsel iletişim sanatlarındakı yeri, Yüksek lisans tezi, YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (358173), 2014.
7. Yolcu. E. İncəsənət təhsili nəzəriyyələri və metodları, - Ankara: Nobel Nəşriyyatı, 2009.

Асадов Фарид Узейир

ТЕКСТОВЫЕ ОФОРМЛЕНИЯ ПОСТЕРОВ

Резюме: Плакат является средством визуальной коммуникации, передающий сообщение, которое он несет путем визуализации абстрактных или конкретных концепций, используя разные способы в зависимости от его содержания. Плакаты – это графическая продукция, визуализирующая содержание коммерческой, культурной или общественной жизни, на основе сочетания текста и различных форм визуального выражения и способная охватить широкую аудиторию за счет использования в частных или общественных местах, в помещениях. Самым важным элементом дизайна плаката является типографика. Важно правильно использовать конкретную цель или содержание, выбор шрифта, размер и расстояние между буквами. Письма, созданные с учетом их элементов, определяются как типографика.

Ключевые слова: плакат, типографика, каллиграфия, дизайн, семиотика, шрифт

Asadov Farid Uzeyir

TEXT DESIGNS OF POSTERS

Summary: A poster is a visual communication tool that conveys the message it carries by visualizing abstract or concrete concepts using different methods depending on its content. Posters are graphic products that visualize the content of commercial, cultural or social life based on a combination of text and various forms of visual expression and can reach a wide audience by being used in private or public places, indoors. The most important element of poster design is typography. It is important to use the specific purpose or content, font choice, point size and letter spacing in place and correctly. Writings designed with their elements in mind are defined as in typography.

Key words: poster, typography, calligraphy, design, semiotics, font

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

UOT 726.7

Nərmin Bayramova Şamil
Azərbaycan Dövlət
Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: nermin.bayramova98@gmail.com

XI-XVIII ƏSRLƏR AZƏRBAYCAN MƏBƏDLƏRİ

Xülasə: XI-XVIII əsrlərə aid Azərbaycan məbədləri regionda zəngin mədəni və memarlıq irsini təmsil edir. Tez-tez Alban kilsələri olaraq adlandırılan bu məbədlər fars, Bizans və İslam üslubları da daxil olmaqla müxtəlif təsirlərin birləşməsini nümayiş etdirir. Onlar Qafqaz regionunda qədim xristian sivilizasiyası olan alban xristian icması üçün dini ibadət mərkəzləri kimi xidmət edirdi. Müasir Azərbaycanın Kiş kəndində yerləşən, XII əsrə aid olan və ölkənin ən qədim kilsələrindən biri olan Kiş kilsəsini diqqətəlayiq nümunələr göstərmək olar. Məbədlərdə o dövrün bədii və mühəndislik bacarıqlarını əks etdirən qübbələr, sütunlar və mürəkkəb oymalar kimi fərqli memarlıq elementləri var. Əsrlər boyu müxtəlif çətinliklərlə, o cümlədən işğallar və təbii fəlakətlərlə üzləşməsinə baxmayaraq, bu məbədlərin bir çoxu salamat qalmış və Azərbaycanın zəngin tarixi və mədəni irsinin sübutu olaraq qalır. Bu gün onlar həm ziyarətçiləri, həm də alimləri cəlb edir, bölgənin mürəkkəb keçmişi və dini müxtəlifliyi haqqında fikirlər təqdim edir.

Açar sözlər: kilsə, məbəd, monastır, tarix

Azərbaycanın regionlarına səpələnmiş zəngin tarixi abidələr arasında qədim Alban irsinin qobelenləri açılır. Öz mədəni sərvətləri ilə məşhur olan Şəki rayonu keçmişin iki görkəmli yadigarı – “Şəki” məbədi və “Zəyzid” məbədini özündə saxlayır. III-V əsrlərə aid, Qafqaz Albaniyasının tarixinin qoynunda yerləşən dairəvi planlı “Şəki” məbədi memarlıq ixtirasının sübutudur. Eynilə, Orta Zəyzid kəndindəki “Zəyzid” məbədi X-XI əsrlərə xas olan struktur zərifliyi və dekorativ incəliyi ilə öyünərək xristian memarlığının təkamülünü nümayiş etdirir.

