

AZƏRBAYCAN DÖVLƏT MƏDƏNİYYƏT VƏ İNCƏSƏNƏT
UNİVERSİTETİ
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ
AZERBAIJAN STATE UNIVERSITY OF ART AND CULTURE

ADMİU-NUN ELMİ ƏSƏRLƏRİ
УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ АГУКИ
SCIENTIFIC NEWS OF ASUCA

Redaksiya heyəti

Ceyran Mahmudova	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor (sədr)
Rəna Məmmədova	sənətşünaslıq elmləri doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, professor
Timuçin Əfəndiyev	filologiya elmləri doktoru, professor
Məryam Əlizadə	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Lyudmila Saviç	tarix elmləri doktoru, professor (Rusiya)
İsrafil İbrahimov	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
İlham Rəhimli	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Niyazi Mehdi	fəlsəfə elmləri doktoru, professor
Əlikram Tağıyev	fəlsəfə elmləri doktoru, professor
Nizaməddin Şəmsizadə	filologiya elmləri doktoru, professor
Kübra Əliyeva	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Cəmilə Həsənzadə	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Fəridə Səfiyeva	filologiya elmləri doktoru, professor
Lalə Hüseynova	sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Baş redaktor	
Gülşən Əliyeva-Kəngərli	filologiya elmləri doktoru, professor
Redaktor	
Sədaqət Əliyeva	kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Məsul katib	
Gülşən Qafarova	filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

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

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

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi Əsərləri. № 29; Bakı, 2021, 172 səh.

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

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

Adress: 39, İnşaatçılar 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 elmləri doktoru, professor Niyazi Mehdi, kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sədaqət Əliyeva, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova, fəlsəfə elmləri doktoru, professor Mübariz Süleymanlı, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Nigar Sultanlı;

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

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

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

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

MÜNDƏRİCAT

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Gülşən Əliyeva-Kəngərli. Azərbaycan fəlsəfi intellektual şəirinin təmayülü	5
Sədaqət Əliyeva. Mədəniyyət sistemində qadın fenomeni	15
İlqar Hüseynov. Qarabağın turizm potensialı və ondan istifadə imkanları.....	21
Cavid Cəfərov. Elmin ölçülməsi və qiymətləndirilməsi mədəniyyəti.....	27
Səyavuş Məhişov. Müasir dövrdə turizm sənayesinin təşkili və idarə edilməsi.....	34
Adil Sadıxov. Elm və əxlaqın dialektikası.....	43
Aygün Eyvazlı. Azərbaycan multikulturalizminin integrativ xarakteri.	48
Məhsəti Cəfərova. Azərbaycanda elitar və kütləvi mədəniyyətlər milli özünüdərk mərhələsində.....	53
İlahə Sadıqova. Qloballaşma mühitində ailə institutu.....	61
Səbinə Namazova. Mədəniyyətin semiotikası üzrə Azərbaycanda elmi axtarışlar.....	67
Arzu Rzayeva. Əbədləşdirmə konsepsiyasında “memorial muzey” fenomeni.....	73

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

Könül Yusifova. “Şimallı Nanuk” – böyük uğurun sadə səbəbləri.....	79
---	----

TEATR SƏNƏTİ

Məmmədsafa Qasimov. Aktyorun rol üzərində işinin təşkili xüsusiyyətləri.....	84
Nərminə Ağayeva. Könüllər mülkünün sultanı - Şeyx Nizami Gəncəvi.....	92
Əsəd Rzayev. Kabare Qərb modernizminin təəcəssümü kimi.....	99
Mahirə Yaqubova. Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında söz sənəti.....	109
İvtixar Pirişev. Müasir teatr prosesi dünyanın mənzərəsini dəyişən elmi kəşflər kontekstində (Lütfi Zadə - 100).....	115
Şəhla Heydərlı. Müstəqillik dövründə Azərbaycan teatrının inkişaf modeli.....	122

MUSİQİ SƏNƏTİ

İlham Nəzərov. Müslüm Maqomayevin Azərbaycan və dünya vokal ifaçılıq məktəbinin inkişafındakı xidmətləri.....	128
Nairə Qulamova. Azərbaycan ifaçılıq sənətində simli kvartetin rolu və yeri.....	136
Fəriz Məmmədzadə. Rusiya saksafon ifaçılıq məktəbi və onun yaranma tarixi.....	142
İlahə İsrəfilova. “Əlicadi” (Əli İcadı) Peşrov.....	148

TƏSVİRİ SƏNƏT

Ramil Əliyev. Plakatda rəsmın rolu.....	155
Fatma Məmmədova. Hüseynqulu Əliyevin rəngkarlıq əsərlərində təbiət motivlərinin bədii ifadəsi.....	162

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT 82.009:7

Gülşən Əliyeva-Kəngərli
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Filologiya elmləri doktoru, professor
E-mail: gulshenkengerli@mail.ru

Azərbaycan fəlsəfi intellektual şeirinin təmayülü

Xülasə: Azərbaycan fəlsəfi intellektual şeirinin qaynaqları zəngindir. Fəlsəfi intellektual şeirin qaynaqlarından danışarkən bayatı, rübai, tuyuq kimi lakonik, fəqət fəlsəfi məna və məzmunla dolu şeir formalarından bəhs etmək vacibdir. Şeirin fəlsəfəsi şairin öz fərdi imkanları ilə bağlıdır. Şair ümumini xüsusişdirə bilən istedadla sahibidir. Məqalədə Azərbaycan fəlsəfi intellektual şeirinin qaynaqları və ənənələri barədə müfəssəl məlumat verilmiş, milli ədəbiyyatımızda fəlsəfi-intellektual poeziya təmayülünün əsas aspektləri işıqlandırılmışdır.

Açar sözlər: intellektual poeziya, poetik fəlsəfə, intellektual şeirin qaynaqları, poetik ənənə.

Qədim Şərqdə ünsiyyət az qala insanlar arasında şeir formasında idi. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu kifayətdir biləsən ki, qədim türklərin nitqi başdan-başa şeiriyyət idi.

Bəri gəlgil, başım baxtı, evin taxtı!
Evdən çıxıb yürüyəndə səlvı boylum!
Topuğuna sarmaşanda qara saçlım!
Qurulu yaya bənzər çatma qaşlım!

Bu vəsf nadir şeiriyyət hadisəsidir. Və dastandan belə misallar çox gətirmək olar. Nəzəriyyəçilər dastanın mətninə səsli nəsr, yəni qafiyəli nəsr deyirlər. Əlavə edək ki, qədim türk abidələri – Orxon-Yenisey daş kitabələri də qafiyəli – obrazlı nəsrin ilk abidələridir.

XX əsrin 20-30-cu illərində fəaliyyət göstərmiş 37-də represianın qurbanı olmuş Atababa Musaxanlı ilk ədəbiyyat nəzəriyyəmiz olan “Ədəbiyyatdan iş kitabı” (1928) əsərində bu abidələrin mətnini şeiriyyətinə görə “imajlı nəsr” adlandırır.

Biz belə qənaətə gəlirik ki, mənsur şeirin və sərbəst şeirin mənşəyi bu abidələrdən qaynaqlanır. Məlum tədqiqatlara əsaslanaraq deyə bilərik ki, şeirin – sözün tarixi dilin tarixi qədər qədimdir. Uzun-uzadı cümlələr qura bilməyən insan

təfəkkürü hələ qırıq-qırıq, fəqət yığcam nitqə malik idi. F.Engelsin məşhur fikrini yada salaq: “Əmək insanı yaratdı, onun nitqini və təfəkkürünü inkişaf etdirdi”.

Bu təfəkkür hələ predmetli idi, əşyaları adlandırarkən poetik-obrazlı düşünməyi və ifadə etməyi bacarırdı. Bu zamanın şeirində indi başa düşdüyümüz mənada məzmun və forma anlayışları yox idi: “forma özü elə məzmun idi” (Musa Adilov). Görkəmli nəzəriyyəçi İ.V.Stebleva təsdiq edir ki, “Orxon mətnləri qədim türk poeziyasının bütün səciyyəvi əlamətlərinə - paralelliyə, alletrasiyaya, tonik – temporal şeirin müəyyən ölçülərinə qrammatik qafiyələrə malikdir” (2, s.40). Qədim türk abidələrinin mətnlərində alliterasiya xüsusilə güclüdür. Tədqiqatçılar (Əlişir Nəvai “Mizanü özan”, Əkrəm Cəfər “Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzu”, Tərhan Quliyev “Əruz və qafiyəşünaslıq tarixi”) etiraf edirlər ki, əsası VIII əsrdə (767-ci ildə), ərəb dilçisi və musiqişünası Xəlil İbn Əhməd tərəfindən qoyulan Əruz dünya ədəbiyyatşünaslığında şeir haqqında yaradılan ən kamil, fəqət ən mürəkkəb nəzəriyyədir. Lakin belə bir tarixi həqiqət də mövcuddur ki, Əruz mədrəsələrdə uşaqlara ana dili ilə bərabər öyrədilirdi. Əruz kanonlarını qorumaqla gözəl şeir yaratmaq, şairdən böyük istedad və hünər tələb edirdi. Əruz klassik Şərq şeirinin inkişafında böyük rol oynayıb. “Şərq ədəbiyyatlarında uzun müddət şeir sözü nəzm sözü ilə sinonim kimi qəbul edilib işlənilmişdir... sonralar vəznli, qafiyəli lakin bədii cəhətdən zəif əsərlərə nəzm, sənətkarlıqla yazılmış vəznli və qafiyəli əsərlərə isə şeir deyilmişdir” (12, səh 13).

Bir qədər irəli gedərək qeyd edək ki, bəzən şeirin əsas atributlarından olan qafiyə termini də (şeir) mənasında işlənir. XVIII əsrin klassiki Vəqif gözəli tərif edərək deyir: “Qafiyə qəzəldən çox çıxma başı”! Qəlb şairi Füzuli şeirlə nəzm anlayışlarının paralel işləndiyi dövrdə istedad və ilhamla yazılmış həqiqi şeiri “nəzmü-nazik” adlandırır. Bununla da zərif şeiri qaba nəzmdən fərqləndirirdi.

Əruzşünas alim Tərhan Quliyev bir maraqlı cəhətə də diqqət yetirir: “Digər dünya xalqlarının şeir təcrübəsində ancaq estetik bir kateqoriya olan vəzn və qafiyə... Şərq filoloqlarının söyləri nəticəsində şərq filologiya elminin qollarından birinə çevrilmişdir” (11, s.109).

Deməli, orta əsrlərdə şeir filologiya elminin əsas qollarından biri, o zaman-kı anlamla desək “Ülumi ədəbiyyə”yə daxil olan 17 elmdən biri idi. Bu mənada dahi Füzulinin fikirlərini xatırlamamaq olmur: “Elmsiz şeir, əsası yox divar olur və əsassız divar qayətdə bi etibar olur” (8, s.27). Beləliklə, orta əsrlər anlamına görə əsl şeir elmi, fəlsəfi mənalı olmalı idi. Füzuli hətta şeirin özünü də bir növ (yəni poetik) elm hesab edirdi: “şeir fəziləti də ayrı bir elmdir və kamal növlərindən mötəbər bir növdür” (9, s.13).

Şərqdə xüsusən türk ədəbiyyatlarında bədii ədəbiyyat şeir janrları üzrə inkişaf edib. Elmi fəlsəfi fikirlər poetik formalarla ifadə olunub. Bu təkcə Şərqdə deyil, antik dövrdə (və sonralar!) avropa poeziyasında təxminən belə olub.

Hələ 2400 il əvvəl “Poetika” müəllifi dahi yunan filosofu öz əsərində

belə yazıb: “şairin vəzifəsi həqiqətən olub keçənlərdən deyil, ola bilən şeylərdən, daha doğrusu, ehtimal və zəruriyyətə görə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs etməkdi... Poeziya tarixdən daha fəlsəfi və daha ciddidir; poeziya daha çox ümumidən tarix xüsusiyyəti bəhs edir” (1, s.63).

Şübhəsiz ki, Azərbaycan ədəbiyyatında fəlsəfi şeirin ən gözəl “tarixdən daha fəlsəfi, daha ciddi” nümunələrini Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, Qazi Bühranəddin, İmadəddin Nəsimi, M.Füzuli yaratmışdır. XIX yüzillik nəsr və dramaturgiya əsri idi. Bu XX əsrin 30-cu illərinə qədər davam etmişdir. XX əsrdə böyük romantik filosof şair Hüseyn Cavid əvvəlki ənənələrə qayıtdı. Lakin Cavid və Hadi təkcə Azərbaycan hadisəsi deyildi, onlar həm də (və daha çox!) Türkiyə romantizminin davamçıları idi. Onların simasında fəlsəfi intellektual şeir təmayül halında təşəkkül tapıb formalaşa bilmədi. Çox qüvvətli fərdi poetik hadisə olaraq qaldı. Eləcə də, bilavasitə komsomoldan gələn “qızıl qələmlər” – S.Vurğun, M.Müşfiq, S.Rüstəm, M.Rahim, M.Yaqub, M.Dilbazi, N.Rəfibəyli öz estetik prinsipləri, poetik konsepsiyaları vahid poetik cərəyan – fəlsəfi intellektual poeziya təmayülü kimi formalaşmadılar. Buna hər şeydən əvvəl onların istedadını çərçivəyə salan, təzyiq göstərən mövcud tarixi rejimin totalitar ideologiyası mane oldu. S.Vurğunun mənzum tarixi pyesi “Qalib gələcəkmi cahanda kamal” sualına cavab axtaran “İnsan” əsəri, “Mən tələsmirəm”, “Şair nə tez qocaldın sən” şeirləri bu istiqamətdə təhlil oluna bilər. Fəqət, bu şairlər üslub tərzini etibarlı ilə lirik-romantik poeziya təmayülünü əmələ gətirdilər.

Təsədüfi deyil ki, Azərbaycan fəlsəfi intellektual poeziya təmayülünün əsas nümayəndələri – Rəsul Rza, B.Vahabzadə, Ə.Kərim, F.Qoca, F.Sadiq, M.Araz, Ə.Salahzadə, R.Rövşən, V.Səmədoğlu, Ç.Əlioğlu əsasən sərbəst vəzində yazıb yaradırdılar.

Mənşəyi “Kitabi-Dədə Qorqud”un səsli nəşri ilə bağlı olsa da, bu vəzn əsasən 50-60-cı illərdə üsluba çevrildi. Adından da göründüyü kimi bu vəzn ehkam deyil, şairin istedadını çərçivəyə salmır, sərbəst emosional mühakiməyə imkan verir. Sərbəst şeir cərəyanının təşəkkülü XX əsrin 20-ci illərinə aiddir: 20-ci illərdə sərbəst şeirin həm bədii nümunələrini, həm də nəzəriyyəsini Rəfil yaradırdı. “Gülən adam” imzası ilə onun “Sərbəst şeir haqqında ilk söz” (“Məarif işçisi” jurnalı №1) çap olunub” (6, s.301). Bu dövrdə tənqidçilər nihilizmə qapılaraq, sərbəst şeiri klassik poeziyaya qarşı qoyurdular. Rəfilinin müasiri Əli Nazim “Mayakovskini öyrənəlim” məqaləsində yazırdı: “Bugünkü şeirimizdə ilk sırada Puşkin-Mayakovskini öyrənəlim şüarına zidd gedənlər şüurlumu, şüursuzluğu bizi Şərq mistik ədəbiyyat meşəsinin meymunlarına çevirməkdən başqa bir iş görmürlər”. (3, s. 35). Dünya poeziyasında sərbəst təmayülün klassikləri E.Verxarn, V.Mayakovski, N.Hikmət və R. Rza hesab olunur. Bir qədər tarixə qayıdıb qeyd edək ki, müsəlman şərqində o cümlədən Azərbaycanın fəlsəfi fikri şeirlə yazılmış əsərlərdə ortaya çıxır. Bu barədə çoxlu nümunələr mövcuddur.

Nizaminin “Xəmsə”si, Cəlaləddin Ruminin “Məsnəvi”si, Yusif Xas Hacibin “Qutatqu-bilik”, Əhməd Yəsəvinin “Divani – Hikmət”, Əvhədinin “Cami-cəm” poeması buna parlaq misaldı. Məşhur Xorasan sufisi Seyid Hüseyn Hərəvi gənc Azərbaycan alimi Şeyx Mahmud Şəbüstəriyə on beş çətin sual göndərir və bu suallara şəirlə cavab verilməsini istəyir. O vaxta qədər şeir yazmamış Şəbüstəri əvvəlcə tərəddüd edir. Sonra mürsidinin təkidi ilə bu çətin suallara cavab yazır. Otuz yaşlı alimin “Sufizmin açarı” kimi dəyərləndirilən məşhur “Gülşənraz” fəlsəfi poeması belə yaranır.

Əbdürrəhman Cami Mövlanə Cəlaləddin Ruminin “Kitab əl-məsnəvi” əsərini poetik-fəlsəfi siqlətinə görə “Farsca yazılmış Quran” adlandırırdı...

Fəlsəfi intellektual şeirin qaynaqlarından danışarkən bayatı, rübai, tuyuq kimi lokanik, fəqət fəlsəfi məna və məzmunla dolu şeir formalarından bəhs etmək vacibdir. Folklor şeirinin mənşəyindən danışarkən tədqiqatçı yazır: “Azərbaycan xalqı çox qədim və zəngin şeir mədəniyyətinə malikdir. Bu mədəniyyətin kökləri qədim türk qəbilə və tayfalarının dərin qaynaqlarına gedib çıxır. Əsrlər boyu el ədəbiyyatı xalqın tarixi, ictimai və mənəvi həyatı ilə bilavasitə formalaşmış inkişaf etmişdir” (5, s.3).

“Bayatı” sözünün etimologiyası haqqında müxtəlif fərziyələr var. Bəlli olan budur ki, bütün bayatılar poetik fəlsəfi məzmun daşıyır. Bir qənaət bizə daha inandırıcı göründü: “Fikrimizcə “bayatı” sözü türk epos təfəkkürünün şah əsəri olan “Kitabi-Dədə Qorqud dastanındakı “boy” termini ilə bağlıdır. “Rəsul əleyhisəlamın zamanına yaxın boyat boyunda Qorqud ata derlər bir ər qopdu” boy qədim türk dilində həm də nəğmə deməkdir: “boy boyladı, söz söylədi!” (6, s.188).

Forma etibarlı ilə mükəmməl, məzmun baxımından zəngin fəlsəfi mahiyyətə malik “türk etno-psixologiyasındakı lirizmi, humanizmi genişrəkliliyi, səmimiyyət və məhəbbəti sonsuz saylarla əks etdirən könül güzgüsü duyğu dünyasıdır”. (M. Qasımlı). Bayatı qədim türkün dünyagörüşünü əks etdirən “Böyük çöl mədəniyyəti”nin lirikasıdır. “Şikəstə və bayatı”nı çox vaxt çöllərdə, meşələrdə, qərz ev xaricində oxuyurlar” (Ü. Hacıbəyli) .

Şeirin fəlsəfəsi şairin öz fərdi imkanları ilə bağlıdır. Şair ümumini xüsiləşdirən bilən istedadla sahibdir. Lirik şeir şairin qəlb aləmində doğulsa da eyni zamanda o idrak və fəhmlə bağlıdır. “Şairin yaradıcılıq fəaliyyətinin mənbəyi onun şəxsiyyətində ifadə olunan poetik ruhundadır, ona görə də onun əsərlərinin ruhunun və xarakterinin izahını birinci növbədə şairin şəxsiyyətində axtarmaq lazımdır ” (7, s.137) .

Şair ümumun adından danışanda öz fərdi-subyektiv aləmini genişləndirmiş olur. Bizim fəlsəfi intellektual şeir (və hər cür lirik şeir!) məhəbbət bulağından su içib. Eşqin, məhəbbətin fəlsəfəsi olmur – eşq, məhəbbət özü fəlsəfədir. Çünki o gözəllik fəhm və idrakdan yaranır. Lirik şeirimizin şah əsəri olan “qəzəl”

aşıqın könül dərini, mərhəmətli sevgilisinə açması və ya məşuqun öz halını sadıq aşiqinə bildirməsidir” (9, s.16). Məhəbbət vasitəsi ilə şair, tanrı ilə ünsiyyətə girir və “Ərşdən gələn sözü” qəbul edir. Ona görə də “şair yazanın adı şair vasitəsilə aləm səhifəsində əbədi olaraq qalır” (Füzuli). Fəlsəfi məzmun hələ fəlsəfi şair demək deyil, intellektlə duyğunun vəhdətindən poetik fəlsəfə yaranır. Fəlsəfi poeziyadan poetik fəlsəfəyə! – bizim fəlsəfi intellektual poeziya təmayülünün təkamül yolu belədir. Azərbaycan klassik şeiri min ildən artıqdır ki, türk mənəviyyatının, türkün zəfərlərlə dolu qəhrəmanlığını, türk səmimiyyətini tərənnüm edir. Biz hələ folklor örneklərini: bayatı, qoşma, qıfılənd, gəraylı və s. demirik.

Azərbaycan fəlsəfi intellektual şeirinin qaynaqları zəngindir. Çox güman ki, dahi Füzuli elmsiz şair “şair fəziləti də ayrı bir elmdir deyərkən” məhz fəlsəfi intellektual şeiri nəzərdə tutur “ərşdən gələn” “yaradanın mədhi-sənəsi, nəğməsi” (Füzuli) olan şair fəlsəfi olmaya bilməz. Fəlsəfi intellektual şeirin əsas qaynağı lirik yaşantının ünvanlandığı səmadır “Şeir hissin, xəyalın, ilhamın, məfkurənin lisanıdır” (İsmayıl Hikmət). Ona görə şair də xəyal kimi şərh-i-bəyanə sığmaz...

Ənənə və novatorluq dialektik vəhdətdədir. Novatorluq ənənəyə konkret münasibət zəminində formalaşır. Ənənələr şeirdə bədii-fəlsəfi yeniliyin yaranmasında böyük rol oynayır. Sənətdə (xüsusən poeziyada) yenilik ənənələrin konkret zaman kontekstində dərki və qəbulu əsasında əmələ gəlir. Əgər bir düstur halına salsaq: ənənə + zaman = müasirlik (novatorluq!) alınar. Zamanın ictimai, tarixi və fəlsəfi tələbi ilə ortaya çıxan müasirliyə səbəb olmayan, ona mane olan ənənələr artıq əhkama çevrilir.

Fəlsəfi-intellektual poeziya təmayülünün əsas nümayəndələrindən xalq şairi B.Vahabzadə yaradıcılığına istinadən görkəmli tənqidçi Y. Qarayev poetik zaman anlayışına belə bir izah verir: “Bəxtiyar poeziyasında “zaman” anlayışı dəqiq sərhədlərə sığdırılan konkret-tarixi bir dövrün-müasirliyin həddlərindən çox-çox kənara çıxır. Zamanla ünsiyyət burada həm də tarix və əbədiyyətlə, gələcəklə müsahibə deməkdir; dərin bəşəri düşüncələrə dalan dünyanın taleyi üçün həyəcan keçirən şairin daxili nitqi, öz mənəvi vicdanı ilə müsahibəsi deməkdir. Geniş fəlsəfi mənada zaman və düşünən lirik şair “mən”i – Bəxtiyar şeirində poetik dialoqun iki dəyişməz, iki daimi qütbüdür”. (14, s. 602).

Eləcə də poetik ənənə o zaman fəal olur ki, müasir şair ona statik bir şey kimi baxmır, onunla dialoqa girə bilir, onun aurasını duya bilir. Belə olan halda şair istedadı (və şəxsiyyəti!) sayəsində əhkama çevrilmiş ənənələrdən uzaqlaşmalı, onu vurub dağıtmalıdır. Şair ənənədən, ənənəvi poeziyadan nə qədər tez uzaqlaşsa o qədər əsl şair olur.

“Ənənələr bütün sosial sistemlərin müəyyən mənada həyatiliyinin zəruri şərtidir. Ənənə ictimai həyatın ən müxtəlif sahələrinə xasdır. Dində və etnoqrafiyada ənənənin rolu xüsusilə böyükdür. Ənənələr ədəbiyyat, incəsənət və mədəniyyət sahələrində böyük əhəmiyyət kəsb edir. Ədəbiyyat və incəsənətdə

ənənələrin uzun müddət davam etməsi özlüyündə heç də onun müasir əhəmiyyətini göstərmir”. (15, s. 211)

Ənənəvi məzmun, ideya zamanın tələbi ilə tez dəyişən olur. Lakin poetik formalar mühafizəkardır. Məsələn, qəzəl XVI əsrdə necə yazılırdısa indi də elə yazılır. Dahi M.Füzulidən sonra üç yüz il Azərbaycan poeziyasında ənənənin qeyri yaradıcı, kor-koranə təqlid sayəsində epigon poeziya yarandı. Şairlər Füzuli tilsimindən çıxıb bilmədilər...

XX əsr Azərbaycan fəlsəfi-intellektual poeziya təmayülünün yaradıcıları – Rəsul Rza, Bəxtiyar Vahabzadə, Əli Kərim, Fikrət Qoca, Məmməd Araz, Vaqif Səmədoğlu, Fikrət Sadıq, Ələkbər Salahzadə, Ramiz Rövşən vaxtında ənənələrin cazibəsini dəf edərək, fərdi yaradıcılıq üslublarını formalaşdırmışlar. Sərbəst şeir bunun əyani təsdiqi hesab oluna bilər. Bir daha qeyd edək ki, fəqət ənənələrin səmərəli rolunu da inkar etmək olmaz. Fəlsəfi-intellektual şeirdə novatorluq Azərbaycan poeziyasının çoxəsrlik ənənələri üzərində təməl tapıb bərqərar olub. Qeyd edək ki, sərbəst şeirin mənşəyi əhəmiyyətli dərəcədə “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu ilə bağlıdır. Rəsul Rzaya yeni şeirin, fəlsəfi intellektual poeziya təmayülünün banisi şöhrətini qazandıran “Rənglər” şeirlər silsiləsinin ənənələri dahi Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poemasındakı yeddi ölkənin gözəli saxlanan hər bir millətin xarakterinə uyğun rənglənmiş 7 günbəzlə (otaqla!) bağlı idi...

Ənənə yaratmaq hər şairə nəsis olmur. O yalnız dahi, mütəfəkkir şairlərə qismət olan yaradıcılıq taleyidir. Başqa sözlə desək mənsub olduqları ədəbiyyatda poetik məktəb yaradan şairlərin ənənəsi yaşaya bilər.

Dünya ədəbiyyatında bunun parlaq nümunəsi ədəbiyyat tarixində ilk dəfə “Xəmsə” yaratmış Nizami Gəncəvidir. Nizamidən sonra onlarla türk və fars şairi “Xəmsə” mövzusunda və üslubunda əsərlər yazdı: Əlişir Nəvai, Əbdürrəhman Cami, Məhəmməd Füzuli və başqaları.

Azərbaycan poeziyasında Xaqani Şirvaninin, Nizami Gəncəvinin, İmadəddin Nəsiminin, Məhəmməd Füzulinin, Molla Pənah Vaqifin, Mirzə Fətəli Axundzadənin, Aşıq Ələsgərin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Mirzə Ələkbər Sabirin, Hüseyn Cavidin, Cəfər Cabbarlının ənənələri vardır.

Biz “Çağdaş poeziya və klassik irs” (2000) adlı birinci monoqrafiyamızda çağdaş şeirin ənənələrindən bəhs etmişik. Fəlsəfi-intellektual şeirin (sərbəst şeirin!) qədim eposla türk abidələri – “Orxon-Yenisey” kitabələri, Qobustan qayaüstü yazıları, Balasaqunlunun “Qutadqu bilik”, Mahmud Qaşqarlının “Divanı-lügət-it türk” əsəri, VIII əsrdə ana dilində şeir yazmış ilk türk şairəsi Zübeydə Xatunla Xaqani Şirvani, dahi Nizami Gəncəvi, Nəsimi və Füzuli ilə poetik qohumluğu mövzudur.

Bu şeir təmayülünün nümayəndələri – B.Vahabzadə. “Şəbi-hicran” poemasının Füzuliyə, “Fəryad” mənzum dramını Nəsimiyə, Əli Nəzmi “Şəhidliyin zirvəsi” şeirini Nəsimiyə “Füzuli” şeirini dahi “qəlb şairi” Füzuliyə həsr edib.

Məmməd Araz “Sən tələsmədin”, “Müqəddəs məzar”, “Çobanın düşüncələri” silsiləsinin, “Səməd Vurğunla söhbəti” şeirinin birinci xalq şairimiz ustad S. Vurğuna, “Rəsul gəlmədi” şeirini R.Rzaya Ramiz Rövşən “Şam” şeirini Füzuliyə həsr edib. Füzuli fəlsəfi – intellektual şeirin tək cə mövzusu deyil həm də poetik – fəlsəfi örnəyidir.

Ədəbiyyatşünas Y. Qasımbəyli klassik əənələrin, şeir dühalarının yeni şeir üçün rolundan bəhs edərək yazır: “Onların irsi və əsərləri gənc ədəbi qüvvələr tərəfindən qeyri-adi bir ilhamla, şeir-sənət məbədi kimi vəsf olunurdu. Milli söz dahiləri vətənpərvər şagirdlər üçün sənətin, poeziyanın və mənin timsalı idi. Azərbaycan altmışıncıları üçün isə belə milli qürur və namus dahisi Şərqdə ulu peyğəmbərimizin adını daşıyan şairlərdən ən böyüyü Məhəmməd Füzuli idi”. (13, s. 51)

M.Arazın “Səba yeli” şeiri M.Füzulidən gətirilmiş epiqrafla başlayır:

– Nə yaşar kimsə mənə atəşi-dildən özgə

Nə açar kimsə qapım badi-səbadan qeyri.

Şeir əsərlərin üstündə iki şairin-iki türkün dialoqu şəkilində yazılıb.

Fikrim dolandıqca ağır illəri

Kainat başıma dolaşdı, şair

Bəlkə külək deyil qapını açan

Elinə sığmayan ahındı sənini?

Füzuli mövzusuna layiq misralardır. Bu şeirdə M.Arazın dahi şairə məhəbbəti əksini tapıb. Bu şeir həm də əsrlər və nəsillər arasında mənəviyyat körpüsü, həm bədii, həm də tarixi sənəddir. Kökləri ilə milli mənəviyyatımızla bağlıdır.

Əli Kərimin “Füzuli” şeiri böyük şairin “Fələklər yandı ahimdən...” yarım misrası ilə başlayır:

Dünya səni qocaltdı yaşydın olsun deyə

Gömlüdü dərdin yerə, ucaldı ahın göyə

Dərdə şerik - dərd özü, sükut-suala cavab.

Əli Kərim göz yaşlarını Füzuli əməyi ilə silməyi bacarır. Misal verdiyimiz poetik paradokslar bədii-fəlsəfi ittiham kimi səslənir. Maraqlı qiyaslamadır: “Dünya səni qocaltdı yaşydın olsun deyə”. Burada Füzuli dünyadan uca görünür, dünya ona oxşamaq üçün şairi qocaldır. Bu, yanana od donana buz verən dünyadır. Əli Kərim ona “Ey böyük ustad” deyə müraciət edir “Dünya səni qocaltdı – cavan görünsün deyə”. Fəqət bu Süleymana qalmayan qoca və hiyləgər, sonu ölümlü dünyadır. Əli Kərimin “Şəhidliyin zirvəsi” şeiri Nəsiminin məlum və məşhur misraları ilə başlayır.

Zahidin bir barmağın kəssən dönüb həqdən qaçar

Gör bu gerçək aşiqi sərpa sayarlar ağrımaz

şeir əqidəyə səadət rəmzi kimi, məslək yolunda şəhidliyin, şam və dözümlülük himni kimi yazılıb:

Nəsimi zirvəsinə
O, altı yüz il qabaq
Dərisindən çıxaraq
Göylərə baxa-baxa
Dözüb hər məşəqqətə
Getdi əbədiyyətə
Al qanı axa-axa
Yeridi, gücü artdı
tarixləri qızartdı. (8, s. 89-92)

Ana dilli poeziyamız üçün M.Füzuli həmişə bədiilik zirvəsi – poetik meyar olmuşdur. Qeyd etdiyimiz kimi 60-cı illərdə qədim və zəngin ənənələri olan Azərbaycan şeirinə təzə gələn istedadlı imzalar klassik irsimizin ənənələrini yaradıcı şəkildə davam etmişlər.

Bu şeir fəlsəfi siqləti kamil poetik həsnü baxışından yarım əsrdən artıqdır ki, öz simasını qoruyub saxlayır.

Ənənəyə sədaqət də onu yaşatmaq da şeirimizin köklü məziyyətlərindəndir.

Poeziyamızın əbədi gənc dahisi Mikayıl Müşfiq altmışıncılara öz şair taleyi, şeir tacı-taxtı ilə təsir etmiş bir sənət fədaisi olmuşdur. Bu gənc klassik özü Azərbaycan şeirinin ənənələrinə qeyri-adi sədaqət nümunələri verdiyinə görə özü də orijinal poetik ənənələr yaratmışdır. 60-cılar şeir meydanına gələndə 37-də günahsız qurban getmiş M.Müşfiq təzəcə bəraət almışdı. Ehtiyatla, qorxa-qorxa M.Müşfiqə bənzəmək istəyən gənc şairlər ustad Rəsul Rzanın M.Müşfiqə siyasi bəraətdən sonra ədəbi-bədii bəraət verən “Qızılgül olmayaydı” poemasını yazdı. “Gənc altmışıncılar isə bu misilsiz faciəni ağılla anlaya bilmirdilər. Yalnız ürəklə dərk etməyə can atırdılar. Ürəyin isə öz həqiqətləri vardır... Müşfiq Əli Kərim tərənnümündə poeziya ideali kimi təcəssüm olunur. Daha doğrusu, yeni poetik dövrün ideali olaraq bədiiləşir. Gənc Əli Kərim poetik kəşfi və təlqini bu gün də könüllərə heyrət və qürur bəxş edir. Müşfiq – əbədiyyətin gəncliyidir. Bəlkə də gəncliyin əbədiyyətidir”. (13, səh. 95)

Ölümdən də qorxmaz olan
qüdrət ilə
Bu gün onun həyatında
bir bahardır
Bu gün onun həyatında

Bu dünyada yenə vardır – bu şeir 1956-cı ildə yazılıb. Bu keçmiş Sovet dövləti tarixində yeni eposun başlanğıcı idi. Yenilik ab-havası ədəbiyyat və mədəniyyətin tarixində və taleyində hiss olunurdu. Konkret insan, onun mənəvi aləmi, arzuları poeziyanın əsas qüvvət hədəfi idi.

Ənənələrə sədaqət fəlsəfi – intellektual poeziya təmayülünün ədəbi-tarixi məziyyətlərindəndir. Təbiətdə hər bitkinin öz kökü olduğu kimi sənətdə də ənənələr, yüz illərlə qazanılmış poetik qənaətlər yeni sənətin təməli, kökü və tükənməz mənbəyidir. Biz artıq qeyd etdik ki, hər yaradıcı nəsil ənənəyə öz dövrünün verdiyi tələb və imkanla, fərdi zövqü ilə yanaşır. Bu mənada şeirimizdə də Füzuli ənənəsinə R.Rza münasibəti, B.Vahabzadə münasibəti, Ə.Kərim və M.Araz münasibətləri var. Yeni şeirin etibarlı rüknü, fəlsəfi poeziyanın istedadlı nümayəndəsi Ramiz Rövşenin tamamilə orijinal könlü, baxış bucağı var. Onun “Füzulinin xatirəsinə” yazdığı “Şam” şeiri özünəməxsusluğu ilə fərqlənir:

Yüz illərdi bir şam yanır,
Küləklər söndürə bilmir.
Yüzlərlə əllər uzanır,
İşığını dəre bilmir.

Şeirin bütün ruhu, sətiraltı və mətnaltı mənası Füzuli yaradıcılığına köklənib “İşığını dəre bilmir” deyimi yeni və gözlənilməzdir: işığı dərmək olmaz – qəmi dərmək olmaz, gülü dərərlər. Şam işığı əsla sönməyən (və dərilməyən!) əbədiyyət işığıdır.

Ədəbiyyatşünaslıqda belə bir fikir var ki, Azərbaycan fəlsəfəsi də məhz poeziyasındadır; bayatılarda, qoşmalar və gəraylılarda, Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli, Cavid, R.Rza kimi şairlərin poeziyasındadır. Bu poetik fəlsəfə zaman-zaman təkamül edib özünəuyğun bədii formalar yaradıb.

Yeni dövrdə – 60-cı illər şairlərinin yaradıcılığında da bu ənənə davam edib. Hər şeirin siyasətə, ideologiyaya çevrildiyi, marksizm-leninizm fəlsəfəsi, kommunizm ideologiyası hökm-fərman olduğu XX əsrin II yarısında məhz fəlsəfi-intellektual şeir mövcud ehkamları vurub dağıtdı, cəmiyyəti qurultayların konfrans və müşavirələrin tribunasından İNSANA endirdi. Adi və sadə insanın qəlb arzuları mənəvi dünyası, sevinci və kədəri şeirin predmetinə və probleminə çevrildi. Və məlum oldu ki, Allahın yaratdıqları içərisində insandan gözəli və əzəmətlisi yoxdur. Məhz o, “təbiətin tacı, yaranmışların əşrəfi” (Nizami) bu cür diqqətə layiqdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Aristotel. Poetika. Bakı 1974, s.63
2. Stebleva İ.V. Poeziya turkov VI-VIII vekov. M., 1965, s.40
3. Nazim Əli. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1979, s. 35
4. Rəfil. Sərbəst şeir haqqında ilk söz. “Maarif işçisi” jurnalı №1
5. Allahyarov K. Azərbaycan şeir mədəniyyəti. Bakı, 1996, s.3
6. Şəmsizadə N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. 2012, s.301
7. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələr. Bakı, 1979, s.137
8. Füzuli M. Əsərləri. VI cildə, I cild. 1996, s.27

9. Füzuli M. Əsərləri. VI cildə, III cild. 1996, s.16
10. Musaxanlı A. Ədəbiyyatdan iş kitabı. Bakı, 1928
11. Quliyev T. Əruz və qafiyəşünaslıq tarixi. Bakı, 1998. s.109
12. Əkrəm C. Ərüzün nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. Bakı, 1977,
13. Qasimbəyli Y. Milli oyanış və özünəqayıdış lirikası. Bakı: Elm və təhsil, 2012,
14. Vahabzadə B. Əsərləri. 12-ci cildə XII c. Bakı, Elm, 2009
15. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. IV c. Bakı, Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının baş redaksiyası, 1980.

Гюльшен Алиева - Кенгерли

Тенденции Азербайджанской философской интеллектуальной поэзии

Резюме: Источники азербайджанской философской интеллектуальной поэзии неисчерпаемы. Говоря об источниках философской интеллектуальной поэзии, важно упомянуть о формах поэзии, таких как баяты, рубайи, туюг, которые полны лаконизма, философского смысла и содержания. Философия стихотворения связана с индивидуальными возможностями поэта.

В статье представлена подробная информация об источниках и традициях азербайджанской философско-интеллектуальной поэзии, освещены основные аспекты направления философско-интеллектуальной поэзии в национальной литературе.

Ключевые слова: интеллектуальная поэзия, поэтическая философия, источники интеллектуальной поэзии, поэтическая традиция.

Gulshan Aliyeva – Kangarli

Tendency of Azerbaijani philosophical intellectual poetry

Summary: The sources of Azerbaijani philosophical intellectual poetry are rich. When talking about the sources of philosophical intellectual poetry, it is important to mention the forms of poetry, such as bayati, rubayi, tyug, which are laconic, also full of philosophical meaning and content. The philosophy of the poem is connected with the poet's own individual capabilities. The poet has a talent that can specialize the general one. The article provides detailed information about the sources and traditions of Azerbaijani philosophical intellectual poetry, the main aspects of the tendency of philosophical intellectual poetry reflected in our national literature.

Key words: intellectual poetry, poetic philosophy, sources of intellectual poetry, poetic tradition.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25. 12. 2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 02. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12. 01. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova

UOT 008 (390)

Sədaqət Əliyeva
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Sənətsünəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: sadagat-aliyeva@mail.ru

Mədəniyyət sistemində qadın fenomeni

Xülasə: Məqalədə mədəniyyət sistemində qadın fenomeni təhlil edilir. Son iyirmi ildə Azərbaycan mədəniyyətsünəslıgında gender terminologiyası və onun problematikası diqqət mərkəzində durur. Kifayət qədər kulturoloji tədqiqatlar olsa da fikir yeniliyinin azlıgı, fikir keyfiyyətinin zəifliyi ilə rastlaşırıq. Nəticədə müasir media, siyasət və fəlsəfədə kulturologiyaya olan böyük maraq və diqqət fonunda sözügedən elm sahəsinin faktiki vəziyyəti gərginlik yaradır.

Açar sözlər: mədəniyyət, qadın fenomeni, mədəniyyətdə paradıqmalar, gendersünəslıq, qadın arxetipləri

Azərbaycan mədəniyyətsünəslıgında dünya və onun tərkib hissəsi olan milli mədəniyyətimizin ənənəvi təsəvvürlər, nümunə və modellər əsasında öyrənilməsi, problemlərin sayı və mənə rəngarəngliyi baxımından bilik və informasiya kasadlıgı yaradıb. Əlbəttə, məzmun, üslub və metodoloji xüsusiyyətlərinə görə bir-birinin təkrarı olan tədqiqatların sayı xeyli artıb. Daha çox mədəniyyətdə ənənə və novatorluqdan söhbət açıb onun funksiyaları haqqında yazmağa üstünlük veririk. Son illər daha çox qloballaşmanın tərfi və ya təhlükəsi ilə bağlı mövzulara müraciət edirlər. Gender terminologiyası və onun problematikası son iyirmi ildə Azərbaycan kulturologiyasına yeni vizual və ya yazılı şəkildə inandırmaq məharəti gətirmişdir. Milli mədəniyyətsünəslıgımız Qərb və rus kulturologiyasının təsirinə məruz qalsa da, əksər tədqiqatçılar hələ də paradoksları həll etmək, qeyri-müəyyən faktları üzə çıxarmaq və Azərbaycanın etnoqrafik və tarixi hadisələrini XX əsrin məşhur nəzəriyyələrinə uyğun izah etməkdən uzaqdır. Hətta mədəniyyətə gender münasibətləri prizmasından baxanda belə çox az hallarda yeni informasiya və fikirlər əldə edilir. Beləliklə, kifayət qədər kulturoloji tədqiqatlar olduđu halda, bu kəmiyyət çoxluđu fikir yeniliyinin azlıgı və fikir keyfiyyətinin zəifliyi ilə müşahidə edilir. Nəticədə müasir media, siyasət və fəlsəfədə kulturologiyaya olan böyük maraq və diqqət fonunda sözügedən elm sahəsinin faktiki vəziyyəti gərginlik yaradır. Kulturologiyani təmsil edən mütəxəssislərin mətbuatda, radio və televiziyalarda maraq kəsb etməyən «ekspert» mövqeyindən bildirdikləri rəylər isə fikir böhranının simptomlarını özündə əks etdirir.

Məqalənin əsas bölməsi qadın problemlərinə həsr edilir. Azərbaycanda qadın problemlərinin araşdırılması mədəniyyətin tədqiqi qədər intensivdir. Ancaq

təəssüf ki, Qərb dünyasında aparılan tədqiqatlarla müqayisədə Azərbaycanda bu istiqamətdə aparılan araşdırmalarda yeni ideyalar, yeni baxışlar axtarışı hələki ciddi şəkildə nəzərə çarpmır.

Eyni böhranı biz gender mövzusunda da müşahidə etməkdəyik. Bu yeni istiqamət Azərbaycanda fəlsəfə, mədəniyyətşünaslıq və humanitar elmlərə daxil olan digər ixtisaslar üzrə yeni perspektivlər açmaq və yeni paradigmlar verməkdədir. Bu paradigmların nəticəsi olaraq genderşünaslıq tədris proqramlarına da salınmışdı. Ancaq təəssüf ki, çox keçmədən qadın-kişi münasibətlərində qeyri-bioloji aspektlərə yönəlmiş elm (genderşünaslıq) bizdə önəmsizləşməyə başladı, yəni münasibətlərlə bağlı çox nadir hallarda yeni fikir tapıntısı, informativlik tələblərinə cavab verən biliklər əldə edildi. Bu səbəbdən də Azərbaycan genderşünaslığının yeni yanaşmalardan enerji qazanmasına ciddi tələbat və çağırış var. Fəlsəfədə bu tipli proseslər, yəni hər hansı elm sahəsindən inqilabi sıçrayış əsasında yeni nümunələrə keçid haqqında Tomas Kun öz ideyalarını daha yaxşı sübuta yetirmişdir. Azərbaycan kulturologiyası üçün aktual olan odur ki, bu sahə ilə bağlı dünya kulturoloji fikir tarixində yaradılan yeni paradigmlar mənimsənilsin və bu paradigmlardan yaranan problemlər hədəfə alınsın.

Əlbəttə, təsvir etdiyimiz vəziyyət daha çox Azərbaycan kulturologiyası və gender nəzəriyyəsi üçün xarakterikdir. Dünya miqyasında hər iki sahə üzrə yeni tapıntılar nisbətən azalıb seyrəlsə də, tam tükənmir. Yəni yuxarıda qeyd etdiyimiz fikir böhranı tendensiyalarına başqa forma və dərəcələrdə Qərb kulturoloji araşdırmalarında da rast gəlinir.