Azərbaycanın müxtəlif landşaftına daha da qədəm qoyan Keşikçidağ monastırı, tarixi qeyri-müəyyənliklə örtülmüş, Gürcüstanla sərhəddə yerləşir və onun mənşəyi və əhəmiyyəti ilə bağlı mübahisələrə səbəb olur. Azərbaycan mənbələri onun köklərini qədim alban irsinə bağlasa da, gürcü rəvayətləri onun gürcü pravoslav nəslinə iddia edir. Eynilə, vaxtilə dini mərkəz olan Qax rayonundakı müəmmalı “Yeddi kilsə” kompleksi indi dağılmış vəziyyətdədir və Qafqaz Albaniyasında xristianlığın çiçəkləndiyi keçmiş dövrün pıçıltılarını əks etdirir.

Daşkəsən rayonu alban dini irsinin daha bir qalası kimi çıxış edir, sərvətləri arasında Quscu kilsəsi və Bayan məbədi ilə fəxr edir. Zamanın keçməsinə və etinasızlığa baxmayaraq, bu memarlıq möcüzələri xristianlığın təbliğinə və qədim sənətkarların sənət şücaətinə şahidlik etməkdə davam edir. Eyni zamanda,

Balakəndəki Arıqlbina monastırı, öz tarixi keçmişinin qalıqları ilə bəzədilmiş, Qafqaz Albaniyasının maddi və mədəni irsinin təsirli bir xatırlatmasıdır. Tarixin bu əks-sədaları arasında bu abidələrin qorunub saxlanması və təbliği səyləri Azərbaycanın keçmişinə aid qobelenlərin onun indisinin və gələcəyinin toxunmasını təmin edərək, mədəni idarəçiliyin çırağı rolunu oynayır [3, s.122].

Ağ Xaç Kilsəsi Xocavənd rayonunun Çınarlı kəndində salınmış əlamətdar tarixi və memarlıq incisidir. Tikintinin dəqiq tarixi hələ də məlum olmasa da, onun mürəkkəb memarlıq xüsusiyyətləri ən azı 14-cü əsrə aid bir irsə işarə edir. Əhəng məhlulu ilə bərkidilmiş yerli mənbəli yonulmamış daşlardan hazırlanmış bu birnefli bazilika uzunluğu təxminən 15,75 metr və eni 7,1 metrdir. Kilsənin ətrafında ovçuluq, kənd təsərrüfatı və hətta döyüşlər də daxil olmaqla, gündəlik həyat səhnələrini əks etdirən mürəkkəb oyma qəbir daşları ilə bəzədilmiş, dövrün mədəni və sosial quruluşuna nəzər salan geniş orta əsr qəbiristanlığı yerləşir [8].

Şəkil 1: Ağ Xaç kilsəsi



Ağ Xaç kilsəsinin əhəmiyyəti onun memarlıq əzəmətindən kənara çıxır. O, landşaftda iz qoymuş müxtəlif sivilizasiyaların tarixi qarşılıqlı təsirini əks etdirən regionun zəngin mədəni irsinə və dini müxtəlifliyinə sübut kimi xidmət edir. Ərazisində 1735-ci ildə ucaldılmış bir binanın olması, keçmiş nəsillərin mənəvi və sosial təcrübələrinə nəzər salmaqla, bu yerlə əlaqəli ziyarət və icma yığıncaqlarının qalıcı mirasından danışır.

Ağ Xaç Kilsəsi təkcə tarixi abidə deyil, həm də mədəni qorunma və irsin mühafizəsi səylərinin çırağı rolunu oynayır. Daim dəyişən dünyada Ağ Xaç Kilsəsi icmaları birləşdirmək və nəsillər arasında heyranlıq yaratmaq üçün irsin davamlı gücünün əbədi bir xatırlatmasıdır.