Böhran müəyyən təşəkkül və inkişaf mərhələsindən sonra bütün elmlər üçün labüddür. Eyni zamanda, bütün elmlərin ciddi problemi böhranın qarşısını almaq və ya onunla qarşılaşdıqda çıxış yollarını tapmaqdır. Dünya səviyyəsində kulturologiya elmində (və ya sosial antropologiyada) böhrandan çıxmaq yollarından biri Şərq və Afrika mədəniyyətləri üzrə yeni paradigmlara söykənən nəzəriyyələrin töhfələridirsə, digəri də sadalanan mədəniyyətlərin materiallarının yeni şərhləri, interpretasiyalarıdır. Axıncı söylədiklərimiz bizim mövzumuzun arqumentasiyasını gücləndirir.

Bu vəziyyətdə hesab edirik ki, mədəniyyətdə qadın fenomeninə müxtəlif mənalar, situasiyalar «provokasiya edən» başlanğıc kimi yanaşanda, kulturologiyanı xeyli yeniliklər və aspektlərlə təmin etmək olar. Deməli, Azərbaycan mədəniyyətşünaslığının faktiki vəziyyəti elədir ki, o hələ də qadın dünyası ilə müəyyənləşən problematikadan «dağıdıcı zərbələr» almayıb. Hələ də qadın və uşaq fenomenlərindən «nəzəri həyəcan» yaşamayıb. Azərbaycanda XIX əsrdə kulturoloji fikir formalaşanda, əlbəttə, qadın taleləri, qadın haqları ilə bağlı həyəcan yaşanırdı. Əlbəttə, Azərbaycan elmi və sənəti üçün qadına qayğı, qadınla bağlı təşviş çox xarakterik olsa da, lakin, biz «nəzəri həyəcan», «nəzəri silkələnmə» deyəndə başqa aspekti önə çəkirik. Qadın problemləri üzrə araşdırma və düşün-

cələr bizdə hələ ki, elə ciddi terminoloji, kateqorial, koqnitiv sistem yaratmayıb ki, onlar da öz növbəsində bütün kulturoloji fikir sistemini silkələyib həyəcanlandıra bilsin. Halbuki elmi yeniliyin əsasında belə həyəcan və narahatlıq dayanır. Bütün bu söylədiklərimiz göstərir ki, dövrümüzdə qadın, elmin mövzusu kimi nəinki aktuallığını itirib, hətta onun aktuallığını birə on qat artırmışdır.

Hər hansı mövzunun aktuallığı onun dəyəri, vacibliyi və nə dərəcədə gizli olanları əhatə etməsi ilə ölçülür. Milli mədəniyyətin, milli mentalitetin əsasında qadınlara münasibət və eləcə də qadınların kişilərə, uşaqlara, evə, sosial məkana münasibətləri durur. Bu fenomenin zəruriliyi özünü onda göstərir ki, qadın təzahürlərinin, yəni qadın anlayışının metamorfozlarının, transformasiyalarının ortadan götürülməsi və ya ciddi şəkildə zəiflədilməsi mədəniyyətin bir çox sahələrində köklü dəyişmələrin yaranmasına gətirib çıxaracaqdır.

Bizim mövzunun aktuallığını müəyyən edən başqa amil odur ki, mədəniyyətdə bir çox strukturlar, simvollar, münasibətlər özlərində gizli lay kimi femin əsaslarını gizlədir. Misal üçün: bir çox mədəniyyətlərdə kişi davranışı və geyimlərinin necə olmasında qadına effektiv görünmək istəyi xüsusi rol oynayır.

Qadın problemi, əlbəttə, kulturologiyanın yeni mövzusu deyil. XIX əsrdən qadın həm fəaliyyət subyekti kimi, həm də fəaliyyətin obyektı kimi bütün dünyanı dəyişmiş feminizmi törətmişdi. Elə həmin əsrin sonunda da qadın demokratik fikrin əsas meyarlarından olmuşdur. Demokratiya nəzəriyyəsi və praktikası ilk pillələrdən qadın məsələsinə necə yanaşması ilə sınağa çəkilmişdi. Yaxın və Uzaq Şərqin müasirləşmə proseslərində qadın hüquqları, qadın azadlıqları əsas vasitə və məqsədlərdən olmuşdur. Qadın azadlıqları müasirləşməyə aparan vasitə olduğu üçün diqqəti cəlb etmiş və sonra da həyata keçirilmişdir. Eyni zamanda, müasirləşməni müsbət dəyər kimi sübut etmək lazım olanda yenə qadının emansipasiyası, yəni buxovlardan qurtulması əsas və tutarlı arqumentlərdən biri kimi polemikaya cəlb edilmişdir. Beləcə, qadın şəxsiyyəti və simvolu, emansipasiya, müasirləşmə, modernləşmə prosesinin hərəkətverici qüvvəsi kimi əsas götürülmüş, o biri tərəfdən isə islahatları məqsəd kimi özünə cəlb edib hərəkətə gətirməsi qarşıya məqsəd qoyulmuşdu. Azərbaycan maarifçi-demokratik ideoloqların bütün yaradıcılığında qadın azadlığı hər iki istiqamətdə, yəni vasitə və məqsəd kimi çıxış etmişdir. Elə bu mərhələdə də qadın azadlığına zərurət kimi yanaşma formalaşan milli kulturoloji təfəkkürdə sevimli mövzuya çevrilmişdi.

Qadın azadlığı, qadının sosial hadisə kimi şərtləndirilməsi məsələlərinə bağlı XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərində bütün görkəmli mütəfəkkirlərimizin çıxışlarında rast gəlmək mümkündür. Bu çıxışların böyük qismi teatr, Molla Nəsrəddin karikaturaları, nəsr və poeziyada bədii söz və obraz şəklində özünü göstərir. Bununla yanaşı, Əhməd bəy Ağaoğlu, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Əli bəy Hüseynzadə, Şəfiqə xanım Əfəndizadə, Mirzə Cəlil kimi mütəfəkkirlər də sözügedən mövzu ilə bağlı çoxlu məqalələr çap etdirmişlər.

Bir nümunəyə baxaq: Əhməd bəy Ağaoğlunun bir çox əsərlərində qadın problemlərinə müasirləşmə nöqteyi-nəzərindən tez-tez toxunulurdu. "Sərbəst insanlar ölkəsi", "İhtilalı, inqilabı" əsərlərində feminist ideyalara hər yerdə rast gəlmək mümkündür. Ancaq eyni zamanda, o, qadın mövzusunda ayrıca məqalələr də yazıb çap etmişdi. "İslama görə və İslamda qadın (1)" və "İran qadını (2)" əsərləri bu söylədiyimizə örnəklərdir.

Qadın emansipasiyasının alovlu təbliğatçısı olan Şəfiqə xanım Əfəndizadə mətbuatda fəal yazan müəlliflərdən biri idi (3, s.26). Çox maraqlıdır ki, Mirzə Cəlil özünün 1918-ci ildə çap etdiyi "Arvad məsələsi" məqaləsinə Avropa ənənəsinə uyğun ad vermişdir. Düzdür, indiki zamanda «qadın» yerinə "arvad" (4, c.6, s.42) sözünün işlədilməsi loruğu ilə qulağımızı "deşir", ancaq nəzərə almalıyıq ki, böyük satirikin dil islahatı orta əsrlərin və "Füyuzat" kimi dərgilərin mürəkkəb leksik, qrammatik mətnlərinə qarşı adi danışiq dilini qoyurdu. Zaman keçdi, artıq 1928-ci ildə Mirzə Cəlil "Mirzə Fətəli Axundov və qadın məsələsi" məqaləsində «arvad məsələsini» daha mədəni forma ilə əvəz etdi (5, s.6, s.76-81).

Ümumiyyətlə, XIX əsrin sonlarından XX əsrin sonlarına qədər Azərbaycan elmi və incəsənəti qadını zülm obyektı kimi götürüb missiyasını onun müdafiəsinə qalxmaqda görmüşdü. Bu zaman marksist-leninist ideyalar qadına zülmün kökündə sosial-iqtisadi determinantları qoymağa üstünlük vermişdir. İnqilabdan əvvəlki elm isə qadına zülmün kökündə xurafatı görür və bundan çıxış edərək müasirləşmənin zərurətindən danışır. Hərçənd bolşevizm dövründən fərqli olaraq qadına zülmün xurafatdan gələn əsasları Əhməd bəy Ağaoğlu kimi mütəfəkkirlərə əsas verməmişdi ki, günahı İslamda və ya konkret dində axtarsınlar. Marksist ateizm isə qadına zülmün bütöv bir pilləkanını ucaldırdı: iqtisadi-sosial səbəblər, sinfi-mənəvi vəziyyət yaradırdı. Bu axırıncı isə dini vəziyyət yaradırdı, o da öz növbəsində qadınların zülmünə dini zülmü də əlavə edirdi.

Beləliklə, qadın probleminin Azərbaycanda öyrənilməsi tarixində iki mühüm xətti izləmək olar. Birincisi, onun haqlarını müdafiə edən bədii və elmi əsərlər, ikincisi, onun insan kimi ləyaqətini tərənnüm edən yazılar. Ancaq Azərbaycan ədəbiyyatında, tarixində, kulturologiyasında qadına maraq yaranan dövrdə Qərbdə başqa axtarışlar vardı. Görünür, o zaman bizim elmi təfəkkürün bu problematikaya girişməyə hələ intellektual, eksperimental hazırlığı yox idi. Hərçənd XX əsrin əvvəllərindəki «Dirilik» məcmuəsində Avropadakı feminizm haqqında bizim ictimaiyyəti məlumatlandıran məqalələr çıxmışdı. Orada hətta «Məşhur qadınlar» rubrikası vardı ki, Avropa ənənəsində biliyi, fəaliyyəti ilə seçilən tarixi qadın simalarını dövrün qadınlarına örnək göstərirdi (7, s.28). Elə bu həmin dövrdə Qərbdə matriarxat nəzəriyyəsi ilə bağlı Morqan, Engels, Ziqmund Freyd, Vilhelm Rayx və digərləri tərəfindən çoxlu ideyalar irəli sürülmüşdü (8, s.7-8). Qadınların mədəniyyətdə önəmi ilə əlaqədar söylənen bu fikir son dərəcə qiymətli. Həmin fikrə görə, cəmiyyətdə və mədəniyyətdə müxtəlifliklərin əsa-

sında həm də gender fərqləri durur. Marqaret Mid bunu belə söyləmişdi: cinslər arasında olan fərq mədəniyyətdə müxtəlifliklərin yaradılmasının əsasını təşkil edir (7, s.24). Buradan isə qadınların həmin müxtəlifliklərdə rolu məsələsi ön plana çıxır. Qərbdə bu müxtəliflikləri anlamaq üçün qadın və kişinin sosial rolları problemi qoyuldu (9, s.11-14). Bu zaman qadınlara və kişilərə xas sosial rollar məsələsi hətta elə şərh edildi ki, hər iki cinsin fərqi bir çox hallarda biofizioloji fərqlə deyil, sosial rollardakı fərqlərlə müəyyən edildi. Azərbaycan tədqiqatşünaslığında gender fərqlərinin sosial rollarla əlaqələndirilməsinə yalnız XXI əsrdə nail olundu (6, s.21-23).

Genderdə sosial rolların fərqi, faktiki olaraq, təkcə cinslərin mədəni fərfini düşünməyə metod vermir, həm də qadının mədəniyyətdə hansı situasiyalar yaratmasını araşdırmaq üçün perspektivlər açır. Ancaq təəssüf ki, Azərbaycan kulturologiya elmi bu ideya ilə tanış olsa da, qadınlara xas sosial rolların mədəniyyətdə yaratdığı situasiyalara həsr olunmuş tədqiqatlar hələ də ortada yoxdur. Halbuki şah və şahzadə anaları, şairələr, sufi qadınlar təkcə zərif cinsin nümayəndələri deyildilər. Onlar həm də özlərini müəyyən sosial rollara uyğunlaşdırır, necə deyirlər, müəyyən sosial niqablar taxırdılar. Deməli, Azərbaycanın məşhur qadınlarını həm də bu baxımdan öyrənmək faydalı olardı. Hərçənd bu məsələdə Qərb tədqiqatlarının əldə etdiyi nəticələr elə də parlaq deyil. Femin sosial rollarının əsası Qərbdə qoyulsa da, bu problemin konkret insanlarla bağlı öyrənilməsi heç də geniş yayılmayıb.

Qeyd etməliyik ki, istifadə etdiyimiz əksər ədəbiyyatlarda qadın haqları üzrə hərəkətin mənalar dünyası ilə bağlı aspektlərinə toxunulsa da, heç birində qadın semiozisi problem və termin kimi qoyulmayıb, deməli, məsələ dəqiqləşdirilməmişdir. O biri tərəfdən, qadın semiozisinin nəzərdə tutduğu proseslər Qərbdə geniş öyrənilsə də, bunu Azərbaycana da aid etmək doğru olmaz. Feminist paradigmalara işləyən Azərbaycan alimləri, əlbəttə, qadınlarla bağlı milli mədəniyyətə səpələnmiş müsbət mənaları tapıb toplamışlar. Ancaq biz qadın ekzistensiyasını, varlığını aktiv, generativ subyekt kimi semiozis dalğalarının əvvəlinə qoyan araşdırmalara rast gəlməmişik.

Amerikalı psixiatr Cin Şinod Bolenin ideyalarından bəhrələnərək biz Azərbaycan tarixinin və ədəbiyyatının məşhur qadınları ilə əlaqədar belə bir problem irəli sürə bilərik: Azərbaycan qadınlarının hansı arxetipin təsiri altında olmasını tədqiq etmək milli genderşünaslığa təzə nəfəs gətirər. Beləcə, Nizami Gəncəvinin Nüşabəsini, Koroğlunun Nigarını, Cəfər Cəbbarlıının Almazını Artemida ilahələrinin adı ilə çağırılan arxetiplə bağlaya bilərik. Bu, Azərbaycan qadınını Yunqun arxetiplər nəzəriyyəsi əsasında düşünməyə imkan verir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Ağaoğlu Ə. H. İslama görə və İslamda qadın // Ulduz, 1990, №3, s. 68-80
2. Ağayev Ə. H. İran qadını // Xəzər, 1990, №2, s.92-95
3. Cəfərov N. Z. Milli-ictimai fikir tariximizdən. 1914- fevral, 1917. B.: Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, 1993, 80 s.
4. Məmmədquluzadə C. H. Arvad məsələsi // Əsərləri: 6 c., c.6, B: Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, 1985, 310 s.
5. Məmmədquluzadə C. H. Mirzə Fətəli Axundov və qadın məsələsi // Əsərləri, 6 c., c.6, B: Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, 1985, 310 s.
6. Аббасов А.С. Проблемы истории, теории и методологии познания. Б.: Элм, Ени Несил, 2001, 284 с.
7. Фридан Б. Х. "Загадка женственности" М.: Изд. группа «Прогресс» «Литера», 1994 г. 318 с.
8. Women's History in Global perspective. Edited by Bonnie G. Smith. University of Illinois Press, 2005, 280 p.
9. Barnes. A. The Handbook Of Women, Psychology, And The Law. New York: John Wiley and Son, 2005, 448 p.

Садагат Алиева

Феномен женщины в системе культуры

Резюме: В статье анализируется феномен женщины в системе культуры. Последние двадцать лет гендерная терминология и её проблемы находятся в центре внимания азербайджанских культурологов. В результате на фоне большого интереса и внимания к культурологии в современных средствах массовой информации, политике и философии актуальное состояние данной области науки создаёт напряженность.

Ключевые слова: культура, женский феномен, парадигмы в культуре, гендерные исследования, женские архетипы.

Sadagat Aliyeva

The phenomenon of women in the cultural system

Summary: The article analyzes the phenomenon of women in the cultural system. Gender terminology and its problems have been in the focus of attention of Azerbaijani culturologists for the last twenty years. As a result, against the background of great interest and attention to cultural studies in modern media, politics and philosophy, the current state of this field of science creates tension.

Key words: culture, female phenomenon, a paradigm shift in culture, gender studies, women's archetypes

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25. 12. 2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 02. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12. 01. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova

UOT 379.85

İlqar Hüseynov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Kulturologiya elmləri doktoru, dosent
E-mail: ilqar.huseynov.65@inbox.ru

Qarabağın turizm potensialı və ondan istifadə imkanları

Xülasə: Əsrarəngiz və şəfalı təbiəti, qədim tarixə malik olan maddi mədəniyyət nümunələrinin zənginliyi ilə seçilən Qarabağda müasir dövrdə turizmin inkişaf etdirilməsi olduqca aktual bir məsələdir. Ölkəmizin ayrılmaz bir parçası olan Qarabağ istər tarixi-memarlıq abidələrinin zənginliyi, istərsə də təbii rekreasiya ehtiyatlarının mövcudluğu baxımından turizm potensialı kimi yüksək dəyərə malikdir. Qarabağ turizm bölgəsinin zəngin təbii potensialından və misilsiz iqlimindən turizmi inkişaf etdirmək üçün real fürsət vardır. Qarabağın turizm potensialının konsepsiyası təhlil edilir, Qarabağın turizm potensialı yüksək qiymətləndirilir.

Açar sözlər: Qarabağ turizm bölgəsi, Qarabağın tarixi-mədəni abidələri, Qarabağın təbii rekreasiya ehtiyatları

Azərbaycan Respublikasında turizmin mövcud vəziyyəti və onun inkişafına yönəlmiş əməli tədbirlər, hazırda turizm sənayesi qarşısında yeni məqsəd və vəzifələr müəyyənləşdirir və onun potensialını qiymətləndirməyə imkan yaradır. Azərbaycanda turizm son illərdə iqtisadiyyatın ən sürətlə və dinamik inkişaf edən infrastrukturlarından birinə çevrilmişdir. Hazırda ölkəmizdə 9 iqlim qurşağının mövcud olması həm də əsrarəngiz təbii gözəllik və mədəni müxtəliflik baxımından turistlərin diqqətini özünə cəlb edir. Mədəni müxtəlifliklə yanaşı, Azərbaycan həm də landşaftı, təbiət resursları, zəngin qalaları, flora və faunası, qalın meşələri, şəffaf bulaqları və isti suları, dini və tarixi mədəniyyət abidələri baxımından da zəngin ölkədir. Dövlət Turizm Agentliyinin və ölkə Prezidenti cənab İlham Əliyevin güclü dəstəyi sayəsində hazırda turizm sənayesi təkcə Bakıda deyil, regionlarda da daha sürətlə inkişaf etməkdədir.

Tarixən coğrafi cəlbəediciliyi və mədəni-tarixi abidələrinin zənginliyi ilə seçilən Qarabağ bölgəsində hazırda turizmin inkişafı üçün real potensial zəmin yaranmışdır. Ölkəmizdə mövcud olan 8 turizm bölgəsi içərisində Qarabağ turizm marşrutunun inkişaf etdirilməsinin özünəməxsus rolu və əhəmiyyəti vardır. “Qarabağ turizm bölgəsi Azərbaycanın cənub-qərbində, Bakı-Şuşa turist marşrutunun üstündədir. Turizmin ixtisaslaşması sağlamlıq-müalicə, dərkətmə istiqamətidir. Qarabağ bölgəsində balneoloji Şuşa dağ-iqlim kurortu, Gülablı istirahət zonası, məqbərələr, məscidlər, karvansaralar, qüllələr (Bərdə, Ağdam), Azıx ma-

ğarası (Füzuli), Xudafərin körpüləri (Cəbrayıl), Bəsitcay DTQ (Zəngilan), İstisu balneoloji kurortu (Kəlbəcər), “Qalalı” qalası, Göy qala, Cavanşir türbəsi, Laləzar körpüsü (Qubadlı), Ağgöl DTQ və MP (Ağcabədi və Beyləqan) kimi turizm obyektləri var” (1, s.840-842).

XX yüzilliyin axırlarından başlayaraq, mənfur qonşularımızın ölkəmizə qarşı apardığı elan olunmamış müharibə zamanı, tarixi torpaqlarımız olan Qarabağda dini və mədəni-tarixi abidələrimiz dağıdılmış və erməni vandalizminə məruz qalmışdır. Bölgənin turizm infrastrukturunu tamamilə məhv edilmişdir. 30 illik işğal dövrü ərzində Qarabağın maddi-mənəvi dəyərləri və tarixi-mədəni irsi ciddi ziyan görmüş, nəinki ayrı-ayrı mədəni-tarixi abidələrimiz, hətta yaşayış məskənlərimiz və şəhərlərimiz, məscidlərimiz belə erməni vandalları tərəfindən təhqir edilmiş və yerlə-yeksan edilmişdir. Ümumiyyətlə, Qarabağda 2 mindən çox mədəni-tarixi abidəmiz dağıdılmış və bölgədə yerləşən türbələr, alban kilsələri, qalalar, tarixi binalar, turizm potensialı üçün çox mühüm əhəmiyyət kəsb edən obyektlər məhv edilmişdir. Aparılan araşdırmalara görə, hazırda Qarabağ bölgəsində 403 tarixi və dini abidə vardır ki, bunlardan 67-si məscid, 144-ü məbəəd, 192-si ziyarətghandır. Təəssüf ki, bunlardan 63 məscid (Şuşada 13, Ağdamda 5, Füzulidə 16, Zəngilanda 12, Cəbrayıl 5, Qubadlıda 8 və Laçında 8 məscid) tamamilə dağıdılaraq yerlə-yeksan edilmiş, daha 4 məscid isə tam yararsız vəziyyətə düşmüşdür.

Azərbaycanın bütün bölgələrində olduğu kimi Qarabağda da, İslam və Alban mədəniyyətinə aid olan çoxlu sayda maddi mədəniyyət nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Xocavənd rayonunun ərazisində yerləşən Amaras və Ktişvəng monastırları, Kəlbəcər rayonunda yerləşən Xudavəng, Gəncəsər və Xatirəvəng monastırları, Laçında Ağoğlan məbədi, Alban xristian kilsələri və s. əsas ibadətqah mərkəzlərdən olmuşdur. Qarabağda yerləşən Alban xristian məbədlərində Şərqi Xristianlığa xas olan memarlıq ənənələri özünü göstərmişdir. Bu abidələr tarixin müxtəlif dövrlərində restavrasiya edilmiş, bərpa zamanı bu abidələr görünüş baxımından müxtəlif dəyişikliyə məruz qalmışdır. “Qarabağın dağlıq hissəsində olan Ağoğlan monastırı (Xocavənd rayonu, Sos kəndi) iri bazilika tikilisi ilə maraqlıdır. Bazilika Ağoğlan çayının sol sahilində “Müqəddəs dərədə” tikilmişdir və Amaras adlanan qədim şəhər yerinin mərkəzində yerləşir. Bu abidə dəfələrlə yenidən qurulmuş, təmir olunmuş, lakin onun ilkin formaları əsasən qalmamışdır” (2, s.23).

İslam dininin VII əsrdə qəbul edilməsi Azərbaycan mədəniyyətində yeni bir mərhələnin başlanğıcını qoymuşdur. İslam mədəniyyəti dövründə Azərbaycanda, o cümlədən də Qarabağ bölgəsində bir çox məscid, minarə, türbə və qalalar inşa edilmişdir. XI-XII əsrlərdə memarlığın əsas istiqamətlərini özündə əks etdirən Şirvan-Abşeron və Naxçıvan-Marağa memarlıq məktəbləri ilə yanaşı, Arran (Qarabağ) memarlıq məktəbi də geniş yayılmış və şöhrət qazanmışdı. XI-XII

əsrlərdən başlayaraq memarlıq və şəhərsalma, dekorativ-tətbiqi sənət inkişaf etmiş, həmçinin epigrafiq abidələrin sayı xeyli dərəcədə artmışdı. Hazırda Qarabağ bölgəsində İslam dövrünə aid 2000-dən çox fərqli tarix və mədəniyyət abidələri qeydə alınmışdır. Onların arasında evlər, ictimai binalar, eləcə də dini-mədəni abidələr, türbələr, məbədlər, ziyarətgahlar və qalalar mövcuddur. Hazırda bu abidələrin YUNESKO və İSESKO təşkilatları tərəfindən tanınılması üçün Mehriban xanım Əliyeva tərəfindən çox ciddi işlər aparılmaqdadır.

Qarabağda yerləşən tarixi-mədəni turizm ehtiyatları içərisində ölkə və yerli əhəmiyyətli tarixi-mədəni abidələrlə yanaşı dünya əhəmiyyətli memarlıq abidələri də vardır. “Dünya əhəmiyyətli memarlıq abidələrinə Ağdam rayonunun Xaçın Türbəli kəndində türbə (XIX əsr), Cəbrayıl rayonunda 11 tağlı (XI-XII əsrlər) və 15 tağlı (XIII əsr) Xudafərin körpüləri; dünya əhəmiyyətli arxeoloji abidələrə Füzuli rayonunda Azıx, Tağlar mağaraları (paleolit dövrü), Ağdam rayonunun Əfətli kəndində Çalağantəpə yaşayış yeri (eneolit dövrü), Quzanlı qəsəbəsində Leylantəpə yaşayış yeri (eneolit dövrü), Ağdam şəhərində Üzərliktəpə yaşayış yeri (tunc dövrü), Tərtər rayonunda Borsunlu kurqanları (tunc və ilk dəmir dövrü), Xocalı rayonunda Xocalı kurqanları (tunc-ilk dəmir dövrü), Cəbrayıl rayonunun Xubyarlı kəndində Niftalı kurqanları (tunc dövrü) aid edilir” (4, s.347).

Şuşa qalası 1750-1757-ci illər arasında Pənahəli xan tərəfindən inşa edilmişdir. Pənahəli xan əvvəllər Nadir şahın yanında xidmət etmiş, daha sonra Şəki və Şirvanda olmuş, 1748-ci ildə Qarabağ bölgəsinə gedərək özünü Qarabağ xanı elan etmişdir. 1748-ci ildə Pənahəli xan Bayat qalasını, daha sonra isə Şahbulaq qalasını (1751) tikdirmişdir. 1977-ci ildə Şuşa şəhəri qala ilə birlikdə Azərbaycan SSRİ-nin tarixi və memarlıq qoruğu elan edilmişdir. 1992-ci ilin mayında isə xəyanət nəticəsində qala şəhərlə birlikdə mənfur erməni qəsbkarları tərəfindən işğal edildi. 8 noyabr 2020-ci ildə isə “Dəmir Yumruq” əməliyyatı nəticəsində Şuşa şəhəri və Şuşa qalası şanlı ordumuz tərəfindən ermənilərdən azad edilərək Azərbaycanın nəzarətinə qaytarıldı. Hazırda Şuşa şəhəri həm tarixi-memarlıq abidələrinin zənginliyi, həm də təbii rekreasiya ehtiyatları baxımından turizm potensialı üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən bölgədir. Şuşanın tarixi-memarlıq abidələri içərisində Yuxarı Gövhər ağa məscidi, Aşağı Gövhər ağa məscidi, Xan qızı Natəvanın sarayı, Qarabağ xan sarayı, Mehmandarovların evi, Mir Möhsün Nəvvabın ev-muzeyi, Mirzə Salah bəy Zöhrəbəyovun evi, Səfərov qardaşlarının karvansarayı, Səfi bəyin evi, Təzə məhəllə məscidi, Molla Pənah Vəqifin məqbərəsi, Üzeyir Hacıbəyli və Bülbülün ev-muzeyi, Ağə Qəhrəman Mirsiyab oğlunun karvansarayı və s. xüsusi qeyd etmək olar. Təbii gözəlliyi ilə seçilən Cıdır düzü, Daşaltı dərəsi, Topxana meşəsi, Çətir şlaləsi, Böyük Kirs dağı, Keçəl-dağ da turizm infrastrukturunun inkişafı üçün böyük əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycanın ən dilbər və səfalı guşələrindən biri olan Qarabağ bölgəsi tarixi-mədəni turizm ehtiyatları ilə yanaşı, həm də təbii rekreasiya ehtiyatları baxı-

mından da həmişə zəngin olmuşdur. Kiçik Qafqazın cənub-şərq hissəsində yerləşən Qarabağın şimalında hündürlüyü 3724 metrə qədər olan Murovdağ zirvəsi, mərkəzində, qərbində və cənubunda isə hündürlüyü 2725 metrə qədər olan Qarabağ silsiləsi yerləşir. Şimal-şərqdə və şərqdə düzənlikdən ibarət olan Qarabağda çoxlu sayda mineral su mənbələri var (Turşsu, Şırlan, Yuxarı İstisu, Aşağı İstisu, Bağırsaq, Keşdək, İlıqsu, Minkənd, İsabulağı və s.). Ərazinin böyük hissəsində iqlim quru qışlarla mülayim isti, qərb və cənub-qərb dağlıq hissələrində isə quru qışlarla sərin və soyuqdur. İl ərzində düzənliyə və orta dağlara, dağlıq ərazilərə 800-600 mm-dən çox yağıntı düşür. Qarabağ ərazisindən Tərtər çay, Xaçınçay, Qarqarçay, Köndələnçay, Bərgüşad, Oxçuçay, Həkəri, Bəsitçay və s. çaylar axır ki, bunlar turizmin inkişaf etdirilməsi üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Azərbaycanın Kəlbəcər bölgəsi təbii yataqlarla – qiymətli metallarla, qızıl, mərmər, filiz yataqları ilə zəngindir və 400-ə yaxın mineral su ehtiyatına malikdir. Burada müalicəvi turizmin inkişafı üçün böyük bir potensial vardır. Azərbaycan təbiətinin möcüzəsi, yerin dərinliklərindən çıxan və minlərlə xəstəliyin müalicəsi sayılan İstisu mineral sularıdır. Mineral suların çıxdığı Azərbaycan Respublikasının Kəlbəcər rayonu ölkənin ən böyük turizm məkanlarından biri hesab olunur. Təbiət, Kəlbəcərdə dünyadakı bilinən minlərlə faydadan biri olan və şəfa verərək, milyonlarla insanı həyata qaytaran, həyat eşqi verən möcüzəli su mənbələri bəxş etmişdir. İstisu Kəlbəcərin qərb hissəsində, dağ silsilələrinin yamacında yerləşir. Kəlbəcər rayonunun İstisu kəndi, dəniz səviyyəsindən 2225 metr yüksəklikdədir. Hələ Sovet dönməsində, 1928-ci ildə İstisu bulağında məşhur mineral sular olan bir sanatoriya-kurort mərkəzi yaradılmışdı. İstisu sanatoriyasının mineral su ehtiyatları Kəlbəcəri demək olar ki, bütün dünyada tanıtdırmışdı. İstisu bulağının mineral suları karbon qazı, bikarbonat, xlorid, sulfat və natriumla zəngindir. İstisu mineral bulaqları 12 aktiv bulaqdan ibarətdir. İstisuda yerləşən müalicəvi suyun istiliyi 58,8 dərəcədir. Ümumi mineral miqdarı 6,7 qram olan bir litr suyun tərkibi litium, brom, yod, arsenik, fosfor, sink, mis, nikel, dəmir və digər kimyəvi elementlərlə zəngin olduğunu göstərir. Bu bulaqlardan biri hündürlüyü 8 metrə çatan fəvvarə ilə axır. Hər il İstisu bulaqlarından 3 milyard 963 min litr su istehsal olunur. Su doldurma sexlərində bu mineral sudan təqribən 22 min litr istifadə olunur. Qalan 3 milyard 941 milyon 316 min litr su isə çaylara axır. İstisu sanatoriya-kurort mərkəzində mədə-bağırsaq xəstəlikləri, metabolik xəstəliklər, sinir sistemi, hərəkət orqanlarının xəstəlikləri, ginekologiya və uroloji xəstəliklər müalicə edilir. İstisu mineral bulaqlarının sularından alınan duzlar xroniki qəbizlik, qaraciyər, öd kisəsi xəstəliyi, qastrit və digər xəstəliklərdə də istifadə olunur.

Bildiyimiz kimi, 2020-ci ildə 44 günlük davam edən Vətən müharibəsi nəticəsində bütün Qarabağ bölgəsi, o cümlədən Kəlbəcər rayonu da işğaldan azad edilmiş və bolgədə turizmin inkişafı üçün yeni perspektivlər yaranmışdır. AMEA-nın Qafqazşünaslıq İnstitutunun Qafqaz siyasəti şöbəsinin müdiri, ta-

rix üzrə fəlsəfə doktoru Elnur Kəlbizadə öz araşdırmalarında Kəlbəcərdəki turizm potensialından söhbət açmış və bu barədə öz fikirlərini irəli sürmüşdür. O, araşdırmaların birində qeyd etmişdir ki, “Azərbaycan dövləti Kəlbəcərin həm də turizm ehtiyatlarından səmərəli istifadə edəcək və bura Qafqazın əsas turizm mərkəzlərindən birinə çevriləcək. Azərbaycan Albaniyasına aid olan xristian məbədləri, İslam mədəni irsinin nümunələri, qalalar, körpülər burada tarixi turizmin, Yuxarı İstisu, Aşağı İstisu, Keşdək, Qarasu, Tutxun, Mozçay, Qoturlusu kimi çox böyük müalicə-balneoloji təsirə malik mineral su yataqları müalicə turizminin, rayonun aşıq sənətinin mərkəzlərindən biri olması mədəni turizmin, yüksək dağ zirvələri dağçılığın inkişaf etdirilməsinə imkan verəcək” (3).

Qeyd edək ki, Qarabağ bölgəsinin bütün sanatoriya-kurort, otel və tibbi mədəni mərkəzləri də təxminən otuz il müddətində erməni vandalların işğalı altında qalmışdır. Ali Baş Komandan İlham Əliyevin apardığı uğurlu siyasət – “Dəmir Yumruq” əməliyyatı nəticəsində müzəffər ordumuz bu əraziləri erməni işğalçılarından azad etmiş, Qarabağ bölgəsinin bütün zəngin turizm potensialından və əsrarəngiz təbiətindən yararlanmaq və bu sərvətlərdən hərtərəfli istifadə etmək üçün real zəmin yaratmışdır. İnanırıq ki, Qarabağ bölgəsi yaxın gələcəkdə Azərbaycan Prezidenti cənab İlham Əliyevin səyi nəticəsində dünyanın ən möhtəşəm və zəngin turizm mərkəzlərindən birinə çevriləcəkdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. Azərbaycan. “Azərbaycan Milli Ensiklopediyası” Elmi Mərkəzi. Bakı, 2007.
2. Hacıyev Q. Qarabağın maddi və mənəvi mədəniyyəti. Bakı, “Təhsil”, 2010.
3. Kəlbəcərin işğaldan azad edilməsi strateji, siyasi və iqtisadi baxımdan böyük qələbədir. www.science.gov.az/news/open/15169
4. Soltanova H. Azərbaycan Respublikasında turizm və onun inkişafı. Bakı, 2015.

Ильгар Гусейнов

Туристический потенциал Карабаха и возможности его использования

Резюме: Развитие туризма в наше время является очень важным вопросом для Карабаха, который отличается своей загадочной и лечебной природой, богатством материальной культуры, имеющих древнюю историю. Карабах, являющийся неотъемлемой частью нашей страны, имеет высокую ценность как с точки зрения богатства историко-архитектурных памятников, так и с точки зрения наличия природных рекреационных ресурсов в качестве

туристического потенциала. Благодаря богатому природному потенциалу и уникальному климату туристического Карабахского региона существует реальная возможность для развития туризма. В статье анализируется концепция туристического потенциала Карабаха, высоко оценивается туристический потенциал Карабаха.

Ключевые слова: Карабахский туристический регион, историко-культурные памятники Карабаха, природные рекреационные ресурсы Карабаха.

Ilgar Huseynov

Karabakh's tourism potential and opportunities for its use

Summary: In modern times the development of tourism in Karabakh is a very important issue, which is distinguished by its mysterious and healing nature, richness of material culture with an ancient history. Karabakh, which is an integral part of our country, has a high value as a tourist potential, both in terms of the richness of historical and architectural monuments, as well as the availability of natural recreational resources. Due to the rich natural potential and unparalleled climate of the Karabakh tourist region, there is a real opportunity to develop tourism. The article analyzes the concept of tourism potential of Karabakh, praises the tourism potential of Karabakh.

Key words: Karabakh tourist region, historical and cultural monuments of Karabakh, natural recreational resources of Karabakh

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 21. 01. 2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 21. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 25. 01. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: iqtisadiyyat üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Məleykə Həsənova

UOT 001:(008)

Cavid Cəfərov
AMEA M.Füzuli ad. Əlyazmalar İnstitutu
Tarix üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: cavid@manuscript.az

Elmin ölçülməsi və qiymətləndirilməsi mədəniyyəti

Hər sözün xüsusi bir ölçüsü var,
Ölçüsüz söylənən söz qulaq yırtar.
Nizami Gəncəvi

Xülasə: Elmi fəaliyyət nəticələrinin kəmiyyət-keyfiyyət metodları ilə ölçülməsi və qiymətləndirilməsi elmsünaslıqda yeni problem deyil. Lakin müasir dövrdə bu kimi məsələlərə, başqa sözlə elmi tədqiqatların müxtəlif göstəricilərinə, tədqiqatçıların nəşr fəallığına peşəkar münasibət dəyişmiş, elmmetrik dəyərləndirmənin təsiri daha da artmışdır. Məqalədə elmsünaslığın, o cümlədən elmmetriyanın bu və digər məsələləri tədqiq olunur.

Açar sözlər: elmsünaslıq, elmi ölçü, elmmetrika, qiymətləndirmə, istinad indeksi

İnsanın maddi-mənəvi azadlığının ən güclü ifadə vasitəsi olan söz də ölçü-biçidən çıxanda, fikir tarazına uyğun gəlməyəndə davranış ahəngini pozur. Təbiətində hələ tam anlaya bilmədiyimiz qədər hədsizlik, absolyut ölçüsüzlük duran sözə belə, ölçü qoyulursa, demək, kainatda nə varsa, hətta xaosun özü də, müəyyən meyara, ölçüyə tabedir. Bu mənada hansı təfəkkürdən (elmi, fəlsəfi, dini) çıxış etməyimizdən asılı olmayaraq, həyat nizamının əsasında məhz ölçünün (həm də fəvqəlölcünün), “est modus in rebus” fəlsəfəsinin durduğunu iqrar edirik. Ölçü həm də ahəngdir, biri-birinə bənzəyən nəsnə və hadisələrin fərqləndirilməsi və ya fərqli şeylərin tutuşdurulması, eyniləşdirilməsidir. Başqa sözlə, əcdadın “yüz ölçüb, bir biçmək” tapşırığı təkcə dərzi xammalının təəssübünü çəkməyə və ya bir işi görməzdən əvvəl götür-qoy etməyə hesablanmamışdır. Bu hikmətin başqa bir tərəfi də odur ki, gərək əvvəldə yüz dəfə ölçəsən ki, axırda bir nümunəyə, ölçüyə yiyələnəsən. Yəqin elə buna görədir ki, insanın məsələ, riyazi ölçü ilə ilk tanışlığının primitiv nümunələri olan kipulardan, yupanalardan, mihsablardan bugün yeni nəsil nanoskoplar, super kompüterlər yaranır. Amma elə düşünmək olmaz ki, hesablama, yaxud şey və hadisələrin rəqəm ifadəsi təkcə əl-cəbrin predmetidir. Poeziyadan təbiətədək, musiqidən tarixədək, coğrafiya-dan təsviri incəsənətədək, astrofizikadan adi məişətədək – hər yerdə – ölçünün,

hesablamanın, müqayisənin gərəyi var. Biliyin və elmin də qiymətləndirilməsi, müvafiq ölçü və metodologiyaya salınması, bir sözlə, metrikaçı onun inkişafı baxımından çox əhəmiyyətlidir.

Öncədən qeyd edək ki, “metrika” termini qədim Ellin mədəniyyətindən gəlmədir. Əski zamanlarda yunanlıların “ölçü”yə “metron”, “ölçmə”yə isə “metro” dedikləri məlumdur. Metr, metriya, metraj, matriks sözləri də buradandır. Orta əsrlərdə bir sıra Avropa ölkələrində kilsələrin tərtib etdiyi qeydiyyat kitabları da (əhalinin doğum və ölümü ilə bağlı) “matrikula” adlanırmış [4]. Slavyan coğrafiyasında, xüsusən də post-sovet məkanında, o cümlədən Azərbaycanda doğum haqqında şəhadətnamənin xalq arasında “metrika” adlandırılması da məhz ortaçağ Avropa kilsə mədəniyyətinin atavizmidir.

“Metrika” sözünün çoxmənalılıq nümunələri bununla bitmir: Çudinovun lüğətində “metrika” həm də “şəcərə” kimi verilmişdir [4]. Bu gün anqlofoniyanın mövcud olduğu coğrafiyada – təxminən 70-ə yaxın ölkədə ingiliscə “matric” və ya “matriculation” dedikdə, tələbələrin təhsil müəssisələrində qeydiyyatı və ya buraxılış imtahanı nəzərdə tutulur. Görkəmli ingilis leksikoqrafı Uilyam Smitin “Xristian ətiqələri lüğəti”ndə [2, s. 75] isə qeyd olunur ki, “matrikula”nın 2 əsas mənasından biri – “əhalinin kəsib təbəqəsinin siyahıya alınması”dırsa, digəri “kilsə əlyazmaları”dır.

“Elmi ölçü” və ya “elmi ölçürəm” mənası verən elmmetriya isə elmin təkamülünü və vəziyyətini, o cümlədən elmi fəaliyyətin struktur və dinamikasını, elmi informasiya axını və massivlərini çoxsaylı riyazi-statistik hesablamalar və digər kəmiyyət-keyfiyyət göstəriciləri üzrə öyrənən elm sahəsidir. Elmmetriyanı elmi kəmiyyət-keyfiyyət metodu ilə qiymətləndirmə də adlandırmaq mümkündür.

Terminoloji mənada və ya nəzəri əsaslarının işlənilməsi baxımından yeni sayılan elmmetriya statistik formada tətbiqolunma tarixinə görə daha əqdəmdir: hələ Qədim Yunanıstanda elm adamlarının, mütəfəkkirlərin elmi, bədii irsinin keyfiyyəti həm də kəmiyyət göstəriciləri ilə ölçülürdü. Bu məqsədlə əsas götürülən meyarlar arasında müəllifin kitablarının miqdarı və əlyazmalarındakı sətirələrin, sözlərin sayı da vardı. Məsələn, Laertli Diogen (b.e. 180-240) məlumat verir ki, Aristotelin (e.ə. 384-322) yaradıcılığı 445270 sətirlilik 400 kitabdan ibarət olmuşdur; qrammatika mütəxəssisi İsgəndəriyyəli Didimin (e.ə. 65-10) 3500, ispan şairi Mark Marsialın (b.e. 40-104) isə 14 kitabı, 150 tərcümə əsəri, 100-ə yaxın əlyazması qeydə alınmışdır [3].

İnfometriyanın əsasını təşkil edən müasir elmmetriya elmsünaslığın bir qolu kimi yeni formalaşsa da, elmi məlumatların ölçülməsinə və şərh edilməsinə maraq hələ XIX əsrin ikinci yarısından, elmi statistikanın yarandığı vaxtlardan mövcud olmuşdur. Lakin elmmetriyanın müstəqil bir elm sahəsi kimi formalaşmağa başlaması az qala bir əsr sonraya, İkinci Dünya müharibəsi dövrünə təsadüf

edir. Məhz o illərdə dünyada elmə hədsiz maraq yaranmış, elmin müxtəlif parametrlər üzrə təhlili zamanı yaradıcı məhsuldarlığın inkişafına təsir edən dayanıqlı statistik qanunauyğunluqlar (Sipf-Lotka-Pareto bölgüsü üzrə) aşkar olunmuşdur. Sonrakı illərdə Böyük Britaniyada C.Bernalın, ABŞ-da D.C.Praysın, SSRİ-də V.Nalimov və Z.Mulçenkonun rəhbərliyi altında elmi fəaliyyətin nəticələrinin qiymətləndirilməsi üzrə müxtəlif tədqiqatlar aparılsa da, bu sahədə ABŞ linqvisti, Elmi İnformasiya İnstitutunun, başqa sözlə, dünyanın ən nüfuzlu elmmetrik bazası sayılan “Web of Science” platformasının əsasını qoymuş (1960) Yucin Qarfildin araşdırmaları və fəaliyyətləri daha əhəmiyyətlidir [1]. Elmi istinadların indeksləşdirilməsi ilə bağlı Qarfild tərəfindən irəli sürülmüş metodika elmin elmə və elmin cəmiyyətə təsirini qiymətləndirmək baxımından inqilabi yenilikdir. Bu barədə başqa bir məqaləmizdə [1] geniş danışıldığı üçün, yenidən əsas təhlil predmetinə – elmmetriyaya qayıtmaq istərdik.

Elmmetriya, o cümlədən elmi fəaliyyətin qiymətləndirilməsi və elmi nailiyyətlərin ekspertizası elmi idarəetmənin ən vacib komponentlərindədir. Əgər əsrlər əvvəl elmin keyfiyyəti və səviyyəsi konkret uğurlarla, daha dəqiq desək, “gözlə görülüb, əllə tutulan” ixtira və kəşflərlə müəyyən olunurdusa, XX əsrin ortalarından etibarən fundamental nəzəri tədqiqatların bir-birinə və digər araşdırmalara təsiri ilə ölçülməyə başladı. Bu paralel bir misal çəkməli olsaq, antik dövrün elmi mənzərəsinə istinad etməliyik: heç kimə sirr deyil ki, məsələn, Sirakuzlu Arximed (b.e.ə. 287-212) bir alim kimi nüfuzu onun elmi əsərlərinə istinad sayı ilə ölçülmürdü. O, xalqın və Sirakuz hökmdarının qarşısında öz elmi ixtiralarını (suyu və ağır yükləri asanlıqla yuxarı qaldırmaq üçün qurğuları) nümayiş etdirirdi, romalılar onun vətəninə hücumə keçərkən onları öz elmi əməyinin bəhrəsi olan atıcı silahlarla qarşılayırdı və s. Həmin dövrdə heç bir təcrübi elmi fəaliyyəti olmayan, oturub sadəcə elmi-nəzəri fikirlər irəli sürən, necə deyirlər, “fəlsəfə üyüdən” elm adamları isə yalnız söz-fikir müstəvisində diqqət çəkə bilirdilər. XX əsrin əvvəllərindən etibarən isə elmdə fəaliyyət bölgüsü, diferensiasiya artmağa başladı, elmlə məşğul olanların təsnifatı xeyli genişləndi: nəzəriyyəçi-alimlər, təcrübəçi-alimlər, mühəndis-alimlər sinfi meydana gəldi. Beləliklə, zaman keçdikcə, mütəxəssislər elmə nəzəri və ya təcrübi yanaşacaqları ilə bağlı əvvəlcədən seçim edərək nəzəriyyəçilərə və təcrübəçilərə bölünmüş oldular. Artıq yeni dövrün alimləri polifunksional deyildilər, nəzəriyyəçi alimlər təcrübəçi alimlərdən daha önə çıxmağa başlamışdı. Məsələn, Mari Kürinin (1867-1934) və Ernest Rezerfordun (1871-1937) atom bombasının yaradılması və ya insan genomunun oxunması istiqamətində irəli sürükləri nəzəriyyələri real həyatda tətbiq etmək üçün minlərcə başqa alimin, təcrübəçi-mühəndisin bu işə cəlb olunması lazım gəlmişdi. Amma Nobel mükafatını Kuri və Rezerford almışdılar. Eynşteynin ümumi nisbilik nəzəriyyəsini tətbiqi şəkildə isbatlamaq üçün isə ABŞ astrofiziki, təcrübəçi-alim Artur Eddinqton gərgin elmi-praktiki iş aparmalı olmuşdu. Amma

Nobel mükafatını Eynşteyn almışdı. Bugün də heç kəsə sirr deyil ki, müxtəlif eksperimentlər aparən, xüsusən nüvə və müdafiə sənayesi kimi qapalı sahələrdə fəaliyyət göstərən, bir çox elmtutumlu layihələrin icraçısı olan təcrübəçi alimlər elmə təsir imkanları baxımından başqa sahələrdə çalışan, belə demək mümkünsə, ictimaiyyətə daha açıq, daim elmi əsərlərlə çıxış edən, məqalə dərc etdirən və beləliklə də istinad qazanan alimlərə nisbətən kölgədə (istinadsız) qalırlar. Əlbəttə, bu siyahını artırmaq da olardı, lakin indiki halda əsas məqsəd elmi fəaliyyətin özünə və bu fəaliyyətdən doğan nəticələrə münasibətin nə dərəcədə dəyişdiyini göstərməkdir.

Bu gün elmi fəaliyyətə münasibətdə müsbət dəyişikliklərin dinamikasını sezməkdəyik. Doğrudur, müasir insanın mütaliə qıtlığı, hər şeyi Google-dən soruşan yeni nəslin yetişməsi, insanların yuvenil dövrünün uzanması (başqa sözlə, ortayaşlı və yaşlı nəslin də azyaşlı və yeniyetmələr kimi kompüter və smartfon oyunlarına meyl etməsi və s.) az qala dünyanın hər yerində təhsil səviyyəsinin aşağı düşməsi kimi qələmə verilir. Zəif təhsil isə həm də gücsüz elm deməkdir. Vaxtilə prezident C.Kennedi ABŞ-ın aerokosmik tədqiqatlar sahəsində SSRİ-yə məğlubiyyətini “SSRİ kosmik yarışmanı hələ parta arxasında udmuşdu. İndi biz məktəblərdə fizikanı yaxşı tədris etməsək, gələcəkdə rus dilini öyrənməli olacağıq” şəklində etiraf etməklə, əslində elə bunu deyirdi; millətin, dövlətin taleyində elm və təhsilin müstəsna rolunu göstərməyə çalışırdı.

Lakin nə qədər tənqid olunmasına baxmayaraq, elm və təhsil insanların həyat prioritetlərindən biri olmaqda davam edir, böyük əksəriyyət az-çox təhsilli, elmlə nəsillərin yetişməsi istiqamətində fəaliyyətini dayandırmır, elmin cəmiyyətdəki roluna inam tükənmir. Bu isə elm və təhsilin gələcəyinə ümidlə baxmağa imkan verir. Eyni zamanda, elmə dəb kimi və ya qeyri-ciddi yanaşma halları da tamamilə aradan qalxmamışdır. Xüsusən, Yaxın Şərq ölkələrində və post-sovet məkanında, o cümlədən Azərbaycanda bəzən elmi dərəcələrə və elmi adlara dəb-dəbəli titul, imtiyaz, nüfuz və şəxsiyyətin əlavəsi kimi yanaşma halları da müşahidə edilir. Elmi tədqiqatla heç bir əlaqəsi olmayan, təsadüfi adamların elmə “can atması”, elmi dərəcələrə yiyələnməsi həm elmin, həm də alim adının nüfuzuna xələl gətirir, cəmiyyətin elmə münasibətində dissonans yaradır. Bununla belə, son illərdə istər Azərbaycanda, istərsə də başqa ölkələrdə bu cür faktların ciddi ictimai qınağa səbəb olması, o cümlədən elmi işlərdə plagiat hallarının qarşısının vaxtında alınması, belə hallar sonradan aşkar olunduqda isə iddiaçıların müvafiq qurumlar tərəfindən elmi dərəcələrdən və ya elmi adlardan məhrum edilməsi elmdə şəffaflığın və ədalətin zəfəri kimi səciyyələndirilməlidir.

Son illərdə elmi fəaliyyətin nəticələrinə münasibətdə də müsbət və mənfi dəyişikliklər baş verməkdədir. Əvvəla onu qeyd edək ki, dördüncü sənaye inqilabının (Indusrtı 4.0) baş verdiyi müasir dövrdə elmi informasiyanın və elmi tədqiqatların həcmi onları əvvəlki texnologiyalarla ədalətli və təhlil etməyə, elmi

ekspertiza meyarları isə alim əməyinin səmərəliliyinə yalnız praktik və ya tematik-fəlsəfi dəyərlər mövqeyindən yanaşmağa imkan vermir. Dövrümüzədək təktük əsəri gəlib çatmış və həmin əsərlə adını tarixə yazdırabilmiş antik filosofların, tarixçilərin “müəllif bəxti” bugün müasir tədqiqatçıların elmi bioqrafiyasında təkrarlanmır. Bir əsərlə tarixdə iz qoya bilmək üçün tədqiqatçı həmin kitabında ya gərək xərçəng xəstəliyinin tam müalicə formulu göstərsin, ya da insanın bioloji ölümsüzlüyünün tibbi xəritəsini dərc edə. Müəyyən istisnalar olmaqla, qalan bütün hallarda mütəxəssislərin, tədqiqatçıların elmi fəaliyyət nəticələri onların yazdığı əsərlərin yayılma-mütaliə arealına və həmin işlərə istinad səviyyəsinə görə qiymətləndirilir. Hesab olunur ki, elmi tədqiqatla məşğul olan kəslərin il ərzində heç olmasa 2-3 elmi məqaləsi dərc olunmalı, bu tədqiqatların nəticələri orijinallığı, elmi-nəzəri və elmi-praktiki əhəmiyyəti ilə elmi ictimaiyyətin diqqətini çəkməli, redaksiyalarına daxil olan məqalələrin ən azı 50 faizini rədd edən nüfuzlu jurnallarda dərc olunmalı və ən əsası müsbət istinadlar qazanmalıdır. Bir sözlə, yeni və qabaqcıl elmi konyunktur elm adamlarını intellektual yaradıcılıq sahəsində kifayət qədər aktiv olmağa, o cümlədən, sahə üzrə peşəkar ədəbiyyatı mütəmadi izləməyə, davamlı şəkildə konfrans və təcrübə mübadilələrinə qoşulmağa, intensiv formada, amma eyni zamanda kompetent elmi rəyçilərin yoxlamasından keçdikdən sonra məqalələr dərc etməyə sövq edir. Təəssüflər olsun ki, məsələnin bu cür qoyuluşu, yəni elmi fəaliyyətə elmmetrik, sayılı-hesablı, kəmiyyətli yanaşmadan doğan nəticələr bəzən düzgün interpretasiya və implementasiya olunmur. Məsələn, il ərzində 15-20 elmi məqalə dərc etdirən tədqiqatçılar da var. Aydın ki, bu cür intensivliyin arxasında çox cüzi hallarda lazımi qədər orijinallıq, elmi novatorluq dayanır. Müşahidə və təhlillərimiz göstərir ki, bu cür çoxsaylı məqalələrdən biri və ya ikisi müəyyən qədər orijinallıq və ya elmi yenilik xassəsinə malik olur. Qalan 10-15 məqalə isə sərlövhəsi, bəzən ilk abzası və ya son cümlələri dəyişdirilərək və yaxud, ancaq sərlövhəsi başqa cür yazılaraq o biri məqalələri təkrarlayır. Elmi məhsuldarlığın bəzi tədqiqatçılar tərəfindən kitab və məqalə sayı ilə ölçülməsi nəticə etibarilə, neçə-neçə gərəksiz, mütaliə-dənkənar, istinadsız yazı-ədəbiyyat kütləsinin, makulaturanın yaranmasına, elmin illərcə bir yerdə saymasına səbəb olur.

Bu gün aparıcı ölkələrdə alimlər qarşısında qoyulan əsas tələb tədqiqat nəticələrini Web of Science, Scopus, PubMed və s. kimi elmmetrik bazalarda indeksləşən, təsir əmsallı (impakt faktorlu) və ya yüksək istinadlı jurnallarda dərc etdirməkdir. Buradan əsas məqsəd elmi məqalələri say etibarilə artırmaq deyil, keyfiyyətə yüksəltməkdir, elmi-tədqiqat müəssisələrində və təhsil ocaqlarında aparılan tədqiqatları çox oxunan və istinad olunan akademik dərgilərdə əprobasiya etməkdir. Elmi inkişafın yüksək olduğu ölkələrdə bu tip əprobasiyalara hazırlıq bəzən 2-3 il vaxt aparır. Müəllif və ya müəlliflər kollektivi bir elmi məqaləni ərsəyə gətirmək üçün gərgin və uzunmüddətli əmək sərf edir, məqalədəki elmi

nəticələr dəfələrlə yoxlanılır, digər tədqiqatlarla tutuşdurulur, gizli rəyə verilir, elmi əhəmiyyətlik baxımından dəyərləndirilir, bəzən jurnal redaktorunun və ya rəyçinin təklifi ilə yenidən işlənir və yalnız bundan sonra geniş elmi ictimaiyyətin müzakirəsinə verilir. Əlbəttə, ciddi alim və ya tədqiqatçılar bu cür ağır, ancaq elmi cəhətdən dəyərli proseslə qarşılaşdıqları üçün il ərzində lap 20 orijinal məqalə yazmış olsalar belə (ki, bunu da reallaşdırmaq olduqca qəliz məsələdir), onun ancaq cüzi hissəsini dərc etdirə bilirlər. Bu, elmmetrik baxımdan da məntiqli və faydalıdır. Ona görə ki, 5 il ərzində 70-90 məqalə dərc etdirib 3-5 istinad qazanmaqda olsa, 3-5 məqalə dərc etdirib 70-90 istinad qazanmaq daha məqsəddə uyğundur. Bunu anlamaq üçün xüsusi biliyə, intellektual akrobatikaya ehtiyac yoxdur.

Məsələyə bu cür ekstensiv yanaşmanın səbəblərindən biri də odur ki, elmmetriya elmi ictimaiyyət tərəfindən birmənalı qarşılanmır. Yalnız nüfuzlu elmi jurnallarda məqalə dərc etdirmənin, rəy və ya istinad qazanmanın, elmi nəşr aktivliyinə elmmetrik hesablamalar və təhlillər prizmasından yanaşmanın əleyhinə olanlar da var. Lakin zaman ötdükcə, texnologiya elmi qabaqladıqca və elmə təsir yükünə malik tədqiqatlara ehtiyac çoxaldıqca, belə düşüncələrin sıraları da seyrəlməyə başlayır və elmmetriya elmin əsas ölçü vahidlərindən birinə çevrilir.

Müasir dövrün elmmetriyasını obrazlı şəkildə elm xəlbirinə də bənzətmək olar: elmin inkişafına təsir etməyən, başqalarını təkrarlayan, elmi əhəmiyyəti kəsad və ya yerli-dibli olmayan məqalələr ələnib gedir, ciddi elmi tədqiqatlar nəticəsində meydana çıxmış, elmi ictimaiyyətin az-çox diqqətini cəlb etmiş və istinad olunmuş yazılar isə üzə qalır. Heç şübhəsiz ki, elmin və onun nəticələrinin təhlilinə bu cür substantiv və elmmetrik yanaşma hər bir elm sahəsinin tərəqqisi baxımından əvəzolunmazdır. Odur ki, Azərbaycanda aparılan tədqiqatların, xüsusilə humanitar və ictimai elmlər üzrə araşdırmaların elmmetrik analizə cəlb olunması, bu cür tədqiqatları aparan elm və təhsil müəssisələrinin və onların əməkdaşlarının nəşr aktivliyinin beynəlxalq elmi indeksləşdirilmə bazaları üzrə və başqa ölçü-hesablama parametrlərinə uyğun tədqiq edilməsi, alınan nəticələrin təhlili və ümumiləşdirilməsi, həmin müəssisələrin və alimlərin elmə təsir yükünün artırılması istiqamətində təklif və tövsiyələrin hazırlanması və s. ölkəmizdə ümumən elmin inkişafına dəstək vermiş olar.

Ədəbiyyat siyahısı:

1.C.Cəfərov, N.Babaxanova. AMEA Əlyazmalar İnstitutunun fəaliyyətinin elmmetrik təhlili: ilkin araşdırma // Əlyazmalar İnstitutunun elmi əsərləri, 2019, 2(9), iyul-dekabr, s. 67-75.

2.William Smith, Samuel Cheetham. A Dictionary of Christian Antiquities. The J.B. Burr publishing Co., 1880, 1188 p.

3.Борухович В.Г. В мире античных свитков / В. Г. Борухович. - Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1976. - 223 с.

4.Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка — Сост. под ред. А.Н. Чудинова. СПб.: Издание книгопродавца В.И. Губинского, Типография С.Н. Худекова, 1894. –1004 с.

Джавид Джафаров

Культура измерения и оценивание науки

Резюме: Измерение и оценивание результатов научной деятельности количественно-качественными методами не является новой проблемой в науке. Однако, в последние годы профессиональное отношение к подобным вопросам, т.е. к различным показателям научных исследований, к издательской активности исследователей изменилось, и важность наукометрического оценивания возросла. В статье рассматриваются эти и другие вопросы науки, в том числе и наукометрии.

Ключевые слова: науковедение, измерение науки, наукометрия, оценивание, индекс цитирования

Javid Jafarov

Culture of metrics and science assessment

Summary: Measuring and evaluating the results of scientific activity by quantitative and qualitative methods are not a new problem in science. However, in recent years, we can see the change of the professional attitude to such issues like to various indicators of scientific research and the publishing activity of researchers, and increasement of the importance of scientometric assessment. The article covers these and other issues of science, including scientometrics.

Key words: science studies, metrics, scientometrics, science assessment, citation index

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27. 01. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 27. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: filologiya elmləri doktoru, professor Gülşən Əliyeva

UOT 379.85

Səyavuş Məhişov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: seyavush.mehishov@mail.ru

Müasir dövrdə turizm sənayesinin təşkili və idarə edilməsi

Xülasə: Turizm sənayesi keçmişdən bu günə qədər həm inkişaf etmiş, həm də inkişaf etməkdə olan ölkələrin maraq dairəsində öz yerini qoruyur. Müasir dövrdə turizm global iqtisadiyyatın ən sürətli və inkişaf edən sahələrindən biridir. Həm inkişaf etmiş, həm də inkişaf etməkdə olan ölkələrdə turizmdən iqtisadi inkişaf üçün bir vasitə kimi istifadə edirlər. Turizm sənayesi turizmin təşkili, marketing, yerləşmə, nəqliyyat xidmətləri, pərakəndə mağazalar və qidalandırma kimi müxtəlif xidmətlər və fəaliyyətləri özündə ehtiva edir. Bu baxımdan da turizmin idarə edilməsi olduqca zəruridir.

Məqalədə turizmdə idarəetmə sistemlərinin xüsusiyyətləri müzakirə olunur. Turizmin dövlət idarəetməsi müvafiq fəaliyyətin inkişafının səmərəliliyinin qiymətləndirilməsi problemi ilə bağlıdır. Turizmin inkişafının sosial göstəricilərinin inkişafı problemi elmi əsaslandırmanı və praktikada tətbiq etmə texnologiyalarını tələb edir.

Açar sözlər: turizm sənayesi, turizmin təşkili, turizmin idarə edilməsi, effektiv turizm.

Müasir dövrdə turizm sənayesi ölkəmiz də daxil olmaqla, bütün dünyada iqtisadiyyatın əsas aparıcı sahələrindən biri hesab edilir. Bu baxımdan turizm infrastrukturunu hazırda idarəetmə obyekti kimi bir çox sosial-iqtisadi və kulturoloji xüsusiyyətlərə malikdir. Buna görə də bu sənayenin digərlərindən nə ilə fərqləndiyini və idarəetməsinin spesifikasiyalarının nə olduğunu müəyyənləşdirmək, bu gün olduqca vacib bir məsələ hesab edilir. Turizmin təşkili formalarının müxtəlifliyi və onu təşkil edən elementlər arasındakı əlaqələrin mürəkkəbliyi bu problemin həll edilməsinə yeni bir müstəvidən yanaşmağı tələb edir. Bu baxımdan turizm rəhbərliyi fəaliyyətində hüquqi aktları, qəbul edilmiş normalar, prioritetlər və dəyərlər qavrayışını rəhbər tutarsa və bölgənin gələcək inkişafı üçün iddialı hədəflərə sahib olarsa, onda xidmət prosesində iştirak edən müxtəlif qrup və kollektivlər arasında maraq və istəklər yeni müstəvidə gerçəkləşdirilə bilər. Bu səbəbdən turizm rəhbərliyi tənzimləyici idarəetməyə xüsusi diqqət yetirməlidir. "Turizm sənayesinin günümüzdəki inkişaf səviyyəsinə çatması, yuxarıda toxunulduğu kimi, "Sənaye inqilabı" ilə birlikdə baş vermiş, müasir turizmin ortaya çıxmasını təmin edən amillər məhz bu dövrdən sonra yaranmağa başlamışdır. Turizmin inkişafı-

na təsir edən “boş zaman-asudə vaxt”, “texnoloji inkişaf”, “şəhərləşmə”, “əhali artımı” və “insan ömrünün uzanması”, “maaşlı məzuniyyət”, “sosial təminat”, “səyahət azadlığı” kimi ictimai amillərin hər biri “Sənaye İnqilabı”nın ya bütünlüklə bir bəhrəsidir, ya da bu dövrdə birlikdə inkişafa başlamışdır.” (1, səh. 296)

Turizm sənayesi turizm mallarının və xidmətlərinin istehsalı və satışı yolu ilə əhalinin asudə vaxtını, səyahətini, istirahətini və istirahət ehtiyaclarını ödəyə biləcək turizm məhsulları yaratmaqda ixtisaslaşan fənlərarası iqtisadi kompleksdir. Turizm sənayesinin elementləri xüsusi turizm ehtiyaclarını qarşılamaq məqsədi daşıyan müəssisə və təşkilatlardır. Müasir dünya iqtisadiyyatında inamla lider mövqedə olan turizm sənayesi həm maddi istehsal, həm də qeyri-istehsal sahələri və fəaliyyətləri bir araya gətirir. Turizm sənayesində müəyyən fəaliyyət növlərinin təsnif edilməsində əsas problem təsnifat xüsusiyyətlərinin seçilməsidir. Turizm sənayesinin tərkibi ilə bağlı müxtəlif fikirlər mövcuddur. “Turist sənayesi maddi-texniki bazanı özündə birləşdirir. Xeyli sayda işçiləri təşkil edir və sahələrlə sıx əlaqəsini yaradır. Geniş mənada turist sənayesinə geniş komplekslər daxildir. Nəqliyyat kompleksi, otel təsərrüfatı, ictimai iaşə müəssisələri, onların texniki və texnoloji bazası bu sənayenin əsas ehtiyaclarını ödəyir. Turizm sənayesi, istilik texnikası istehsalı və istifadəsi, nəqliyyat sənayesi, maşınqayırma, informasiya texnologiyası, suvenir sənayesi, yeyinti sənayesi və kənd təsərrüfatının bir çox sahələri ilə əlaqədə inkişaf etdirilir. Onların istehsal strukturunda turizm üçün sifarişlər qəbul edilir. Bu sahələrə xidmət özü də sənaye məhsulu kimi turist tərəfindən mənimsənilir.” (2, səh. 69)

Müasir turizm sənayesi bir sıra bölmələri əhatə edir:

- tuoperatorlar, yəni turizm məhsullarının inkişaf etdirilməsi və satışı məqsədilə fəaliyyət göstərən firmalar;
- turizm xidməti istehsalçıları (xəstəxanalar, motellər, səhiyyə müəssisələri, istirahət mərkəzləri, biznes klublar və s.);
- yaşayış xidmətləri göstərən pansionatlar, istirahət evləri, motellər, otellər, düşərgə yerləri və s.;
- tuoperatorlar tərəfindən yaradılan turizm məhsulunun satıcısı kimi fəaliyyət göstərən turizm agentlikləri;
- ixtisaslaşmış nəqliyyat müəssisələri (hava müəssisələri, avtomobil müəssisələri, dəmir yolu idarələri, dəniz və çay nəqliyyatı müəssisələri);
- xüsusi iaşə müəssisələri (restoranlar, barlar, kafelər, yeməxanalar və s.);
- turizm istirahət obyektləri;
- turistlər üçün məhsul istehsal edən ticarət şirkətləri;
- dövlət müəssisələri (turizmlə ticarətlə məşğul olan milli, regional, bələdiyyə müəssisələri).
- reklam və informasiya turizmi qurumları (reklam agentlikləri və ofisləri, turizm məlumat mərkəzləri və s.);

Turizm təkcə iqtisadiyyatın vacib bir sahəsi deyil, həm də kompleks bir təşkilati quruluşdur. Turizm quruluşunu idarə etmək, qurumun struktur bölmələri və işçiləri arasında məqsəd və vəzifələrin optimal paylanması deməkdir. İdarəetmənin təşkilati strukturunun tərkib hissələri təşkilatın ayrı-ayrı alt sistemlərinin tərkibi, nisbəti, yeri və əlaqəsidir. Belə bir strukturun yaradılması ilk növbədə hüquq və vəzifələrin təşkilatın ayrı-ayrı bölmələri arasında bölüşdürülməsinə yönəlib. Təşkilatın ən yüksək idarəetmə səviyyəsi İdarə Heyətinin sədri (müəssisə rəhbəri), prezident, vitse-prezident, idarə heyəti tərəfindən təmsil oluna bilər. Bu idarəetmə heyəti, səhmdarların maraqlarını və ehtiyaclarını təmin edir, təşkilatın fəaliyyətini inkişaf etdirir və praktiki həyata keçirilməsinə kömək edir. Bu baxımdan yüksək rəhbərliyi iki alt səviyyəyə bölmək olar: səlahiyyətli idarəetmə və ümumi idarəetmə.

Effektiv turizm idarəetmə sistemlərinin yaradılması turizmin inkişafının ən aktual problemlərindən biridir. Turizm sektorunun elmi tədqiqatları, fəaliyyətinə və inkişafına təsir göstərən idarəetmə amilləri, sosial həyatın vəziyyəti və keyfiyyətinin öyrənilməsinin ayrılmaz hissəsidir. Ölkəmiz də daxil olmaqla dünyanın müxtəlif bölgələrində turizmin inkişafı ilə əlaqədar olaraq, həm turizm təşkilatlarının rəhbərliyindən, həm də dövlət qurumlarından bu sənayenin səmərəli idarə olunması yollarının tapılmasına maraq artır. Bunlar turizm infrastrukturundakı çatışmazlıqların aşkarlanmasına və aradan qaldırılmasına, turizm bölgələrinin tanınmasına və turizm bazarının formalaşmasına imkan verir. Turizm fəaliyyətində ən vacib məsələlərdən biri də turizmdə reklam və marketing işinin müasir tələblərə uyğun təşkil edilməsi və ona lazımı səviyyədə dəstəyin göstərilməsidir.

Turizmdə idarəetmə sistemi turizm müəssisələri və təşkilatları tərəfindən göstərilən xidmətlərə görə bir çox spesifik keyfiyyətləri özündə əks etdirir. Bu baxımdan Azərbaycan Respublikasının son vaxtlarda sosial-iqtisadi inkişafa dair qəbul etdiyi Milli Strategiya proqramı (Azərbaycan:2021-2030) sosial ədalətə əsaslanan cəmiyyətin formalaşdırılmasında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Turizmi əsas sahələrdən biri kimi təqdim etmək və turizmin inkişafını sürətləndirmək üçün vacib olan prioritetləri müəyyənləşdirmək əsas məsələlərdən biri hesab edilir. Bu proqram dinamik, inklüziv və sosial ədalətə əsaslanan cəmiyyətdə 5 vacib olan prioriteti qarşıya qoyur: Bunlar aşağıdakılardır: 1) ölkədə rəqabətli iqtisadiyyatın bərqərar edilməsi; 2) inklüziv cəmiyyətin yaradılması; 3) insan kapitalının inkişaf etdirilməsi; 3) Qarabağın dirçəldilməsi (Böyük qayıdış); 5) “Yaşıl zona”nın inkişafını sürətləndirmək.

Turizm sahəsində aktiv dövlət siyasətinin aparılması üçün şərt turizm sənayesinin bütün subyektlərinin qarşılıqlı əlaqəsidir. Dövlət orqanlarının inzibati resursları olduğundan və əhalinin maraqlarını təmsil etdikləri üçün müəllifin fikrincə, turizm xidmətlərinin göstərilməsində iştirak edən bütün qurumlar üçün əməkdaşlıq proqramı təklif etməklə bu qarşılıqlı fəaliyyətə başlamaq olar, çünki

qeyri-hökumət qurumları - turizm birlikləri də turizm siyasətini həyata keçirirlər. Turizm xidmətləri bazarında mövqeləri möhkəmləndirmək, mənfəət əldə etmək, rəqabətə davamlı və ya unikal bir məhsul yaratmaq, xidmət istehlakçıları üçün cəlbedici bir imic dizayn etmək və gücləndirmək üçün turoperatorlar və səyahət agentləri bir təklif formalaşdırır, həyata keçirir, məhsulun mövcudluğunu qiymət səviyyəsi ilə müəyyənləşdirir və bununla təklif olunan turizm məhsulunun keyfiyyətini əvvəlcədən müəyyənləşdirir.

Turizm sənayesinin istehlakçıları da idarəetmə prosesində özlərini daha yüksək idarəetmə mütəxəssisi kimi təqdim edə bilirlər. İdarəetmə təsirinin obyektində dedikdə, burada turizm xidmətləri göstərmək və onların həyata keçirilməsini düzgün reallaşdırmaqdan ibarətdir. Bu prosesdə idarəetmə fəaliyyətinin bütün subyektləri bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədədirlər. Sənayeni inkişaf etdirmək və prioritet turizm növlərini tanıtmək üçün, həmçinin sərgi fəaliyyətləri çərçivəsində turizm fəaliyyətinin subyektləri dövlət və yerli hakimiyyət orqanları ilə qarşılıqlı şəkildə əlaqə saxlamağa maraqlıdırlar. “Turizmin və turizm sənayesinin inkişafına yenidən başlayan ölkələr fondun kredit siyasətindən, onun maliyyə və texniki yardımından birbaşa asılıdır.” (3, səh.86)

Turizm infrastrukturunu onun elementləri arasında daha mütəşəkkil sosial-iqtisadi əlaqəyə malik olan sistemdir. Turizmdə idarəetmə subyektlərinin sosial tərəfdaşlıq əsasında qarşılıqlı fəaliyyətinin həyata keçirilməsi onun bütün iştirakçılarının - dövlətin, kommersiya və qeyri-kommersiya sektorlarının, istehlakçıların maraqlarının nəzərə alınmasını, həmçinin sağlamlıq, sosial rifah halının yaxşılaşdırılması, təhlükəsizlik məsələlərini də nəzərdə tutur. Bu da, öz növbəsində turizm sənayesindəki idarəetmə sisteminin praktikada necə özünü göstərməsini, ortaqlıq anlayışına nə qədər uyğun gəldiyini və təşkilat kimi hansı xüsusiyyətlərə malik olmasını göstərir.

Digər idarəetmə sistemlərindən fərqli olaraq turizm açıq idarəetmə sistemi ilə xarakterizə olunur. “Turizmi idarəetmə sistemi səfər zamanı bütün göstərilən xidmətlərin cəmi, bu xidmətləri göstərən müəssisələrin bir-birilə və ətraf mühitlə qarşılıqlı əlaqələri, səfər zamanı baş verən bütün hadisələrin və münasibətlərin cəmidir.” (4, səh. 226) Müasir şəraitdə turizm idarəetmə sistemlərinin bir neçə variantı mövcuddur. Bazar iqtisadiyyatı inkişaf etmiş bir sıra ölkələrdə dövlət tənzimlənməsi mövcud deyil və turizm bazarının subyektləri müstəqil əməliyyat tənzimlənməsini həyata keçirirlər. Dövlət tənzimlənməsini və bir sıra məsələlərin turizm fəaliyyətinin subyektləri tərəfindən müstəqil həllini özündə birləşdirən idarəetmə sistemi ilə xarakterizə olunan ölkələrdə ya tənzimləmə funksiyalarını yerinə yetirən xüsusi dövlət qurumları yaradılıb, ya da tənzimləmə bir neçə dövlət orqanı tərəfindən həyata keçirilir.

Mərkəzləşdirilmiş idarəetmə sistemi, turizm təşkilatlarının rəhbərliyini və dövlətin tənzimləyici fəaliyyətlərini əhatə edir. Mərkəzləşdirilmiş idarəetmə sis-

temi həm də turizm sənayesi daxilində fəaliyyət göstərən idarəetmə subyektlərinin bütün fəaliyyət sahələrinin dövlət tərəfindən tənzimlənməsidir. Bu idarəetmə sistemi inzibati formada özünü biruzə verə bilər, çünki turizm sektorunun milli iqtisadiyyatın prioritet sahələrindən biri kimi tanınması və bu əsasda mərkəzi icra hakimiyyəti orqanları səviyyəsində idarəetmə tapşırıqlarının hər hansı bir dövlət strukturunun səlahiyyətinə daxil edilməsi ilə xarakterizə olunur. “Bir müəssisənin kadr siyasəti şirkətin uğuruna böyük dərəcədə təsir göstərir. Turizm sənayesinin xidmətlərindən istifadə edən, müştəri ilə söhbətdə yaxşı atmosfer yarada bilən səmimi, səmərəli işçilərə üstünlük vermək lazımdır. (5, səh.43).

Cəmiyyətdə iqtisadi münasibətlərin inkişafı və mürəkkəbləşməsi bu münasibətlərin tənzimlənməsində dövlətin iştirakı zəruri əhəmiyyət kəsb edir. Turizm bütün formaları və növləri ilə iqtisadiyyatın ən perspektivli sahələrindən biri kimi tanınır. Turizmin inkişafı yalnız dövlətin daxili və xarici münasibətlərdə təmsilçilik funksiyalarını deyil, həm də dövlət proqramlaşdırma, nəzarət və dövlət mülkiyyətinin effektiv idarə edilməsini əhatə edir. Turizmin dövlət idarəçiliyinin olmaması onun sosial tərəfi kimi vacib bir hissəsinin itirilməsinə gətirib çıxardı. Yüksək gəlirlə əlaqəli olmayan turizm növlərinin inkişafı təşkilati metodlardan istifadə edilmədən mümkün deyil.

Turizm bu gün sürətlə inkişaf edir və turizm hazırda dünyanın bir çox ölkəsində iqtisadiyyatın əsas sənayesinə çevrildi. Turizm bütövlükdə dünya birliyinin inkişaf səviyyəsinə birbaşa təsir göstərir. Bu səbəbdən turizm menecmenti ən yaxşı nəticəni əldə etməyə kömək edən ən vacib vəzifələrdən biridir. Turizm sektorunun təşkili üçün yeni texnologiyalardan istifadənin zəruriliyinin qiymətləndirilməsi sayəsində bu sektor əhalinin maddi durumunun və rifahının artırılmasında, iqtisadiyyatın möhkəmlənməsinə səbəb olacaqdır. “Bu gün ölkələr, ilk növbədə iqtisadi səbəblərdən, dünya turizm xərclərini yerli iqtisadiyyata cəlb etmək bazasına əsaslanaraq, bu sahədə bir-birləri ilə rəqabət aparırlar, çünki turizm sözügedən ölkənin tanınmasını və ölkə üçün “vitrin” funksiyasını üzərinə götürərək dünyada yaxşı bir imicin inkişafını dəstəkləyir. (6, səh. 144)

Turizmin bir xüsusiyyəti olaraq onun mövsümi olduğu vurğulanmalıdır. İdarəetmə obyektini kimi turizmin ən vacib xüsusiyyəti turizm məhsulunun spesifikasiyi, formalaşma mənbəyindən ayrılmazlığıdır. Turizmdə idarəetmə problemi həll edərəkən bu fenomen mütləq turizm müəssisələrinin rəhbərləri tərəfindən nəzərə alınır, çünki tələbdəki dalğalanmalar bütün turizm sənayesinin işləmə şərtlərini xeyli pisləşdirə bilər. Turizm sənayesi möhkəm maddi-texniki bazaya malikdir, çox sayda insanın məşğulluğunu təmin edir və iqtisadi kompleksin bütün sahələri ilə qarşılıqlı əlaqədədir.

Turizm sisteminin effektiv işləməsi, inkişafına cavabdeh olan strukturlar tərəfindən planlaşdırma, tənzimləmə, koordinasiya və nəzarət olmadan mümkün deyil. Bu, turizm siyasətinin hazırlanması və həyata keçirilməsini zəruri edir, hər

bir ölkədə turizmin inkişafı əsasən mövcud turizm potensialından maksimum və hərtərəfli istifadə etməyə imkan verən turizm növlərinə və formalarına əsaslanmalıdır.

Turizm sahəsində təşkilat və idarəetmə və turizm sənayesi və turizm siyasəti kimi anlayışlarla sıx əlaqədardır. Turizm sistemində səmərəli fəaliyyət turizm sənayesinin və turizm siyasətinin inkişafına təsir edir. Turizm menecmentindəki əmək spesifikdir və digər sahələrdə işləyənlərin fəaliyyətindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Turizmin ilk xüsusiyyəti onu təşkil edən elementlər arasındakı əlaqələrin mürəkkəbliyindədir. Turizm sənayesinin idarə edilməsində menecerin biliyi, şəxsi keyfiyyətləri, etik normalar, onun təşkilatçılıq bacarığı əsas götürülür. Menecerin biliyində turizm bazarının öyrənilməsi və buradan müxtəlif seqmentinin seçilməsi üstünlük təşkil edir. Onun ilk növbə də müasir idarəetmədə yanaşma peşəsinin xüsusiyyətləri haqqında müəyyən biliklərin olmasıdır. Yəni bazarda marketinq tədqiqatları aparılması və olan məlumatların qiymətləndirilməsi nəzərə alınır. (7, səh. 435)

Turizm siyasəti parlamentlər, hökumət, dövlət və özəl təşkilatlar, birliklər və təşkilatlar tərəfindən turizm sənayesinin inkişafı, turizm resurslarından səmərəli istifadə üçün şərait yaratmaq məqsədilə həyata keçirilən sosial-iqtisadi, hüquqi, xarici siyasət, mədəni və digər xarakterli metodlar, tədbirlər və tədbirlər sistemidir. Turizm sahəsində dövlət idarəetmə orqanının funksiyalarını müəyənləşdirmək olduqca çətindir. Bu sahədəki xarici təcrübənin təhlili göstərir ki, tapşırıq şərtləri və yalnız bu qurumun səlahiyyətinə aid olan məsələlər aydınlaşdırılarkən üç əsas problemi həll etmək üçün səy göstərmək lazımdır: idarələrarası qarşılıqlı fəaliyyət, turizm biznesi və ictimai birliklərlə ortaqlıq, habelə tələb olunan mərkəzləşdirmə səviyyəsi. Turizm sahəsində dövlət idarəetmə orqanının əsas funksiyalarına aşağıdakılar daxildir:

- dövlət turizm siyasətinin və turizmin inkişafı üçün məqsədli proqramların formalaşdırılması və həyata keçirilməsi;
- turizm sisteminin fəaliyyətinin sahələrarası koordinasiyası;
- normativ hüquqi aktların və turizmin inkişafının maliyyə və iqtisadi parametrlərinin hazırlanması;
- turizm sənayesində lisenziyalaşdırma, sertifikatlaşdırma və standartlaşdırma; milli turizm məhsulunun marketinqi;
- dövlət turizm idarəetmə orqanının xaricdəki nümayəndəliklərinin yaradılması və səmərəli fəaliyyətinin təmin edilməsi;
- turizm sahəsində beynəlxalq əməkdaşlığın təşkili;
- turistlərin, turopertorların və turizm agentlərinin və onların birliklərinin beynəlxalq turizm proqramlarında iştirakının asanlaşdırılması;
- turizm sənayesinə daxili və xarici investisiyaların cəlb edilməsi üçün praktik tədbirlərin hazırlanması;

-turizm infrastrukturunun prioritet sahələrinin inkişafına dövlət tərəfindən qoyulan investisiyalar üçün bir mexanizmin inkişafı;

-turizm biznesi, turoperatorlar, turizm agentləri və turistlər birlikləri ilə qarşılıqlı əlaqə və iş ortaqlığının təşkili; yerli turizm məhsulları istehsalçılarını dəstəkləmək üçün praktik tədbirlərin hazırlanması;

-turizm xidmətinin qabaqcıl texnologiyalarının tətbiqinin təşviqi;

-turizm fəaliyyəti ilə məşğul olan sahibkarlıq subyektlərinə məsləhət yardımının göstərilməsi;

-turizm ehtiyatlarının qorunması, bütövlüyünün qorunması və qorunmasının təmin edilməsi üçün tədbirlərin hazırlanması;

-ənənəvi turizm mərkəzlərinin dirçəldilməsinə və inkişafına, geniş təbii, tarixi və mədəni potensiala malik yeni turizm zonalarının inkişafına kömək;

-turizm sənayesi üçün informasiya dəstəyi sisteminin formalaşdırılması;

-turizm kadrlarının hazırlanması, yenidən hazırlanması və ixtisasartırma vahid sisteminin yaradılması və saxlanılması;

-turizm sahəsindəki peşə fəaliyyətinin tənzimlənməsi və turizmin inkişafının elmi dəstəyi ilə bağlı məsələlərin həlli və s.

Turizm sahəsində ictimai maraqların tənzimlənməsi və qorunması müxtəlif hüquq sahələri və hər şeydən əvvəl turizm sektoru subyektlərinin öz fəaliyyətlərinin həddlərini, onların şəxsi azadlıqlarının əhatə dairəsini müəyyənləşdirən inzibati qanunla həyata keçirilir, müəyyən bir şəkildə turizm sahəsində ictimai münasibətləri normallaşdırır, optimal modelləri müəyyənləşdirir. Cəmiyyətin turizmə marağı yalnız ictimaiyyətlə əlaqələrlə məhdudlaşmır. Turizm sektorunda ictimai marağın rolunun və əhəmiyyətinin gücləndiyini göstərən müəyyən tendensiya olmasına baxmayaraq, onun bu sahədəki təsiri məhdud ola bilməz. Turizm sektoru üçün dövlət və bələdiyyə xidmətlərinin səmərəliliyi, ilk növbədə, müasir tələblər səviyyəsində qanun və rəsmi səlahiyyətlər çərçivəsində dövlət orqanlarının və yerli özünüidarəetmənin vəzifələrini və funksiyalarını səmərəli şəkildə həyata keçirməyi bacaran turizm idarəetmə orqanlarının heyətinin keyfiyyəti ilə müəyyən edilir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1.Hüseynov İ., Əfəndiyeva N. Turizmin əsasları. Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı, "Mars-Print"NPF, 2007. 430 səh

2.Əlirzayev Ə.Q. Turizmin iqtisadiyyatı və idarə olunması. Bakı: "İqtisad Universiteti" Nəşriyyatı, 2010.

3.Bilalov B.Ə. Turizm fəaliyyətinin tənzimlənməsi. Dərs vəsaiti.- Bakı: Mütərcim, 2006. - 280 səh.

4.Yeganlı S.T., Hacıyev E.M. Turizm. Dərs vəsaiti. Bakı. ABU, 2006. 324 səh.

5.Крупенина Т. Социальные проблемы развития индустрии туризма. // Управление персоналом. – 2001. -№5. – С. 38-43.

6.Crouch,G.I.&Ritchie, J.R.B.(1999),Tourism, Competitiveness, andSocietalProsperity,Journal ofBusiness Research,Vol.44,137–152.

7.Bilalov B.Ə., GülahiyevÇ.G. Turizmin əsasları: dərslik, Bakı, “QHT Nəşriyyatı”, 2015. 496 s.

Саявуш Махишов

Организация и управление индустрией туризма в современный период

Резюме: Индустрия туризма всегда сохраняла свое место в интересах как развитых, так и развивающихся стран В современный период туризм является одной из самых быстрорастущих и развивающихся отраслей мировой экономики. Как в развитых, так и в развивающихся странах, туризм используется как средство экономического развития. Индустрия туризма включает в себя различные услуги и виды деятельности, такие как организация туризма, маркетинг, размещение, транспортные услуги, розничные магазины и питание. В этом отношении очень важен менеджмент туризма.

В статье рассматриваются особенности систем менеджмента в туризме. Государственное управление туризмом связано с проблемой оценки эффективности развития соответствующих видов деятельности. Проблема разработки социальных индикаторов развития туризма требует научного обоснования и применения технологий на практике.

Ключевые слова: индустрия туризма, организация туризма, управление туризмом, эффективный туризм.

Sayavush Mahishov

Organization and management of the tourism industry in the modern age

Summary: The tourism industry has always maintained its place in the interests of both developed and developing countries. In modern times, tourism is one of the fastest growing and developing sectors of the global economy. In both developed and developing countries, tourism is used as a way for economic development. The tourism industry includes various services and activities such as tourism organization, marketing, accommodation, transportation services, retail stores and catering. In this regard, tourism management is very important. In this article the features of management systems in tourism are discussed. Public administration of tourism is related to the problem of assessing the

effectiveness of the development of relevant activities. The problem of development of social indicators of tourism development requires scientific substantiation and technologies to be applied in practice.

Key words: tourism industry, tourism organization, tourism management, effective tourism.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27. 01. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 27. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: kulturologiya elmləri doktoru, dosent İlqar Hüseynov

UOT 008316

Adil Sadıxov

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası

E-mail: ilgarsu@mail.ru

Elm və əxlaqın dialektikası

Xülasə: Məqalədə elm və əxlaqın dialektik əlaqəsindən danışılır. Göstərilir ki, elm öz qarşısında obyektiv həqiqəti aşkara çıxarmaq məqsədini qoyur, əxlaqda da obyektivlik mühüm keyfiyyət hesab edilir. Müasir elmi-texniki tərəqqi bir sıra ictimai problemlərlə yanaşı mühüm, həll edilməsi vacib olan etik problemlər də ortaya atmışdır. Bu, böyük, xüsusi tədqiqatların obyekt olmalıdır.

Açar sözlər: elm, əxlaq, dialektika, idrak, etika, şüur, mənəviyyat

Bəşəriyyət bütün tarixi boyu elmlə əxlaq, həqiqətlə mənəviyyat arasında sıx qarşılıqlı əlaqədə olmuş və indi də mövcuddur. Bizim dövrümüzdə elmlə əxlaq arasında əlaqənin misilsiz dərəcədə artması onunla izah olunur ki, müasir dövrümüzdə elm insan həyatının bütün sahələrinə nüfuz edir, yalnız istehsal problemləri deyil, bir çox ictimai problemlər də elmi kəşflər nəticəsində həll olunur. Elm öz qarşısında obyektiv həqiqəti aşkara çıxarmaq məqsədini qoyur, əxlaqda da obyektivlik mühüm keyfiyyət hesab edilir.

Təsadüf deyildir ki, hələ lap qədim vaxtlardan etikanın bir elm kimi təşəkkül tapdığı dövrdən müdriklik insanın ən əsas keyfiyyətlərindən biri hesab olunmuş, müdrik şəxs ideal şəxs sayılmışdır. Qədim filosoflardan başlamış yeni dövrün əxlaq nəzəriyyəçilərinə qədər bütün mütəfəkkirlər müdrikliyi əxlaqlılığın mühüm şərti hesab etmişlər. Bilik insanı öz hərəkətlərinin mümkün nəticələrini irəlicədən görməyə və buna müvafiq olaraq öz subyektiv istəklərini obyektiv vəziyyətlə əlaqələndirməyə, onları dərk etməyə imkan verir.