Qarabağın tarixi boyu müxtəlif dinlərin birgə yaşaması onun sosial quruluşuna və memarlıq mənzərəsinə dərin təsir edib. Azərbaycandakı daha geniş tendensiyalara uyğun olaraq, Qarabağda xristianlıq və islam arasında qarşılıqlı əlaqə onun tikinti

mədəniyyətində aydın görünür. Region Albaniyaya səpələnmiş digər memarlıq inciləri ilə yanaşı, Dağlıq Qarabağda Amaras, Ağdamda Govurqala və Kəlbəcərdə Xotavəng kimi çoxsaylı alban xristian kilsələrinə malikdir. Fərqli alban xaç daşları ilə bəzədilmiş bu kilsələr xristianlıqdan əvvəlki inancları və kosmik simvolizmi özündə birləşdirən dini və bədii ənənələrin birləşməsinə simvollaşdırır.

İslamın gəlişi ilə Qarabağ mövcud xristian tikililəri ilə yanaşı, məscid və minarələrin də inşası ilə əlamətdar olan yeni bir dövrə qədəm qoydu. Bu dövr mənəvi və intellektual mədəniyyətin çiçəklənməsinin şahidi oldu, irsləri bölgənin tarixini zənginləşdirməkdə davam edən “Qarabaği” və “Bərdəy” kimi tanınan tanınmış mütəfəkkirlər kadrını yetişdirdi. Arran (Qarabağ) memarlıq məktəbi orta əsrlər Azərbaycan memarlıq cərəyanlarının formalaşmasında mühüm rol oynaması ilə XI-XII əsrlərdə memarlıq landşaftı daha da inkişaf etmişdir.

Əsrlər boyu mədəni zənginliyinə baxmayaraq, Qarabağın irsi işğal altındakı təhlükələrlə üz-üzədir. Erməni silahlı qüvvələri İslam abidələrini murdarlayıb, tarixi yerləri hərbi məqsədlər üçün dəyişdirib və alban xristian qalıqlarını saxtalaşdıraraq Azərbaycanın mədəni irsinin mühüm komponentlərini siliblər. Bir vaxtlar insan əcdadının sübutu olan Azıx mağarası kimi abidələr indi hərbi sursat anbarı kimi xidmət edir, alban yazıları və qalıqları isə sistemli şəkildə məhv edilib. Qarabağın mədəni sərvətləri işğal altında qaldığından, onların taleyi tarazlıqda qalır və bu, Azərbaycanın zəngin irsinin gələcək nəsillər üçün qorunması üçün təcili olaraq qorunub saxlanması və bərpası işlərinə ehtiyac olduğunu göstərir.

Gəncənin Mirzə Abbas Abbaszadə küçəsində yerləşən Alban məbədi zəngin və bir qədər mübahisəli tarixə malikdir. Bəzi mənbələr onun hələ V-VII əsrlərdə tikildiyini və XVII əsrdə bərpa edildiyini söyləsələr də, digərləri XVIII əsrdə tikildiyini iddia edirlər. Zaman keçdikcə “Müqəddəs İohann kilsəsi” kimi tanınıb və Gəncədə xristianların ibadət yeri kimi fəaliyyət göstərib.

Şəkil 2: Müqəddəs İohann Kilsəsi



Məbədin memarlıq xüsusiyyətlərinə dünyanın yeddi möcüzəsini simvolizə edən yeddi sütun daxildir və o, əsasən qırmızı tuf daşından – yonma daşdan günbəzlə tikilib. Bina bir neçə otaqdan ibarətdir və 1860-cı ildə Zubaryan adlı erməni ustasının giriş

binası, dəhliz və əlavə otaqlar əlavə etməsi ilə dəyişdirilmişdir. Məbədin daxilindəki daşlardakı yazılar bu genişlənmədə ermənilərin iştirakını göstərir [4, s.67].

Orijinal alban memarlıq üslubuna baxmayaraq, məbəd 1860-cı ildə ermənilərin mülkiyyətinə keçdi. Bu keçid erməni kilsəsinin zəng qüllələrinin və xaç işarələrinin əlavə edilməsinə səbəb oldu, baxmayaraq ki, əsas quruluş dizaynda alban üslubunda qaldı.