Müasir elmi-texniki tərəqqi şəraitində gerçəkliyin yeni sahələrinin dərk edilməsi sferası genişlənir, elmi informasiyanın, xüsusən, empirik xarakterli informasiyanın miqdarı artır, onun sistemləşdirilməsinin və işlənməsinin metod və vasitələri təkmilləşir. İctimai şüur formalarından biri olan elm dünya hadisələrinin dərk edilməsində, yeni-yeni nəzəriyyələrin və yanaşmaların axtarışında insanların əxlaqi və mənəvi keyfiyyətləri qarşısında müxtəlif tələblər və seçim qoyur.

Radikal seçimin zəruriliyi adətən bütün klassik filosoflar tərəfindən tədqiq edilmişdir. Məsələn, Fixte yaxşı başa düşürdü ki, fəlsəfi seçim sonda hansı cərəyana mənsubluğu etiraf etməkdir. Seçimin hər hansı başqa anlamı onu fundamental xarakterdən məhrum edir, burada söhbət eyni zamanda fəlsəfi taleyin seçimindən, onun mahiyyətindən gedir. İdealizm dedikdə Fixte fəlsəfi azadlığı başa düşürdü, materializm dedikdə isə özündə şey haqqında təlimi, eləcə də insan

iradəsinin labüd asılılığı haqqında təlimi başa düşürdü.

Qeyd etmək lazımdır ki, həm elm, həm də əxlaq daha tez-tez onun öyrənmə obyektinə çevrilən mürəkkəb hadisələrlə rastlaşırlar. Onların mahiyyətini dərk etmək üçün axtarışların müxtəlif metodları və üsulları, qeyri-adi hadisələrin daxili mahiyyətini açmaq qabiliyyətinə, əldə olan məlumatların ümumiləşdirmək bacarığına malik olan yeni tədqiqatlar, fərziyyələr, ideyalar, anlayışlar, təsəvvülər tələb olunur. Deyilənlər nəinki elmi axtarışların artırılmasını, kəşf edilən qanunların, əlaqələrin dialektik xarakterinin daha ətraflı üzə çıxarılmasını, əxlaqın bu problemlərdə oynadığı yeri, elmi idrakın metod və formalarının yaradıcılıq prosesinə göstərdiyi təsirini, eyni zamanda tarixi fəlsəfi biliklərin dönmədən irəliyə doğru inkişafını tələb edir. Elmlərin şahı olan fəlsəfədən danışan görkəmli alman filosofu Hegel sübut etmişdi ki, fəlsəfə tarixi fəlsəfi biliyin dönmədən irəliyə doğru inkişafı deməkdir. Nəzəri-tarixilik ancaq elmi nailiyyətlər, təbii-elmi ümumiləşdirmələr əsasında formalaşa bilər. Fəlsəfi nəzəri problemlərinə və tarixinə daha düzgün baxışlar, fəlsəfi cərəyanların, müxtəlif fikirlərin məcmusunu nəzərə almaqla, fəlsəfənin inkişafındakı ziddiyyətlərin obyektiv məntiqinin göstərilməsidir.

Əlaqə və inkişaf probleminə hələ vaxtı ilə böyük yunan filosofu Aristotel, sonralar isə həm Leybnits, həm Şopenhauer idealist olsalar da bu mühüm ümumilik onların təlimləri arasındakı kardinal fərqləri əks etdirmir. Həmin mütəfəkkirlərin digər fəlsəfi təlimlərə, problemlərə, cərəyanlara, istiqamətlərə münasibətini öyrənmək zəruridir.

Əslində müxtəlif elmlərin, nəzəriyyələrin və təlimlərin rəngarəngliyi onların nisbi, eləcə də müxtəlif vəhdətini təcrid etmir.

Yüz illərlə bəşər tarixi müəyyən istiqaməti olan xaotik hadisələr, əhvalatlar yığımı kimi təsəvvür olunmuşdur. Tarixi hadisələr, proseslər elmi-nəzəri cəhətdən ümumiləşdirilmələr səviyyəsində deyildi. Onlar bir-birilə yalnız təsadüfi əlaqəli olan faktlar toplusu hesab edilirdi. Heç də hamı elm, əxlaq, texnikanın istehsalın dönmədən inkişaf etdiyini, getdikcə daha yüksək səviyyələrə çatdığını, mənəvi mədəniyyətin zənginləşdiyini qəbul etmir, onlara ancaq sadəcə müşahidəçi kimi yanaşırdı.

Müasir dövrdə yeni tarixi prosesə, yeni baxışa (xüsusən doğru, düzgün əxlaqi baxışlara) müxtəlif elmlərin yaxınlaşmasına daha böyük tələbat yaranır və bu mənada nəzəri problemlərin müxtəlifliyi və mürəkkəbliyi mütləq nəzərə alınmalıdır.

Məlumdur ki, müasir elmi-texniki tərəqqi bir sıra ictimai problemlərlə yanaşı mühüm və həll edilməsi vacib olan etik problemlər də ortaya atmışdır. Şübhəsiz, bu problemlərin hamısı barədə fikir yürütmək mümkün deyildir. Bu, böyük, xüsusi tədqiqatların obyekt olmalıdır. Biz burada yalnız əxlaqi məsələlərlə əlaqədar olaraq bir neçə ümumi qeydlər etməklə kifayətlənəcəyik.

İndi bəşəriyyət elə texniki vasitələrə və elə böyük hərbi imkanlara malikdir ki, bunlar ağıllı surətdə idarə olunmazsa, bəşəriyyətin səadətinə xidmət etmək əvəzinə, onu böyük fəlakətlərə məhkum edə bilər. İndi dünya alimlərinin böyük əksəriyyəti bu zərurəti dərk edir və bu sahədə böyük səy göstərir. Hər bir böyük elmi kəşfin həyata tətbiqinin əxlaqi nəticələri əvvəlcədən dərinlən öyrənilməli, hərtərəfli tədqiq olunmalıdır. Burada tələsikliyə yol vermək olmaz. Elmi məsələləri həll edərkən və ya elmi problemlər üzərində düşünərkən həmin problemlərin əxlaqi nəticələrini əsla unutmaq olmaz. Elmi-texniki inqilabın əxlaqi nəticələrinə biganə qalmaq, sərf-nəzər etmək bəşəriyyət qarşısında ən böyük məsuliyyətsizlikdir. Nəzərdə möhkəm saxlamaq lazımdır ki, bəşəriyyət tarixində heç vaxt elmlə əxlaqın, həqiqətlə mənəviyyətin qarşılıqlı əlaqəsinə, sıx birliyinə, qırılmaz vəhdətinə indiki qədər böyük ehtiyac olmamışdır. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, müasir qərb alimlərinin bəziləri hər cür məsuliyyətdən yaxa qurtarmaq üçün elmlə əxlaq, həqiqətlə mənəviyyət arasındakı üzvi əlaqəni inkar edir, bunların guya heç bir kəsişmə nöqtəsinin olmadığı fikrini irəli sürürlər. Bu qəbildən olan alimlər iddia edirlər ki, guya elm, elmi həqiqət bitərəfdir, guya elm xeyirdən-şərdən, mənəviyyətdən, əxlaqdan kənarda durur. Bu cür iddiaların heç bir əsası yoxdur.

Aydındır ki, bilik, elm əxlaqi inamın, əqidənin formalaşmasında, əxlaqi düşüncənin təşəkkülündə böyük rol oynayır. Buna görə, heç təsadüfi deyildir ki, əxlaq nəzəriyyəçilərinin əksəriyyəti əxlaqı ancaq bilik üzərində qurmağa səy etmişlər.

Elmlə əxlaqın qarşılıqlı münasibətindən, vəhdətindən danışarkən bunu da qeyd etməliyik ki, əxlaqın və elmin bir çox prinsipləri müştərəkdir. Məsələn, doğruluq, düzgünlük əxlaqi keyfiyyətlər olmaqla yanaşı həm də elmin prinsipləridir, elmi fəaliyyətin zəruri normasıdır. Kim elmi fəaliyyətdə doğruluqdan çıxıb şüurlu surətdə yalan mövqedə durarsa, o, özünü elmdən kənarda qoyar. Bu mənada elmiliklə əxlaqlılıq bir-birindən ayrılıqda təsəvvür etmək olmaz. Elmin normaları ilə əxlaqın normaları arasında bu cür qarşılıqlı əlaqə idrakın öz tələbindən doğur. İnsanın dünyanı və özünü dərk etməsi ciddi bir obyektivlik tələb edir. Bu cəhətdən obyektivlik həm elmin, həm də əxlaqın tələbidir. Elmdə subyektivlik ciddi yanlışlıqlara, elmi səhvlərə yol açdığı kimi, əxlaqi münasibətlər sahəsində də subyektivliyə yol vermək haqsızlığa, ədalətsizliyə səbəb olur, adamlar arasında ədavət, ağır əxlaqi konflikt yaradır.

Məlumdur ki, obyektivlik, vicdanlılıq həm elmin, həm də əxlaqın daxili zəruri şərtidir. Bunlarsız nə elm, nə də əxlaq mövcud ola bilməz.

Elm həqiqətlər üzərində qurulduğu kimi, əxlaq da həqiqətə istinad edir. Elm fanatizmə zidd olduğu kimi, əxlaq da fanatizmə ziddir. Müəyyən əqidəyə, dünyagörüşünə, inama istinad etmədən əxlaq inkişaf edə bilməz. Lakin əqidəyə, ideala nə isə dəyişməz, əbədi bir şey kimi baxmaq olmaz.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi həqiqətən əqidə, inam, dünyagörüşü olmadan elmi və əxlaqi inkişaf etmək çətin olardı. Deməli əxlaq mənəvi həyatımızda, mənəvi zənginliyimizdə olduqca böyük rol oynayan İslam dini, onun müqəddəs kitabı olan “Qurani Kərim”lə daima əlaqəlidir. Bu mənada din də ictimai şüurun müstəqil forması olub, gerçəkliyi özünə xas, spesifik formada dərk etmək vasitəsidir. Dini etiqad və təsəvvürlər primitiv şəkildə olsa da dünyanın qavranılması və dərk edilməsinə xidmət göstərmiş, onu maraqlandıran suallara cavab axtarmışdır. Lakin uzun müddət elm və din qarşı-qarşıya qoyulmuşdur. Din öz mövqeyini heç vaxt könüllü olaraq elmə verməmiş, onların arasında mübahisələr həmişə olmuşdur. Ancaq müəyyən məqamlarda dinlə elmin birgə çıxış etməsi anları da (obyektivlik, saflıq, doğruluq, vətənə məhəbbət və s.) az olmamışdır. Tarixi təcrübə göstərir ki, din heç vaxt gerçəkliyin xalis xəyali inikası olmamış, o, öz fəaliyyətində daim yerüstü real qüvvələrə əsaslanmışdır.

İnsan əxlaqı, mənəviyyəti mürəkkəb, kompleks zehni amillərin vahid məcmusundan ibarət olduğuna görə onun psixologiyasında da bu proses hamar yolla getməmişdir. Allaha inam və etiqadlarda güclü hiss və həyəcana səbəb olan yüksək emosionallıq vardır. Bu müqəddəs hiss və emosiya xüsusən nankor, vəhşi, faşist, barbar, allahsız olan erməni tayfalarının işğal edilmiş, yandırılmış Azərbaycan kəndlərində, viran qoyduqları Şuşa, Laçın, Kəlbəcər, Ağdam, Cəbrayıl, Zəngilan, Qubadlı, Füzuli və s. şəhərlərində qəhrəman və cəsur Azərbaycan əsgərləri tərəfindən azad edildəndən sonra, yüzlərlə dağıdılmış, məhv edilmiş məscidlərin yanında azan səsinin eşidilməsi qürurumuza və mənəviyyətimizə olduqca müsbət təsir edən anlardandır.

Heydər Əliyev elmin, eyni zamanda islamın mənəvi dəyərlərindən, onun əhəmiyyətindən danışarkən vurğulamışdır ki, “Azərbaycan dövlət müstəqilliyi əldə etdikdən sonra xalqımızın mənəvi dəyərləri canlanıb, bərpa edilmişdir... Bu, bizim üçün böyük bir hadisədir... Xalqımızı, millətimizi, gənc nəsli, bütün cəmiyyətimizi islamın bu yüksək mənəvi dəyərləri əsasında yaşatmalı, tərbiyə etməliyik”.

Göründüyü kimi, islam dininin əxlaqda oynadığı əhəmiyyət danılmazdır. Sonda elm və əxlaqın qarşılıqlı münasibətindən danışarkən, bildirməliyik ki, elmi kəşflər, elmin tərəqqisi əxlaqı, əxlaqi dəyərləri nəinki gərəksiz edib qiymətdən salmır, əksinə, bu dəyərlərin geniş yayılmasını zəruri edir.

Ədəbiyyat siyahısı:

- 1.Əliyev H. Müstəqilliyimiz əbədidir. Bakı, 1998.
- 2.Məmmədov Ə. Elmi idrak və onun inkişaf dialektikası. Bakı, 2001.
- 3.Xəlisoğlu S. Mənəviyyat fəlsəfəsi. Bakı, 2007.
- 4.Mustafayev Q. Mənəvi təlabatın inkişaf dialektikası. Bakı, 1989.
- 5.Диалектика научного познания. Москва, 1996.
- 6.Культура и религия. Москва, 2007.
- 7.Канке В.А. Основные философские направления и концепции науки. Итоги XX столетия. Москва, 2000.

Адил Садигов

Диалектика науки и морали

Резюме: В статье говорится о диалектической связи науки и морали. Цель науки раскрыть объективную истину. Основным качеством морали также является объективная истина. Современный научно-технический прогресс, искореняя общественные проблемы, выявляет также важные и необходимые решения этических проблем. Это является важным и особенным объектом исследования.

Ключевые слова: наука, мораль, диалектика, познание, этика, сознание, духовность.

Adil Sadigov

The dialectics of science and morality.

Summary: It is stated in the article about the dialectic linkage of science and morality. The purpose of the science is to reveal the objective truth. This is the main feature in morality as well. The modern scientific and technological progress eradicates the social problems and, consequently, discovers significant and essential solutions for ethical problems. It is an important and particular research subject.

Key words: science, morality, dialectics, cognition, ethics, consciousness, spirituality

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25. 01. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 26. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sədaqət Əliyeva

UOT 008

Aygün Eyvazlı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: Kulturoloqiya.admiu@mail.ru

Azərbaycan multikulturalizminin integrativ xarakteri

Xülasə: Demokratiya və integrasiya global dünyamızın multikultural ənənələrinin qorunub saxlanması üçün həlledici amillərindəndir. Multikulturalizm çox mürəkkəb və dinamik anlayışdır, lakin bu müasir dünyanın fərqli modellərinin mübahisəli kateqoriyasıdır. Bu fərqli modellər bir ölkədə uyğunlaşdırıla bilər, lakin başqa şərtlər daxilində tətbiq oluna bilməz, çünki hər bir model əsrlər boyu formalaşmış müəyyən dəyərlərə əsaslanır. Bütün bunlar insanları bəzən çətin dərk olunan sosial-mədəni problemlərə yenidən baxmağa və dinc yanaşı yaşama prinsipinə əməl etməyə və digər mədəniyyətlərlə təmas axtarışına sövq edir.

Açar sözlər: multikulturalizm, integrasiya, konsepsiya, global, etnik azlıq

Multikultural cəmiyyətin formalaşmasında müstəqillik, demokratiya mühüm şərtidir. Multikulturalizm nədir? Multikulturalizm demokratik dövlət strategiyasıdır və mədəniyyətlərin qarşılıqlı integrasiyasıdır. Multikulturalizm həm də dövlət siyasətidir. Multikulturalizm "...ayrıca götürülmüş ölkədə və bütövlükdə dünyada müxtəlif millətlərə və məzhəblərə məxsus insanların mədəni müxtəlifliklərinin qorunması, inkişafı və harmonizasiyasına, azsaylı xalqların, dövlətlərin milli mədəniyyətlərinin integrasiyasına yönəldilmişdir" [6, s.6].

Azərbaycanın multikultural siyasətinin əsasını ölkə ərazisində yaşayan müxtəlif xalqların nümayəndələrinin, o cümlədən azsaylı xalqların dilinin, mədəniyyətinin və hüquqlarının qorunması, inkişafı təşkil edir.

Global sivilizasiya çoxmədəniyyətliklə zəminində təşəkkül tapır və onların konsentrasiyasında mövcud olur. Multikulturalizm konsepsiyası qloballaşma, müasir dünyada baş verən mədəni universalizasiya və unifikasiya meyillərinə əks olaraq mədəni müxtəlifliyin ifadəsi olan bütün fenomenlərin (dil, din, adət-ənənə, sənət və s.) mühafizə və qayğısını bəşər mədəniyyətində harmoniyanın əsas şərti hesab edir.

Öz daxili bütövlüyünü müxtəlifliyin vəhdəti şəklində tapan global sivilizasiya özünü müxtəlif mədəniyyət və sivilizasiyalardan qidalandırmaqla deməli, tükənməz potensiala malik olmaqla inkişafının dialektikasını və dinamikasını da təmin etmiş olur [5, s.176].

Çoxmədəniyyətlik konsepti müasir Azərbaycanda ciddi təhlilə məruz qalmışdır. Yalnız Azərbaycan üçün deyil, bütün dünya üçün aktual problemlərdən olan mədəniyyətlərarası dialoqun mühüm xarakter daşması, təlatümlü dünya-

mızın xilas faktorlarından biri olmaqdadır. Odur ki, dünya siyasətçiləri arasında mühüm yer tutan ulu öndər Heydər Əliyev Azərbaycanın tarixində ən mühüm dəyərlərdən sayılan multikulturalizm ənənələrini hüquqi və siyasi müstəvidə yenidən bərpa etdi [6, s.8].

Multikulturalizm ziddiyyətli kateqoriyadır, qlobal dünyamızda ona fərqli baxışlar mövcud olmaqdadır. Bu fərqlilik hər bir ölkə üçün müxtəlif cür formalaşmış və həmin ölkənin milli dəyərlərinə istinad edir, bunun digər şəraitdə tətbiqi və dəyərləndirilməsi üçün münasib şəraitin olması da düşündürücü olmaqla, həm də çətindir, çünki bu dəyərlər hər bir ölkədə əsrlərlə özünəməxsus şəkildə formalaşmışdır.

Bu zaman dinc yanaşı yaşamanın dünya konsepsiyasının ümumi strategiyasının konkret etnomədəni və milli-mədəni inkişaf konsepsiyası ilə uzlaşması prinsipinin nəzərə alınması zəruridir. Belə ki, multikulturalizm siyasəti assimilyasiyanı inkar edir, integrasiyaya doğru aparır.

Çoxmədəniyyətlik tarixən olduğu kimi, müasir dünyanın da mövcudluq şərti və reallığıdır ki, qlobal sivilizasiyanın struktur əsaslarını təşkil edir. Buna görə də qlobal sivilizasiyanın çoxmədəniyyətlik paradigmasına bütün bəşəriyyətin birgə tarazlı tərəqqisinə əsaslanan humanist, integrativ konsepsiya olaraq multikulturalizm ideologiyası dünya ictimaiyyəti tərəfindən dəstəklənməlidir.

Mədəniyyətlərarası münasibətlərin dialoji aspektdə inkişafına hazırda böyük önəm verilməsi və bu prosesin yüksək beynəlxalq səviyyədə təşkilatlanması istiqamətində ciddi fəaliyyət göstərilməsi təsdiq edir ki, dünya birliyinin qlobal sivilizasiya məkanında qərarlaşması optimal variantları həqiqətə çevirməkdədir. Çox ölçülü və çoxsəviyyəli heterogen dünyanın qarşılıqlı əlaqə və təsirlənmələrlə təşəkkülü və harmonikləşməsi zərurətindən doğan qlobal sivilizasiya özünün lokal (regional) sivilizasiya və mədəniyyət komponentləri arasında dialoji münasibətlərin hazırkı ilkin fazasında həmin münasibətlərin təməl prinsiplərini yaratmaqdadır. Varlıq özü əksqütblülüyn dialoji strukturundadır [3, s.113].

Multikulturalizm modellərinin mürəkkəbləşməsi müasir dövr üçün səciyyəvidir. Hazırda bu modellərin mürəkkəbləşməsi multikultural dəyərlərin integrasiyası və onlara hər bir ölkənin uyğunluq dərəcəsi və adaptasiya olunması zərurəti vacib sayılır, belə olan halda hər bir konseptual xarakterli yanaşmaların araşdırılması tələb olunur.

Zaman və məkan daxilində mədəniyyətlərarası münasibətlərin yenidən nəzərdən keçirilməsi, bütün incə məqamların da dialoq üçün açıq ola biləcəyini, integrativ yanaşmada nələrin nəzərə alınacağı da vacib sayılır. Ona görə də multikultural dəyərlərin integrasiyası informasiya əsrinin tələbləri səviyyəsində aparılırsa, uyğunlaşma mexanizmi daha möhkəm qurula bilər. Odur ki, belə bir adaptasiyanın, integrasiyanın müsbət həlli müasir institutların vasitələr axtarışı problemdir [3, s.71].

Multikulturalizm sözü Azərbaycan leksikonuna yeni daxil olsa da, əslində, xalqımızın çoxəsrlik ictimai-fəlsəfi fikir tarixində bu dəyərlər dərin tarixi köklərə malikdir. Azərbaycan mədəniyyəti ümumdünya mədəniyyət sisteminin tərkib hissəsi olmaqla tarix boyu dünya mədəniyyətinin inkişafına öz bənzərsiz töhfələrini vermişdir.

Azərbaycan multikulturalizminin qarşısında əsas məqsəd Azərbaycan Respublikasının multikulturalizm siyasətinin ölkədə uğurla həyata keçirilməsinə nail olmaqdır. Belə ki, insanların multikultural kompetensiyalarının qiymətləndirilməsinə nail olmaq üçün onun malik olduğu, əldə etdiyi mədəni dəyərlər əsas götürülür. Bu dəyərlər hər bir xalqın arzularının reallaşması və öz mədəni həyatını informasiya əsrinin tələbləri səviyyəsində qurması üçün vacib şərtlərdən biri kimi multikulturalizmin mərkəzində durur.

Belə düşünmək olar ki, müasir texnoloji inkişaf, informasiya vasitələrinin çoxluğu multikultural dəyərlərə maraq Avropaya inteqrasiyanı gücləndirəcək. Müasir dövrümüzün reallıqlarını nəzərə alsaq, bu yanaşmanın gerçəyə çox yaxın olduğunu görə bilərik. Belə ki, multikultural dəyərlərə malik olmaq hər bir insanın mənəvi aləmini zənginləşdirir, onun dünyaya baxış bucağı dəyişir, sivil cəmiyyətin ideal şəxsiyyəti olur.

Multikulturalizmin prinsipi müxtəlif mədəniyyətlərin bir arada yaşaması, var ola bilməsi və birgə yaşama qaydasıdır. Azərbaycan Respublikası multikulturalizm ideyalarına sadıq, tolerant dövlət kimi tanınmaqdadır. Azərbaycan tarixən müxtəlif xalqların bir ailə kimi yaşadığı, heç bir ayrı-seçkiliyə yol verilmədən, dini baxışlara dözümlü münasibət göstərən bir ölkədir.

Multikulturalizm Azərbaycan Respublikasının dövlət siyasətidir və xalqımızın mental dəyərlərindən biridir. Multikulturalizm fəlsəfəsinin əsasını təşkil edən prinsiplər, dialoqlar əsasında qurulmuş yeni tipli mədəniyyətlərin qovuşmasından qaynaqlanır. Bu prinsiplər aşağıdakılardır:

- Hər bir xalqın mədəniyyəti dəyərli, özəl və unikalıdır.
- Hər bir xalqın özəlliyinə, fərqliliyinə dözümlülük əsasdır.
- Hər bir xalqın özünütanıma hüququ təsbit olunur və mərkəzləşdirmə aparılmadan mədəni identiklik hüququna malikdir [2, s.1-2].

Azərbaycan rəhbərliyinin apardığı multikultural siyasət Azərbaycan Konstitusiyasının əsas müddəalarında öz əksini tapmışdır. Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının maddələrində [1, m. 21, 25, 44, 45] multikultural siyasətdə tolerantlıq (dözümlük) prinsipi təsbit edilmişdir. Bununla bağlı “Bərabərlik hüququ” [maddə 25, bənd 3], “Milli mənsubiyyət hüququ” [maddə 44, bəndlər 1, 2], “Ana dilindən istifadə hüququ” [maddə 45, bəndlər 1, 2] və başqa maddələri göstərmək mümkündür.

Qloballaşmanın sürətlə getdiyi indiki şəraitdə multikultural siyasətdə tənqidi təfəkkürə malik şəxsiyyətlərin “dialoq mədəniyyətinə” üstünlük verməsi

ön plana çəkilir. Xalqımızın tarixi reallığı bütün zamanlarda müxtəlif millətlərin nümayəndələrinin cəmiyyətin tərəqqisində iştirakının mühüm amil olduğunu göstərmişdir. Tarixi, maddi-mənəvi irsin qorunub saxlanılmasında, gələcək nəsillərə ötürülməsində hər bir mədəniyyətin qorunmasının çox böyük rolu vardır. Azərbaycanda bir çox millətin nümayəndələri birgə yaşayaraq, ölkənin inkişafında yaxından iştirak edirlər.

Çoxmillətli dövlət olan Azərbaycan Şərq, Qərb, Asiya və Avropa ilə həssas məkan nöqtəsindədir. Tarixi, coğrafi göstəricilər Azərbaycanın multikultural siyasətdə də fəaliyyətinin integrativ təşkilini zəruri edir, məzmun etibarlı ilə cəmiyyət üzvlərinə, onların maraq və istəklərinə istiqamətləndiyi üçün çoxluğun tələbinə çevrilə bilər. Belə ki, Azərbaycan məkana görə müxtəlif xalqlar arasında dialoqa modullaşdırılıb desək yanılmarıq [2, s.3].

Multikulturalizm qarşısında duran vəzifələrə uyğun olaraq rəngarəng mədəniyyətlərin integrasiyası anlayışının izahını vermək mütləqdir. Müxtəlif mədəniyyətlərə məxsus xalqların dinc yanaşı yaşama strategiyası dini, sosial zəmində münaqişələrin yaranmasının qarşısını almağa kömək edir. Belə ki, yaranan münbit şərait mədəniyyətlərin integrasiyasına fəal təsir göstərir.

Bütün bunlar insanları bəzən çətin dərk olunan sosial-mədəni problemlərə yenidən baxmağa və dinc yanaşı yaşama prinsipinə əməl etməyə, ...digər mədəniyyətlərlə təmas axtarışına sövq edir [7].

Multikulturalizm Azərbaycan Respublikasında dövlət siyasətinin mühüm istiqamətlərindən biridir. Respublikamız çoxmillətli dövlət kimi burada yaşayan xalqların, etnik azlıqların hər bir nümayəndəsinin maraqlarını qoruyur, onların özəl dilinin, dininin, maddi və mənəvi mədəniyyətlərinin inkişafı qayğısına qalır. Çünki onlar tarixi keçmişin yaddaşını, mentalitetini, etnik özünüdərkətmə və etnopsixologiyasını qoruyub saxlayan unikal xüsusiyyətlərin daşıyıcılarıdır [7, s.11].

Azərbaycan multikulturalizmi-integrativ anlayışdır. Dövlət səviyyəsində və müxtəlif qurumların köməyi ilə etnik azlıqların dəstəklənməsində və milli azlıqların öz dillərindəki milli-mədəni cəmiyyətlərin müxtəlif layihələrinin inkişaf etdirilməsində integrasiya siyasəti mühüm rol oynayır. Azərbaycanın Avropaya integrasiyası, bunun özünəməxsusluğu və etnomilli yanaşma pozitiv şərait yaratmaqdadır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası. Bakı, 1995
2. Azərbaycanda dini mədəniyyətin, tolerantlığın, dinlərarası və mədəniyyətlərə-rası dialoqun təbliğinin gücləndirilməsinə dair əlavə tədbirlər//Azərbaycan.- 2014, 19 yanvar, s.3
3. Azərbaycançılıq ideyasının konseptual aspektləri: monoqrafiya. Bakı: Avropa, 2016, 179 s.
4. Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzinin yaradılması. Bakı, 2014, 15 may

5. Cəfərova R. Oloballaşma dövründə multikulturalizm dəyərlərinin əhəmiyyəti. Bakı, 2016, 29-30 aprel, s.97

6. Multikulturalizm Azərbaycan xalqının həyat tərzidir. Bakı, 2016, 88 s.

7. Multikulturalizm: nailiyyətlər və problemlər. Beynəlxalq hümanitar Forumu. Bakı, 2011, 10-11 oktyabr

8. <http://bakuforum.az/az/multikulturalizm-nailiyyetler-eroblemler/?fid=2258>

Айгюн Эйвазлы

Интегративный характер азербайджанского мультикультурализма

Резюме: Демократия и интеграция являются решающими факторами в сохранении многокультурных ценностей нашего глобального мира. Мультикультурализм - очень сложная и динамичная концепция, но это противоречивая категория различных моделей современного мира. Эти разные модели могут быть адаптированы в одной стране, но не могут быть применены в других условиях, поскольку каждая модель основана на определенных ценностях, которые формировались веками. Для применения той или иной модели необходимо учитывать принцип гармонизации общей стратегии мировой концепции мирного сосуществования с концепцией конкретного этнокультурного и национально-культурного развития. Таким образом, политика мультикультурализма в глобальном мире отрицает ассимиляцию и ведет к интеграции.

Ключевые слова: мультикультурализм, интеграция, концепция, глобальный, этническое меньшинство.

Aygun Eyvazli

The integrative nature of Azerbaijani multiculturalism

Summary: Democracy and integration are critical factors in preserving the multicultural values of our global world. Multiculturalism is a very complex and dynamic concept, but it is a controversial category in the modern world in the form of various models. These different models can be adapted in one country, but they cannot be applied in other conditions, because any model is based on certain values formed over the centuries. To apply this or that model, it is necessary to take into account the principle of harmonizing the general strategy of the world concept of peaceful coexistence with the concept of specific ethno-cultural and national-cultural development. Thus, the policy of multiculturalism in the global world denies assimilation and leads to integration.

Key words: multiculturalism, integration, concept, global, ethnic minority

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 30. 12. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 01. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 02. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova

UOT 008

Məhsəti Cəfərova
AMEA-nın Fəlsəfə institutu
dissertant

E-mail: mehseti.ceferova@inbox.ru

Azərbaycanda elitar və kütləvi mədəniyyətlər milli özünüdərk mərhələsində

Xülasə: Milli mədəniyyət dünya mədəniyyətinin də mühüm elementlərini özündə ehtiva edir. Həm elitar, həm də kütləvi mədəniyyət nümunələri milli məzmununda təzahür etməklə, sosial qrupların marağına səbəb olur. Bakıda keçirilən Ümumdünya Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumları, Beynəlxalq Humanitar Forumlar, Qlobal Forumlar, Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzinin yaradılması, Dünya Dini Liderlərinin zirvə görüşləri və digər beynəlxalq tədbirlər Azərbaycanın dinamik inkişafda olduğunu, tolerant dövlət nümunəsini bir daha sübut etdi. Ölkəmizdə milli özünüdərk prosesinin milli mədəniyyətlə birbaşa bağlılığı özünü göstərmişdir. Elitar və kütləvi mədəniyyətlərdə baş verən akkulturasıya, enkulturasıya, inkulturasıya və assimilyasiya prosesləri mədəniyyətimizin bəşər mədəniyyətindəki nüfuzunu təsdiq etmişdir. Həmçinin ölkəmizdə elitar və kütləvi mədəniyyətlərin inkişafında milli xarakter özünü qabarıq şəkildə göstərmişdir.

Açar sözlər: elitar mədəniyyət, kütləvi mədəniyyət, milli özünüdərk, forum, akkulturasıya, assimilyasiya, enkulturasıya, inkulturasıya, milli xarakter

Mədəniyyətin tərkibi onu təşkil edən elementlərdən milli və ya bəşəri məzmunundan asılı olmayaraq, elitar və kütləvi formada sosial qrupların marağına səbəb olur. Kütləvi mədəniyyətin fəaliyyət dairəsi geniş olduğundan kütlənin şüuruna təsir etmək məsələsində mühüm rol oynayır və önəmli amil kimi çıxış edir. Həm kütləvi, həm də elitar mədəniyyət nümunələri milli məzmununda təzahür edə bilər. Bəşəri çalarlarla yüklənmiş milli mədəniyyət milli məzmunlu olmaqla yanaşı, dünya mədəniyyətinin də mühüm elementlərini özündə ehtiva edir.

Elitar mədəniyyətimizin formalaşmasında XX yüzillikdə yaşayıb-yaratmış milli elitamızın özünəməxsus mövqeyi olmuşdur. Hələ keçən əsrin əvvəllərində çar Rusiyası dövründə milli ideologiyanın güclənməsi və Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranması, sonralar milli məzmununda yaradılmış mədəniyyət və incəsənət nümunələri milli zəmin üzərində köklənmişdi. İncəsənətin ayrılmaz sahəsi olan musiqimizin milli elita tərəfindən yaradıcılıq prosesinə cəlb olunması halları da məhz bu dövrə təsadüf edir. Dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyliyə başlanan bu ənənə sonralar da yüksək şəkildə davam etdirilirdi, estafet düzgün biçimdə yeni nəsə ötürüldü. Qısa müddət ərzində yaşasa da AXC

ictimai-siyasi mövqeyi ilə yanaşı, mədəni quruculuq sahəsində də buraxdığı izlərlə şanlı tariximizin yaddaşına həkk olunmuşdur.

Xalqımızın milli mədəniyyətinin inkişafında və tərəqqisində Ümummilli Lider Heydər Əliyev böyük rol oynamışdır. Ulu Öndər həm sovet hakimiyyəti dövründə, həm də müstəqilliyin bərpaşından sonrakı dövrdə mədəniyyətə, xüsusilə də milli mədəniyyətə böyük dəyər verirdi. Milli mədəniyyətimizə böyük sevgi və qayğı ilə yanaşan Ümummilli Liderin söyləri nəticəsində həm sovet hakimiyyəti, həm də müstəqillik illərində mədəniyyət xadimlərimiz yüksək fəxri adlara layiq görülmüş, orden və mükafatlarla təltif olunmuşlar. 2008-ci il dekabrın 2-3-də Bakıda “Mədəniyyətlərarası dialoq Avropa və onun qonşu bölgələrə davamlı inkişafın və sülhün əsasıdır” mövzusunda keçirilən konfrans (2, s. 538), Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin təşəbbüsü və himayəsi ilə 2011-ci il aprel ayının 7-9-da Bakıda keçirilən Ümumdünya Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumu (2, s. 534), 2010-cu ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev və Dmitri Medvedyevin təşəbbüsü ilə Bakıda təşkil edilən Humanitar Əməkdaşlıq üzrə Birinci Azərbaycan-Rusiya Forumunda qəbul edilmiş qərara əsasən 2011-ci il 10-11 oktyabr tarixlərində Birinci Bakı Beynəlxalq Humanitar Forumu, 2012-ci il oktyabrın 4-5-də keçirilən İkinci Bakı Beynəlxalq Humanitar Forumu (5), 2013-cü il oktyabrın 31-də Heydər Əliyev Mərkəzində keçirilən Bakı Beynəlxalq Humanitar Forumu, 2014-cü ilin 2-3 oktyabr tarixlərində keçirilən Dördüncü Bakı Beynəlxalq Humanitar Forumu (5), 2016-cı il sentyabrın 29-da Heydər Əliyev Mərkəzində keçirilən Beşinci Bakı Beynəlxalq Humanitar Forumu, 2018-ci il oktyabrın 25-26-da “Yeni dünya və yeni insan formalaşdırmaq: yaradıcılıq və insan inkişafı” mövzusunda Altıncı Bakı Beynəlxalq Humanitar Forumunda ölkə və dünya əhəmiyyətli problemlərin həlli istiqamətində vacib müzakirələr aparılmışdır.

2013-cü il 7-8 mart tarixlərində Bakıda keçirilən I Cənubi Qafqaz Forumunda, 2014-cü ilin 28-30 aprel tarixlərində Bakıda keçirilən II Qlobal Açıq Cəmiyyətlər Forumunda, 2015-ci il 28-29 aprel tarixlərində “Yeni dünya düzənində etimadın bərpa olunması” mövzusunda keçirilən III Qlobal Bakı Forumunda və 2016-cı ilin 10-11 mart tarixlərində “Çoxqütblü dünyaya doğru” mövzusunda həsr edilmiş IV Qlobal Bakı Forumunda Dağlıq Qarabağ münaqişəsi və bölgədəki digər münaqişə ocaqları açıq cəmiyyətin əhatə dairəsi, mürəkkəb situasiyalarda münaqişələrin həlli üsulu, davamlı inkişaf prosesinin təmin edilməsi üçün multi-idarəetmə və institusional çərçivəyə olan ehtiyac, dünyanı narahat edən məsələlər – etnik və digər zəmində baş verən münaqişələr, terror təhdidləri, demokratiyanın inkişafı, təhsil, ekologiya, enerji təhlükəsizliyi, dinlərarası dialoq, miqrasiya, multikulturalizm və integrasiya kimi məsələlər müzakirə olunmuşdur (7).

Belə mötəbər beynəlxalq forumların Bakıda keçirilməsi Azərbaycanın dinamik inkişafda olan, qədim tarixi-mədəni ənənələri özündə qoruyub saxlayan, qiymətləndirən və dünya mədəniyyətinə zənginlik gətirilməsi ilə seçilən, tolerantlığı ilə fərqlənən ölkə kimi tanınmasını bir daha sübut edir.

“Həmçinin ölkəmizdə Azərbaycançılıq məfkurəsinə uyğun olaraq tolerantlığın, dini dözümlülüyün və mədəni, etnik, dini, irqi, linqvistik müxtəlifliyin qorunması məqsədilə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 15 may 2014-cü il tarixli Fərmanı ilə Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzi təsis olundu” (3, s. 181). Artıq həmin illərdə ölkəmizdə multikulturalizm ənənələri geniş şəkildə inkişaf edirdi. Bunun bariz nümunəsi olaraq 2016-cı il Azərbaycanda “Multikulturalizm ili” elan edildi və bu barədə Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyev 2016-cı il yanvarın 11-də Sərəncam imzaladı. BMT-nin Sivilizasiyalar Alyansının 7-ci Qlobal Forumunun 2016-cı ildə Bakıda keçirilməsi Azərbaycanda multikultural mühitin tərəqqisinin bariz nümunəsidir (3, s. 182).

2019-cu il mayın 2-3-də Bakıda “Ayrı-seçkilik, qeyri-bərabərlik və zorakı münaqişəyə qarşı fəaliyyət naminə dialoq quraq” şüarı altında V Ümumdünya Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumu keçirilmişdir. Bu Forum da dinlərarası dialoq və dini müxtəlifliyin idarə olunması, çoxsəviyyəli və çoxtərəfli əməkdaşlıq, qlobal vətəndaşlıq təhsili: sülh mədəniyyətinin aşılınması, sülh naminə çoxtərəflilik və diplomatiya, türkdilli ölkələr arasında dialoqun qurulmasında Böyük İpək Yolunun rolu və digər mövzularda geniş müzakirələr keçirilmişdir (12).

2019-cu il noyabrın 14-15-də 70 ölkədən 500 nümayəndənin iştirakı ilə Bakıda keçirilən Dünya Dini Liderlərinin 2-ci zirvə görüşü Azərbaycanın dinlərarası dialoqunun inkişafında önəmli rola malik olduğunu bir daha təsdiqlədi. Bakı sammiti dünyada etnik dini zəmində olan qanlı münaqişələrə səmavi dinlərin vahid mövqeyini ifadə etmək, Azərbaycanın tolerant dövlət nümunəsini təqdim etmək, ölkəmizin qarşılaşdığı işğal faktoruna qarşı beynəlxalq ictimai dəstəyi bir daha nümayiş etdirmək kimi məqsədləri hədəfləmişdir (9).

Milli özünüdərək milli şüurun meydana gəlməsində və təkamülündə mühüm rol oynayır. Hər bir xalqın milli özünüdərək həmin xalqın düşüncə tərzində, milli mədəniyyətində və əxlaq normalarında ehtiva olunmuşdur. Milli özünüdərək vətənə, millətə qarşı şüurlu bir şəkildə bəslənilən sevgi hissləri ilə bağlıdır. Milli özünüdərək ümummilli şüurun bu və ya digər komponentlərinin mənimsənilməsi dərəcəsini bildirən fərqləndirilmiş anlayışdır. Milli özünüdərək prosesi milli mədəniyyətlə birbaşa olaraq bağlıdır və milli mədəniyyətin dərk olunması ilə əlaqədardır. Bu baxımdan da mədəniyyətdə milli özünüdərək mahiyyəti, onun ümumi xarakteristikası, təyinatı və komponentləri kimi ünsürlərə diqqət yetirmək olduqca aktual bir məsələdir.

Milli mədəniyyət başqa xalqlara aid mədəniyyətlərin təqlidi olmamalıdır, milli mədəniyyət nümunələri digər xalqların yaratdığı dəyərlərdən bəhrələnmə

bilər. Ümumiyyətlə, milli mədəniyyət bir millətin maddi və mənəvi məhsuludur. Əgər hər hansısa bir millətin mədəniyyəti digər millətlərin mədəniyyətləri tərəfindən aşınmaya məruz qalarsa, bu zaman milli mədəniyyət öz mahiyyətini itirmiş olar.

Bütün tarixi mərhələlərdə mədəniyyətlərin bu və ya digər səviyyədə qarşılıqlı əlaqələri nəticəsində onların bir-birinə nüfuzu baş vermişdir. Mədəniyyətlərin qarşılıqlı nüfuzu isə akkulturasıya və bu halda əvvəlki forma və məzmununda dəyişiklik baş verir (4). Ancaq akkulturasıya ilə assimilyasiya bir-birindən fərqləndirilməlidir. Akkulturasıya assimilyasiyanın birinci pilləsi hesab oluna bilər (6). Assimilyasiya, ümumiyyətlə, bir etnik əlamətin digər əlamətə bənzəməsi, oxşaması və həm də uyğunlaşması prosesidir (11). Miqrasiya nümunəsində assimilyasiya bir yeni qrupun əvvəlki mədəniyyət fərqlərinin itməsi üçün öz mədəniyyətindən tamamilə yan keçməsidir. (11). İndiki şəraitdə akkulturasıya ilə assimilyasiya arasındakı fərqlərin tədqiqi artıq aktuallığını itirmişdir. Hazırda akkulturasıya geniş mənada ayrı-ayrı mədəniyyətlərin yaxınlaşması sayəsində prinsipə yeni mədəniyyətlərarası sintezlərin formalaşmasına səbəb olan mədəniyyətlərin əlaqəsidir (4).

İnkişaf prosesində şəxsiyyətdaxili ya da mədəniyyətlərarası ziddiyyətlər mütləqdir. Belə ziddiyyətlər həll edilmədikdə “mədəniyyətlərin toqquşması” və ya “qarşıdurma” yaranır. Mədəniyyətə daxil olma tədricən sosializasiya, enkulturasıya, inkulturasıya, assimilyasiya proseslərinə səbəb olur. Belə proseslərdəki fərqlilik, müxtəliflik bəzən “toqquşma” kimi başa düşülə bilər. Lakin bu qəbildən olan ziddiyyətlər əksliklərin vəhdəti kimi özünü göstərərək inkişafa səbəb olur. Cəmiyyətdə baş verən belə proseslərə çevik münasibət isə ümumi mədəniyyətin tərkib hissəsi olan siyasi mədəniyyətdən asılıdır (10). Çünki, siyasi mədəniyyət şəxsiyyətin siyasi şüurunun inkişafının əsasında durur. Şəxsiyyətin davranışı, siyasi şüuru yeni yaradılan mədəniyyət dəyərlərindən əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır. Məlumdur ki, hər bir ictimai-siyasi sistemə xas olan siyasi şüur tipi və siyasi mədəniyyət mövcuddur. Bunu milli mədəniyyət abidələrimizin timsalında da görmək olar. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından tutmuş Şah İsmayıl Xətai dövlətçilik ənənələri daxil olmaqla bu günə qədərki milli dəyərlərə söykənmiş siyasi düşüncə və davranış tərzii bunun bariz nümunəsidir (10).

Siyasi şüurun formalaşmasında əsas məsələlərdən biri də fərd tərəfindən davranışın mədəniyyət nümunələrinin necə mənimsənilməsidir. Burada enkulturasıya prosesi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Enkulturasıya mədəni norma və hərəkətlərin formal və qeyri-formal məcmusudur (10). Bu proses zamanı ideal şəxsiyyət – elit nümayəndə konkret mədəni dəyər daşıyıcısı olduğu üçün sosializasiyadan fərqli olaraq, enkulturasıya yalnız konkret-tarixi mədəni mühit dəyərlərinin mənimsənilməsi prosesidir (10). Beləliklə, enkulturasıya nəticəsində fərd konkret tarixi şəraitdəki mədəniyyət nümunələrini mənimsəyərək inkişaf edir.

İnkulturasiya isə enkulturasiyadan fərqli olaraq daha uzunmüddətli bir proses olmaqla, insanın həyat və fəaliyyətində mədəniyyətə daxil olur (10). Bu baxımdan ayrı-ayrı mədəniyyətlərdə müxtəlif şəxsiyyət növləri və onlara müvafiq düşüncə tərzləri yaranır ki, Şərq-Qərb mədəniyyət tipi və bunlara uyğun olaraq şəxsiyyət və təfəkkür növləri fərqləndirilir.

Mədəniyyət fərqliliyində, mədəniyyətlərin qarşılıqlı prosesində şəxsiyyətin milli kimliyinin özünü biruzə verməsi əsas amillərdən birinə çevrilir. Milli kimliyin tənəzzülü onun mənsub olduğu mədəniyyətin tənəzzülünə gətirib çıxara bilər. Buna görə də, özünüdərk, özünəqayıdış əsas və aparıcı psixoloji hadisədir.