1970-ci illərdə məbəd şəfa verən və müalicəvi talismanların yaradıcısı kimi tanınan keşişi ilə şöhrət qazandı. Bundan əlavə, Gəncə Dövlət Kamera Orkestri bir müddət məbədin ərazisindən istifadə edib. Lakin o vaxtdan məbəd yararsız vəziyyətə düşüb və hazırda istifadəsizdir.

Yerli olaraq Pir kimi tanınan İrmaşlı kilsəsi XVI-XVII əsrlərdə yarandığı güman edilən xristian abidəsi kimi dayanır. Şəmkir rayonunun əvvəllər Dağ İrmaşlı kimi tanınan Dağ-Daşbulaq kəndi ərazisində yerləşən bu tarixi məkan dəniz səviyyəsindən 1200 metr yüksəklikdə yerləşir.

Karapetyan özü kilsənin yaşına inamını ifadə edərək, onun tikintisini 1621-ci ilə aid etdi. Bu iddiaya baxmayaraq, kitabə və onun təsirləri ilə bağlı şübhələr hələ də qalmaqdadır, tarixi mətnlərin və artefaktların deşifrə edilməsinə xas olan mürəkkəbliyi vurğulayır.

Maraqlı yazısı və mübahisəli tarixi ilə İrmaşlı kilsəsi bölgənin zəngin mədəni və dini irsinin sübutu kimi xidmət edir. Alimlər onun əhəmiyyətini araşdırmağa və təhlil etməyə davam etdikcə, o, Şəmkir rayonunda və onun hüdudlarından kənarda toxunmuş tarixin mürəkkəb qobelenini anlamaq üçün mərkəz olaraq qalır.

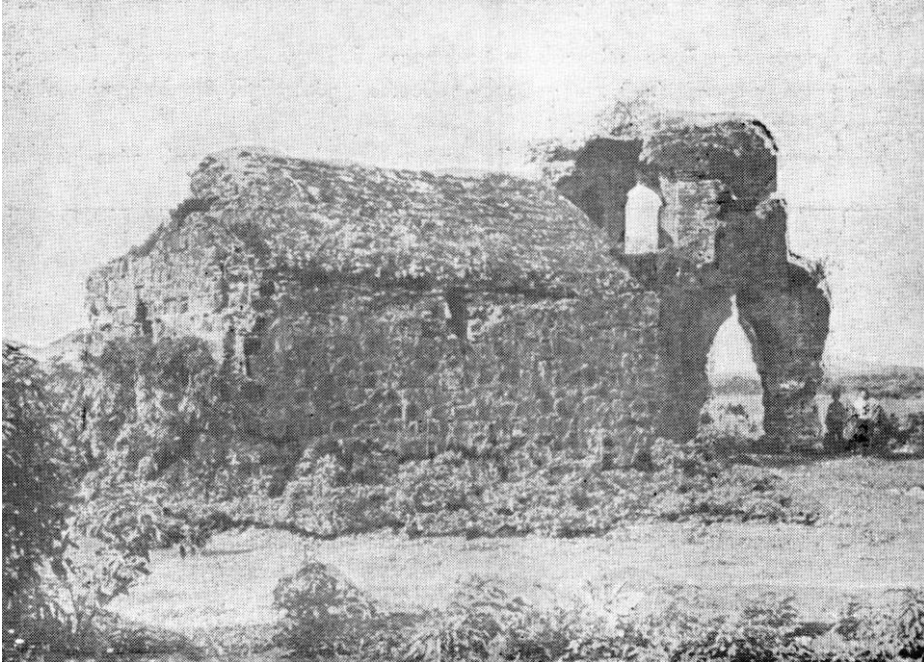
Nur kilsəsi kimi tanınan Talalar kilsəsi Balakən rayonunda yerləşən Talalar kəndi ərazisində tarixi və memarlıq əhəmiyyətinin sübutudur. 12-13-cü əsrlərə aid olan bu kilsə Cənubi Qafqazda xristian dini memarlığının zəngin irsini nümayiş etdirir [5, s.133].