Xalqımızda milli özünüdərk formalaşması üçün hər şeydən əvvəl milli xarakterin formalaşmasına diqqət yetirməliyik. Çünki milli özünüdərk prosesi milli xarakterlə bilavasitə olaraq əlaqədardır.

Milli xarakter vasitəsilə milliliklə ümumbəşəriyyət arasında qarşılıqlı əlaqəli şəkildə dialektik vəhdət yaradılır. Müstəqilliyimizin bərpasından sonra ölkəmizdə milli xarakter və milli mentalitetin təsiri ilə milli ideologiya və millətçilik psixologiyası milli şüurun daha da inkişafına, milli dirçəlişə xidmət edir (8). Milli xarakterin Vətən amalı ilə sıx bağlılığı nəticəsində 2020-ci ilin sentyabr ayının 27-dən başlayan və 44 gün davam edən İkinci Qarabağ – Vətən müharibəsində Ali Baş Komandanımızın – möhtərəm Prezidentimiz İlham Əliyev cənablarının rəhbərliyi altında rəşadətli ordumuzun misilsiz və qəhrəmancasına əldə etdiyi qürurverici tarixi qələbə nəticəsində 30 illik dövrdə işğal altında qalan torpaqlarımız azad edilmiş, xalqımızın bu torpaqlarda “tarixi keçmiş”, əsrlər ərzində bütün istiqamətlər, sahələr üzrə qazandıqları və erməni vandalları tərəfindən məhv edilən iqtisadiyyatının, sənayesinin, təsərrüfatının, həmçinin mədəniyyətinin – maddi və mənəvi mədəniyyət nümunələrinin, tarixi abidələrinin yenidən qurulması, bərpası üçün şərait yaradılmışdır. Milli və bəşər mədəniyyətinin inkişafında mühüm əhəmiyyətə malik 927 kitabxana, 808 mədəniyyət sarayı, klub və mədəniyyət evi, 85 musiqi və rəssamlıq məktəbi, 22 muzey və onların filialları, 4 rəsm qalereyası, 13 dünya əhəmiyyətli, 242 ölkə əhəmiyyətli, 434 yerli əhəmiyyətli tarixi və mədəniyyət abidələri (1, s. 163; Dünya mədəni siyasəti) yerlə yeksan edilmiş, onlardan əsər-əlamət qalmamışdır. Həmin abidələrin bərpası və yenidən qurulmasına böyük ehtiyac vardır. Həmçinin 11 və 15 aşırımlı Xudafərin körpüləri (VII-XII əsrlər), Kəlbəcər rayonundakı Gəncəsar və Xudavənd məbədləri (hər ikisi XIII əsr), Ağdam rayonunun Xaçın Türbətli kəndindəki məqbərə (XIV əsr) kimi ümumdünya əhəmiyyətli 6 memarlıq və 7 arxeoloji abidə, eyni zamanda qədim Şuşa şəhər qoruğunun (2, s. 163-164) həm yenidən bərpası və dünya mədəniyyəti inkişafındakı mühüm yerinin elmi təbliği və təsdiqinə nail olunmalıdır. Belə möhtəşəm qələbə məhz xalqımızın yüksək keyfiyyətli milli xarakterinin mübarizliyi nəticəsində əldə edilmişdir.

Beləliklə, ölkəmizdə elitar və kütləvi mədəniyyətlərdə milli özünüdərkəin əhəmiyyəti böyükdür. Belə ki:

- qədim və zəngin mədəniyyətə malik Azərbaycan xalqı öz maddi-mənəvi dəyərləri vasitəsilə dünya mədəniyyətini illərlə, əsrlərlə zənginləşdirmiş, milli özünüdərkəin təsiri ilə bu gün də bu prosesi uğurla davam etdirməkdədir;

- milli özünüdərkəin müsbət nəticəsi olaraq 2000-2020-ci illər ərzində məhz Azərbaycanda təşkil edilən Beynəlxalq Humanitar Forumlar, Ümumdünya mədəniyyətlərəarası dialoq forumları, dünya dini liderlərinin zirvə görüşləri, Qlobal Açıq Cəmiyyət, Cənubi Qafqaz, Qlobal Bakı forumları və digər tədbirlərdə mədəniyyətlərin qarşılıqlı mübadiləsinə nail olunmuş, dünyada baş verən münəqişələrin həlli, o cümlədən Dağlıq Qarabağdakı və bölgədəki münəqişələrin nizama salınması, təhsil, mədəniyyət, ekologiya, enerji təhlükəsizliyi ilə bağlı ölkə əhəmiyyətli vacib qərarlar qəbul olunmuşdur;

- Azərbaycançılıq məfkurəsinə uyğun dini dözümlülüyün, mədəni etnik, dini, irqi, linqvistik müxtəlifliyin qorunması məqsədilə yaradılan Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzi vasitəsilə ölkəmizdə multikulturalizm ənənələri geniş şəkildə inkişaf etdirilmişdir;

- Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti, UNESCO və İSESCO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyeva tərəfindən yaradılan və rəhbərlik edilən Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Fondu hazırda milli mədəniyyətimizi dünya arenasında müvəffəqiyyətlə təbliğ etməkdədir. Möhtərəm Prezidentimiz İlham Əliyev tərəfindən təsis edilən Mənəvi Dəyərlərin Təbliği Fondu milli maddi və mənəvi dəyərlərimizin qorunmasını aktual məsələ kimi uğurla yerinə yetirməkdədir;

- xalqımızın milli özünüdərkəi düşüncə tərzimizdə, elitar və kütləvi mədəniyyətimizdə, mənəvi-əxlaqi normalarında ehtiva olunduğundan Vətənə, xalqa qarşı şüurlu formada bəslənilən sevgi, güclü bağlılıq hissləri öz təsirliyi göstərmişdir. Bu, II Qarabağ-Vətən müharibəsindəki möhtəşəm qələbəmizin əldə edil-məsində bir daha özünü təsdiq etdi.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abbasov N. Mədəniyyət siyasəti və mədəni irs. (Kulturoloji təhlil). Bakı 2011, 220 səh.

2. Hüseynov İ., Əfəndiyev T., Abbasov N. Dünya mədəniyyəti siyasəti. Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Mars-Print NPF, 2012, 586 səh.

3. Tağıyev Ə. Milli kimlik və multikultural proseslər. Bakı: Gənclik, 2017, 204 səh.

4. <https://az.wikipedia.org/wiki/Akkulturasiya>

5. https://az.wikipedia.org/wiki/Bakı_Beynəlxalq_Humanitar_Forumu

6. https://az.wikipedia.org/wiki/Az%C9%99rbyaycan_teatr%C4%B1

7. https://az.wikipedia.org/wiki/Qlobal_Bakı_Forumu
8. <http://anl.az/down/meqale/ses/2012/fevral/229827.htm>
9. <https://modern.az/az/news/217789>
10. <http://psixologiyainstitutu.az/m%C9%%99d%C9%99niyy%C9%-99tin-intibahi-s%C9%99xsi%C9%99tin-t%C9%99n%C9%99zzulu/>
11. <https://saadatkarimi.wordpress.com/2019/05/05/etniklik-və-assimilyasiya/>
12. <http://www.mct.gov.az/az/umumi-xeberler/forum-acilis>

Махсати Джафарова

Элитарные и массовые культуры на этапе национального самосознания в Азербайджане

Резюме: Национальная культура содержит в себе важные элементы мировой культуры. Образцы как элитарной, так и массовой культуры, проявляясь в Национальном содержании, вызывают интерес социальных групп. Проводимые в Баку Всемирные Форумы по Межкультурному Диалогу, Глобальные Форумы, учреждение Бакинского Международного Центра Мультикультурализма, Саммиты мировых религиозных лидеров и другие международные мероприятия ещё раз доказали динамичное развитие Азербайджана, пример толерантного государства. В стране проявилась прямая связь процесса национального самосознания с национальной культурой. Процессы аккультурации, энкультурации, инкультурации и ассимиляции, происходящие в элитарной и массовой культурах, подтвердили авторитет нашей культуры в человеческой культуре. Также в нашей стране ярко проявил себя национальный характер в развитии элитарной и массовой культур.

Ключевые слова: элитарная культура, массовая культура, национальное самосознание, форум, аккультурация, ассимиляция, энкультурация, инкультурация, национальный характер.

Mahsati Jafarova

Elite and mass cultures in Azerbaijan are at the stage of national self-awareness

Summary: National culture also contains important elements of world culture. Samples of both elite and mass culture are of national interest, attracting the interest of social groups. The World Forums on Intercultural Dialogue, Global Forums, the establishment of the Baku International Center for Multiculturalism, summits of World Religious Leaders and other international events held in Baku

have once again proved that Azerbaijan is developing dynamically and setting an example of a tolerant state. In our country, the process of national self-awareness is directly related to national culture. The processes of acculturation, enculturation, inculturation and assimilation taking place in elite and mass cultures have confirmed the prestige of our culture in human culture. Also, the national character has shown itself in the development of elite and mass cultures in our country.

Key words: elite culture, mass culture, national self-awareness, forum, acculturation, assimilation, enculturation, inculturation, national character

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15. 03. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 16. 03. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 24. 03. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova

UOT 008; 791.43

İlahə Sadıqova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
dissertant
E-mail:kreteida@mail.ru

Qloballaşma mühitində ailə institutu

Xülasə: Məqalədə ailənin müasir vəziyyəti, ailə transformasiyasının səbəbləri, eləcə də qloballaşmanın ailəyə təsir istiqamətləri nəzərdən keçirilib. Qloballaşma kontekstində ikinci demoqrafik keçid konsepsiyası açıqlanıb. Ailə-nikah münasibətlərindəki global meyillər və risklər haqqında bəhs olunur.

Açar sözlər: qloballaşma, ailə transformasiyası, demoqrafik keçid, risklər

Müasir dövrdə alimlər ailə institutunun vəziyyəti ilə əlaqəli problemlərə çox diqqət ayırırlar. Bunun da təbii olaraq bir sıra səbəbləri var. Birincisi, ailə transformasiyası getdikcə geniş miqyas almağa başlayır ki, bu da baş verən bütün dəyişikliklərin məzmununu və onların səbəbinin dərk olunması kimi anlaşılır. İkincisi, qloballaşma bütün proseslərə - sosial-iqtisadi və eləcə də ailə faktoruna təsir edən ən vacib amildir. Bu, qloballaşmanın təsir meylinin ailə dəyərlərinə obyektiv, hərtərəfli qiymətləndirilməsinə ehtiyac olduğunu göstərir.

Şübhəsiz ki, bütövlükdə ailədəki dəyişikliklər ictimai-iqtisadi dəyişikliklərin nəticəsində yaranır. İndiki ailə dəyişikliklərinin perspektivlərini müəyyənləşdirmək üçün ailəni iqtisadi səbəblərlə qarşılıqlı əlaqədə nəzərdən keçirmək məqsəda uyğundur.

Demoqrafiya elmi əhalinin təkrar istehsal tipinin dəyişməsinə əks etdirmək üçün demoqrafik keçid konsepsiyasını hazırlamışdır. Dünyanın bir çox ölkələrində baş verən bu keçid, doğum nisbətinin və əhalinin təbii çoxalma səviyyəsinin enməsi deməkdir. Bu keçidin əsası son orta əsrlərdə qoyulmuşdur və onun iqtisadi səbəblərlə əlaqəsi danılmaz və aydındır. Bununla belə, Qərbin də İEO-in də ötən əsrin 60-cı illərindən, digər ölkələrində isə 80-ci illərin sonu 90-cı illərin əvvəllərində ailə transformasiyalarının əlamətləri aydın şəkildə özünü göstərməyə başladı. Məsələn, faktiki nikahların sayının azalması, kiçik ailələrin üstünlük təşkil etməsi, vətəndaş nikahlarının çoxalması, azuşaqlı ailələrin artması, nikahdankənar uşaqların sayının artması, şüurlu şəkildə övlad sahibi olmaqdan imtina etmək və s. hallar. Bütün bunları cəmiyyətdə artan fərdiyyətçilik (Xüsusi mülkiyyətçilik ideologiyasının, şəxsiyyətin, fərdin mənafeyindən üstün tutan əsas prinsiplərdən biri) və rəşionalizm (ağıl idrakın yeganə mənaşəyi hesab edən idealist fəlsəfi cərəyan) ənənələrinin yüksəlməsilə əlaqələndirən alimlər, ikinci demoqrafik keçid haqqında söhbət açmağa başladılar.

İkinci demoqrafik keçid dövründə ailə vəziyyətində aşağıdakı ən əhəmiyyətli dəyişikliklər hazırlanmışdır:

- Nikahın “qızıl əsri”ndən koabitasion (birgə yaşayış) ittifaqa keçid;
- “uşaq – valideynləri ilə şahdır” ikilisindən “uşaqla iki şah” ikiliyinə keçid;
- Kontraseptivlərdən (qoruyuculardan) qorunma məqsədilə istifadədən özünü ifadəyə keçid;
- Birgə təsərrüfatdan plüralist ailə tipi və ev tipinə keçid [1, s.65].

Əhalinin reproduktiv sayının azalmasını əksər hallarda aşağıdakı səbəblərlə izah edirlər:

- 1.Urbanizasiya;
- 2.Ailənin (sosial qrup, dövlət, etnos) ümumi rifah halının yüksəlməsi;
- 3.Müasir tibb elminin uşaq ölümünün qarşısının alınmasındakı nailiyyətləri və qorunmaq üçün və hamiləliyin dayandırılması üçün təhlükəsiz kontraseptivlərin asanlıqla əldə olunmasının təmin edilməsi;
- 4.Əhalinin ümumilikdə genetik sağlamlığının - kişi və qadınlarda sonsuzluğa gətirib çıxaran – aşağı düşməsi;
- 5.Ənənəvi ailələrin dağılması;
- 6.Qadın emansipasiyası və onların əmək prosesinə cəlb olunması;
- 7.Əhalinin mədəni səviyyəsinin yüksəlməsi;
- 8.Dini faktor;
- 9.Hakim elitanın siyasəti;
- 10.Effektiv sosial müdafiə və təqaüd sisteminin olması. Bu da öz növbəsində qocalıq haqqında narahat olmamağa kömək edir. [1, s.66].

Qeyd etmək lazımdır ki, bu sadalananların hamısı bir-biri ilə sıx əlaqəlidir və onların təsirini bir-birindən ayırmaq mümkün deyil. Beləliklə, müasir şəhərlərin böyüməsi, demək olar ki, müasir Qərb mədəni münasibətlərinin daxil olması ilə əlaqəlidir. Bunu Sinqapurun misalında da aydın görmək olar. Belə ki, 40 il ərzində urbanizasiya yüksək olduğu halda əhalinin əsas etnik qrupları sayılan çinlilər, hindlilər və malaylar arasında doğum səviyyəsi sürətlə azalır. Ənənəvi böyük ailənin (nənə, baba, ata, ana və uşaqlardan ibarət) məhv olması isə bir qədər inkişaf etmiş ölkələrdə nənə və babaların dünyanı səyahət etmək və evdə nəvəyə baxmaqdan imtina etmək istəyi ilə bağlıdır. Digər tərəfdən, ənənəvi ailənin məhv olması Qərb mədəniyyətinin cəmiyyətə sürətlə inteqrasiya etməsi ilə əlaqələndirilir.

Qadın emansipasiyası qadına kişi ilə bərabər karyera qurmaq imkanı verir, bu da kişidən maliyyə baxımından asılı olmamaq anlamına gəlir. Nəticədə ailə qurmaq və övlad dünyaya gətirmək “daha uyğun bir zamana” saxlanılır. Maddi rifah halının yüksək olması, eyni zamanda maddi tələbatların da yüksəlməsinə səbəb olur. Məsələn, gənc ailələrin valideynləri ilə birlikdə yaşamağı az rast gəlinən bir hala çevrilib. Artıq iki nəsil bir evdə yaşayıb, bir məişəti paylaşa bilmir.

Gənclər övlad dünyaya gətirənə qədər daha çox pul qazanıb ev, maşın sahibi olmaq, bir qədər özləri üçün yaşamaq və s. istəyirlər. Lakin bütün bu sadalananlardan hansının uşaq doğulmasını aşağı salan ən başlıca amil olduğunu müəyyən etmək mümkün deyil.

Qloballaşmanın xüsusilə az inkişaf etmiş ölkələrdə ailə institutundakı dəyişiklikləri nə dərəcədə sürətləndirə biləcəyi diqqət çəkir. Bu cür ölkələrdə doğum nisbəti əhəmiyyətli iqtisadi dəyişikliklər olmadan da düşə bilər, digər tərəfdən yüksək doğum nisbətinin dəstəklənməsi istiqamətində “ailə planlaşdırma proqramları”nın: əxlaq normaları, adətlər, ənənələr, dini doktrinaların; təsiri altında Avropanın “super strukturlu” ailə modelinin daxil olması ilə də mümkündür. Buna görə də, dövrümüzdə inkişaf etməkdə olan ölkələrdəki demoqrafik keçidlər əsasən qlobal proseslərin nüfuzetmə sürətindən, qərb ailə-nikah davranış modellərinin cəmiyyət tərəfindən milli mədəniyyətə daxil edilməsindən asılıdır.

Ailədə baş verən faktiki dəyişikliklərin qeyd olunması ailə institutunda baş verən proseslərin yalnız bir tərəfini əks etdirir. Onlara obyektiv baxmaq zərurəti yaranır, yəni, bu dəyişiklik və yeniliklər nə dərəcədə dəyər qazandığını aydınlaşdırmaq lazımdır. Ailənin “davranışı” dəyər seçimlərinə, onlar da ailəyə təsir edirlər. Bir sözlə, dəyərlər və onların həyata keçirilməsi insan həyatında olduqca vacib rol oynayır və onların dəyişilməsi bu və ya digər şəkildə insan həyatının axarına, o cümlədən ailənin vəziyyətinə təsir göstərir. İkinci demoqrafik keçid nəzəriyyəsinin yaradıcılarının fikirlərinə görə, ailənin transformasiyası, ilk növbədə ikinci demoqrafik keçid və dəyərlər sistemindəki dəyişikliklərlə əlaqədardır. Avropa ölkələrindən olan respondentlər tərəfindən həyata keçirilən ailə, nikah, uşaq sahibi olmaq və digər prioritetlər olan dəyərlərə əsaslanaraq, Avropa dəyərlər sisteminin öyrənilməsi həyata keçirilmişdir. Bu ölkələri şərti olaraq üç qrupa bölmək olar. İkinci demoqrafik keçid inkişaf edən və postmodernizmə söykənən birinci qrupa Qərbi və Şimali Avropanın, ilk növbədə də Skandinaviya, Niderland, Böyük Britaniya və d. ölkələri daxildir. Ailəyə mühafizəkar yanaşan digər, ikinci qrupa, Malta, İtaliya, Polşa, Slovakiya və s. daxildir. Nəhayət, üçüncü qrupa ailə həyatındakı dəyişiklikləri həddindən artıq qiymətləndirməyən ölkələr daxildir. Bu qrupa bəzi Orta və Şərqi Avropa, eləcə də Balkan ölkələri; Litva və Ukrayna daxildir. Bununla bərabər, müzakirə olunan prioritetlərlə əlaqəli olaraq, postsosialist ölkələr vahid bir qrupu təmsil etmirlər. [1, s.67]

Ailənin forması, funksiyaları və cəmiyyətdəki rolunun mövcud dəyişikliyi kontekstində qloballaşmanın ona təsirinin əsas istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi sualı ortaya çıxır.

Qloballaşma ailənin dəyişilməsi meyllərinə və müxtəlif risklərin yaranmasına səbəb olur. Onun ailə institutundakı dəyişikliklərə aparan əsas meyllərindən aşağıdakıları qeyd etmək vacibdir:

- İkinci demoqrafik keçidin inkişaf etməkdə olan ölkələrdə yayılması və

inkişaf etmiş ölkələrdə başa çatması;

- Ailə formalarının birləşdirilməsi və ailədə milli-mədəni dəyərlərin silinməsi;

- İqtisadi dəyərlərin ailə dəyərləri ilə ilkin bağlarının itirilməsi ilə onlara hakim olmağa başladığı yeni dəyərlər sisteminin ortaya çıxması [3]

Qloballaşmanın ailə institutuna gətirdiyi təhdidlər məsələsi də olduqca vacibdir. Ailə və gender münasibətləri üzrə mütəxəssis olan T.Qurko qloballaşmanın törətdiyi bir sıra problemləri qeyd edir.

O həm də miqrasiya prosesinin xüsusiyyətlərinə də diqqət çəkir. İnsanlar qlobal iqtisadi mühitdə yüksək qazanc əldə etmək və yaxşı həyat yaşamaq ümidi ilə rifah halı daha yaxşı olan ölkələrə üz tuturlar. Onlar hər zaman etnik mənsubiyyətə və ya miqrant statusuna görə diskriminasiyaya məruz qalırlar, tez-tez hüquqlar əldə edə bilmirlər, iqtisadi tələlərə düşürlər, qadınlar isə istismara məruz qala bilirlər. Multikulturalizm və tolerantlıq siyasəti heç də hər zaman arzu olunan nəticələrə gətirib çıxarmır. Ev sahibi olan ölkələrin vətəndaşlarının düşməncəsinə yanaşması Avropa ölkələrində də hiss olunur. Üstəlik, imperializm dövründə miqrasiya qohumluq və ailə bağlarını məhv edir. Hətta insanlar ailələri ilə birlikdə miqrasiya etmiş olsalar belə onlar streslər, hər hansı bir problemlə üz-üzə gələndə dostlarının, doğmalarının köməyi, məsləhəti, dəstəyindən məhrum qalırlar və nəticədə bu, onların ailəsində, uşaqlarında öz əksini tapır. Bir çox hallarda valideynlər övladlarına gözəl həyat, yaxşı gələcək bəxş edə bilsinlər deyər məhrumiyyətlərə dözməli olurlar. Uşaqlar isə yeni mühitə daha tez alışır, yerli dili və mədəniyyəti daha tez mənimsəyirlər. Lakin köklərdən qopma şəxsiyyətin identikliyi formalaşmasında, xüsusilə də yeniyetməlik dövründə, problem yaratmamış deyil. Mühacir ailələr yad mühitdə, yad millətin əhatəsində, üstəlik maddi sıxıntılarla üz-üzə qaldığı üçün, hətta ən yüksək həyat səviyyəsi ilə belə kompensasiya edilə bilməyən qalıcı stress yaşayırlar.

Bundan əlavə, qloballaşmanın mexanizmlərindən biri də qarışıq (millətlərarası) nikahlardır. Qarışıq ailələrin müsbət keyfiyyətləri ilə yanaşı, neqativ xüsusiyyətləri də mövcuddur. İnternet vasitəsilə tanışlıq zamanı risklər daha dayüksək olur. İstənilən halda bu cür ailələrin əlavə problemləri olur. (ər-arvad davranışlarının mədəni normalara uyğunlaşdırmaq problemləri, uşaqların tərbiyəsi ilə bağlı konfliktlər və s.) Qloballaşma mühitində gənclər tərəfindən ailənin formalaşdırılması problemi haqqında Avropa ölkələrarası layihəsinin liderləri, alman əsilli ailə sosioloqları P.Blossfeld və X.Xofmeyster də vurğulayırlar. Gənclər gələcəklə bağlı əminlik və qeyri-müəyyənlik hisslərinə malik olduqları üçün evlənməyə tələsmirlər. Evlənmə yaşının həddindən artıq yüksəlməsi və ailədə uşaq sayının kəskin sayda aşağı düşməsi, gənclərin öz üzərlərinə uzunmüddətli öhdəliklər götürə bilməməsi mövcudluğunun yüksəlməsi ilə əlaqələndirilir. Bu bacarıqsızlıq, xüsusilə ər-in evin təminatçısı olan ölkələrdə öz iqtisadi imkanlarına arxayın ol-

mamasından qaynaqlanır. Lakin qlobal iqtisadi mühitdə ər və arvadın ikisi də işləmək məcburiyyətində olurlar, çünki hər zaman tərəflərdən birinin iş yerini itirmə təhlükəsi var. Eyni zamanda T.Qurko qeyd edir ki, İEÖ-də “qlobal evlilik bazarı”nda artıq özünəməxsus gender strategiyası formalaşib. Beləliklə, “bəzi kişilər özlərinə elə bir ölkələrdə həyat yoldaşı tapmağa çalışırlar ki, o ölkələrdə ailədə gender bərabərliyi Qərb cəmiyyətindəki kimi yayılmayıb. Üstəlik, ən vacib təhlükə mədəniyyətin qloballaşmasıdır. Milli mədəniyyətin yayılmasının əsas xüsusiyyəti olan qohumluq əlaqələrini pozmaq meyli insanları soysuz-sapsız varlıqlara çevirir ki, bu da cəmiyyətlərin dünyəviləşməsi şəraitində mədəniyyətsiz, ən yaxşı halda isə kütləvi mədəniyyət dünyası yaratmaq təhlükəsi ilə üzləşdirir.” [3].

Proseslərin təhlili göstərdi ki, bu gün ailə bir çox risklərə məruz qalıb ki, onların arasında qloballaşma da var. Gələcəyin ailə formaları ailənin mənfi meyllərdən qorunmasını əngəlləyəcək mexanizmlərin uğurlu inkişafından asılı olacaq. Hələlik isə bəşəriyyətin ailədən başqa çoxalmanın başqa bir mexanizmlərini inkişaf etdirmədiyini deyə bilərik. Əgər 1850-1950-ci illərdə sosialist hərəkatlarının yüksəlməsi dönməndə, uşaqların antik dövrlərdə olduğu kimi ictimaiyyət tərəfdən tərbiyəsi dəbdə idisə, bu gün təcrübələr və elm eyni fikri bildirir: yer üzündə heç nə və heç kim uşağa onun valideynlərini əvəz edə bilməz. Bu səbəbdən də, ailə yox olarsa, çox qısa zamanda da bəşəriyyət yox olar.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Митрикас А. Семья как ценность: состояние и перспективы изменений ценностного выбора в странах Европы. 2004. №5с.65-73
2. Mironin S., Kozireva O. Причины второго демографического перехода. Elektron resurs: http://www.zlev.ru/65_36.htm
3. Qurko T.A. Глобализация и семья. “Expanding the rol of women in cross-cultural dialogue” adlı beynəlxalq forumun materialları. 10-11 iyun, 2008, Bakı, Azərbaycan. Elektron resurs: http://www.isras.ru/blog_gurko1.html

Илаха Садыгова

Институт семьи в условиях глобализации

Резюме: В статье рассмотрено современное состояние семьи, причины трансформации семьи, а также направления влияния глобализации на семью. Раскрывается понятие второго демографического перехода в контексте глобализации. Описаны общемировые тенденции и риски в семейно-брачной сфере.

Ключевые слова: глобализация, трансформация семьи, демографический переход, риски.

Ilaha Sadigova

Institute of the family in the globalization

Summary: The article deals with modern family consideration, reasons of family transformation as well as with the directions of globalization influence on the family. It considers the definition of the second demographic transition in terms of globalization. It also analyzes worldwide tendencies and risks in marital sphere.

Key words: globalization, family transformation, demographic transition, risks.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 24. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova

UOT 008

Səbinə Namazova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: sabinanamazova11@gmail.com

Mədəniyyətin semiotikası üzrə Azərbaycanda elmi axtarışlar

Xülasə: Məqalədə son iki əsrin aktual elmlərindən olan, elm kimi XX əsrin 60-cı illərindən öyrənilməyə başlanılan semiotika elmi, həmçinin mədəniyyətin semiotikası araşdırılmışdır. O cümlədən Azərbaycanda mədəniyyətin semiotikası üzrə elmi axtarışlara nəzər yetirilmiş, dünya və Azərbaycanda mədəniyyətin semiotikası üzrə aparılmış tədqiqatlar qarşılaşdırılmışdır.

Açar sözlər: semiotika, mədəniyyət, incəsənət, bildirici, işarə, mədəniyyətin işarə sistemləri, görükdürücü.

Bu mövzuda araşdırma aparmaq üçün, şübhəsiz ki, ilk olaraq semiotika termininə aydınlıq gətirmək lazımdır: Semiotika – son iki əsrin aktual elmlərindən biri olub, işarələr və işarələr sistemini öyrənir. Yunan sözüdür, mənası “işarə” deməkdir. Semiotikaya görə işarələr müəyyən məlumat daşıyıcısı kimi özünü biruzə verir, insan üzü, insan bədən, geyimi, davranışı və s. insana müəyyən mənalı bildirir. Semiotika hər şeyi dillə təsvir etməyə və dil olmayan bütün faktları da dil metaforuna çevirərək şərhə çalışan bir elmdir. Hazırda bütün elmlərdə həmçinin mədəniyyətdə semiotik ümumiləşdirmələr aparılır. O cümlədən Azərbaycanda digər elmlərin olduğu kimi mədəniyyət və incəsənətin (musiqi, teatr, kino, təsviri incəsənət və s.) semiotikası kifayət qədər araşdırılmış, semiotikanın bir elm kimi başlıca anlayış və müddəaları anlaşıqlı şəkildə açıqlanmışdır. Bununla da Azərbaycanda mədəniyyətinin semiotikası üzrə elmi axtarışlar tarixi və bazası formalaşmışdır.

F. de Sössür işarələr və işarələr sistemini öyrənən elmi semiologiya adlandırmışdır. Elmin semiotika adlandırılması isə Ç. S. Pirs və Ç. Morrisin adı ilə bağlı olmuşdur. Həm semiotika, həm də semiologiya mahiyyət etibarilə işarələri öyrənən elm olmasına baxmayaraq uzun müddət Amerikada semiotika, Avropada semiologiya terminləri formalaşmışdır. Semiologiyanın semiotikadan fərqi dilçiliyi işarə sisteminin tərkib hissəsi kimi göstərməsində idi. 1969-cu ilin yanvarında Parisdə “Semiotik tədqiqatlar üçün Beynəlxalq Assosiasiya” yaradılmış və bu assosiasiyanın qərarına əsasən işarələr və işarələr sistemi haqqında elm “Semiotika” adlandırılmışdır. Bununla da 70-ci illərdən etibarən Avropalıların da semiotika terminindən istifadə etdiklərini görə bilərik. Bu barədə Fəxrəddin Veysellə “Semiotika” adlı kitabında yazır: “Bəzən F. de Sössürün tərifini çevirməklə semio-logiyanı translingvistik kimi başa düşürlər ki, bu da bütün işarə sistemlə-

rini dilin qanunlarına əsasən tədqiq etməyi nəzərdə tutur. Deməli, dil işarələrinin tədqiqini linqvistikadan asılı götürmürüksə, onda biz semiotika ilə məşğul oluruq. Fikrimizcə, semiotika termini daha münasibdir” (2. Səh 44).

Niyazi Mehdiyə görə isə: “Semiotikaya görə öz maddiliyindən başqa nəyisə bildirən hər hansı duyulan nəsnə həm də işarədir. İşarə bildirən olduğu üçün ona bildirici də deyə bilərik (3. Səh 5). Niyazi Mehdi də semiotika terminini daha münasib bilmiş, tədqiqatlarında daha çox “işarə”lər, işarələr sisteminin qarşılığı kimi azərbaycanca “bildirici” terminindən istifadə etmiş və buna bu şəkildə aydınlıq gətirmişdir: “«İşarə» terminini tez-tez «bildirici» sözü ilə əvəz etməyimizin səbəbini açaq. Bəllidir ki, alınma sözə baxanda doğma sözlərin törədici, anladıcı gücü daha çoxdur. Sonucda onlar gerçəkliyi öyrənmək, anlatmaq baxımından xeyli verimli olurlar: doğma söz qohum sözlərlə birlikdə sistem əmələ gətirir. Görün «bildirici» sözü işarələri sistemli anlamaq üçün nə qədər önəmli sözləri «bil (mək)» söz yuvası əsasında öz həndəvərinə toplayır: bilmək, bildir-mək, bildirilən, bilik, biligi, bəlihtili, bilgə (müdrək), bilici və s” (3 səh. 74). Bildirici terminini işarə sözünün qarşılığı kimi həmçinin Aydın Talıbzadənin tədqiqatlarında da görə bilərik.

Semiotikanın tarixi V əsrlərə çıxsa da (ilk olaraq Platon və Sofistlər, daha sonra Aristoteldə), (Azərbaycanda X əsr- İbn Sina, Bəhmənyar, Nəsrəddin Tusi) elm kimi formalaşması XX əsrlə, Ç.S.Pirs, R.Yakobson, Ç.Morris, F.de Sössür, P.Bart, Y.M.Lotman və s. nin adı ilə bağlıdır. Semiotikanın növlərindən başqa onun alt şöbələri (sosial semiotika, hesablama semiotikası, tibbi semiotika, bio-semiotika, zoosemiotika, vizual semiotika, ədəbi semiotika və s.) də mövcuddur ki, mədəniyyətin semiotikası da bunlardan biridir.

Müasir semiotikanın inkişafında semioloqlar tərəfindən yaradılmış çoxsaylı məktəblərin rolu böyükdür. Belə ki, əsas semiotika məktəbləri bunlardır: 1. Kopenhagen məktəbi, 2. Moskva məktəbi, 3. Praga məktəbi, 4. Moskva-Tartu məktəbi, 5. Paris məktəbi.

Mədəniyyətin semiotikası da məhz 1960-cı illərdə Moskva-Tartu məktəbini yaratmış Y.M.Lotmanın adı ilə bağlıdır. Lotman semiotik mədəniyyət nəzəriyyəsi-ni inkişaf etdirmək məqsədilə “mədəniyyətin semiotikası”nı işləyib hazırlamışdır.

Ümumiyyətlə Moskva-Tartu və Moskva-Leninqrad məktəbləri SSRİ-də o cümlədən Azərbaycanda semiotika elmi sahəsində əvəzsiz xidmət göstərmişdir. Belə ki, semiotika sahəsində tədqiqat aparan azərbaycanlı alimlər məhz bu iki məktəbin təsirinə məruz qalmışdır. Belə ki, Tartu məktəbində Lotmanın aspirantı olmuş Arif Acaloğlu, 70-ci illərdə semiotika elmi ilə bağlı tədqiqatlar aparmağa başlamış Niyazi Mehdi, Sank-Peterburqda aspiranturada oxuyan və Moskva-Leninqrad məktəbinin təsirinə məruz qalmış Fəxrəddin Veysəlli, struktur-semiotik metodu folklor mətnlərinə tətbiq etmiş və bu metodun mifologiyaya tətbiqinin “yeni modifikasiyasını” yaratmış Seyfəddin Rzasoyu bu alimlərə misal göstərmək olar.

Həmçinin bu alimlərdən biri olan Aydın Talıbzadə özünün “Min maska və bir mən... yaxud islam mədəniyyətinin semiolojisi” kitabında mədəniyyətin işarə sistemləri haqqında yazır: “Mədəniyyət özünü əbədiyyət üçün proqramlaşdırmaq vasitəsidir. Busa yalnız müəyyən bildiricilərin köməyiylə gerçəkləşir. Mədəniyyət eyhamlar, işarələr sistemidir və bu bildiricilər ruhsuz, cansız nəsnələrdir. Mədəniyyət əgər işarələri öz içində tutub saxlayırsa, onlara əbədiyyət verirsə, deməli, bildiricilər və mənalar qəbiristanlığıdır” (6.səh 106).

Mədəniyyətin işarə sistemlərinin 3 növü var: 1) ritual-dini semiotikalar və davranış; 2) bədii semiotikalar, incəsənət; 3) süni dillər. Yəni incəsənətin semiotikası mədəniyyətin işarə sistemlərinə daxildir. İncəsənətin semiotikasının inkişafında R.Yakobsonun böyük xidmətləri vardır. “O, 1975-ci ildə yazırdı: “Şübhəsiz, bütün incəsənət növləri, fərqi yoxdur, mahiyyəti etibarı ilə zamanla bağlı olsun, məsələn, musiqi və poeziya və ya təbiətinə görə məkanla bağlı olsun, məsələn, heykəltarəşliq və ya sinkretik, yəni həm zaman, həm də məkanla bağlı olsun, məsələn, teatr, sirk və kino tamaşaları olsun, eynilə işarə təbiətinə malikdir.” O hesab edir ki, incəsənəti dilə qarşı qoymaq cəhdi uğursuzluqla nəticələnəcək, müqayisəli tədqiqat onu adi dilə yaxınlaşdıracaq, çünki incəsənət adi dilin transformasiya olunmuş sistemidir” (2. Səh 71).

İncəsənətin semiotikası ilə bağlı Azərbaycanda elmi axtarışlar tarixi Niyazi Mehdiinin adı ilə bağlıdır. Belə ki o, bu elm ilə ilk tanışlığından “Mən olmağımın tarixçəsi” adlı xatirələrində yazır: “Strukturalizmi oxuyanda Sössürün nəzəriyyəsi və semiotika ilə tanış oldum. Semiotika ilə strukturalizmi mənə çəkimli edən marksist dilçilərin struktur dilçiliyi zorla, əmmalar qoya-qoya tanıtməsi oldu” (11). Niyazi Mehdi incəsənətin semiotikası haqqında deyir: “Biri dil vasitəsi ilə başqasına nəyisə bildirir. Eləcə də sənətçi yapıtı ilə qavrayana dürlü mənalar, yarım-mənalar bildirir. Semiotika dilin qurulma, işləmə prinsiplərini incəsənətdə də tapır” (4. Səh 46).

Niyazi Mehdi “Sənətin arxeologiyası, sənətin arxitektonikası” (2007) adlı kitabında isə incəsənətin semiotikası haqqında belə yazır: “İncəsənətin semiotikası insanlar arasında danışığı, sözlərlə, qramatik qaydalarla düşüncə, bilgi alış-verişini mümkün edən strukturları, bağlantıları, qatları incəsənətdə də üzə çıxarır” (4. səh 61). Kitabda teatrın semiotikası səhnələşdirilmiş milli teatr nümunələri əsasında, musiqinin semiotikası milli musiqi nümunələri əsasında işlənmişdir. Niyazi Mehdi sənətin semiotikasına dair tədqiqatlarında semiotikanın 3 növü (1. İşarə indeks, 2. ikonik işarə, 3. işarə simvol) içərisində iki növünü: 1. şərti işarələr 2. ikonik işarələri əsas saymışdır. O, ikonik işarələrin qarşılığı kimi azərbaycanca “görükdürücü”, “görükdürən bildirici” terminlərini istifadə etmiş bunu “ikon” sözünün yunan dilindən tərcümədə mənasının “təsvir”, “görükdürücü” olması ilə əlaqələndirmişdir.

Niyazi Mehdi Moskva Dövlət Universitetinin dosenti Vladimir Semyonoviç Sokolovun məsləhəti və elmi rəhbərliyi ilə 70-ci illərdə semiotika elmi ilə bağlı tədqiqatlar aparmağa başlamış, 1979-cu ildə "Kinematografin estetik təhlilində semiotik yenidən araşdırmanın yeri" namizədlik dissertasiyası, kinonun semiotikasının araşdırılması sahəsində bir yenilik olmuşdur. Belə ki, 1979-cu ilə qədər kinonun semiotikasına dair Yuri Lotmanın "Kinonun semiotikası və kino estetikasının problemləri" (1973) adlı bir kitabı, italyan alim, semioloq Umberto Ekonun "Ümumi semiotika haqqında risalə" (1975), fransız film nəzəriyyəçisi Kristian Metzin "Kinonun semiotikası" (1974) məqalələləri və italyan kino tənqidçisi Pyer Paolo Pazolininin isə bir neçə məqaləsi mövcud olmuşdur.

Nəzərə alsaq ki, dini semiotikalar mədəniyyətin işarə sistemlərinə daxildir, o zaman qeyd etməliyik ki, 1986-cı ildə dünya müstəvisində ilk dəfə Niyazi Mehdi müsəlman mədəniyyətinin semiotikasıdan "Orta çağ müsəlman, eləcə də Azərbaycan mədəniyyətinin semiotik-struktur təhlili" adlı doktorluq dissertasiyasını, o cümlədən "Ortaçağ Azərbaycan estetik mədəniyyəti" kitabını yazmışdır. Bu araşdırmalarda dünyada ilk dəfə olaraq semiotik və struktur metod əsasında müsəlman mədəniyyəti çox yöndən modelləşdirilmişdir. Niyazi Mehdi "Ortaçağ Azərbaycan estetik mədəniyyəti" kitabında həm semiotika elminin başlıca anlayış və müddəalarını açıqlamaqla bərabər, Ortaçağ Azərbaycan estetik mədəniyyətində semiotika vasitəsilə hansı özəlliklərin üzə çıxdığını göstərmişdir. Kitabda Nəsimi, Füzuli, Nizami, Xəqani yaradıcılığı eyni zamanda ortaçağ dekorativ-tətbiqi sənəti, miniatür sənəti semiotik yöndən hərtərəfli şəkildə araşdırılmışdır. Həmçinin A.Talıbzadə də özünün "Min maska və bir mən... yaxud islam mədəniyyətinin semiolojisi" kitabında yer alan məqalələr toplusunda teatr semiotikası, həmçinin ortaçağ islam mədəniyyətinin semiotik-struktur metodlarını araşdırmışdır.

Azərbaycan musiqisinin semiotikasının araşdırılmasında, türksoylu xalqların musiqili-epik yaradıcılığının ən dərin semantik qatlarının öyrənilməsində, onun kodunun açılmasında Kamilə Dadaşzadənin rolu danılmazdır. Onun bu sahədə ilk araşdırmasına «О семиотических принципах анализа эпических напевов азербайджанских ашыгов» ("Azərbaycan aşıqlarının dastan havalarında semiotik prinsiplərinin təhlilinə dair") (2000) mövzusunda dissertasiya işini göstərmək olar. Musiqi semiotikası sahəsində saysız məqalələri olan Kamilə Dadaşzadənin "Знаковая система дастана" ("Dastanın işarə sistemi") (2004) monoqrafiyası Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə aşiq yaradıcılığı, xüsusilə "Əsli və Kərəm" dastanı semiotik təhlil edilmişdir.

Monoqrafiya "Əsli-Kərəm", "Koroğlu" dastanlarının mürəkkəb quruluşunu semiotika əsasında öyrənir. Özünün də qeyd etdiyi kimi məhz bu, dastanların arxaik musiqi qatı haqqında müəyyən təsəvvür yaratmağa, maraqlı elmi nəticələr əldə etməyə imkan verir. Qeyd etmək lazımdır ki, məhz Kamilə Dadaş-

zadənin apardığı araşdırmalar türksoylu xalqların musiqili-epik yaradıcılığının müqayisəli təhlilində aparıcı rol oynamışdır. O, “Dastanın işarə sistemi” (2004) monoqrafiyasında “Əsli-Kərəm” dastanı haqqında yazır: “Müxtəlif səviyyələrdə aparılmış təhlil belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, “Əsli-Kərəm” dastanının semiotik sistemi aşiq sənətinin bir neçə tarixi inkişaf mərhələsinin və deməli, eyni zamanda bir sıra fəlsəfi-estetik baxışının (ozan, sufi və bilavasitə aşiq) qalıqlarını qoruyub saxlamışdır. Tədqiq olunan dastanın poligenezisindən xəbər verən bu tarixi kəsiklər onun semiotik sisteminin dinamik modelini təşkil edir. Əsrlər boyu öz semiotik yaddaşını mühafizə edən “Əsli və Kərəm” dastanının kod sistemi müasir türk mədəniyyəti kontekstində də yeni məlumatlar çeşməsi funksiyasını yerinə yetirməkdədir” (8).

Göründüyü kimi ölkəmizdə mədəniyyətin semiotikası sahəsində aparılan tədqiqatlar özünün tarixi inkişafını tamamlamışdır. Azərbaycanda semiotika o cümlədən mədəniyyətin semiotikasına dair əhəmiyyətli tədqiqatların olmasına, mədəniyyətinin semiotikası üzrə elmi axtarışlar tarixi və bazasının mövcudluğuna və bu araşdırmaların dünya semiotika elminə əvəzedilməz töhvələr verməsinə baxmayaraq, bunların heç biri ümumi bir tədqiqatda qeyd altına alınmamış, sistemləşdirilməmişdir. Mədəniyyətin dinamikasının dəyişməsi, yeni semiotik işarələrin yaranmasına gətirib çıxardır ki, bu da onların nəzəri refleksiyasına zərurət yaradır. Semiotikanın davamlı olaraq özünü yenilədiyini və müasir mədəniyyətin də semiotik təhlilinin zəruriliyini nəzərə alsaq, bunun üçün Azərbaycanda mədəniyyətin işarə sistemləri üzrə elmi axtarışların məqalə deyil, daha böyük bir müstəvidə araşdırılmasının qaçılmaz olduğunu görə bilərik.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. İşarə, anlam, məna və məzmun anlayışları haqqında. F.Y.Veysəlli. Güz 2012 http://www.dilarastirmalari.com/files/DAD_2012_11_Veyselli_147-161.pdf
2. “Semiotika” F.Y.Veysəlli. Bakı 2010
3. “Ortaçağ Azərbaycan estetik mədəniyyəti” N.Mehdi Bakı. 1986
4. “Sənətin arxeologiyası, sənətin arxitektonikası” N.Mehdi Bakı. 2007
5. Seyfəddin Rzasoy. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı, 2008. – 188 səh http://anl.az/el/r/rs_m&f-nmk.pdf
6. Min maska və bir mən... yaxud islam mədəniyyətinin semiolojisi. A. A. Talıbzadə Bakı 2015.
7. Dadaşzadə Kamilə. “Epik əsərlərin musiqi hermenevtikası problemlərinə dair”. Bakı.
8. Знаковая система дастана. Камиля Дадашзаде. Баку 2004.
9. Göstergebilimin tanıma ve dalları, Bahar Dervişcemaloğlu. 1-16s.
10. Ю.М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. Издание выходит

при содействии Открытого Фонда Эстонии. ТОМ I. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992, 248 с.