Kilsə düzbucaqlı formaya malikdir, ölçüləri 6,7 ilə 9,2 metrdir. Onun qərb tərəfində əsas tikiliyə bitişik ikimərtəbəli zəng qülləsi ərazinin memarlıq mürəkkəbliyini daha da artırır.

Prof.Q.Məmmədova kimi alimlər kilsənin tikintisini XII-XIII əsrlərə aid edirlər. Paralellər aparan gürcü alimi İ.Adamiya müqayisəli tikili kimi çar Qurgen tərəfindən ucaldılmış İsxani kilsəsini göstərir. Lakin bu bənzətmə ilə bağlı fikirlər müxtəlifdir. G.Məmmədova kimi bəzi alimlər oxşarlığı etiraf etsələr də, İ.Q.Məmmədova kimi digərləri plan nisbətləri, mehrabın düzülüşü, qapı-pəncərə yerləşdirilməsi, daxili tərtibatda əsas fərqləri qeyd edirlər [5, s.134].

Talalar kilsəsinin memarlıq xüsusiyyətləri diqqəti cəlb edir. Düzbucaqlı qurbangah apsisində təbii işığın müqəddəs məkanı işıqlandırmasına imkan verən bir pəncərə var. Pilastrlara söykənən bir sıra tağlarla dəstəklənən tağlı dam kilsənin struktur bütövlüyünü və estetik cazibəsini artırır. Bundan əlavə, qurbangahın qarşısındakı ibadət zalı cənub və şimal tərəfdən pəncərələrdən daxil olan təbii işıqdan faydalanır.

Şəkil 3: Talalar kilsəsi



Bitişik ikimərtəbəli zəng qülləsi kilsənin dizaynını tamamlayır. Çahartaq formalı və möhkəm künc dirəkləri ilə dəstəklənən birinci mərtəbə qübbəli tavanın altından kilsənin girişinə aparan pərviz kimi xidmət edir. İkinci mərtəbə, səkkizbucaqlı formada, bir vaxtlar ibadət edənlərin eşitmə təcrübəsini zənginləşdirən zəngə malik idi.

Talalar kilsəsinin maraqlı cəhəti əsas kilsə binası ilə zəng qülləsi arasında müxtəlif tikinti materiallarından istifadə edilməsidir. Kilsənin özü incə işlənmiş yerli daşlardan tikilsə də, sonradan əlavə edilən zəng qülləsində bişmiş qırmızı kərpiclər ansamblı fərqli vizual kontrast əlavə edir. Talalar kilsəsi Cənubi Qafqazda orta əsr xristian memarlığının gözəl nümunəsi kimi dayanır və bədii sənətkarlıq, dini sədaqət və mədəni irsin qarışığını özündə cəmləşdirir. Onun Talalar kəndində daimi mövcudluğu rayonun zəngin tarixi qobelenləri və memarlıq irsini xatırladır.

Xocalı rayonunun Bədərə kəndində yerləşən Xilaskar monastırı mühüm tarixi və memarlıq abidəsidir. Tarixi daşıyan kitabə zədələndiyi üçün tikintinin dəqiq tarixi hələ də məlum olmasa da, qalan mətndəki linqvistik ipucları onun qədimliyini və dini əhəmiyyətini göstərir.

Tikinti tarixinin aydın görünməməsinə baxmayaraq, kitabədə “darpas” (saray), “vaçar” (bazar) kimi terminlərin olması, İşxan Smpat və Katholikos Atanas kimi görkəmli şəxsiyyətlərin qeyd olunması, kompleksin qədim dövr kimi xidmət etdiyini deməyə əsas verir. Qədim dini mərkəzdir. Alim K.Mkrtyan təklif edir ki, Xaçın knyazlığının mərkəzi XIII əsrin ikinci yarısında Həsən Cəlalın öldürülməsindən sonra Xanabert qalasından bu əraziyə köçürülüb.

Xilaskar monastırının memarlıq qalıqları onun keçmiş möhtəşəmliyinə dair fikirlər təklif edir. Ətrafdakı xarabalıqların arasında monastırın əsas məbədi yeganə sağ qalan quruluş olaraq dayanır. Yaxınlıqdakı qədim qəbiristanlıq ərazinin tarixi əhəmiyyətini daha da artıran yüzrlərlə mürəkkəb oyma xaç daşı ilə öyünür.