11. <https://edebiyyatqazeti.az/news/muzakire/4308-men-olmagimin-tarix-cesi>

Сабина Намазова

О научных исследованиях семиотики культуры в Азербайджане

Резюме: В статье исследуется наука семиотика, являющаяся актуальной наукой последних двух столетий, которая начала изучаться как наука в 60-х годах XX века, а также семиотика культуры. В частности, были рассмотрены научные поиски по семиотике культуры в Азербайджане, представлены исследования по семиотике культуры в мире и Азербайджане.

Ключевые слова: семиотика, культура, искусство, означающее, знак, знаковые системы культуры.

Sabina Namazova

On scientific research of the semiotics of culture in Azerbaijan

Summary: The article examines semiotics as well as semiotics of culture - one of the topical sciences of the last two centuries, which began to be studied as a science in the 60s of the twentieth century. In particular, they reviewed the scientific research of cultural semiotics in Azerbaijan and compared the research of cultural semiotics in the world and in Azerbaijan.

Key words: semiotics, culture, art, signifier, sign, culture sign systems.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova

UOT 069

Arzu Rzayeva
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: arzurzazade@gmail.com

Əbədiləşdirmə konsepsiyasında “memorial muzey” fenomeni

Xülasə: Müasir dövrdə memorial muzeylər mədəni identikliyin saxlanılmasında mühüm rol oynayır. Hazırkı məqalədə memorial muzeylər avropalı müəlliflər tərəfindən irəli sürülən əbədiləşdirmə konsepsiyası müstəvisində təhlil edilmişdir. 1970-80-ci illərdə respublikanın muzey şəbəkəsində geniş vüsət tapmağa başlayan xatirə ev muzeyləri milli mədəniyyət və ictimai həyatın görkəmli şəxsiyyətlərinin həyat və fəaliyyətinin öyrənilməsi, populyarlaşdırılmasında mühüm yer tutur.

Açar sözlər: C.Məmmədquluzadə, əbədiləşdirmə, memoriallaşdırma, memorial muzey, muzey.

Sosial əhəmiyyətli informasiyanın qeydə alınması və ötürülməsi səviyyələrindən birini, memoriallaşdırma, əbədiləşdirmə təşkil edir. Milli özünüdərkini formalaşdırılması dövründə sosial, ölkə və millətin tarixinin əbədiləşdirilməsi institutu kimi təşəkkül tapan muzeylər çox vaxt milləti təşkil edən ayrı-ayrı insanları diqqətdən kənarda saxlamış olur. Muzeylər insanlar, əcdadlarımız haqqında yaddaşı, xatirəni saxlamaq missiyasına xidmət etməlidir. İnsanların şəxsi yaşayış yerləri, məkan və əraziləri muzey vəzifələrini yerinə yetirmiş olur. Mənzildəki portretlər, saralmış məktublar, köhnə mebel, onun sahibi haqqında böyük fikirlər söyləyən, xatirəni yaşıdan mənbələrdir.

1980-ci ildə fransız tarixçisi Pyer Nora “yaddaş məkanları” adlandırılanların öyrənilməsi və millətin öz xatirələrini və dəyərlərini əlaqələndirdiyi “simvolik obyektləri”n (arxivləri, zəfər tağları, ensiklopediya, muzeylər) yaradılması proqramını təklif edir (4. s. 26). O, bu gün yaddaş kimi qəbul edilən sərəfənmiş artefaktların tam şəkildə cəmlənməsi ideyasını irəli sürür. İlk mənbəyə inamsızlıq şəraitində muzeylərdə təqdim olunan həqiqət, əsillik ən mühüm sosial və mədəni resursa çevrilir. Bununla belə, bu əsillik cəmiyyət üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Müxtəlif tipli muzeylər əsil (yəni podlinnik!) olmadan belə mədəni irs obyektləri ilə azad, müstəqil şəkildə eksperiment apara bilər, obyekt öz tarixi kontekstindən qopararaq interpretasiya edir. Lakin xatirə, memorial muzeylərdə vəziyyət başqadır. Məhz memorial muzeylərdə obyektin öz kontekstindən, insanın öz dövründən, şəxsiyyətin əşyavi və qeyri-əşyavi ideyalardan qoparılması kifayət qədər çətin və mürəkkəbdir.

Eyni vaxtda, həm abidə, həm də müxtəlif funksiyaların yığımindan ibarət olan sosial-mədəni müəssisə kimi memorial muzeylərin ikili mahiyyətindən çox qeyd olunub. İrs öz mahiyyətinə görə hibrid səciyyəyə malikdir, mədəniyyət həmişə ənənə və inovasiya arasında tərəddüd edir. Xatirə və memorial muzeylər üçün daha çox transformasiyalara çətin uğrayan konservatizm səciyyəvidir. Belə bir sistem daxilində mövcud olmaq, əlbəttə ki, asan məsələ deyil!. Memorial irsin qorunması, bu irsin dövrün tələblərinə uyğun olaraq interperetasiyası kimi məsələlərin kompleks həllində müəyyən problemlər ortalığa çıxır.

Kütləvi istehsal və istehlak sayəsində uğur qazanan global dünya iqtisadiyyatı mühitində muzeylər məhsul və brendlərin standartlaşdırılmasına qarşı uğurla durduqlarını sübut edirlər. Muzeyin qayəsini, məğzini kütləvi səciyyə kəsb etməyən orijinal artefakt təşkil edir. Xatirə və memorial muzeylərdə isə, eksklüziv attraktivliyə malik olan memorial artefakt, daha doğrusu, əşya təşkil edir. Muzeylərdə ziyarətçilərə kommersiya məhsulu deyil, məhz mədəni təcrübə təklif olunur. Bu mədəni təcrübə ziyarətçinin özünü ümumilikdə, xalqın içində görməsinə, hiss etməsinə imkan yaradır. Bu insanların muzeyə getməsinə zəruri edən əsas səbəblərdən biridir. Ziyarətçinin tarixi hekayətin qəhrəmanı ilə tanış edilməsi, onu təkcə müasir insanın əqli maraqları və həyəcanları aləminə cəlb edilməsi, keçmiş uğurların aktualaşdırılması yeni vəzifə olmasa da, lakin asanlıqla həll olunmayan bir məsələdir. Mədəni irsin üzvi şəkildə müasirlik kontekstinə daxil edilməsi, təkcə nəzəri, tətbiqi deyil, həm də dünyagörüşü məsələlərinin qoyuluşunu tələb edir. Muzeyin missiyasının müəyyənləşdirilməsi, onun profilinin, əbədləşdirilən hadisə, yaxud şəxsiyyətin unikallığının nəzərə alınması mütləqdir. Abidələrin seçim prinsipləri, bunların ekspozisiyada təşkili və interpretasiya üsullarının öz spesifikasiyası mövcuddur. Bunlar rəngarəng olmaqla aşağıdakıları təşkil edir: memoriallıq - muzeyin yaranmasını zəruri edən əsas kimi; xatirə yerləri, landşaft, otaq, bina özlüyündə yeganə olan unikal memorial əşya və ya memorial əşyalardan ibarət olan kolleksiya və s.

Bu gün insan fəaliyyətinin müxtəlif sahələrində tərcümeyi-hal janrına diqqət mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Tədqiqat problemi kimi tərcümeyi-hal və ya bioqrafiya, ədəbiyyatşünaslıq, tarix, kulturologiya ilə yanaşı, həm də muzeyşünaslığın araşdırma predmetinə çevrilmişdir. Bəlkə də, bunlar qeyd olunan elmlərdən daha çox muzeyşünaslıq üçün daha zəruri və aktualıq kəsb edir. Muzeylərin xatirə-ev, memorial kimi yeni tiplərinin yaradılmasına zamanət verən əsas meyar bioqrafiyanın əbədləşdirilməsi idi. Tanınmış, görkəmli şəxsiyyətin bioqrafiyası özünüdərk aktına çevrilir, dahi şəxsiyyətin tərcümeyi-halı insan təbiətinin imkanlarını nümayiş etdirir. Tədqiqat layihələrində, eləcə də muzey məkanında həyata keçirilən bioqrafiyalar cəmiyyətin, bütövlükdə bəşəriyyətin mənəvi inkişafını nümayiş etdirir. Sayca xatirə obyektlərinin qorunmasına çox nail olduqca tarixi şəxsiyyət, yaxud da tarixi hadisə fenomeni daha tam və bütöv şəkildə aydınlaşır.

Xatirə əşyaları təkcə insan, tarixi dövr haqqında bilikləri saxlamır, həm də xüsusi bir atmosferi, mühiti formalaşdırır və insanlara ötürür. Memorial əşyalar verbal “dil”dən vizual “dil”ə keçid edərək əsl, mötəbər, həqiqi tarixi bilikləri ötürür. Xatirə muzeyinin memorial əşyası, ekspozisiya və yaxud sərgisi ilə real hadisələrin, şəxslərin şahidinə çevrilir.

Ziyarətçi xatirə-ev, memorial muzey məkanında gündəlik həyatda görmədiyini, hiss edə bilmədiyini hiss edə bilər, tarixin müxtəlif məqamları ilə tərcümeyi-hallarla tanış olmaq imkanlarını əldə edə bilər; müasir insanın bütöv şəklində ekzistensial həyəcan kompleksini görə bilər. Memorial muzey məkanı bu kimi hisslərlə səsleşir. Fransız alimi Pyer Nora bu haqda yazırdı: “Biz keçmişin gündəlik həyatını öyrənirik, çünki günlərin aramla ötməsini, əşyaların rəhiyyəsinə bərpa etmək istəyirik, adi insanların tərcümeyi-halını elə oxuyuruq ki, sanki bunlar aşağıdakıları dərk etməyimizə kömək edir: “kütlənin çəkisini bilmədən... onu dərk edə bilməzsən. Biz keçmişin qırıntılarını bu sonsuz “mikrotarixlər”dən bir yerə toplamaq məqsədilə qoparıq və bərpa edəcəyimiz tarixin hal-hazırda yaşadığımız tarixə bənzəyəcəyinə ümid edirik” (5.s. 67–68).

Bu fikirlər memorial məkanlar kimi xatirə muzeylərinin də qeyri-adi populyarlığını əhəmiyyətli dərəcədə qabardır, bunların digər muzey müəssisələri arasındakı daimi olaraq yüksək tələbata malik olduğunu, xüsusi sosial-inteqrasiya funksiyası daşdığını izah edir. Məhz elə bu aktualıq 2001-ci ilin iyulunda dövlət cinayətlərinin qurbanlarının xatirəsinə həsr edilmiş Memorial Muzeylərin Beynəlxalq Komitəsi (İCMEMO) yaradıldı. Komitənin əsas məqsədi tarixi yaddaşın qorunması, təlim-tədris yolu ilə gələcəkdə mədəni qarşılıqlı təsirin inkişaf etdirilməsini təşkil edir. Xatirə muzeylərinin məqsədi-dövlət uğrunda çalışan qurbanların xatirəsinin daim yad edilməsi, yaşadılması və təbliğ edilməsi təşkil edir. 2011-ci ilin oktyabrında Komitənin Memorial muzeylərin Beynəlxalq Nizamnaməsi qəbul edildi. Nizamnamənin girişində qeyd edilir: “Memorial muzeylər tarixin müxtəlif istismar formalarına məruz qalmış qurbanlarını tarixin dərsələrini əks etdirməklə ləyaqətini müdafiə etməli, eyni zamanda siyasi hadisələrin interpretasiyası üçün keçmişə münasibətdə tənqidi və müstəqilliyə xidmət etməlidir”(6).

Azərbaycanda muzeylərin bu tipinə maraq hələ ötən əsrin əvvəllərində-1930-cu illərdə yaranmışdır. Respublikada ilk memorial muzey Nuxada milli dramaturgiyanın banisi M.F.Axundovun yaşadığı mənzildə açılmışdır. Uzun müddət respublikanın muzey şəbəkəsində yeganə olan bu sahədəki boşluq 1970-80-ci illərdə respublikaya rəhbərlik etmiş ümumilli lider Heydər Əliyevin yeritdiyi muzey siyasəti ilə aradan qaldırıldı. Belə ki, Heydər Əliyevin rəhbərliyi ilə təsdiqlənmiş Azərbaycan SSR Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsi və Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin 1976-cı il 16 iyun tarixli “Dahi ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin xatirəsinin əbədiləşdirilməsi haqqında” 223 №-li və Azər-

baycan SSR Mədəniyyət Nazirliyinin 1979-cu il 31 oktyabr tarixli qərarları əsasında respublikada memorial ev muzeylərinin təşkilinə təkan verildi. Memorial muzeylərin yaradılma zərurəti və aktuallığını ulu öndər Heydər Əliyev aşağıdakı fikri ilə belə təsdiqləyir: "Azərbaycan xatirəsini əbədləşdirməyi vacib olan dahi şəxsiyyətlərlə şöhrətlənmişdir. Gələcək nəsillər onların həyat və yaradıcılığını bilmir. Bu sahədə müxtəlif vasitələrdən istifadə etmək lazımdır". P.Noranın əbədləşdirmə konsepsiyası müddəalarına söykənən bu fikirdə memoriallaşma strategiyası qabarıqlığı ilə diqqəti cəlb edir. Bu strategiyada memorial muzeylərin missiyası açıq-aydın şəkildə hiss olunmaqdadır. Muzey işinin məğzinə dərinlən bələd olan ulu öndər memorial, xatirə ev muzeylərinin yaradılması ilə kütlələrin, xüsusilə də, böyüməkdə olan nəslin tarixi şəxsiyyətlərin həyat və fəaliyyəti, tarixi hadisələrin mahiyyəti ilə daha yaxından tanışlığının mümkünliyinə tam əmin idi. Çünki muzeylər bu vəzifənin həyata keçirilməsində rəngarəng forma və üsullara malikdir. Məhz bu əminlik ümummilli lider Heydər Əliyevin ötən əsrin 70-80-cici illərində bir-birinin ardınca, əvvəlcə xalq şairi Səməd Vurğun, daha sonra dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyli, görkəmli müğənni Bülbül, maestro Ni-yazi, görkəmli ədiblər Məmməd Səid Ordubadi, Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Cəlil Məmmədquluzadə, rəssam Səttar Bəhlulzadə, rus şairi Yeseninin memorial, xatirə ev muzeylərinin yaradılması haqqında qərarlar verməsinə başlıca stimul idi. Muzeylərin əksəriyyəti bu şəxsiyyətlərin öz şəxsi mənzillərində xüsusi rekonstruksiya əsasında muzeyləşdirilərək ziyarətçilərin ixtiyarına verilmişdir. Azərbaycanda bu sahə respublikanın rəhbər təşkilatının 1980-ci ilin yanvarında muzey işinə aid qəbul etdiyi qərardan sonra daha da canlandırıldı. Həmin qərara uyğun olaraq şəbəkəni genişləndirmək, muzeylərə rəhbərlik işini təkmilləşdirmək, metodiki və praktiki köməyin səmərəsini artırmaq, ekspozisiyaların estetik səviyyəsini yüksəltmək və muzey sərvətlərinin uzun ömürlüliyünü təmin etmək məqsədilə Respublika Mədəniyyət Nazirliyi strukturunda Muzeylər İdarəsi, habelə Muzey işi üzrə Respublika Elmi-Metodiki Mərkəzi, muzeylərin bədii tərtibatı müəssisəsi, Muzey sərvətləri və xatirə əşyalarının Elmi-bərpa Mərkəzi yaradıldı.

Azərbaycanın memorial muzeyləri sistemində klassik milli ədəbiyyatın görkəmli nümayəndəsi Cəlil Məmmədquluzadənin xatirə ev muzeylərinin özünəməxsus yeri vardır. C.Məmmədquluzadə şəxsiyyətini əbədləşdirən müəssisənin sayının cəm halında işlədilməsi təsadüfi deyil: belə ki, hazırda respublikada görkəmli ədibin vaxtı ilə müxtəlif məkanlarda yaşadığı (Bakı, Naxçıvan, Tbilisi), fəaliyyət göstərdiyi mənzillərində xatirə muzeyləri yaradılmışdır. Bundan başqa, N.Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyi, C.Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Ədəbiyyat muzeyində "Cəlil Məmmədquluzadənin xatirə fond"ları da ədibin memorial muzeyləri şəbəkəsini təmsil edir. Bu çoxluğun öz mənəvi dəlilləri mövcuddur. Universal fəaliyyəti ilə seçilmiş görkəmli

maarifpərvər xadim C.Məmmədquluzadə, həm də ölkədə ilk muzeyin yaradıcısı hesab edilir. O, 1896-cı ildə Naxçıvanda dərs dediyi Nehrəm kəndində ölkəşünaslıq muzeyini yaratmaqla muzey işi istiqamətində ilk təcrübənin təşəbbüskarı olmuşdur. Görkəmli ədibin ölkədə muzey işinin təşəkkülündəki bu xidməti Azərbaycan dövlətinin diqqətində olmaqla yüksək dəyərləndirilir. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin imzaladığı “Azərbaycanda muzey işinin yaxşılaşdırılması haqqında” 6 mart 2007-ci il Sərəncamında C.Məmmədquluzadənin bu sahədəki fəaliyyəti xüsusi vurğulanır. Məhz bu amil C.Məmmədquluzadənin xatirəsinin bir-neçə muzeylə əbədləşdirilməsinə, həm rəmzi, həm də mənəvi haqq verir.

Ədibin 1920-32-ci illərdə Bakının Süleyman Tağızadə küçəsi 56 (tarixi ünvanı: Köhnə poçt küçəsi-64) ünvanında yaşadığı mənzilində 1982-ci ildə, 1987-ci ildə Naxçıvanın Cəlilkəndində, 1989-cu ildə isə, Nehrəm kəndində memorial muzeyləri yaradıldı. İndiyədək məhsuldar fəaliyyətləri diqqəti cəlb edən bu muzeylərin ümumi cəhəti görkəmli dramaturq-yazıçı, publisist, ictimai və maarifpərvər xadim Cəlil Məmmədquluzadənin bioqrafiyası, yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin araşdırılması, öyrənilməsi və populyarlaşdırılmasıdır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1.Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti görkəmli xadimlərinin xatirə muzeylərini yaratmaq haqqında: [Bakı şəhərində Cəlil Məmmədquluzadə, Bülbül, C.Cabbarlı, M.S.Ordubadinin ev-muzeylərinin yaradılması haqqında]: Azərbaycan KP MK-nın və Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin qərarı, 16 iyun 1976-cı il, № 223 // Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikası Hökumətinin qərarları. – 1976. – № 12. – Maddə 96. – S. 745-746.

2.Cəlil Məmmədquluzadənin nəsil şəcərəsi, ailə dünyası. /Dünya press., 27 iyun-3 avqust, 2005.

3.Naxçıvanda Cəlil Məmmədquluzadə muzeyləri. /Ədəbiyyat. №9, 6 mart 2009.

4.Нора П., Пюимеж Ж. де, Винок М. Франция- память СПб., 1999.

5.Кацариду И., Билиури К. Образы Византии: Нарративы византийского прошлого в греческих национальных музеях // Вопросы музеологии. Спб., 2010. № 2. с. 67–68.

6.<http://urokiistorii.ru/article/2712>

Арзу Рзаева

Феномен «мемориальный музей» в концепции увековечения

Резюме: Мемориальные музеи играют важную роль в сохранении культурной самобытности. В данной статье мемориальные музеи анализируются в контексте концепции увековечения, выдвинутой европейскими авторами. Мемориальные дома-музеи, начавшие расширяться в музейной сети республики в 1970-80 гг., играют важную роль в изучении и популяризации жизни и творчества выдающихся деятелей национальной культуры и общественной жизни.

Ключевые слова: Дж.Мамедкулизаде, увековечение, мемориализация, мемориальный музей, музей

Arzu Rzayeva

The "memorial museum" phenomenon in the concept of immortality

Summary: Memorial museums play an important role in maintaining cultural identity in modern times. In this article, memorial museums are analyzed in the context of the perpetuation concept put forward by European authors. Memorial house museums, which commenced to expand in the republic's museum network in 1970-80, play an important role in the study and popularization of the life and work of prominent figures of national culture and public life.

Key words: J.Mammadguluzadeh, immortalization, memorialization, memorial museum, museum

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18. 01. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 01. 02. 2021

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: pe-
daqogika üzə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Eyvazova**

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

UOT 791.43

Könül Yusifova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, baş müəllim
E-mail: kenulyusifova77@mail.ru

“Şımallı Nanuk” – böyük uğurun sadə səbəbləri

Xülasə: Dünyanın hələ yaxşı öyrənilməmiş məkanlarına təşkil olunan ekspedisiyalardan bəhs edən filmlərin uğuru Robert Flaertini rejissor, eyni zamanda ssenarist olmağa həvəsləndirdi. Kinosevərlər zarisovkaları maraqla qarşılasalar da, bu, Flaertini qane etmirdi, o, ekranda əsl həyat dramının əksini göstərmək istəyirdi. Flaertinin fikrincə, heç kimin həyatı eskimosun həyatı qədər maraqlı ola bilməzdi, çünki o, daima amansız təbiətlə, aclıq və ehtiyacla, sonu görünməyən mübarizədə, savaşıdadır. Qazanılan uğura baxmayaraq, “Şımallı Nanuk” filmi tənqidçilərin ciddi iradlarına məruz qaldı. Onlar R. Flaertini səhnələşdirmədə (Nanukun çəkiliş üçün koma inşa etməsi, morj ovu üçün ada axtarması və s.), müşahidə metodunun tələblərini pozmaqda ittiham edirdilər. Amma həm öz zamanında, həm də sonralar səhnələşdirmələrə görə sənətkara bəraət qazandıranların sayı az olmadı.

Açar sözlər: qəhrəman, zaman, müşahidə, obraz, səhnələşdirmə

On doqquzuncu əsrin sonlarından başlayaraq avropalılar sözün əsl mənasında ekzotika sevdasına tutuldular və bu sevdanın təcəssümü tez bir zamanda özünü kinematoqrafiyada da biruzə verdi. İyirminci əsrin əvvəllərində səyahət ekspedisiyaları zamanı fotoaparat və kamera götürmək dəbə çevrildi. Etnoqrafik obyektləri təsvir edən kadrlar ilk vaxtlar “mənzərə” adlandırılsa da, amerikalı rejissor, prodüser Berton Holms ilk dəfə 1907-ci ildə onlar haqqında “səyahət tarixi” (travelogue) ifadəsini işlətdi.

Belə səyahətlərdən biri - 1910-cu ildə Cənub qütbünə edilən elmi antarktik səyahət faciə ilə başa çatdı, belə ki, gəmi heyəti cənub qütbünə çatdıqdan sonra kapitan R.F.Skott və çoxlu sayda heyət üzvü həlak oldu. Dəhşətli çətinlikləri lentə köçürməyi və sağ qalması bacaran operator H.Pontinqin çəkdiklərinin əsasında hazırlanan film (“Əbədi sükut”, 1912) o dövr üçün əsl sənət yeniliyi oldu. “Filmin kadrları tamaşaçılara böyük təsir göstərdi, çünki onlar səfər iştirakçılarının, faciə qurbanlarının gündəlik ağır həyatlarını, təbiətlə mübarizələrini “öz

gözləri ilə gördülər” (4, səh.18). Cənub qütbünə R.F.Skottun səyahətindən, eləcə də dünyanın hələ yaxşı öyrənilməmiş məkanlarına təşkil olunan ekspedisiyalardan bəhs edən digər filmlər çoxsaylı seyrçi auditoriyası qazandı. Tədqiqatçıların fikrincə, məhz bu cür filmlərin uğuru Robert Flaertini rejissor, eyni zamanda ssenarist olmağa həvəsləndirdi.

Əvvəlcə onun çəkdikləri adi kinozarisovkalar idi və öz sələflərinin işlərindən, demək olar ki, fərqlənmirdi: kanadalı hinduların ov səhnələri, buzlaq üzərində qardan komaların tikilməsi və s. Rejissorun öz kamerasını hinduların yaşadığı mühitə yönləndirməsi də təsadüfi deyildi. Atası uzun illər kanadalı hinduların torpaqlarında geoloji kəşfiyyat işləri apardığından köçəri həyat sürmək məcburiyyətində qalan (“Mənim atam mədən mühəndisi olub və biz də yeddi köçəri olmuşuq” – bu sözlər sənətkara məxsus idi) R.Flaertidə kiçik yaşlarından eskimosların məişətinə maraq (hələ kiçik yaşlarından hindulardan kəklikləri və dovşanları necə ovlamağı öyrənmişdi) yaranmışdı. Kinosevərlər zarisovkaları maraqla qarşılasalar da, Flaerti qane olmurdu, o, ekranda əsl həyat dramının əksini göstərmək istəyirdi. Flaertinin fikrincə, heç kimin həyatı eskimosun həyatı qədər maraqlı ola bilməzdi, çünki o, daima amansız təbiətlə, aclıq və ehtiyacla, sonu görünməyən mübarizədə, savaşıdadır. Nəhayət, R. Flaerti öz qəhrəmanını - Nanuku tapır. O, həyat əlaməti olmayan torpağın cəngavəridir: müdrik, fərasətli, məharətli, alicənabdır, ailəsini aclıq və soyuğun pəncəsindən qurtarmaq üçün bütün çətinliklərə sinə gərməyi bacarır.

R. Flaerti kimsənin xoşluqla yaşamaq istəmədiyi yerdə yaşayan, zalım antoqonistin (təbiətin) qarşısında hər şeyə rəğmən dimdik dayanan, üz cizgiləri ilə “mən xoşbəxtəm” ismarıcını verən, sadə bir ömür tarixçəsi olan əsl kişini və onun inanılmaz dərəcədə çətin, bütün ünsürləri dramatik olan gerçək həyat hekayəsini çəkməyə başlayır.

Flaerti qəhrəmanının bütün davranışlarını maraqlı izləyirdi: necə yeyib, necə yatmasını, itlərini necə yemləməsini, qardan ayı heykəlciklərini düzəldib oğluna ox atmağı öyrətməsini, içərisi işıqlı olsun deyə, qar komasına buzdan “ayna” qoymasını, balığı tutmasını, morju ovlamasını. Rejissor qətiyyətlə tələsmirdi, öz vaxtını səxavətlə qəhrəmanına və onun ailə üzvlərinə bəxş edirdi. Səbirli, diqqətli olmaq, tələsik qurulmuş süjet sxemlərindən uzaq durmaq – bunlar rejissorun yaradıcılıq davranışları sırasında öndə dayanırdı. İngilis sənədli film məktəbinin banisi Con Qrisonun: “O, öz personajlarının arasında o vaxta qədər yaşayır ki, obyektiv müşahidəçidən, iştirakçıya çevrilir, həyat hekayəsi sanki özü barədə əhvalata çevrilir” (9) fikrini R. Flaertinin iş metodunun xüsusiyyətinə verilən ən doğru qiymət kimi də dəyərləndirmək olar.

“Şimalı Nanuk” da daxil olmaqla onun bütün yaradıcılığına nəzər yetirsək, görürük ki, o, hər şeyi – insanı, hadisəni, hətta əşyaları da zaman daxilində nəzərdən keçirir. R. Flaertiyə görə, obrazı mövcud zamandan qopararaq yaratmaq ol-

maz, obraz zamanın, zaman da obrazın içində var olduqda əsl kinematoqrafik obraz yaratmaq mümkündür. Müşahidə filmlərinin çəkilişi prosesində zamana itaətkarlıq sayəsində qəhrəmanın nələri əldə etməsini, hadisələrin inkişafını, eləcə də qəhrəmanın xüsusiyyətlərinin, dünyaya baxışının necə dəyişməsini seyrçiyə daha təsirli şəkildə çatdırmaq mümkün olur. Məşhur kinorejissor Andrey Tarkovskinin: “Kinematoqrafın yaranmasının əsas formalaşdırıcı başlanğıcı, onu ən kiçik hüceyrələrdən cücərdən amil müşahidədir” (8) fikirləri onu təsdiqləyir ki, müşahidə edilən şərait, hadisə müəllifi düşündürməyə sövq etməklə onun xəyalında gələcək ekran əsəri, kino obrazları haqqında lazımlı təəssüratları formalaşdırır.

R.Flaerti öz qəhrəmanını real həyatda olduğu kimi təqdim etməyə çalışdı: aid olduğu zamandan, məkandan ayırmadan, məxsus olduğu mühitin bir parçası kimi. Nanuk mahir ovçu idi, amma seyrçilər “Şimallı Nanuk”u təkcə ov səhnələrinə görə sevmədilər, ekzotik insan həyatının hər yönü onlar üçün maraqlı idi. Kameranın tuşlandığı gündəlik, sıradan qayğılar: buz parçalarından komanın tikilməsi, ocaq qalanması, qarın ocaqda əridilərək içməli suya çevrilməsi, uşağın “çimizdirilməsi”, bütün ailənin yorğan-döşəyi əvəz edən heyvan dərilərinin arasında yuxulması, dəri üzlüklü qayığın itlərdən qorunaraq gizlədilməsi və sair yaddaşlarda qalan kadrlara çevrildi.

Rejissorun müşahidə etdiyi hər şeyi lentə almasını güman etmək sadələvhlik olardı. Sənətkar müşahidələr seçimini süzgecindən keçirməklə yalnız obraza xas olanları lentə köçürürdü. Məlumdur ki, heç də bütün müşahidələr bədii obraz yarada bilməz. “Şimallı Nanuk”un böyük rəğbətlə qarşılanması onu göstərdi ki, rejissor müşahidə metodundan istifadə edərkən, ilk növbədə, mümkün variantlar içərisində, təkcə ona yox, həm də tamaşaçıların əksəriyyətinə maraqlı ola biləcək müşahidə obyektlərini müəyyənləşdirib, onların əks etdirilməsi üçün lazım olan ifadə vasitələrini seçib.

“...Şimallı Nanuk” ekran əsəri keçmişin dəyərləri ilə öyünən romantizm cərəyanından doğan poetik kinoda... bir nəfərin timsalında çoxluğun həyatının əks olunduğu əsl sənədli kinonun örnəyinə çevrilir” (2, səh.51) fikri bəhs etdiyimiz ekran əsərinin sanbalını ifadə edir. Qazanılan uğura baxmayaraq, film tənqidçilərin ciddi iradlarına da məruz qaldı. Onlar R.Flaertini səhnələşdirmədə (Nanukun çəkiliş üçün koma inşa etməsi, morj ovu üçün ada axtarması və s.), müşahidə metodunun tələbini pozmaqda ittiham etdilər. Amma həm öz zamanında, həm də sonralar səhnələşdirmələrə görə sənətkara bəraət qazandıranların da sayı az deyildi. Onların fikrincə, rejissor səhnələşdirmə ilə yox, yenidən bərpa etməklə məşğul olurdu, yəni o, sadəcə, qəhrəmanlardan daima etdiklərini - yaşam ehtiyaclarını ödəmək üçün çabalarını kamera üçün təkrarlamağı xahiş edirdi. Yeganə fərq həmin hərəkət və davranışları çəkilişin texniki şərtlərinə uyğunlaşdırmaq idi. Bunu isə heç cür sənədli materialın saxtalaşdırılması adlandırmaq

olmazdı. Tanınmış nəzəriyyəçi və tədqiqatçı S.V.Drobaşenko da R.Flaertinin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirərək “Şımallı Nanuk”da məqsədli, saxta, quraşdırılmış səhnələşdirmələrin olmadığını qeyd edirdi (5, səh.32).

Bəzi tədqiqatçıların fikirlərinə görə, rejissor “Şımallı Nanuk” filmində hadisələrin canlandırılması metodundan elə yerli-yerində və bacarıqla istifadə edib ki, hətta mütəxəssislər belə, bu filmin reportaj və müşahidə metodu ilə çəkilməsi fikrində israr edirlər. Bu mülahizə ilə razılaşmaq olarmı? Qeyd edək ki, hadisələrin yenidən canlandırılması – rekonstruksiya metodunun əsas əlaməti – hadisənin baş vermə zamanı ilə çəkiliş zamanı arasındakı məsafədir. Hadisə olub-bitib, amma sənədli film müəllifləri onu ekranda canlandırmaq istəyir. Bunun üçün onlar çoxsaylı üsullara əl atır: faktla bağlı olan sənədləri, əşyaları, şəraiti lentə çəkirlər; təkrarlanan hadisənin bütün komponentləri əvvəl baş verənlərə dəqiq şəkildə uyğun canlandırılır, yəni hadisənin strukturu, onun ardıcılığı, onda iştirak edən insanlar, qəhrəmanların geyimi, onları əhatə edən predmetlər – hər şey real hadisə günündəki kimi əks olunur; faktın bərpa edilib canlandırılması iştirakçı və şahidlərin olmadığı, yalnız situasiyanın sənədli təsdiqi və təsviri olduğu zaman da mümkündür, belə ki, hadisə aktyorların köməyi ilə inikas etdirilir. “Şımallı Nanuk” filmində isə bu qeyd olunan üsulların heç birindən istifadə olunmayıb, üstəlik, ekran əsərində əks olunan hadisələrin heç biri eskimoslar üçün olub-bitən əhvalatlar deyildi. Balığın tutulması, morjun ovlanması, komanın tikilməsi, xəz dərilərin tacirlərə satılması, çovğunun “hirs-hikkə ilə hücum keçməsi” və s. eskimosların sürəkli rastlaşdıqları hal-qəziyyə idi. Qeyd edilənləri nəzərə alsaq, “Şımallı Nanuk”un rekonstruksiya metodu ilə çəkilməsi mülahizəsi ilə razılaşmaq mümkün deyil. Çəkiliş zamanı müşahidə metodunun tələblərindən biri (çəkilişin məşqsiz aparılması) pozulsa da, əminliklə deyə bilərik ki, bu filmi ilə R.Flaerti müşahidənin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin unikal formasını təklif etdi: adi hesab olunan obyektlərə yeni yanaşma, real gerçəkliyi ciddi şəkildə qeydə almaqla yanaşı bu reallığın süzgəcdən keçirilməsi, yəni faktların seçilməsi, təhlili, hadisələr və ya obyektlər arasında əlaqənin axtarılması, eyni zamanda gözdən qaçanların aşkara çıxarılmasının təmin edilməsi.

Ədəbiyyat siyahısı:

- 1.1.Dadaşov A.Ə. Gerçəkliyin astanasında. Bakı: İşıq, 1992, 134 s.
- 2.Dadaşov A.Ə. Dünya kinosu örnəklər kontekstində. Bakı: Şərq-Qərb, 2016, 688 s.
- 3.Əmirli Ə.M. Dram və ssenari yaradıcılığı. Bakı: ADMİU, 2019, 528 s.
- 4.Yusifova K. Ekran publisistikası (inkişaf tarixi və nəzəriyyəsi). Bakı: AFPoliqrAF, 2019, 85 s.
- 5.Дробашенко С.В. Пространство экранного документа. М.: Искусство, 1986, 320 с.
- 6.Дробашенко С.В. Феномен достоверности. Очерки теории докум.

фильма. М.: Наука, 1972, 212 с.

7.«Запечатленное время» // Медиа-архив «Андрей Тарковский». 2008.
URL.: <http://tarkovskiy.su/texty/vrema/vrema4-2.html>

8.Жизнь и кино Роберта Флаэрти // Интернет-версия журнала «Сеанс».
1990-2014. URL: <http://evartist.narod.ru/text3/54.htm>

Конуль Юсифова

«Нанук с севера» - простые причины большого успеха.

Резюме: Успех фильмов об экспедициях в неизведанные места по всему миру, побудил Роберта Флаэрти стать режиссером, а так же сценаристом. Хотя зарисовки очаровали кинозрителей, они не удовлетворили самого Флаэрти, который хотел показать на экране реальную жизненную драму. По мнению Флаэрти, ничья жизнь не могла быть так интересна, как жизнь эскимоса, ведь он постоянно находится в борьбе с беспощадной природой, голодом и нуждой, в борьбе, которая, казалось бы, не имеет конца. Несмотря на успех, фильм «Нанук с севера» не ускользнул от внимания критиков, которые обвинили Флаэрти в инсценировке (Нанук построил иглу для съемок, искал острова для охоты на моржей и т. д.), нарушении требований методики наблюдения. Однако и в свое время, и позже было много людей, оправдывающих постановку режиссера.

Ключевые слова: герой, время, наблюдение, образ, инсценировка

Konul Yusifova

"Nanook of the North" - simple reasons for great success

Summary: The success of films about organized expeditions in yet unexplored areas of the world encouraged Robert Flaherty to be a director and also a screenwriter at the same time. Although film lovers welcomed sketches with interest, it did not satisfy Flaherty, he wanted to see reflected the real life of drama on the screen. According to Flaherty, no one's life is not as interesting as life of an Eskimo, because he is always in a struggle: with a ruthless nature, hunger invisible war. Despite the success achieved, the film "Nanook of the North" did not escape the attention of critics, who blamed R.Flherty (building a coma for shooting, searching for an island for walrus hunting by Nanook, etc.), of violating the requirements of the observation method. But both in their time, and later the number of those who acquitted the artist of staging was not small.

Key words: hero, time, observation, character, staging

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 24. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 26. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
professor Əli Əmirli

TEATR SƏNƏTİ

UOT 792

Məmmədsəfa Qasimov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Xalq artisti, dosent
E-mail: mammad.sefa@gmail.com

Aktyorun rol üzərində işinin təşkili xüsusiyyətləri

Xülasə: Məqalədə müəllifin praktik yaradıcılıq təcrübəsindən istifadə edərək aktyor sənəti ilə bağlı elmi və fəlsəfi nəzəriyyələr irəli sürülür, rejissor və aktyor yaradıcılığının estetik prinsipləri qeyd olunur. Həm də müəllif teatr və kino sənəti tarixinə kiçik bir ekskursiya edir, K.S. Stanislavskinin pedaqogikasının əsas amillərindən biri olan “aktyorun rol üzərində işi” mövzusunə fərqli aspektdən nəzər salır.

Açar sözlər: aktyor, rejissor, kino, teatr, sənət, Stanislavski

Aktyor sənəti, bəlkə də, yer üzündə mövcud olan peşələrin ən çətini, eyni zamanda, ən maraqlısıdır. Axı, başqa hansı peşə sahibi bir ömrə yüzlərlə ömrü sığdıra, zamanəsinin güzgüsünə çevrilə bilər? Yəqin bu səbəbdəndir ki, əsrlər boyu aktyor sənəti alimlərin, filosofların diqqət mərkəzində olmuş, bu sənətə dair minlərlə tədqiqat əsərləri yazılmışdır. Ancaq haqqında nə qədər yazılsa, nə qədər danışılsa da, bu sənətin sirləri bitib-tükənmək bilmir. Bu məqalədə, öz təcrübəmdən çıxış edərək, aktyorun rol üzərində işinin təşkili məsələlərinə toxunmaq istəyirəm.

Professional rejissorun tamaşasında, yaxud filmində, səriştəsiz aktyorlar da yaxşı oynayır. Eynilə istedadlı aktyorlar da qeyri-professional rejissorun əlinə düşdükdə, yarıtmaz bir vəziyyətə düşürlər. Mənə qaldıqda isə, yaxşı aktyor oyununun arxasındakı mükəmməl rejissor işinin mövcud olmasında ısrarlıyam. Aktyor dedikdə biz, ilk növbədə, nəyi düşünürük? Ondan nəyi gözləyirik?..

Aktyorla bağlı bizi, əsasən, iki məqam maraqlandırır. İlk növbədə, onun bizi həyəcanlandırmağı və təbii ki, ikinci əsas məqam isə, onun bizi inandırmağıdır. Yeri gəlmişkən, məhz ikinci məqam, bilavasitə Stanislavski sistemi ilə bağlıdır.

Uğursuz aktyor oyununu asanlıqla təyin etmək olar. Qəribəsi isə budur ki, əgər aktyor oyunu uğursuz deyilsə, onun nə dərəcədə uğurlu olduğunu təyin etmək o qədər də asan olmur. Belə halda dahiyənə "inanıram" (K.S.Stanislavski) köməyimizə yetir (bax: 9). Məhz aktyor oyununa inandığımız halda, biz onu

uğurlu saya bilirik. Bu termin (inanıram) texnoloji baxımdan işlək olduğuna görə daha çox istifadə olunur və Stanislavski sisteminin əsasını təşkil edir. Qəribə olan isə budur ki, bu gün bir çox müxtəlif kino məktəblərində Stanislavski sistemini inkar etməsələr də, onun artıq köhnəlmiş olduğunu vurğulayır və yeni aktyor oyunu texnikasına üstünlük verirlər.

İstənilən peşəyə yiyələnmək üçün, insanda üç keyfiyyətin olması vacibdir:

- 1) İstedad;
- 2) Səbr;
- 3) Zəhmət.

Əgər bu keyfiyyətlər insanda varsa, o, mütləq şəkildə öz seçdiyi peşəyə yiyələnəcək! Aktyor sənətinə gəlincə, öz təcrübəmə əsaslanıb demək istərdim ki, bu keyfiyyətlərin hər hansı birinin olmaması, gələcək peşəkar aktyorun yetişməsinə, bu və ya başqa formada öz mənfi təsirini göstərəcək. İstər kino olsun, istərsə də teatr, hər iki sənətdə aktyordan tələb olunan ən vacib məsələ onun diqqətini cəmləməyə nail olmasıdır! O, düşdüyü məkanda dərhal diqqətini cəmləyə bilib, lazımı istiqamətə yönəltməyi bacarmalıdır! Ən ümdəsi isə, bu prosesdə aktyorun bədəni və ruhu, tam azad olmalıdır! Elə işin mürəkkəbliyi də bundadır. Mən özüm tələbə olanda bütün bu məsələləri kitablardan oxuyub, müəllimlərdən eşidirdim. Lakin, xeyli müddət lazım oldu ki, özüm bu qənaətə gəlim. Təxminən otuz yaşından sonra peşəmlə bağlı şərt və tələbləri peşə vərdişimə çevirib, bacardığım kimi, işimə tətbiq etməyə başladım. Bu məqamda, sözün həqiqi mənasında, ciddi şəkildə öz peşəmlə məşğul olmağa başladım. Məhz bu mərhələdən sonra, məndə rahatlıq və sərbəstlik yarandı.

Adətən, aktyorları sınaq çəkilişlərinə dəvət edəndə, onlar çox böyük ümidlə bu işə başlayır, nəticə olmayanda isə, ümitsizliyə qapılır və həvəsdən düşürlər. Ancaq mən bu cür yanaşmaları qeyri-peşəkarlıq hesab edirəm! Sən bu gün seçilməmişənsə, bu hələ son deyil. Həyatda bundan da vacib və qiymətli məqamlar var! Bu məqamlar sənə əziz və doğma olan insanlarla bağlıdır! Nə qədər bacarıqlı, istedadlı və güclü olsanız, uğurlarınız nə qədər çox olsa belə, hər kəsin həyatda böyüyünə, yəni, sevdiyi, hörmət və qibtə etdiyi müəlliminə ehtiyacı var. Allahıma çox şükür edirəm ki, bu mənada, mənim bəxtim gətirib, çox istedadlı müəllimlərdən dərslərimi almışam.

Yeri gəlmişkən, müəllimim V.İbrahimoğlu həmişə bizə deyirdi ki: “Nəticə əsas deyil, əsas olan prosesdir!”. Bu gün həmin yanaşmanı, tələbələrimə də aşılamağa çalışıram.

Hamımız bilir ki, teatr və kinodakı iş prosesi, bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənir. Tamaşanın nəticəsi son mərhələdə bəlli olsa da, kinonun nəticəsi həmişə gözlənilməz olaraq qalır. Məsələn, bu mənada, mənim üçün, R.Fətəliyevin “Hökmdarın taleyi” filminə ifa etdiyim obrazın nəticəsi müəmmalı qaldı. Şəxsən mən çəkiliş zamanındakı prosesdən çox böyük zövq alıb, rol üzərindəki

işimi qənaətbəxş hesab etdim. Bir aktyor olaraq, təbii ki, işin nəticəsini maraqla gözləyirdim. Lakin filmi bütöv gördükdən sonra, içimdə ifa etdiyim obrazla bağlı qəribə bir boşluq və natamamlıq hissi yarandı. Maraqlısı budur ki, mən bu fikri filmə şamil edə bilmirəm. Sadəcə, bir məqam mənim üçün bir daha öz təsdiqini tapdı. Ekran əsəri son məqama qədər bir neçə vacib mərhələdən keçir.

Kino üç mərhələdə yaranır:

- 1) Kinossenari.
- 2) Çəkiliş meydançası.
- 3) Montaj mərhələsi.

Mən bir aktyor kimi özüm üçün yəqin etdim ki, kinodakı nəticə, həmişə gözlənilməzdir! Kino spesifikasiyasının müxtəlifliyi, bu sənətin özünəməxsus tələblərinin yaranmasını şərtləndirir. Kinoya gələn aktyor, imkan daxilində, hər şeyi bacarmalıdır. Buna rəğmən, o, hər an öz həyat bilgilərini artırmalıdır. Ümumiyyətlə, bir insan ömrü bəs etmir ki, aktyor sənətini mükəmməl şəkildə dərk edə biləsin.

Teatrdan fərqli olaraq, çəkiliş meydançasındakı kamera bəzən, bəlkə də, çox vaxt aktyorun gizlətmək istədiyi mətləbləri və nəsnələri aşkar etməyə və yaxud, tam əksinə, nümayiş etdirmək istədiyi nələrisə gizlətməyə qadirdir! Odur ki, özünüz nəticə çıxarın.