Şəkil 4: Xilaskar monastırı (Badara)



Monastır kompleksi daxilindəki əsas kilsə ölçüləri 11,3x9,7 metr olan üçnefli bazilika planına malikdir. Qurbangahı əhatə edən köməkçi otaqlar ibadət zalının əhəmiyyətli bir hissəsini tutur və bu, məkanın çoxfunksiyalı xarakterini göstərir. Qeyd edək ki, şərq divarı boyunca yerləşən iki üçbucaqlı taxçalar strukturun uzunluğunu uzadır, memarlıq marağı əlavə edir və ola bilsin ki, mərasim məqsədləri üçün xidmət edir.

Giriş qapıları olan cənub və qərb divarlarının hörgüləri kobud yonulmuş daşlardan, digər divarların tikintisində isə yonulmamış daşlardan istifadə edilmişdir. Nəfis şəkildə oyulmuş pilastrlar və başlıqlar monastırın tikintisində daxil olan bacarıqlı sənətkarlığı daha da nümayiş etdirir.

Zamanın keçməsinə və tarixin dağıdılmasına baxmayaraq, Xilaskar Monastırı bölgənin dini və memarlıq irsinin bir sübutu kimi dayanır. Siyasi təlatümlər və dini şövqlə əlamətdar olan onun müəmmalı keçmişi həm alimləri, həm də ziyarətçiləri maraqlandırmaqda davam edir və onun Xocalı bölgəsinin mədəni mənzərəsi daxilində davamlı əhəmiyyətini vurğulayır.

Çaylaqqala və Köhnə Tağlar kəndləri arasındakı sakit mənzərələr arasında Ziyarət dağının zirvəsində yerləşən Katarovəng monastırı Xocavənd rayonunun zəngin tarixi-memarlıq irsinin sübutudur. Adı Qafqaz Albaniyasında IV əsrdə baş vermiş hadisələri əks etdirsə də, monastırın salamat qalan strukturu 17-ci əsrə aiddir [7, s.8]. Yerli

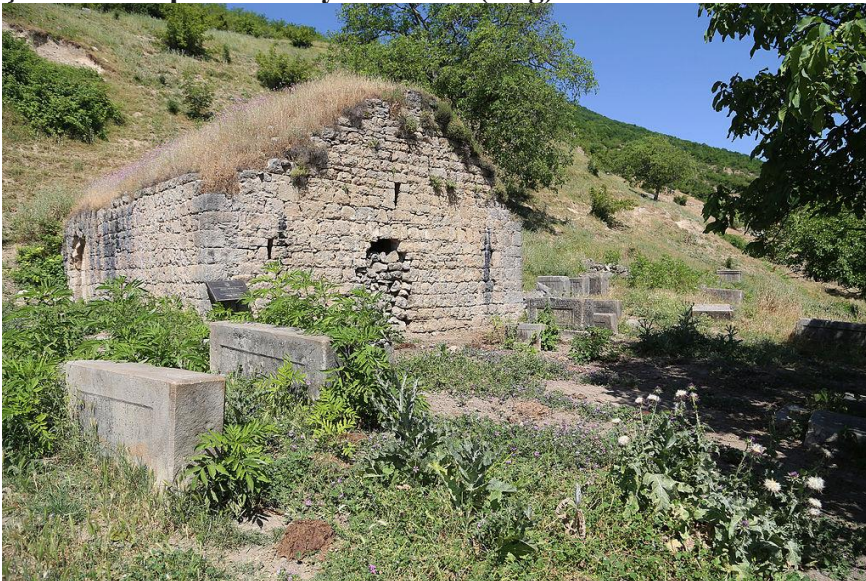
mənşəli kobud daşlardan oyulmuş monastırın düzbucaqlı planlı, ikitərəfli dam ilə taclanmış birnefli bazilika çoxəsrlik sənətkarlıqdan və dini əhəmiyyətindən danışır.