Kinoda obraz üzərində iş. Çəkiliş meydançasına gəlməzdən əvvəl, aktyor ifa edəcəyi rolun üzərində çox dərin və dolğun bir iş aparmalıdır. Adətən, hər bir aktyor bunu özünəməxsus şəkildə edir. Belə məqamda aktyorun güclü fantaziyası onun köməyinə gəlir. Nə qədər ifa etdiyiniz obraz sənə aydın olsa, vəziyyətin reallığına inansan belə, yenə də sən öz qəhrəmanının həyatını bir qədər də dərinlən öyrənməli, həmçinin onun keçmiş və gələcək düşüncələrini, özündə əks etdirməyi bacarmalısan.

Əgər mən qəhrəmanlarımı öz fantaziyam çərçivəsində yaratmaqda çətinlik çəkirsə, həmin obrazı ətrafımda, nəqliyyatda, ictimai məkanlarda axtarmağa başlayıram və beləcə, onu qətrə-qətrə ərsəyə gətirirəm.

Uzun illərin iş təcrübəsindən sonra bu qənaətə gəldim ki, aktyorun rol üzərində iş prosesinə iki cür yanaşma prinsipi var: “Xaricdən-daxilə və daxildən-xaricə...”

Kinonun mənşəyi. Görəsən, “kino nə vaxt yaranıb?” sualının dəqiq cavabı varmı? Əgər biz, kinonun yaranma tarixini böyük ekranda ilk film nümayişi ilə bağlamış olsaq, düşünürəm ki, yanlışlığa yol vermiş olarıq. Böyük mənada, əgər biz kinonu ətrafda baş verənlərin əksi kimi anlayırıqsa, onda belə çıxır ki, kino, bəşər övladı ilə yaşıddır. Bəlkə də ibtidai insanın qayalar üzərində çəkdiyi təsvirlər buna birbaşa nümunədir.

Bütün dünya tarixində bununla bağlı nümunələr var. Bunlardan biri də elə vətənimizdəki Qobustan qayalarıdır. Burada yalnız ayrı-ayrı çəkilmiş təsvirlər

deyil, həm də süjetli təsvirlər də mövcuddur. Bu ondan xəbər verir ki, insan şüurlu və emosional məxluq olduğundan, ətrafında baş verənlərə sadəcə şahidlik etmir, həm də bu proseslərin mahiyyətini anlamağa çalışır.

Gəlin, maraqlı, bir məqama fikir verək! Qayaüstü təsvirlərdə insan çox vaxt özünü də əks etdirməyə cəhd göstərib. Məgər bu, onun ətrafında baş verən proseslərin içində özünü aktyor kimi ifadə etmək cəhdi deyilmi? Ümumiyyətlə, özünün əksini görmək istəyi, kənardan özünü müşahidə etmək və bu prosesi təsvirə çevirmək arzusu elə kino deyilmi?!

Bir anlığa uşaqlığımızı qayıdaq. Qərribə bir paradoksla üzləşirik. Mühərribədən qorxan uşaqlar, xüsusilə oğlan uşaqları, böyük həvəslə dava-dava oyunları oynayırlar. Görəsən, belə həvəs haradandır? Və yaxud qız uşaqları gəlinciklərlə ana-bala oyununu qurarkən nə düşünürlər, hansı hissləri keçirirlər? Mən də uşaq ikən belə oyunların iştirakçısı olmuşam. Lakin heç vaxt beynimdə heç nəyi sistemləşdirməmişəm. Hər şey bədhətən baş verib. Amma onu dəqiq bilirəm ki, mən həmin oyunlar zamanı tam rahat, sərbəst və səmimi olmuşam. Hətta oynadığım zaman baş verənləri reallıq kimi qəbul etmişəm. Oyunun içində kədərim də real olub, sevincim də. Ürəkdən ağlamışam və ürəkdən gülmüşəm. Bax, aktyor oyunu da məhz belə olmalıdır: “Hər şey bədhətən və ürəkdən!”

Şübhə etmirəm ki, K.S.Stanislavski, məhz həyatın reallığından çıxış edərək, bu günə qədər aktuallığını itirməyən sistemini yaradıb! İstər səhnədə, istər kinoda, fərq etməz, aktyor hisslərini zorlamamalıdır. Hisslərini və ruh qatını rahat və sərbəst şəkildə idarə etməli və onları bir-birinə kökləməlidir. Rolu ifa edə-edə hisslərə gəlib çıxmamalısan. Emosional baxımdan tam hazır olduqdan sonra bütün varlığımla hisslərinə tabe olaraq, təklif olunmuş vəziyyəti reallaşdırmalısan. Çünki “həqiqi hiss və həyəcanlar təklif edilmiş vəziyyətdədir” (8) Hər bir ifaçı buna müxtəlif yollarla nail olur: Kimi Stanislavski, kimi Meyerhold, kimi Çexov, kimi Adler, kimi Strasberq, kimi də bir başqa sistemdən bəhrələnir.

Mən belə hesab edirəm ki, aktyor sənətində şüur və şüuraltı qat çox vacib və lazımlı bölmələrdən biridir! Təcrübələrimə istinad edərək, bu qənaətə gəlmişəm ki, yaradıcılıqda şüuraltı qat daha işlək vəziyyətdə olmalıdır.

Aktyor teatrda və kinoda. Əgər biz, aktyor sənətindən söhbət açırsaq, ilk növbədə, özümüz üçün tam aydınlaşdırmalıyıq ki, insan adlanan məfhum nə deməkdir?!”

İnsan dedikdə, bizim düşüncəmizdə məhz cismə ruhun vəhdəti canlanır. Və bununla bağlı, mütləq şəkildə şüur və şüuraltı məsələləri ortaya çıxır. Gəlin, özümüzə sual verək: “Biz, adətən, həyatda şüurlu şəkildə hərəkət edirik, yoxsa şüursuz?” Təbii ki, bir çox hallarda şüursuz... Bəs, bu nə deməkdir? Çox sadə misallarla bunu izah edə bilərik. Gündəlik həyatımızda baş verən proseslər artıq vərdişə çevrilir. Biz yeriyəndə, nəfəs alanda, yemək yeyəndə, idman edəndə, baxanda və eşidəndə çox vaxt bu barədə düşünmürük. Yəni bunları qeyri-ixtiya-

ri, şüursuz halda həyata keçiririk. Əgər şüurumuz bədənimizin, ruhumuzun hər an edəcəklərini idarə etmiş olsa, buna beynimiz dözməyib partlaya bilər. Belə ki, insanın yaşamı ilə bağlı bir çox proseslər şüuraltı qatda öz həllini tapır. Təbii ki, nə edəcəyimi mənə beynim, yəni şüurum diktə edir. Lakin, həmin əməli necə edəcəyimə şüuraltı qat istiqamət verir. Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, şüuraltı proseslər çoxşaxəlidir. O, hər şeyi nəzarətdə saxlayır. Heyvanlarda da bu iki qat mövcuddur. Bu təbiətin qanunudur. K.S.Stanislavski yazırdı: "... təhtəlşüurun təcəssüm vasitələri də hədsizdir. Bu təcəssüm çox vaxt intuitiv olmalıdır" (4, s. 12).

Şüur isə birşəxəlidir. O yalnız qərar verir. Hərdən elə olur ki, şüur verdiyi qərarı çox sürətlə dəyişmək məcburiyyətində olur. Belə məqamlarda şüuraltı qat meydana çıxır və qərarı özü verir. Bir sözlə, insanı çox vaxt idarə edən şüuraltı qatdır. Təbii ki, yuxarıda qeyd etdiklərimiz aktyora da aiddir. Şüuraltı qat bizim emosiyalarımızı təyin edir. Əgər biz, hər hansı bir mizanı şüurlu şəkildə icra ediriksə, yəni onu dəqiq çərçivə daxilində həyata keçiririksə, o zaman, bədii təfəkkürümüzdə məhdudiyyət yaratmış olacağıq. Bu isə aktyor oyununa xələl gətirmiş olar. Qəribəsi budur ki, şüur, özlüyündə müsbət bir məna daşdığı halda, yaradıcılıq məsələlərinə gəlcə öz xassəsini dəyişmiş olur. Məsələn, aktyor rol üzərindəki iş prosesi zamanı, hər bir xırdalığı yerbəyer etsə də, uğursuzluğa düşər ola bilər. Hansı ki, bu aktyorun gözləmədiyi bir uğursuzluqdur. Çünki bayaq qeyd etdiyimiz kimi, şüur yalnız birxassəlidir. Şüuraltı qatda isə bu xassələrin min bir variantı var. Məhz aktyor "magiyasını" şüuraltı qat yaradır. Aktyor magiyası (sehri) nədir? Tamaşaçı oyun zamanı aktyoru seyr edərkən, onun pis və ya yaxşı aktyor olduğunu təyin edir. Bəs, o bu fərqi necə görür? Belə məqamda, yenə də şüuraltı qat tamaşaçının köməyinə gəlir. Şüuraltı qat birbaşa emosiyalar və hisslərlə bağlı olduğundan, aktyorun səhnədə keçirdiyi hisslərə, emosiyalara və yaşantılara daha çox həssas olur. İstər səhnədə, istərsə də ekranda, tamaşaçı ilə aktyor arasındakı enerji mübadiləsi zamanı sərbəstlik tələb olunur. Bu iki keyfiyyət, nəticədə aktyor orqanikasını təşkil edir. Orqanik aktyor dedikdə isə, rahat hərəkət edən bədən və azad ruh nəzərdə tutulur.

Şekspirin "Otello" əsərinə müraciət etsək, belə bir misal çəkməyə bilərik. Otello Dezdemonanı qışqırır. Əgər tamaşaçı görsə ki, Otelonu oynayan aktyorun bədəni sakit, hərəkətsiz və enerjisizdir, o zaman tamaşaçı ona inanmayacaq. Çünki tamaşaçının intuisiyası və şüuraltısı ona diktə edir ki, bədən vəziyyətə uyğun olaraq gərgin və enerji ilə dolu olmalıdır. O düşünür ki, məntiqlə qışqanan insan, adətən, sakit olmur. Təsəvvür edin ki, dediklərimiz teatrda yaxın məsafədə, kinoda isə iri planda baş verirsə, belə məsələlər daha da qabarır və mürəkkəbləşir. Belə məqamlarda tamaşaçı ilə aktyor arasında yaranan münasibətlər sivri bir şəkil alır. Şüuraltının funksiyası gücləndiyi üçün tamaşaçının aldanmaq ehtimalı da azalır. Maraqlı bir sual ortaya çıxır: Şüuraltı nəyə görə cavabdehlik daşıyır? Məsələn,

qan-damar sistemimizdə çatışmayan maddələrin təmin olunması, bədənimizə lazım olan vitaminlərin qəbulu, müxtəlif cür hisslərin yaşanmasını, məsələn, təhlükə, qorxu, həyəcan və s. xəbərdarlıqları təmin edir. Şüuraltının funksiyası bəzən elə həddə çatır ki, o, hətta belə məqamlarda şüuru sıxışdırmağa başlayır. Bu prosesi, sevgidə çox aydın surətdə müşahidə etmək olar. Çünki kiməsə qarşı böyük sevgi hissi yaşayanda insan bəzən ağılını belə itirə bilər. Belə məqamlarda şüuraltı, onun şüurunu üstələyir, hisslər ağıla qalib gəlir. Təsəvvür edin ki, şüuraltı nələrə qadirdir? Ümumiyyətlə, bu hal təkcə sevgi hissinə deyil, digər hisslərə də aiddir. İnsan iztirab çəkəndə də belə olur. Çünki, hər hansı bir emosionanın son həddini yaşayarkən beyin sönür. Bəs, aktyor bu hal ilə üzləşəndə nə baş verir? Təbii ki, söhbət rolun ifası zamanı baş verən prosesdən gedir. Bu zaman ifaçının beyni sönür və o, özünə nəzarəti itirir. Yəni fizioloji, anatomik və tibbi baxımdan biz özümüzü idarə etmirik. Qərribə bir vəziyyət yaranır. Bu isə aktyor sənəti üçün yolverilməzdir. Çünki mən aktyoram və özümü idarə etməliyəm! Təbii ki, belə halda, köməyimə gələn də məhz elə şüuraltı olur! Çünki o, lazımi məqamda hər şeyi nəzarətə götürür.

Toparlanma. Aktyor sənətində ən vacib və mürəkkəb proseslərdən biri, diqqəti cəmləməyi bacarmaqdır. Bunu hər kəs özünəməxsus formada edir. Aktyor özünün daxili aləminə yüklənməyi bacarmalıdır. O, öz daxili enerjisini tapıb, onu düzgün istiqamətləndirməyə qabil olmalıdır. Sənətlə məşğul olan insan özünü tanımalıdır. Ona görə ki, aktyor, yalnız öz diqqətini cəmləndikdən sonra, peşə şərtlərindən irəli gələn məsələləri həyata keçirə bilər.

Aktyor var gücü ilə qışqırıb, ürəkdən hayqıra bilər. Bu zaman onun damarları şişib qabarıq və gözləri hədəqəsindən çıxır bilər. Lakin o, özünü ələ almağı bacarmırsa, onun ifası uğursuz olacaq.

Aktyor susmağı bacarmalıdır. Əgər o, fikrini cəmləməyi bacarırsa, susmağı da bacaracaq. O susan zaman ətrafında nə qədər danışan, hərəkət edən, o tərəfə-bu tərəfə qaçan olsa belə, tamaşaçının diqqəti ona yönələcək. Çünki o, öz enerjisini tamaşaçıya ötürməyi bacarıb. Buna görə də tamaşaçı məhz ona istiqamətlənib, diqqətini də ona yönəldəcək. Tutaq ki, siz bir neçə nəfərlə masa arxasında oturub, şirin-şirin söhbət edirsiniz. Bu zaman bir nəfər də gəlib, sizə qoşulur. Lakin o, özü tamamilə başqa bir mövzu gətirmiş olur. Siz də düşünürsünüz ki, bu haradan gəlib çıxdı? Niyə belə düşündünüz? Siz yaxşısiniz, o pisdir? Yoxsa siz pissiniz, o yaxşıdır? Təbii ki, belə deyil! Sadəcə, sizə yaxınlaşan insanın enerjisi fərqli köklənmişdir. Əfsuslar olsun ki, bəzən aktyor ömrünün sonuna qədər bir çox keyfiyyətlərini üzə çıxara bilmir. Bu həm də ona görə baş verir ki, onun qəşsinə aktyorun daxili dünyasını açar biləcək rejissor çıxmır. Qarşısına çıxan rejissor isə, aktyorun daxili mexanizmindən xəbərsiz olur. Yeri gəlmişkən, axı, daxili mexanizm hər aktyorda fərqli olur. O mexanizm necə işləyir? Haradan qaynaqlanır, nədən yaranır? Bu böyük bir sirdir. Bunu aşkar etmək rejissor üçün o qədər də

asan iş deyil. Rejissorun hər bir aktyora fərdi yanaşma bacarığı olmalıdır. Bəzi hallarda bu mümkünsüz olur. Aktyora yüksəklərə qalxmağa kömək edə biləcək lazımı mexanizmləri necə aşkar etmək olar? Bunu yalnız və yalnız sənətini dərin-dən bilən peşəkar həyata keçirə bilər. Peşəkarlığı isə, müxtəlif cür başa düşürlər. Əgər Otellonu oynayan aktyor hər dəfə rolu ifa edəndən sonra yatağa düşürsə, bu heç də onun peşəkarlığından xəbər vermir. O, sadəcə, səhhətində problemi olan bir insandır. Peşəkar adlanan aktyor isə rolu ifa etdikdən sonra normal hala qayıdıb, həyatına davam edir. Oyun zamanı aktyor özünü eyni zamanda daxilən və zahirən görməyi bacarmalıdır. Bu həddindən ziyadə çətin bir prosesdir. Lakin, əsl sənətkar üçün bu mümkündür. Bax, əsl peşə budur!

Ədəbiyyat siyahısı:

1.Aktyor və rejissor sənəti: xüsusi mədəniyyət və incəsənət məktəbliləri üçün dərs vəsaiti /B. Y. Zaxava; tərc. ed. Ə. Quliyev, N. Sadıqzadə ; elmi red. C. Səfərov, Bakı: Maarif, 1984, 328 s.

2.Stanislavski Konstantin Serqeyeviç. Mənim sənət həyatım / K.S.Stanislavski; [tərc. ed. R.Təhmasib; red. M.Mirkişiyev].- B.: Azərtədrisnəşr, 1963.- 523 s.

3.Stanislavski Konstantin Sergeyeviç. Seçilmiş əsərləri. "Yaşantı" yaradıcılıq prosesində öz üzərində iş /K. S. Stanislavski ; tərc. ed. və ön sözün. Z. Abbas ; red. U. Rəhimoğlu ; Azərb. Resp. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi.- 1-ci Cild.-Bakı : Avrasiya Press , 2011.-469 s.

4.Stanislavski Konstantin Sergeyeviç. Seçilmiş əsərləri. "Təcəssüm" yaradıcılıq prosesində öz üzərində iş /K. S. Stanislavski ; tərc. ed. Z. Abbas ; red. U. Rəhimoğlu ; Azərb. Respub. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi.- 2-ci cild. -Bakı : Avrasiya Press , 2011.-382

5.Кнебель М.О. Вся жизнь / Ред. Н.А.Крымова. - М.: ВТО, 1967. - 587 с.

6.Кулешов Лев. Первые киносъёмки. Работа с актером / Л. Кулешов. М.Искусство: 1962, 112 с.

7.Пауэлл Майкл. Актерское мастерство для начинающих / М. Пауэлл ; пер. с англ. И. Наумовой ; отв. ред. М. Терешина, Москва: Эксмо, 2011, 256 с.

8.Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд / К.Л.Рудницкий. М.: Наука, 1969 527 с.

9.<http://psylib.ukrweb.net/books/stank01/txt08.htm>

10.<https://4brain.ru/akterskoe-masterstvo/iskusstva.php>

Мамедсафа Гасымов

Организационные особенности работы актёра над ролью

Резюме: В статье, на примере практического творческого опыта автора, выдвигаются научно-философские теории об искусстве актёра, отмечаются эстетические принципы творчества режиссёра и актёра. Также автор делает небольшой экскурс в историю искусства театра и кино, рассматривает в рамках своего исследования с разных сторон один из основных факторов педагогики К.С.Станиславского – тему «работа актёра над ролью».

Ключевые слова: актёр, режиссёр, кино, театр, искусство, Станиславский

Mammadsafa Gasimov

Organizational features of actor's work on the role

Summary: In the article there are declared some scientific and philosophical theories, based on the experience gained by the author, and there are noted aesthetical principles of creative works of the director and the actor. The author, also makes a glance on the history of theatre and cinema, puts an attention to the one of the such main factors of Stanislavski's pedagogy as "actor's working on the role" subject from a different aspect.

Key words: actor, director, cinema, theatre, arts, Stanislavski

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 24. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 26. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənət-şünaslıq üzə fəlsəfə doktoru Elçin Cəfərov

UOT:792.01

Nərminə Ağayeva
AMEA Memarlıq və incəsənət institutu
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: nermine2014@mail.ru

Könüllər mülkünün sultanı - Şeyx Nizami Gəncəvi

Xülasə: Məqalə dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri, dünya ədəbiyyatında, Şərq poeziyasında "Xəmsə" adlanan poemalar silsiləsinin əsasını qoymuş Nizami Gəncəvinin bədii obrazını təcəssüm etdirən iki hissəli mistik tarixi dramın təhlilinə həsr edilib. Bəşəriyyətin bədii fikir salnaməsində əzəmətli zirvə fəth etmiş qüdrətli söz və fikir ustadının obrazı dövrün mürəkkəb hadisələri fonunda canlandırılır. Nizami şəxsiyyətinin böyüklüyünü və bütövlüyünü, onun yaradıcılıq qüdrətinin fəlsəfi mahiyyətini açan səhnə əsəri orijinallıq nöqteyi-nəzərindən diqqət çəkir və "Nizami Gəncəvi ili"nə yeni töhfədir.

Açar sözlər: Nizami, Xəmsə, poemalar, mistik dram, teatr

Azərbaycan zaman-zaman dünyaya söz sənəti xəzinəsini nadir incilərlə zənginləşdirən böyük sənətkarlar bəxş etmişdir. Bunların sırasında Nizami Gəncəvi yaradıcılığı öz möhtəşəmliyi, müdrikliyi və həyatiliyi ilə ən uca zirvədədir. Bəli, Nizami o sənətkarlardandır ki, əsərlərinin dərin fəlsəfi məzmununu yüksək poetik dillə, aydın, anlaşıqlı bir tərzdə oxucularına çatdırıla bilər. Nizaminin bütün zamanlar üçün bəşəri olan bədii irsi bu gün də ən yüksək insani duyğuların toplandığı mənəvi xəzinə kimi sevilir.

Nizami Gəncəvi dünya ədəbiyyatında, Şərq poeziyasında "Xəmsə" adlanan poemalar silsiləsinin əsasını qoymuşdur. Nizami "Xosrov və Şirin", "Yeddi gözəl", "İsgəndərnamə" poemalarında klassik şərq şeirinin nadir söz sənəti sayılan Firdovsinin qəhrəmanlarına müraciət etmiş, "Şahnamə" müəllifini "sözü gəlin kimi bəzəyən tuslu ustad şair" adlandırmışdır. Firdovsi ömrünün otuz ilini "Şahnamə" epopeyasının yazılmasına sərf etmiş, ulu Nizami isə otuz il müddətində hər biri Firdovsinin "Şahnamə"sinə bərabər olan, bir "Xəmsə"də birləşən beş məşhur poeması ilə böyük şöhrətə yetmişdir.

Doqquz əsrdir ki, Nizami Gəncəvi irsi bütün dünya ədəbiyyatşünaslarının diqqət mərkəzində olaraq daima tədqiq edilir. Ölkə başçısının sərəncamı ilə 2021-ci ilin "Nizami Gəncəvi ili" elan edilməsi Nizami irsinin təbliğ edilməsi sahəsində yeni əsərlərin yaranmasına rəvac verir. 1941-ci ildən üzü bəri Nizami yaradıcılığı, Nizaminin obrazının bədii əsərlərdə təcəssümü mövzusu mədəniyyət və teatr tariximizdə əbədiyaşarlıq qazana bilmişdir. Nizami yaradıcılığı dünyanın bir çox görkəmli nizamişünasları, ədəbiyyatşünas və sənətşünasları

tərəfindən tədqiq edilmiş, şairin həyatı, mənəvi irsi, mühiti barədə fundamental elmi əsərlər, "Xəmsə"dəki poemalarının motivləri əsasında isə bir çox yazıçı və dramaturqların müxtəlif mövzulu romanları, poemaları, pyesləri, musiqi əsərləri yazılmış, tamaşalar hazırlanmış, filmlər çəkilmişdir.

Dahi Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasının motivləri əsasında Səməd Vurğunun yazdığı "Fərhad və Şirin" mənzum faciəsi Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında (1941, 1952, 1959, qur.rej.Ədil İsgəndərov, 1997, qur.rej. Cənnət Səlimova), İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında (1942, 1947, qur.rej.Baxşı Qələndərli), Gəncə Dövlət Dram Teatrında (1942, 1947, 1953, qur.rej. Həsən Ağayev), 1943, 10 yanvar, Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında (1943, 1947, 1962, qur.rej. İbrahim Həməzəyev; 2006, qur.rej.Kamran Quliyev), S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında (2006, qur.rej. Aleksandr Şarovski);

Mehdi Hüseynin "Nizami" tarixi dramı Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında (1942, 1947, qur.rej.Ədil İsgəndərov), Səki Dövlət Dram Teatrında (1942, qur.rej. Mikayıl Ağayev), Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında (1943, qur.rej.Səməd Mövləvi), Gəncə Dövlət Dram Teatrında (1943, qur.rej.Mehdi Məmmədov), Tiflis Azərbaycan Teatrında (1944, qur.rej.İbrahim İsfahanlı);

"İskəndərnamə" poemasının motivləri əsasında Abdulla Şaiqin "Nüşabə" mənzum dramı Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında (1946, qur.rej. Ələsgər Şərifov, "Yeddi gözəl" poemasının motivləri əsasında Abdulla Şaiqin "Fitnə" mənzum dramı (1947, qur.rej. Kərim Həsənov), Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında (1949, qur.rej. Səməd Mövləvi), Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında (1951-1952-ci il teatr mövsümü), Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında (1979, qur.rej. Məmmədkamal Kazımov);

"Sirlər xəzinəsi" poemasının motivləri əsasında İslam Səfərlinin "Xeyir və Şər" mənzum dramı Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında (1948, qur.rej.İsa Musayev), Gəncə Dövlət Dram teatrında (1949, qur.rej. Həsən Ağayev);

Kəmalə Ağayevanın "Məhsəti" mənzum faciəsi Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında (1964,1976, qur.rej.Baxşı Qələndərli; 2007, qur.rej. Rövşən Hüseynov), Gəncə Dövlət Dram teatrında (1968, qur.rej. İldırım Cabbarov), Gəncə Dövlət Dram Teatrında, (2013, qur.rej. Loğman Kərimov),

Məmməd Səid Ordubadinin "Qılınc və qələm"dramı (1976,qur.rej.Tofiq Kazımov);

Zeynal Xəlilin "Şairin yuxusu" ("Gəncə qartalı") dramatik poeması Gəncə Dövlət Dram Teatrında (1977, qur.rej.Həsən Ağayev;1985,qur.rej.Hilal Həsənov), Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında (1983, qur.rej.Mərahim Fərzəlibəyov), Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında (1999, qur.rej. Mərahim Fərzəlibəyov);

"İskəndərnamə" poemasının motivləri əsasında Abdulla Şaiqin "Xeyir və Şər" nağıl-tamaşa Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında (2002, 2007,

qur.rej.Nicat Kazımov), Abdulla Şaiq adına Azərbaycan Dövlət Kukla Teatrında (2010, qur.rej.Rəhman Əlizadə);

Oqtay Altunbayın “Şeyx Nizami” əsəri Gəncə Dövlət Dram Teatrında (2010, qur.rej. Vəqif Şərifov);

“Yeddi gözəl” poeması əsasında hazırlanan “Yeddi gözəl” Musiqili-plastik tamaşa. Səməd Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında (2012, qur.rej.Yonas Vaytkus);

Məmməd Səid Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanının motivləri əsasında yazılan Çingiz Ələsgərlinin “Qətibə İnanc” əsəri Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında (2017, qur.rej. Mərahim Fərzəlibəyov); Tofiq Seyidovun müəllifliyi və rejissorluğu ilə səhnələşdirilən “Qılınc və qələm” tarixi dramı Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında (2018, qur.rej.Tofiq Seyidov);

“Yeddi gözəl” poeması əsasında Altay Məmmədov və Hilal Həsənovun “Slavyan gözəlinin hekayəti” ədəbi kompozisiyası. Gəncə Dövlət Nizami Poeziya Teatrında. (1979, qur.rej. Hilal Həsənov), Altay Məmmədov, Hilal Həsənovun “Şairin gənclik illəri - şairin həyatı”. (1980, qur.rej.Hilal Həsənov), Elşad Məmmədovun “Xeyir və Şər” (1980, qur.rej. Ələddin İsmayılov) və s. hazırlanmışdır.

Nizami Gəncəviyə həsr edilən bu işlər əbədiyyət şairinin 880 illiyinin qeyd olunduğu 2021-ci il - "Nizami İli" çərçivəsində də davam etdirilir və mədəniyyət tariximizə yeni əsərlər daxil edilir. Milli teatr sənətimizdə özünün fərdi yaradıcılıq üslubu ilə seçilən şair-dramaturq İftixarın (İvtixar Fəhrat oğlu Piriye) tarixi mövzulu "Qurtuluş dastanı", "Qurtuluşa gedən yol", "Naxçıvannamə – Kalbalı xan Kəngərli", "Haqq mənəm", "Memar Əcəmi Naxçıvani" pyesləri sırasına "Könüllər mülkünün sultanı – Şeyx Nizami Gəncəvi" dramı da daxil oldu. Müəllif əsərin qəhrəmanını "Könüllər mülkünün sultanı" adı ilə təqdim edir və Nizami şəxsiyyətinə və Nizami dühasına tükənməz sevgi və həssaslıqla yanaşır. "Nizami sənəti həmişə müasir olub. O, bizim mənəvi müasirimizdir. İndiki zamanda vətəni qorumaq haqqında, vətən torpağını müqəddəs hesab edilməsi barədə Nizaminin nə qədər gözəl fikirləri var. Şairin müsbət obrazlarının hamısında Vətəni qorumaq təqdir olunur" (2).

Gözəl poetik cəhətləri ilə seçilən dramın fəlsəfi idrak dünyasının ovqatına köklənirik. Pyesdə bəşəriyyətin bədii fikir salnaməsində əzəmətli zirvə fəth etmiş qüdrətli söz və fikir ustasının bədii obrazı dövrün mürəkkəb hadisələri fonunda canlandırılır. Əsas söykənc yeri dahi şairin bəşəri duyğularının vəsfi olan pyesin süjet xəttindəki hadisələr Dərbənd əmiri Bəybarsın sarayında, Gəncə əmiri Fəxrəddinin sarayında, Şamaxıda Şirvanşah Axsitanın sarayında, Təbrizdə Qızıl Arslanın sarayında və Gəncədə Nizami Gəncəvinin evində baş verir.

Proloq, epiloq və on beş şəkildən ibarət iki hissəli mistik, tarixi dramın obrazları özünəməxsusluğu ilə seçilir: tarixi şəxsiyyətlərin, görkəmli söz ustad-

larının bədii surətləri, müəllif təxəyyülündən qaynaqlanan personajlar təqdim olunan süjet xəttinin arealında bitkin kompozisiya yaradır. Böyük şairin həm şəxsiyyətinin böyüklüyünü və bütövlüyünü, həm də onun yaradıcılıq qüdrətinin fəlsəfi mahiyyətini açan bu səhnə əsəri orijinallıq nöqtəyi-nəzərindən əvəzsizdir. Müəllif, əsəri tamaşaya hazırlayacaq rejissorlara tövsiyyə olaraq təklif edir ki, mistik səhnələrin kölgə teatrı elementləri vasitəsi ilə canlandırılması məqbuldur. Bunun qayəsində İftixarın teatr sənəti ünsürlərinin, komponentlərinin dərin bilicisi olması amili dayanır.

Əsərin proloqu mistik-batini işıqlanma vasitəsi ilə təqdim edilir. Gəncədə Nizaminin evinin dərinliyindən doğan günəşin şəfəqlərinin Şeyx Nizami Gəncəvidən zühur etdiyi görünür. Nizami dərinlikdən öz nuru ilə önə doğru irəlilədikcə qeybdən Şeyx Nizaminin səsi eşidilir: "Mən eşq şairiyəm. Ancaq əsas qayəm, həqiqəti günəş kimi insanların könlünə həkk etməkdir. Həqiqət mənim üçün uludur. İstərəm ki, ...hər kəsin könlündə insanlıq fidanı cücərsin. Çünki insan həqiqətin özüdür. Mən nəfsimin şairiyəm, saraylarda deyil, hürriyyətimdə yaratmaq istəyirəm" sözlərində İftixarın dramaturq təxəyyülünün sehri ilə Nizami dühasının həqiqət fəlsəfəsinin qüdrəti nümayiş olunur. Nizami obrazı pyesin əvvəlindən sonuna kimi ilahi varlıq zirvəsində təqdim edilir.

Pyesin əvvəlində Dərbənd əmiri Bəybars öz məclisində Qarabağdan gələn Ərbək Qarabağının ifa etdiyi "Qarabağ şikəstəsi"ni və Nizaminin qəzəllərini heyranlıqla dinləyir, Nizamini zəmanənin söz tanrısı, onun qəzəllərini əsrin idrak fatehi adlandırır və böyük şairə ehtiram olaraq öz töhfəsini göndərir. Nizami şairinin qüdrətini dövrün bir sıra "saray şaircikləri" qəbul edə bilmir və ona sui-qəsd etmək üçün müxtəlif yollar arayırlar. Bu xəbəri Nizamiyə Qumda yaşayan qardaşı Qivami Mütərrizi gətirir: "Mən anlaya bilmirəm, nədən cahanın hər yerində səni sevirilər, öz doğma Gəncəmizdə sənə tuzaq qurmağa qalxırlar?". Nizami isə "məni Gəncədə də sevirilər, ancaq, ləl öz mədənindən çıxmıyınca ona qiymət verilməz", deyərək, Gəncəni heç yerə dəyişməyəcəyini bildirir.

"Memar Əcəmi Naxçıvani" pyesində olduğu kimi, bu əsərdə də İftixar yenedən doqquz əsr geriye boylanaraq oxucunu xəyalən Nizami dövrünün hadisələrinin içinə dəvət edir. Nəql edilən epizodlar tarixdən götürülmüş olsalar belə, əsas dramatizm müəllif təxəyyülünün məhsuludur. Pyesin hər şəklinə "dramaturqun qəhrəmanlarında "ölməsi"ni görürük. Şeyx Nizami Gəncəvi, Atabəy Qızıl Arslan, Şirvanşah Axsitan, Memar Əcəmi, Cəncə əmiri Fəxrəddin, Xaqani Şirvani, Məhsəti Gəncəvi, Əbülqasim Firdovsi, Ömər Xəyyam, Afaq, həmçinin Nizami poemalarının qəhrəmanları olan Xosrov, Şirin, Leyli, Məcnun, İsgəndər, Nüşabə və digər obrazların dialoqlarında, baş verən hadisələrin təsvirlərində İftixarın tarixə saldığı işıq "məna gövhərini dənizlərdən çıxaran" Nizaminin bədii obrazını xüsusi ecəzla rəvnəqləndirir.

Nizami əsərlərinin cahanda yayılması, ona şöhrət gətirməsi məqsədilə türk

dilində yazdığı divanını Şirvanşah Axsitana hədiyyə edir. Şirvanşah Axsitanın sarayında Mirzə Qəyyum Nizaminin iyirmi beş minlik divanı haqda fikirlərini bölüşür, amma şeir dilinin fars dili, döyüş dilinin isə türk dili olmasını israr edir. Şirvan əmiri Nizamiyə şeirlə müraciət edib "Türk dili yaraşmaz şah nəslimizə, əskiklik gətirər türk dili bizə..." söyləyərək ondan "Leyli və Məcnun" əfsanəsinə uyğun əsər yazmağı rica edir. Nizami təklifi nifrətlə qarşılayır və "mən hansı dildə yazacağıma özüm qərar verirəm", söyləyir, əsəri yazmaqdan imtina edir, amma sonra oğlunun xahişi ilə poemanı qələmə alır. Nizami farsca yazmasına baxmayaraq bütün əsərlərində türk ifadələri, hikmətli sözlər və zərb-məsəllərdən geniş istifadə edir. Pyesdə də bu məqam diqqətdədir. İftixarın poetik ünsiyyət vasitələri ilə təqdim etdiyi şeir parçaları əbədiyyət şairinin varlığı ilə ruhi bağlılıqda harmonik vəhdət sərgiləyir və əsərin məna ifadəliliyini artırır.

Birinci hissənin sonunda Nizami Dərbənd əmiri Bəybars Afaqı Nizamiyə kəniz kimi göndərsə də, şair Afaqın təmiz xislətini görüb, "Sən bu gündən hürrsən, Afaq. Kənizim deyil, zövcəmsən", söyləyir və Afaq kəniz kimi Nizamiyə hədiyyə edilsə də, şair humanistlik edərək onu özünə ömür-gün yoldaşı seçir. Dünya şairləri içərisində qadına belə yüksək qiymət verən insan ancaq Nizami olmuşdur. "Xəmsə"dəki bütün əsərlərində Şirin, Leyli, Nüşabə kimi qadın obrazları uca şairin qadın sədaqətinə, qadın etibarına, qadın adına verdiyi ən ali dəyərdir ki, bunlar da İftixarın diqqətindən kənarda qalmamışdır.

Əsərin ikinci hissəsində Nizaminin Naxçıvan torpağına bağlılığına dair incə məqamlara rast gəlinir. Göstərilir ki, Naxçıvanlı İmiralı Tüccaroğlu Memar Əcəmidən gətirdiyi naməni Gəncədə Nizamiyə çatdırır. Naməni görcək Nizami kövrəlir: "Haçansa, gəncliyimdə, xoş duyğular əta edən belə bir naməni, Ömər Xəyyamdan sonra Azərbaycanda rübailər sultanı sayılan, rübailərini bir heykəl kimi qəlbini dişilə yonan incə könüllü, Azərbaycanın əvəzsiz şairi rəhmətlik Məhsəti Gəncəvidən almışdım. Onda da sevincdən belə sarsılmışdım. Ancaq doğrusunu deyim ki, bu namə bu günə qədər aldığım namələrin ən təsirlisidi. Mən, dəfələrlə mənimlə görüşmək arzularını ifadə edən, məni saraylarında görmək istəyən sultanlardan, hökmdarlardan, əmirlərdən dəvət namələri almışam. Ancaq heç biri, bu namə qədər səmimi, bu namə qədər mənə məlhəm olmayıb", – söyləyir. Keçirdiyi hissləri "sevginin seyrində süslənmək" adlandıran Nizami Memar Əcəmini ziyarət etmək arzusuyla səbirsizlənir. Bu ərafədə şair Əmir Fəxrəddinin sarayına dəvət edilir. Bu xəbəri gətirən Müzəffəri nə qədər çalışırsa da, Nizamini ədaləti olmayan saraylara köçmək təklifinə razı sala bilmir.

Nizaminin gözü qarşısına (yuxusunda) mistik xarakterdə Ərzincan hakimi Bəhram şahın xahişi ilə yazdığı "Sirlər xəzinəsi"ndən Sultan Səncərin ədalət-sizliyinə həsr etdiyi "Sultan Səncər və Qarı" hekayəti, daha sonra Axsitanın haqsızlıq edib zindana saldığı Xaqani ilə görüş epizodları gəlir. Bu səhnələri İftixar məqsədyönlü şəkildə mistik təsvirlərlə təqdim edir və hadisələrin dramaturji gü-

cünü daha təsirli canlandırır. Müəllifin orijinal duyğusal poetikada rəsm etdiyi digər səhnə Nizaminin on dörd yaşında ilk dəfə gördüyü və uzun illər sevdası ilə yaşadığı gözəlliyi ilə hər kəsi heyran edən Məhsətinin şairə yazdığı naməsini yada salması və bu ülfətin niyyəti olaraq özünün qəbrinin çox sevdiyi Məhsətinin qəbrinə yaxın olması diləyidir.

Naxçıvanda Qızıl Arslanın təşəbbüsü ilə Nizaminin Əcəmi ilə görüş səhnəsi insanlığın təfəkkür tarixinə gətirdiyi iki parlaq şəxsiyyətin əbədiyyət zirvəsinə həkk olunmuş canlı abidəsi təsiri bağışlayır. Bu görüş zamanı Nizami, Cahan Pəhləvanın sifarişi ilə yazdığı "Xosrov və Şirin" poemasını Qızıl Arslana – hökmdara təqdim edərkən "Bu bir eşq dastanıdır, qibleyi-aləm. Ancaq dastanda mənim qayəm təkcə eşqi vəsf etmək deyil. Mən, nadan, zalım, ehtiras düşkünü olmuş fars hökmdarı Xosrovun, Azərbaycan qızı Şirinin hünəri, qüdrəti, gözəlliyi, sədaqəti, nəhayət ədaləti qarşısında necə aciz olduğumu və tərbiyələndiyini göstərmək istəmişəm, onu da göstərmişəm" söyləyir. "Leyli və Məcnun" poemasını yazma səbəbinin isə, Xaqanini, Axsitanın zindanından azad etməsi şərti olduğuna diqqət çəkir.

Afaqın ölümü Nizamini sarsıtsa da, şairin şeiriyyatının gücünü daha əzəmətli edir, şagirdi İsgəndərə baxarkən isə, onun şəxsiində insanlığa xas olan cəhətləri sezən Nizami İsgəndər Rumi haqda əsər yazacağını düşünür və bir müddət sonra özünün şah əsəri olan "İsgəndərnamə" poeması yaradır. Pyesdə bu əsərin də təqdimatı mistika ilə verilir; Nizaminin gözləri önündə Nüşabə ilə İsgəndərin görüş səhnəsi canlanır. "Dastan nəql edən nəqqaş" Nizami saraylara gedib mədh yazmasa da, zamanəsinin bütün hökmdarlarını sözünün əzəməti və sehri ilə tilsimləyir.

İftixarın yaradıcı ehtirası, tarixi hadisələrə, tarixi şəxsiyyətlərə tarixin və bu günün baxış bucağından baxma fitrəti, qüdrətli söz ustadı Nizamini, şairin söz səltənəti incilərinin sehri ilə qarşılaşdırır. Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin söylədiyi kimi, "Onun şeiri həm özü yaratdığı yeni şəkil - eşq əfsanəsi, şəkli ilə tam bir ahəngdə bulunan məna - ruhi təhlil, həm özünəməxsus kəskin bir ifadə - rəmzlərin dili, həm də heç bir şeyi gözdən qaçırmayan qavrayışlı görüş - qüdrətli təsvir, həm də yüksəklərdə uçan geniş fantaziya - parlaq təşbeh, təsadüfə yer vermədən hər şeyi incələyərək anladan və tək bir kökə bağlayan qavrayışlı fəlsəfə - vəhdəniyyətçi görüşlə, eni-boyu ölçüləməyən üstün bir əsərdir" (3, s.55). "Bu əsərin qəhrəmanını" - insanlığın uca zirvəsində dayanan Nizami pyesin son səhnələrində xəyanətkar Müzəffərini onun şairliyinə bağışlayır. Bu hadisə də, Şeyx Nizami Gəncəvi xislətinin yüksək meyarını ifadə edir.

Əsərin epiloqunda Nizaminin həyatində gecə yarısı ayın şölələrində işıqlanan Əbülqasim Firdovsi, Ömər Xəyyam, Əbülula Gəncəvi, Məhsəti Gəncəvi, Qətran Təbrizin heykəlləri görünür. Nizami bu dahilərin hər biri ilə görüşür və "Mən hər kəsdə insanlıq axtardım, ədalət aradım, ancaq sonda gördüm ki, çiy olan insanı yalnız söz bəşirər. Ədalətsizləri isə heç nə..." fikri ilə "dahlərin dühası" Nizami Gəncəvi

oğlu Məhəmmədə öz nəsihətini söyləyir.

İnanırıq ki, İftixarın əbədiyyət şairi Nizaminin 880 illiyinə ithaf etdiyi "Kö-nüllər mülkünün sultanı – Şeyx Nizami Gəncəvi" iki hissəli mistik tarixi dramı, Nizamiyə ucaldılan yeni sənət abidəsi kimi, ədəbi müstəvidə və teatr səhnəsində öz mötəbər zirvəsini tapacaqdır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Nüşabə Araslı. Nizaminin poetikası. Bakı, 2004.
2. Nizamişünas alim Nüşabə Araslı ilə müsahibə. Publika.az. 12.01.2021.
3. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə. "Azərbaycan şairi Nizami", Bakı, 2011, s.55.
4. Kərimli T. Nizami və tarix. Bakı: Elm, 2002.

Нармина Агаева

Шейх Низами Гянджеви - султан, властитель сердец

Резюме: Статья посвящена анализу мистико-исторической драмы, которая воплощает художественный образ великого азербайджанского поэта и мыслителя Низами Гянджеви, положившего начало циклу поэм «Хамсе» в мировой литературе и восточной поэзии. Образ великого мастера слова и мысли, покоровшего величественную вершину летописи художественной мысли человечества, оживает на фоне сложных событий эпохи. Сценическое произведение, раскрывающее величие и целостность личности Низами, философскую сущность его творческой силы, привлекает внимание с точки зрения оригинальности и является новым вкладом в юбилейный «Год Низами Гянджеви».

Ключевые слова: Низами, Хамсе, поэмы, мистическая драма, театр

Narmina Agayeva

The sultan of souls – sheikh Nizami Ganjavi

Summary: The article deals with the investigation of the two-part mystical historical drama embodying the artistic character of the great Azerbaijani poet and thinker Nizami Ganjavi, who laid the foundation of a series of poems called “Khamsa” in the world literature and Oriental poetry. The artistic image of the powerful master of words and ideas, who conquered the great peak in the annals of human artistic thought, is revived against the background of complex events of the time. This play, which reveals the greatness and integrity of Nizami’s personality, the philosophical essence of his creative power, attracts attention from the point of view of originality and is a new power to the “Year of Nizami Ganjavi”.

Key words: Nizami, Khamsa, poems, mystical drama, theater

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15. 03. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 15. 03. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 20. 03. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Aydın Talıbzadə

UOT 792.07

Əsəd Rzayev
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: rzayevasad@gmail.com

Kabare Qərb modernizminin təcəssümü kimi

Xülasə: Məqalədə musiqili teatrın formalarından biri olan kabarenin yaranma və inkişaf tarixinə nəzər salınır. Kabareni Qərb modernizminin təcəssümü kimi təqdim edən məqalədə Fransa və Almaniyada bu janrın müxtəlif təzahürləri araşdırılır. “Qara pişik”, “Mulen Ruj”, “Dəli at”, “Buntes Theater”, “On bir cəllad” kimi dünyaşöhrətli kabarelərin tarixinə ekskurs edilir və onların yaranması tarixi hadisələrin, Avropada baş verən sosial-siyasi proseslərin məntiqi nəticəsi olaraq qiymətləndirilir. Məqalədə həmçinin kabare ilə bilavasitə bağlılığı olan Pina Bauşun yaradıcılığı və onun yaratdığı rəqs teatrı da araşdırılır. İdeya, prinsip və mahiyyət baxımından kabare ilə rəqs teatrı arasındakı oxşarlıqları aşkarlayan məqalədə kabarenin rəqs teatrının yaranmasına və ilkin təzahürlərinə, o cümlədən bu teatr formasının banilərindən olan Pina Bauşun yaradıcılığına əhəmiyyətli təsiri isbatlanır.