Şəkil 5: Katarovəng monastırı



Azərbaycanın Xocavənd rayonunun Tuğ kəndində yerləşən Müqəddəs Məryəm kilsəsi bölgənin zəngin tarixi və memarlıq irsinin sübutudur. XVIII əsrə aid olan bu yerli əhəmiyyətli abidə indiki bərbad vəziyyətinə baxmayaraq, ictimaiyyətin qəlbində xüsusi yer tutur. Yerli olaraq Qızlar Ovası kimi tanınan qəbiristanlığın sakit ab-havası ilə əhatə olunmuş kilsə təbii ətrafı ilə harmonik şəkildə qarışan hündür qoz ağacları arasında oturur.

Şəkil 6: Müqəddəs Məryəm kilsəsi (Tuğ)



Sadə düzbucaqlı zal-kilsə quruluşu ilə səciyyələnən Müqəddəs Məryəm kilsəsi təntənə və zamansızlıq hissi yayır. Qismən yerin altında qalmasına baxmayaraq, onun kobud yonulmuş daş divarları və qabırğa formalı tağlarla bəzədilmiş tağlı tavanı onun memarlıq əhəmiyyətindən danışır. Kilsəyə bitişik monastır hücrələrinin, mülki binaların və qəbir daşlarının qalıqları yerləşir və bölgənin zəngin tarixinə və mədəni qobelenlərinə nəzər salır. Baxmayaraq ki, Müqəddəs Məryəm Kilsəsi baxımsızlıq və tənəzzül kimi çətinliklərlə üzləşsə də, gələcək nəsillər üçün qorunub saxlanmağa və hörmətə layiq olan Azərbaycanın keçmişinin acı bir xatırlatmasıdır.

Azərbaycanın XI-XVIII əsrlərə aid məbədləri memarlıq ixtirasının, mədəni zənginliyin və mənəvi əhəmiyyətin gözəl qarışığını təmsil edir. Bu dövr müxtəlif sülalələrin və sivilizasiyaların çiçəklənməsinin şahidi olub, hər biri regionun dini mənzərəsində öz silinməz izlərini qoyub.

11-18-ci əsrlər ərzində Azərbaycan müxtəlif mədəni və dini təsirlərin yaxınlaşmasına təkan verən sivilizasiyaların kəsişmə nöqtəsi rolunu oynamışdır. Bunun nəticəsidir ki, bu dövrdə Azərbaycanda məbədlərin memarlıq üslubları islam, fars, türk və Qafqaz elementlərinin valehedici birləşməsinə nümayiş etdirir [6, s.57].

Bu dövrdə ən mühüm hadisələrdən biri Azərbaycanın memarlıq mənzərəsinin formalaşmasında mühüm rol oynayan Şirvanşahların yüksəlişi idi. İncəsənət və memarlığa himayədarlığı ilə tanınan Şirvanşahlar çoxlu məbədlərin, məscidlərin və sarayların tikintisini tapşırıdılar və heyrətamiz memarlıq möcüzələri mirası qoydular [2, s.64].

Azərbaycanın 11-18-ci əsrlərə aid məbədləri də regionun multikultural irsini əks etdirən müxtəlif dini strukturları əhatə edir. Gəncə və Şamaxının əzəmətli məscidlərindən tutmuş, Şəki və Kiş qədim alban kilsələrinə qədər bu məbədlər Azərbaycan xalqının mənəvi arzularını təcəssüm etdirərək ibadət, öyrənmə və icma həyatı mərkəzi kimi xidmət edirdi. Bundan başqa, bu dövrdə Azərbaycanın memarlıq mənzərəsi müxtəlif xarici təsirlər, o cümlədən Səlcuqlu, Osmanlı və Səfəvi istilaları ilə formalaşmışdır. Fars üslublu günbəzlərin, türk üslublu minarələrin və İslam xəttatlığının Azərbaycan məbəddə memarlığına daxil edilməsi müxtəlif mədəni ənənələr arasında dinamik qarşılıqlı əlaqəni əks etdirir.

Yekun olaraq qeyd edək ki, XI-XVIII əsrlərə aid Azərbaycan məbədləri regionun zəngin mədəni irsinə və memarlıq şücaətinə sübutdur. Şirvanşahların əzəmətli saraylarından tutmuş, təvazökar kənd kilsələrinə qədər bu məbədlər Azərbaycanda əsrlər boyu çiçəklənən müxtəlif dini, mədəni və incəsənət ənənələrini əks etdirir. Azərbaycanın mənəvi və memarlıq irsinin keşiyində duran bu məbədlər bu günə kimi heyranlıq və heyranlıq doğurur.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Allahverdiyeva S.İ., Səlimova A.T., Həsənov Ə.A., “Azərbaycanın mülki tikililərinin memarlığı”, Bakı, 2006
2. Qəhrəmanova Ş.Ş., “Şəhər mühitinin yenidənqurması”, Bakı, 2003
3. Məmmədova Z., “Memarlıq abidələrinin bərpasının əsasları”, Bakı, 2004

4. Zeynalova S. Azərbaycanca alman məskənlərinin salınmasından 200 il keçir (az.). Bakı, Xalq qəzeti. 2016
5. Мамедова Г., Зодчество Кавказской Албании, Баку, Чашыюглу, 2004
6. Qeybullayev Q. Qarabağ: Etnik və siyasi tarixinə dair. Bakı, Elm, 1990, 248 s.
7. Керимов В.И. Храм Зейзит Кавказской Албании. Баку: «Элм», 2008. - 120 стр.
8. https://azertag.az/xeber/ermenilerin_ozununkulesdirmek_istediyi_ag_xach_kilsesi_foto-2811832

Нармин Байрамова Шамиль

ХРАМЫ АЗЕРБАЙДЖАНА XI-XVIII ВЕКОВ

Храмы Азербайджана с II по XVIII века представляют собой богатое культурное и архитектурное наследие региона. Эти храмы, часто называемые албанскими церквями, демонстрируют сочетание различных влияний, включая персидский, византийский и исламский стили. Они служили центрами религиозного поклонения албанской христианской общины, древней христианской цивилизации Кавказского региона. Яркими примерами являются церковь Киш, расположенная в деревне Киш на территории современного Азербайджана, построенная в XII веке и являющаяся одной из старейших церквей в стране. Храмы имеют отличительные архитектурные элементы, такие как купола, колонны и сложную резьбу, отражающие художественные и инженерные навыки того времени. Несмотря на то, что на протяжении веков они сталкивались с различными проблемами, включая вторжения и стихийные бедствия, многие из этих храмов выжили и являются свидетельством богатого исторического и культурного наследия Азербайджана. Сегодня они привлекают как посетителей, так и ученых, предлагая понимание сложного прошлого и религиозного разнообразия региона.

Narmin Bayramova Shamil

XI-XVIII CENTURIES AZERBAIJAN TEMPLES

The temples of Azerbaijan from the 11th to the 18th centuries represent a rich cultural and architectural heritage in the region. These temples, often referred to as Albanian churches, showcase a fusion of various influences, including Persian, Byzantine, and Islamic styles. They served as centers of religious worship for the Albanian Christian community, an ancient Christian civilization in the Caucasus region. Notable examples include the Church of Kish, located in the village of Kish in modern-day Azerbaijan, which dates back to the 12th century and is one of the oldest churches in the country. The temples feature distinctive architectural elements such as domes, columns, and intricate carvings, reflecting the artistic and engineering skills of the time. Despite facing various challenges over the centuries, including invasions and natural disasters, many of these temples have survived and stand as testaments to Azerbaijan's rich historical and cultural legacy. Today, they attract visitors and scholars alike, offering insights into the region's complex past and religious diversity.

Key words: church, temple, monastery, history.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024

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 göstərməklə) («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 mətndə 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 göstərməklə);

- 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: 05.12.2024
Format: 60x84 1/4. Qarnitur: Times.
Həcmi: 41 ç v.

ADMİU-nun mətbəəsində çap edilmişdir.

Ünvan: Bakı şəhəri, H.Zərdabi küç., 39a
Telefon: (+994 12) 434-50-04