Açar sözlər: teatr, ifaçı, kabare, musiqili teatr, Pina Bauş, rəqs teatrı

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində inkişaf edən kabare sənəti bu gün öz populyarlığını itirmişdir. Burada kabare aktyorları tamaşaçı ilə bilavasitə ünsiyyət quraraq öz sənətlərini təkmilləşdirdilər. Kabarelərdə dövrün siyasətçilərinin fəaliyyəti və burjua həyatının əsasları tənqid atəşinə tutulurdu. Mövzunun aktuallığı bu gün rəqs teatrı kimi özündə müxtəlif səhnə janrlarının bədii təsirlərini cəmləşdirən mürəkkəb sənət növünün yüksək populyarlığı ilə diktə olunur. Sözügedən dövrdə alman rejissoru və xoreoqrafı P.Bauşun yaratdığı bir çox əsərlər rəqs teatrı janrının “matrisa”sıdır. Onun yaradıcılığı rəqs teatrı və kabare sənətinin kəsişmə nöqtəsi hesab olunur.

Fransada kabare sənəti. Kabare (cabaret - fransız dilindən tərcümədə “şərab anbarı”) müəyyən bədii-əyləncə proqramı təqdim edən əyləncə yeridir. Burada şanson mahnılar oxunur, rəqqaslar və konferansyerlər çıxış edirdilər. İlk dəfə XIX əsrin sonunda yaranan kabarelər qısa zaman içində cəmiyyətin demokratik təbəqələri arasında populyarlıq qazana bilmişdi. Kabarelər, Qərb modernizminin təcəssümü idi.

“Qara pişik” adlı ilk kabare Parisdə Monmartr küçəsində Rodolf Salis tərəfindən təşkil edilmişdi. Fransada kabarelərin yaranmasında Fransa imperatoru Lui Napaleonun müəyyən rolu olub. O, 1852-ci ildə ictimai yerlərdə ənənəvi

şanson mahnılarının ifasını qadağan etmişdi. Həmin gündən şanson ifaçıları kafe-şantan və ya kafe-kabarelərdə fəaliyyətlərini davam etdirmişdilər. Rodolf Salis öz kabaresində çıxış üçün peşəkar, istedadlı şair və musiqiçilərlə yanaşı, küçə müğənnilərini və sehirbazları dəvət edirdi. Bu da onun kabaresinin populyarlığını şərtləndirirdi. Tədricən bu növ kabarelər nəinki Parisdə, həmçinin bütün Fransada yaranmışdı.

1882-1897-ci illərdə Salis kabaresi nüfuzunu qorumaq üçün “Qara pişik” adlı həftəlik jurnal dərc edirdi. 14 yanvar 1882-ci ildən 30 sentyabr 1897-ci ilədək jurnalın 800 nömrəsi işıq üzü görmüşdü. Jurnal “əsrin sonu”nun, bir növ, carçısı idi. Jurnalda kabaredə çalışan şair və şanson ifaçıları öz şeirlərini dərc etdirirdilər. Əslində, kabare Fransız şansonunun, salon ədəbiyyatçılarının və musiqiçilərinin kürsüsü olan varyetenin varisi idi. Kabare şanson və varyete kimi janrların integrasiyası nəticəsində yaranmışdı. Buraya həmçinin incəsənətin “kiçik forma”sına aid olan sketç, fortepianonun müşayiəti ilə ifa, rəqs və s. daxil idi.

Digər Avropa ölkələrində fransız tipli kabarelərin analoqunun yaranmasının bir neçə səbəbi vardır. Birinci səbəb yaradıcı ünsiyyətə ehtiyac idi. İkinci səbəb isə faktiki qəzetlərə alternativ olan, ölkədə baş verən hadisələrdən bəhs edən satirik və etiraz xarakterli mahnı janrının inkişafı ilə bağlı idi. Əgər qəzet hakim sinfin nəzarəti altında ciddi avadanlıq və maliyyə tələb edirdisə, mahnı hamı üçün əlverişli rüpu idi. Adi təbəqə üçün bu, öz tarixini yaşatmaq üçün yeganə qanunvar vasitə idi. Kabare şeirlərində və musiqi nömrələrində aşağı sosial təbəqələr və cəmiyyətin marginal nümayəndələri “səs hüququ” əldə edirdilər.

Zamanla kabare açıq-saçıq rəqslərin ifa olunduğu məkana çevrildi. 1889-cu ildən Tuluz-Lotrek tərəfindən yaradılan “Mulen Ruj” (Qırmızı dəyirman) adlanan kabare, tamaşaçılarına parlaq performanslar, o cümlədən dünyaya səslənən Frənc Kankan rəqsini nümayiş etdirirdi. “Mulen Ruj” cəmiyyətin müxtəlif sosial qruplarının əyləncə məkanı idi. Bura artistlərin, sərxoşların, oğruların, fahişələrin, rəssamların və kübarların, bir növ, görüş yeri idi. “Mulen Ruj” sanki incəsənət və şou, fərdçilik və kütləvilik arasında sərhədləri pozurdu. Bu məkan vulqar səhnə nümayişi, yüksək tərif və ali zövq simvoluna çevrilmişdi.

“Mulen Ruj” kabaresinə gözəl və ekstraordinar rəqqasələrə baxmaq üçün dünyanın müxtəlif yerlərindən tamaşaçılar axışırıdılar. Rəqqasələrin maraqlı ifadəli adları var idi. Məsələn, La Qulyu (hərfi mənada tərcümədə - “qarınqulu”), Reyon de Or (“Qızıl günəş şüası”), Nini-Pat-an-le-Er (“Nini – pəncələr yuxarı”). Uzun müddət La Qulyu “Mulen Ruj” kabaresinin bəzəyi idi. O, 1890-cı ildən – 19 yaşında ikən kabaredə rəqs etməyə başlamış və “Mulen Ruj”un ən parlaq ulduzuna çevrilmişdi. La Qulyu vulqarlığı, emosionallığı ilə cəlb edirdi. Ən əsası isə, o, öz ekspressivliyi və texnikası ilə fərqlənən rəqqasə idi. Buna görə də, Qulyu rəssam Tuluz-Lotrek üçün əsərlərinin baş qəhrəmanı idi. La Qulyu kankan rəqsi etdiyi zaman tamaşaçılara elə gəlirdi ki, onun güclü ayaqlarının altında səhnə da-

ğılacaq. La Qulyu təkcə kankanın güclü ifaçısı deyildi. Geniş fantaziya malik olan rəqqasə öz kankan növünü qurmuşdu. O, rəqsdə fırlanaraq ayağını yana çəkər, sonra pəncəsindən tutaraq ayağını başının üstünə qaldırır və ürək parçalayan çığırta ilə şpaqata otururdu.

Mulen Ruj kabaresinin digər parlaq ulduzu Ceyn Avril idi. Tənqidçilər onu “rəqsin təcəssümü” adlandırırdılar. Zadəgan nəslindən olan xəstəhal görünüşlü rəqqasənin daxilində tamaşaçıları heyran edən qeyri-adi enerji gizlənirdi. Kabarenin digər tanınmış rəqqası Valanten Renoden idi. Onun ləqəbi Le Dezosse - Sümüksüz idi. O, səhrlər kafedə xidmətçi çalışır, gecələr isə kabarenin qəhrəmanına çevrilirdi. Həyatda qaraqabaq olan Valanten səhnədə ilan plastikliyi ilə fərqlənən çılğın rəqqasa çevrilirdi.

Kankan rəqsinin məşhur ifaçısı Marqarita Riqolboş yazır: “Kankanı ifa etmək üçün çılğın temperamentə malik olmaq lazımdır. Burada fiqur qaydaları ilə məhdudlaşmaq olmaz. Burada ixtira etmək və yaratmaq gərkdir. Kankan – ayaqların çılğınlığıdır. Mən rəqs edəndə sanki ağılımı itirirəm. Hər şeyi unuduram...” [5].

1925-ci ildə Parisin müzik-holl üfüqlərində qara ulduz – Jozefina Beyker parlayır. O, Amerikada Sent-Lüisdə kasıb zənci ailəsində doğulmuşdu. Onun çıxışları qeyri-adiliyi ilə fərqlənirdi. Jozefina səhnədə oxuyur, rəqs edir, fırlanır, mayallaq aşır, sanki nağıllardakı şeytanı xatırladırdı. Məsələn, rəqs nömrəsinin sonunda özünü cavan zürafəyə bənzədərək, səhnədən dörd ayaq üstə çıxırdı. İlk görünüşdən komik olan bu qeyri-adi fiqur erotik görünürdü. İlan kimi qıvraraq, çılğın baxışlı və südlü kofe rəngli dərisi ilə o bütün zalın diqqətini cəlb edirdi. Jozefina səhnəyə yarıçılpaq çıxırdı. Çox gözəl olduğundan ona heç bir bəzək lazım deyildi. Jozefina Beykerin üzərində yalnız quş tüklərindən boa, mirvari sapı və belində məşhur banan topası olurdu.

1951-ci ildə Alen Bernard “Dəli at” (“Crazy Horse”) adlı kabareni təsis edir. Bu kabarenin fərqli cəhəti rəqqas və rəqqasələrin qəbulunun ciddi seçim prinsipi əsasında aparılmasında idi. Kabareyə hündür, qamətli, sinənin həcmi və formasına görə oxşar olan rəqqaslar seçilirdi. Kabarenin proqramına klounların, mimlərin, sehirbazların, jonqlyorların, havada akrobatik hərəkətlər göstərən rəqqasələrin nömrələri də daxil idi. Tamaşalarda lazer işıq effektlərindən istifadə olunurdu. Odlu çıxışlar, fokuslar, ciddi xoreoqrafiya tamaşaları yaddaqalan edirdi.

Beləliklə, kabare sənəti sürətlə inkişaf etdikcə burada istedadlı rəqqaslar əsl səhnə ulduzuna çevrilmək şansı əldə edirdilər.

Almaniyada kabare sənəti. Fransada olduğu kimi XIX əsrin sonunda kayzer Vilhelm Almaniya dövründə də cəmiyyətdə azadlıqlar məhdud idi. İncəsənətdə darıxdırıcı sənət əsərlərinə yüksək qiymət verilirdi. Sənətdə senzura, cinsi münasibətlərdə isə ciddi əxlaq qorunurdu. Lakin XX əsrin əvvəllərindən burada da

kabarelər yaranmağa başladı. Buna səbəb Fransada yaranan yeni bədii formalar barədə şayiələrin yayılması idi.

1901-ci ildə Berlində baron Erix Lüdviq fon Voltsfoqen tərəfindən “Buntes Theater” adlı ilk alman kabaresi yaradıldı. Almaniyada kabarelərin yaranmasında Fridrix Nitschenin fəlsəfi ideyalarının da böyük rolu var. Birbaun və Voltsfoqen Nitschenin fəlsəfi ideyalarındakı “Fövqəl insan” obrazının səhnə təcəssümünə nail olmaq arzusunda idilər. Onlar bununla tamaşaçıda köhnəyə qarşı amansızlıq hissi təbiiyə etmək istəyirdilər. Belə ki, Alman kabaresinin əsasında ənənəvi teatr tamaşasının inkarı dururdu.

Berlindən sonra kabare Münhen şəhərində yarandı. Burada kabare “On bir cəllad”, yaxud “Cəlladlar” adlanırdı. “On bir cəllad” tarixə ən parlaq və özünəməxsus ədəbi kabare kimi daxil oldu. Burada yüksək ədəbi-bədii səviyyə siyasi və satirik maariflənmə ilə üzvi şəkildə birləşirdi.

Münhen kabaresinin ən tanınmış ulduzu Mariya Delvar idi. O, həddən artıq arıq, ağbəniz, qızılı saçlı, gözlərinin ətrafları qara, sanki qəbirdən durmuş ölü idi. Delvar səhnədə başını bir qədər dala ataraq heykəl kimi hərəkətsiz durur və bədbin mahnılar oxuyurdu. Onun çıxışları monoton, sanki ölümqabağı inilti idi. Yalnız hərdən o, qorxunc vəhşi qışqırıqla tamaşaçını oyadırdı [1, s. 59].

“Cəlladlar kabaresi”nin digər ulduzu istedadlı şair, müğənni, dramaturq və aktyor, əvvəllər Parisdə yaşamış Frank Vedekind idi. Almaniyaya qayıtdıqdan sonra o, müəllif mahnılarını gitaranın müşayiəti ilə ifa edirdi. Onun ifasında Fransanın azadsevər ruhu hiss olunurdu. Onu Almanıyanın ilk şanson ifaçısı adlandırmaq olar. “On bir cəllad” kabaresinin truppasında fəaliyyət göstərən aktyorların sayı gündən-günə artırdı. Yeni aktyorlar sırasında dünya miqyasında şöhrət qazanmış Raynhardt Piper, Paul Şlezinger, Paul Larsen, Adel Bauman, Tilli Brandenburq, Olli Bernhardi və digər artistlərin adını çəkmək olar. XX əsrin əvvəllərində, daha dəqiq desək, müharibəyə qədərki illərdə Berlin kabarelərində özünəməxsus bədii istiqamətin ardıcılıqları olan erkən ekspressionistlər öz eksperimentlərinə başlamışdılar. Onlar öz yaradıcılıqlarında insan emosiyalarının dərin və çılğın qatlarını açmağa çalışırdılar. 1910-cu ildə bu yaradıcı birlik kreativ axınlarına açıq meydan olan “Neopatetik kabare”ni təsis etdilər.

Labanın şagirdi Kurt Joss Alman ekspressiv rəqs sənətinə “rəqs teatri” anlayışını gətirdi. O, 1927-ci ildə Essen şəhərində konservatoriyanın nəzdində rəqs şöbəsini açdı. Burada rəqqas pleyadası təhsil alıb, dünya şöhrəti qazanmışdır. Joossun yaradıcılığı yeni tipli rəqs dramının yaradılmasına yönəlmişdir.

Bu istiqamətin təsiri altında kabaredə fəaliyyət göstərən alman rəqqasəsi Valeska Qert (əsl adı Qertruda Valeska Samoş) şöhrət qazanır. Onu pantomina-nın yeni janrının - sosial-tənqidi rəqsin yaradıcısı hesab etmək olar. Valeskanın səhnədə ilk çıxışı hamını heyrtləndirmişdir Eybəcər üz cizgiləri ilə yadda qalan əlvan paltarlı rəqqasə səhnədə sanki ölümqabağı aqoniyada çılğınlıqla qıvrılırdı.

“Valeska Qert təkcə rəqqasə deyildi o, həm də xarakterik obrazlar ifa edən aktrisa idi. Onun rəqsində ən kiçik hərəkət belə ruhun müəyyən durumunu ifa etməyə və ya müəyyən bir obrazı təcəssüm etməyə qadir idi. Valeska trans vəziyyətində bağlı gözlərlə rəqs edirdi. Onun rəqsinin virtuozluğu kiçik hərəkətlərdə belə hər əzələ üzərində güclü nəzarətin olmasına dəlalət edirdi” [1, s. 209]. Valeska Qert yeni rəqs istiqaməti olan ekspressionist rəqs janrında çalışırdı. Demək olar ki, alman kabaresi modern rəqs növü olan ekspressionist rəqs üçün, bir növ, inkişaf məkanı idi.

Alman modern xoreografiyasının banilərindən biri də əslən macar olan Rudolf fon Laban idi. Laban incəsənətin sosial rolunu öz rəqs sistemində dirçəltməyə cəhd göstərmişdi. Labanın ilham mənbəyi Bertold Brextin sosial dramı, konstruktivizm və siyasi karikatura idi. Laban ənənəvi rəqsdə olan “pa”lardan, musiqi müşayiətindən, mövzu və süjetdən imtina etmişdi. O, hesab edirdi ki, bədən əzbərlənmiş hərəkətlərdən azad olaraq öz ritmlərinin axtarışında olmalıdır.

XX əsrin 60-70-ci illərində yaranan rəqs teatrı tədricən bütün Avropaya yayılmış və müasir dünya teatrının təşəkkülünə təsir etmişdir. Rəqs teatrı düşüncə və hisslərin kompleks sistemidir. Folkvanq Müasir Rəqs Akademiyasının məzunları rəqs teatr sistemini öz səhnə fəaliyyətlərində tətbiq edirdilər. XX əsrin 70-ci illərin sonunda Süzan Linke, Renhild Hoffman, 80-ci illərin əvvəllərində Ure Ditrix, Pina Bauş rəqs teatrının tanınmış simalarındandılar.

Rəqs teatrında estetik meyarlar ikinci plana keçir. Burada bədiilik qeyri-bədiilik kontekstində tamamilə həll olunurdu. Rəqs tamaşasının strukturu ənənəvi “roman” strukturunu, süjetin vahidliyini və xronallığını, ümumiyyətlə normativ dramaturgiyanı inkar edirdi. Rəqs teatrında bütövlük və dəqiq məqsəd yox idi. O, tamamilə rəqqasların plastik improvizasiyasından ibarət idi. Rəqs teatrında rəqs müəllifi anlayışı bir qədər fərqlidir. Burada daha çox həmmüəllif anlayışı yerinə düşər. Rəqs teatrında ideyanı komanda həyata keçirir.

Pina Bauş və onun rəqs teatrı. XX əsrin ən tanınmış xoreoqraflarından biri alman ekspressionist rəqsini öz rəqs teatrına çevirən Pina Bauşdur. 1958-ci ildə Essen Balet Məktəbini bitirdikdən sonra DAAD alman akademik mübadilə proqramının xətti ilə ABŞ-ın Djulyard məktəbində təhsilini davam etdimişdir. Pol Sanasardo ilə “Nyu Amerikan ball”da rəqs edərək, ABŞ-da uğurlu karyera qurmuşdur. 1962-ci ildə Kurt Jooss onu Essen şəhərinə “Folkvanq balet”ə dəvət etmişdir. Bir neçə uğurlu rəqs mövsümündən sonra P.Bauş özünü xoreografiyada sınağa qərar vermişdir. 1968-ci ildə onun quruluşunda “Fraqment” adlı ilk səhnə işi hazırlanmışdı. On beş il ərzində onun tamaşaları kəskin tənqid atəşinə tutulurdu. 1975-ci ildə “Baharın təntənəsi” adlı tamaşa insanların qəzəbinə tuş gəldi. Tamaşaçılar zaldan qapını çırparaq çıxırdı. Lakin Bauş təslim olmadı və nəhayət, peşəkarlar onun yaradıcılığını qəbul etdilər [bax: 61].

Bauş yaradıcılığını üç müxtəlif konsepsiyalı mərhələyə ayırmaq olar.

1. İlk mərhələ. İlk xoreoqrafik işlər .

1973-1974-cü illər mövsümündə P.Bauş Vuppertal baletinə rəhbər vəzifəyə daimi işə dəvət olundu. Qısa zaman ərzində bu balet rəqs teatrı adını aldı. Tezliklə Pina yeni janrlarda çalışmağa başladı. Qlyukun “İfigeniya Tavriddə” (1974) və “Orfey və Evridika” (1975) operaları əsasında rəqs operalarını yaratdı. 1974-cü ildə o, rəqsi pop musiqisi ilə sintez etdi.

2. Postmodern mərhələ.

1978-ci ildə P.Bauş iş üslubunu dəyişdi. Rejissor Peter Zadekin dəvəti ilə Şekspirin “Makbet” pyesinə yeni quruluş vermək üçün Boxum şəhərinə gəldi. Maraqlıdır ki, onun truppasının aktyorlarının çoxu bu tamaşada iştirak etməkdən imtina etdilər. Yalnız dörd rəqqas, beş aktyor və bir müğənni bu işdə ona sadıq qaldı. P.Bauş başa düşürdü ki, bu az saylı kollektivlə pyesi normal şəkildə səhnəyə qoya bilməyəcək. Buna görə pyesin quruluşunda assosiativ hərəkətlərdən istifadə etdi. 22 aprel 1978-ci ildə Boxum şəhərində səhnəyə qoyulan bu eksperimental tamaşa uğursuz alındı və auditoriya tərəfindən kəskin tənqid atəsinə tutuldu.

Lakin poetik obrazlar və bədən dilindən ibarət qeyri adi hərəkətlərdən istifadə edərək P.Bauş yaradıcılığının dayaq nöqtəsini tapdı. Qorxu və istəklərə əsaslanan insan hissləri üzərində qurulan Vuppertal rəqs teatrı nəinki dünya şöhrəti qazandı, hətta beynəlxalq xoreoqrafiyada inqilabi çevriliş etdi [8].

P.Bauşun rəqs teatırının əldə etdiyi uğurun sirri həyata yeni baxışda və azad fantaziyada idi. O, tamaşaçının gündəlik həyatına ciddi yanaşır və işıqlı gələcəyə inam bəxş edirdi. Yaradıcılığının bu mərhələsində P.Bauş uşaqlıq xatirələrindən ibarət “Kafe Müller” rəqs tamaşasını qurdu. 1970-1980-ci illərdə postmodern rəqs teatrı ətrafında inqilabçı rəqqasları cəmləşdirirdi. Bu rəqqasların hər biri görkəmli ifaçı və xarakterik aktyor idi [11].

3, Coğrafi mərhələ.

1980-ci illərin sonunda P.Bauş müxtəlif dünya ölkələrinə həsr olunan tamaşalar silsiləsi ilə çıxış etdi. Bu tamaşaları həm də “ölkə və şəhərlərin portretləri” adlandırırdılar [11].

Son illərdə P.Bauşun hazırladığı tamaşalar erkən dövrdə səhnəyə qoyduğu ağ-qara estetikalı tamaşalardan fərqli olaraq əlvan, parlaq, ekzotik səhnə quruluşları ilə yadda qaldı. Bu tamaşalar truppasının çıxış etdiyi şəhərlərin ab-havasını və plastikasını əks etdirirdi. P.Bauşun truppası Palermo, İstanbul, Tokio, Lissabon, Madrid, Roma, Los-Anceles, Seul, Vyana şəhərlərində çıxış etmişdi. Lakin bu tamaşalar 1970-1980-ci illərin xoreoqrafiyasına xas olaraq tamaşaçı zalı ilə səmimi ünsiyyətdən və açıq lirikadan məhrum idi. P.Bauş son dövrə aid tamaşalarında cəmiyyətdə hakim olan pessimizmə əks olaraq, səhnədə epikürçülüyn ekzotik adasını, başqa sözlə, Edem şəhərini yaratmışdı [3].

P.Bauşun yaradıcılığının son illərinin ən parlaq tamaşası “Foqo Mazurka-

sı” idi (foqo - portuqal dilindən tərcümədə bayram əhval-ruhiyyəli deməkdir]. 1998-ci ildə hazırlanan bu tamaşada səhnə su ünsürlərini proyeksiya edən böyük ağ ekrandan ibarət idi. Belə təəssürat yaranırdı ki, sanki tamaşaçılar P.Bauşun aktyorları ilə birgə sonsuz okeana qərq olublar.

1999-cu ildə P.Bauşun qurduğu “O, Dido” tamaşasında səhnədə maksimal dərəcədə böyüdülmüş güllərin video təsviri verilirdi. Xoreoqrafın bu tamaşasında da digər tamaşalarda olduğu kimi süjet xətti yox idi. Səhnədə təsvir olunan güllərin fonunda rəqqas və aktyorlar sanki cəngəlliklərdə qaçır və rəqs edirdilər [3]. Onun erkən tamaşalarından fərqli olaraq “O, Dido” tamaşasında qadınların kişilərə qarşı brutal münasibəti əks olunurdu. Lakin indi bu zarafat xarakteri dəşiyir, qeyri-ciddi oynanılırdı [3].

Beləliklə, rəqs teatrının spesifikasiyası kabare mədəniyyəti ilə bir çox oxşarlıqlar təşkil edirdi. P.Bauşun rəqs tamaşalarının ideya, məqsəd və mahiyyəti kabarelərin prinsip və əsas metodları ilə oxşar idi. Eyni zamanda P.Bauşun rəqs teatrı ölkədə yaranan siyasi duruma bir qədər kobud və yumoristik münasibətin əksi idi. Rəqs teatrında tamaşalar kollaj prinsipi ilə qurulur və estrada formasında təqdim olunurdu. Göstərilən ümumi cəhətlərə əsaslanaraq ehtimal etmək olar ki, kabare, müəyyən mənada, P.Bauş yaradıcılığına öz təsirini göstərmişdir. Bu fikri 1976-cı ildə səhnəyə qoyulan “Yeddi günah” tamaşasını misal gətirərək təsdiq etmək olar. Bu quruluş feminizmin xoreoqrafik manifesti idi. P.Bauş bütün günahları qadın alverində görürdü.

1933-cü ildə mahnı ifası ilə müşayiət olan bu balet, müəllifləri olan Kurt Vayl və Bertold Brext tərəfindən “Meşşanlıqın yeddi günahı” adlandırılmışdır. Tamaşa kapitalist münasibətlərini kəskin tənqid edirdi. Tamaşada Luiziana şəhərindən olan iki bacının Amerikanın müxtəlif şəhərlərində başlarına gələn sərgüzeştlərdən bəhs olunurdu. Tamaşada bir bacı digər bacının günahları üzərində pul qazanır. Onlar yeddi il yeddi şəhərdə olur və yeddi günaha batırlar. Daha dəqiq desək, meşşanlıq günahına batırlar. Meşşanlıqın əsas qaydası səssiz-səmirsiz çalışmaq və sahibkarın verdiyi maaşa qane olmaqdır. Bu tamaşa sosial və seksual inqilaba çağırış idi. P.Bauş bu rəqs tamaşasını iki müstəqil quruluşda təqdim edirdi. Tamaşanın ümumi mövzusu – “qəddar dünyada qadının alçalması” idi. Tamaşanın “Yeddi günah” adlı birinci hissəsində ailəsi tərəfindən fahişəliyə sürüklənən cavan, gözəl, istedadlı və iradəsiz qızdan bəhs olunurdu. Bu hissədə vokal ilə müşahidə olunan gözəl və emosional plastik nömrələr verilirdi. “Səhnədə taqətsiz, əl-qol atan kişilər arasında cəlbədicə paltarlarda qadınlar özlərini satır. Lakin taledən şikayətlənmək olmaz, çünki bu da günahdır. Fəziləti unutma, pul qazanmaq ehtiyacı vardır. Sevmək qadağandır. Ailən səni Luizianada pul ilə gözləyir [6].

Tədrisən aydın olur ki, oxuyan Anna-1 və rəqs edən Anna-2 eyni adamlardır. Müğənni qız rəqs edən qızın təxəyüllündədir. Bütün faciə məhz ondadır

ki, insan özü öz qarşısında yalançı maneələr qoyur. Kabarenin əsas cəhəti onda idi ki, burada qoyulan tamaşaların qəhrəmanları mürəkkəb həyat situasiyalarına düşən aşağı sosial təbəqəyə mənsub olan insanlar idi. Belə ki, P.Bauşun baş qəhrəmanı özünü öz bədənini satmağa məcbur edən adi qızıdır. Xoreoqraf bu tamaşanın ikinci hissəsini “Qorxmayın!” adlandırır. Burada səhnələr Kurt Vaylin “Üç quruşluq opera”, “Happy end”, “Mahaqon şəhərinin qalxması və enməsi” əsərlərindən musiqi, həmçinin də “Berlin rekviyemi” kantatasından fraqmentlərlə müşayiyyət olunur” [6].

Burada kişinin qadına həsr etdiyi “qorxmayın” musiqi mövzusu altında müxtəlif faciəvi qadın taleləri barədə əhvalatlar cəmlənir. “Bir qadın dağınıq hisslərlə sevgilisi Connini xatırlayır. Digəri “Mandalayda mamaşa Qoddamin bordeli” barədə mahnı oxuyur. Üçüncüsü yada salır ki, qohumları onu fahişəlikdən necə çəkindirirdi. Onlar səhnədə kankana gülməli parodiya olan rəqs edir. Lakin sosial ədalətsizlik həm kişiyə, həm də qadına aiddir” [6].

Bu isə feerik, kütləvi dinamik rəqs nömrələri və lirik-intim məqamlarla zəngindir. P.Bauşun “Yeddi günah” adlı tamaşası müasir auditoriyada həyəcan hissi oyadırdı. O, həyatın həqiqətlərini kobud şəkildə göstərirdi. Onun tamaşasında qadınlar yarıçılpaq vəziyyətdə bahalı xəzlər üzərində uzanaraq, daim mübahisə edir, əsəb keçirir, gülürlər. Bütün bunlar ilk baxışdan yaxşı həyatın təsviridir. P.Bauş bu yaxşı həyatın nəyin bahasına əldə olunduğunu göstərməyə çalışır. Qızlar bahalı gözəl geyimlərdə olsalar da, yerdə uzanıblar. Bu o deməkdir ki, onların bütün həyatı bir illüziyadır.

Beləliklə, “Yeddi günah” rəqs tamaşası satirik antiburjua xarakter daşıyır. P.Bauş müasir əxlaqı, həyat və mədəniyyətə müasir baxışı tənqid atəşinə tutur. O, Brextin pyesindən fərqli olaraq, meşşanlıq mövzusunı ikinci plana keçirərək, diqqəti kişi və qadın arasındakı münasibətlərə yönəldir. Eyni zamanda, həmin tamaşa əyləncəvi xarakter daşıyır. Baxımlılıq, estradalılıq, kollaj və satirik ifşa xarakteri bu tamaşanı kabare ilə eyniləşdirir.

Ədəbiyyat siyahısı:

- 1.Аппиньянези Л. Кабаре / пер. с англ. Н. Калошиной, Е. Канищевой. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 288 с., ил. 32-59
- 2.Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / Р. Голдберг. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014. – 320 с.
- 3.Гердт О. Пина Бауш – ничья // Театр. – 2010. – № 1.
- 4.Отпустившая грехи (статья, посвященная творчеству Пины Бауш) // Труд: газета. – 2009. – 20 июля
- 5.Пятнадцать занимательных фактов о Мулен Руж [Электронный ресурс] // Diletant Media: – URL: <https://diletant.media/articles/27668133/> (дата обращения: 10.01.2020)

6. Семь смертных грехов [Электронный ресурс]: пресса о спектакле // Театральный зритель: – URL: [http:// www.smotr.ru/8chekhov/8ch_baush.htm](http://www.smotr.ru/8chekhov/8ch_baush.htm) (дата обращения: 01.07.2020) -

7. Суриц Е.Я. Балет и танец в Америке / Е.Я. Суриц. – Екатеринбург: Изд-во Уральского Университета, 2004. – 392 с.

8. Трускиновская Д. Творчество Пины Бауш. [Электронный ресурс] // Belcanto.ru.: – URL: <https://www.belcanto.ru/bausch.html> (дата обращения: 24.02.2020)

9. Усачёв Ю.Ю. Современный танец: теория, рождённая практикой: монография / Ю.Ю. Усачёв; Управление культуры и архивного дела Тамбовской области, ТОГБОУ ВО «Тамб. гос. муз.- пед. ин-т им. С.В. Рахманинова». – Тамбов: Принт-Сервис, 2017. – 184 с.

10. Усачёв Ю.Ю. Современный танец: теория, рождённая практикой/ Ю.Ю. Усачёв; Управление культуры и архивного дела Тамбовской области, ТОГБОУ ВО «Тамб. гос. муз.- пед. ин-т им. С.В. Рахманинова». – Тамбов: Принт-Сервис, 2017. – 184 с.

11. Хореограф Пина Бауш [Электронный ресурс] // Inoe kino: – URL: <http://www.inoekino.ru/prod.php?id=7654> (дата обращения: 11.08.2020).

Асад Рзаев

Кабаре как воплощение Западного модернизма

Резюме: В данной статье рассматривается история становления и развития кабаре, как одной из форм музыкального театра. В статье, представляющей кабаре как воплощение западного модернизма, рассматриваются различные проявления этого жанра во Франции и Германии. Проводя экскурс в историю таких всемирно известных кабаре как "Чёрный кот", " Мулен Руж", " Сумасшедший конь", "Buntes Theater", "Одиннадцать палачей", и их возникновение рассматривается как логическое следствие исторических событий и социально-политических процессов, происходивших в Европе. Также исследуются непосредственно связанные с кабаре работы Пины Бауш и ее танцевальный театр. Раскрывая в статье сходство кабаре и танцевального театра с точки зрения идей, принципов и сущности, доказывается значительное влияние кабаре на становление и первоначальные проявления театра танца, в том числе на творчество Пины Бауш, одной из основоположниц этой театральной формы.

Ключевые слова: театр, певец, кабаре, музыкальный театр, Пина Бауш, театр танца

Asad Rzayev

Cabaret as an embodiment of western modernism

Summary: This article examines the history of the formation and development of cabaret as a form of musical theater. In this work, which presents cabaret as the embodiment of Western modernism, explores the various manifestations of this genre in France and Germany. Conducting an excursion into the history of such world-famous cabarets as "Black Cat", "Moulin Rouge", "Crazy Horse", "Buntes Theater", "Eleven Executioners", their occurrence is considered as a logical consequence of historical events and socio-political processes that took place in Europe. Also explores Pina Bausch's cabaret-related work and her dance theater. The article reveals the similarity of cabaret and dance theater in terms of ideas, principles and essence, proves the significant influence of cabaret on the formation and initial manifestations of dance theater, including the work of Pina Bausch, as one of the founders of this theatrical form.

Key words: theatre, singer, cabaret, musical theater, Pina Bausch, dance theater

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 08. 02. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 09. 02. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənət-şünaslıq üzə fəlsəfə doktoru Elçin Cəfərov

UOT 792

Mahirə Yaqubova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universiteti
dosent
E-mail:maya-64@mail.ru

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında söz sənəti

Xülasə: Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığına diqqət yetirdiyimiz zaman onun ensiklopedik biliyə malik olması faktı özünü biruzə verir. Söz ustadı olan şairin yaradıcılığında sözə, şeirə, natiqlik sənətinə, bəlağət elminə böyük qiymət verilir. Nizaminin yaradıcılığında söz sənətinin ecazkar zirvəsi öz əksini tapmışdır.

Geniş dünyagörüşə malik olan Nizami Gəncəvinin rəvan və səlis üslubu, zəngin və orijinal yaradıcılığı onun söz sənətinə dərinlən bələd olmasının təzahürüdür. Məqalədə Nizaminin söz sənəti ilə bağlı irəli sürdüyü fikirlər haqqında məlumat verilir, şairin mövcud məsələyə baxış prizması təhlil edilir.

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, şairin poemaları, söz sənəti, natiqlik məharəti, nitq mədəniyyəti.

5 yanvar 2021-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev müdrik şair və mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 880 illik yubileyi ilə bağlı sərəncam imzaladı. Müvafiq sərəncama əsasən, 2021-ci il ölkəmizdə “Nizami Gəncəvi ili” elan edildi. Dünya poeziyasının nəhəng sütunlarından biri Nizami Gəncəvi 1141-ci ildə qədim Gəncə şəhərində dünyaya göz açdı. Azad və özgür ruhlu mütəfəkkir möhtəşəm və əzəmətli yaradıcılığı ilə hökmdarların diqqətini özünə cəlb etsə də, saray şairi olmaqdan imtina etdi və sadə həyat tərzini keçirdi. Ömrünün çox hissəsini Gəncə şəhərində keçirən dahi şair 1209-cu ildə doğulduğu şəhərdə vəfat etdi.

N.Gəncəvinin qələmə aldığı 5 böyük həcmli poema “Xəmsə” adı altında tanınır. Şair “Xəmsə”də cəm olunan poemaları müxtəlif hökmdarlara ithaf etmiş, onların şərəfinə bu poemaları nəzmə çəkmişdir. Nizami “Sirlər xəzinəsi” poemasını Ərzincan hakimi Fəxrəddin Bəhrəmşaha, “Xosrov və Şirin” poemasını Sultan II Toğrula, Eldəgiz Cahan Pəhlivana və Qızıl Arslana, “Leyli və Məcnun” poemasını Şirvanşah Axsitana, “Yeddi gözəl” poemasını Marağa hakimi Əlaəddin Körpə Arslana, “İsgəndərnamə” poemasının “Şərəfnamə” hissəsini Əbubəkir ibn Məhəmmədə, “İqbalnamə” hissəsini isə Mosul hakimi Məlik İzzəddinə həsr etmişdir.

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığına diqqət yetirdiyimiz zaman şairin müxtəlif elm sahələri üzrə mükəmməl təhsil alması faktı özünü biruzə verir. Belə ki,

mütəfəkkir o dövrün əsas elmləri, xüsusən tarix, astrologiya, tibb, etika və fəlsəfə elmləri barədə geniş məlumatla malik idi. Bununla yanaşı, şairin zəngin təxəyyülü, ifadə qabiliyyəti və orijinal poetik tərzə ölməz əsərlərin ərsəyə gəlməsində mühüm rol oynadı. Nizami “Xəmsə” ilə yanaşı divan da qələmə almışdır. Lakin təəssüflər olsun ki, şairin divanı tam şəkildə müasir dövrə qədər gəlib çatmamışdır. “Əsərlərindən məlum olur ki, şair böyük divan yaratmış, qəzəl və qəsidələr müəllifi kimi şöhrətlənmişdir. Lakin Şərq təzkiyəçilərinin 20 min beyt həcmində olduğunu qeyd etdikləri bu divandakı şeirlərin çox az hissəsi dövrümüzədək gəlib çatmışdır” [1, səh.9].

Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ilə söz sənətinin ecazkar zirvəsini fəth etmişdir. Bənzərsiz əsərlərin müəllifi olan Nizami yetkin, rəvan və təmtəraqlı bir üslubdan istifadə etmişdir. Özünəməxsus və orijinal bir üsluba malik olan Nizami xalq dilinə bələd olan, inanc və adətlərindən xəbərdar olan bir şairdir. Nizami Gəncəvi insanlara bir-biri ilə mülayim danışmağı, lüzumsuz söhbətlərdən qaçmağı məsləhət görürdü. Şair geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutduğu şeirlərdə sözlərdən məharətlə istifadə etmiş, yersiz ifadələrə yol verməmişdir.

Söz ustadı olan şairin yaradıcılığında sözə, şeirə, natiqlik sənətinə, bəlağət elminə böyük qiymət verilir. Dahi şairin bütün poemalarında söz haqqında fikirlər öz əksini tapmışdır. Natiqlik sənətinə böyük önəm verən şair gözəl sözü qızıldan da üstün tuturdu. Nizaminin fikrincə, söz heç bir fiziki xüsusiyyətlərə malik olmayan mücərrəd bir məfhumdur, sözün fiziki mahiyyətini təsvir etmək mümkün deyil. Şairin yaratdığı müsbət obrazlar natiqlik məharəti ilə düşməni susdurur, dostları isə özünə heyran edirdi. Şair natiqlik sənətindən istifadə etməklə, sözləri yerli-yerində seçməklə zalım hökmdarları tərbiyələndirir, əxlaqsız insanları islah edir, ərköyün gəncləri doğru yola sövq edirdi. Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi” poemasında söz qoşmağın fəzilətlərindən söhbət açır, natiqlik sənətinin incəlikləri barədə öz fikirlərini irəli sürür:

Heç kəs əyləşə bilməz sözdən yuxarı qatda,
Dövlətimiz, mülkümüz yalnız sözdür həyatda.
Sözdən xəbərsiz qalır könüldən xəbərsizlər,
Sözün yozumu sözdən daha şux, daha dilbər.[3, səh.59]

Nizami Gəncəvi şairləri peyğəmbərlərlə müqayisə edir, lakin sözü sudan da ucuz edən istedadsız şairləri qınayırdı. Nizami Gəncəvi natiqlik sənətinin bütün nüanslarına ciddi diqqət yetirir, danışiq zamanı lakonizm və konkretliyə böyük önəm verirdi. Çünki danışiq mədəniyyəti dilin tükənməz zənginliklərini öyrənmək və mənimsəmək, onlardan səmərəli və məqsədyönlü istifadə etmək, hərtərəfli inkişaf etmiş bir şəxsiyyət yetişdirmək üçün ən vacib vasitədir. Bununla birlikdə, nitq yalnız insanların ünsiyyət vasitəsi olaraq deyil, həm də bir insanın tərbiyəsində, mənəvi dünyasının zənginləşməsində mühüm bir amil olaraq çıxış edir. Nizami Gəncəvi söz sənətinə bələd olan şairləri ərşin bülbüllərinə bənzədirdi.

Az danış, desinlər sözündə güc var,
Çox sözü dinləyən çox nöqsan tutar.
Çox söyləmək bəlkə sənə asandır,
"Çox oldu" desələr böyük nöqsandır. [4, səh. 65]

Şeirdə məcaz və müqayisələrdən çox məharətlə istifadə edən Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında dilin leksik zənginliyi də öz əksini tapmışdır. Şair dilin və nitqin insanların həyatı üçün zəruri bir əhəmiyyət kəsb etdiyini gözəl anlayırdı. Ümumiyyətlə, o, nitqi insana müsbət təsir göstərən, ictimai axına yönəldən, hətta həyatını dəyişdirə biləcək bir vasitə kimi qəbul edirdi. Şair nitqin insanı xoşbəxt və ya bədbəxt edə biləcəyinə inanırdı, buna görə də Nizami Gəncəvi nitqdən diqqətlə və məqsədyönlü şəkildə istifadə edilməsini məsləhət görürdü. Məhz bu qaydalara riayət etmək nitq mədəniyyətinin əsasını təşkil edir. Nitq mədəniyyəti isə ölçülüb-biçilmiş incə sözlərdən istifadə etməklə hasil olur:

Ölçülüb biçilməmiş dağınıq sözlər belə
Sözsə... zərgər yanında bənzər gövhərə, lələ.
Ölçülüb-biçilərsə incə fikir, incə söz,
Nə qədər gözəlləşər, olar ürəyincə söz. [3, səh.60]

Nizami Gəncəvi söz sənətini hər bir insanın mədəniyyətini, mənəviyyatını və əxlaqi keyfiyyətlərini nümayiş etdirən bir amil hesab edirdi. Onun fikrincə, şair söz sənətinin bütün sirlərindən agah olmalıdır. Şeir həm məzmunca, həm də formaca zərif və gözəl üslubda nəzmə çəkilməlidir. Ustalıqla nəzmə çəkilmiş şeir mədəniyyətin mühüm tərkib hissəsi olduğu üçün söz sənətinə hörmətlə yanaşmaq lazımdır.

Şair "Leyli və Məcnun" poemasında da söz sənətinin problemlərinə toxunur, müvafiq poemada az danışmağın gözəlliyindən söhbət açır, insanlara artıq və yersiz ifadələrdən uzaq qaçmağı tövsiyə edərək lakonizmə üstünlük verir.

İnci tək sözlər seç, az danış, az din,
Qoy az sözlərinlə dünya bəzənsin.
Az sözün inci tək mənası solmaz,
Çox sözün kərpic tək qiyməti olmaz.[5, səh. 52]

Şairin gəldiyi qənaətə görə nitq mənalı, sadə və başa düşülən olmalıdır, nitq fəaliyyəti zamanı dinləyicinin şəxsiyyətini və vəziyyətini nəzərə almaq lazımdır. Ünsiyyət etikasına xüsusi önəm verən şair insanları danışmaq zamanı etik norma-lara riayət etməyə səs-ləyirdi. Şairin yaratdığı obrazlar haqsızlığa məruz qaldıqda belə əxlaq dairəsindən kənara çıxmır, ona düşmən olan kəslərlə əxlaq çərçivəsində davranır. Şairin "Yeddi gözəl" poemasındakı "Xeyir və şər" hekayəsi buna ən bariz bir nümunədir.

Nizami Gəncəvi insanları kobud sözlərdən və uyğunsuz ibarələrdən uzaq durmağa səs-ləyir, şairlərə etikadan kənar şeirlər yazmağı məsləhət görmürdü. Əxlaqsız ibarələrin ehtiva olunduğu şeirləri yazmaq-dansa, kağızı ağ saxlamağı

daha sərfəli hesab edirdi. Şairin fikrincə, gözəl söz qiymətsizdir, insanın dediyi mənalı ifadələr dünyada əbədi olaraq bərqərar olacaqdır. İnsanlar tarixən gözəl sözlərdən, hikmətli ifadələrdən feyziyyat olmuş, bu ifadələr nəsilədən nəslə ötürülmüşdür. Dünyada tanrının yaratdıqlarının içərisində ən qiymətli və ən əbədi olan dəyərli sözlərdir:

Tanrı yaratmışsa hər nə yaxşı bax,
Sözdən başqa bir şey yaşamayacaq
İnsanın qalacaq sözü yadigar,
Yeldir yerdə qalan başqa hər nə var. [6, səh. 40]

Nizami Gəncəvinin fikrincə insanlar söz vasitəsilə bir-birləri ilə ünsiyyət qurur, illərlə bağlı qalmış qapılar da söz vasitəsilə açılır. Allah yaratdığı canlılardan tək-cə insana nitq bəxş etmişdir, bu baxımdan da insan nitqin aliliyini dərk etməlidir. Sözü qiymətinə böyük önəm verən Nizaminin söz sənətkarı kimi dünyada iz qoyması heç də təsadüfi xarakter kəsb etmir. Nizami Gəncəvi qədim yunan mütəfəkkirlərinin ritorika və məntiq haqqındakı fikirlərini dərinlən əxz etmişdi. Bu fakt onun yaradıcılığına da əsaslı bir şəkildə sirayət etmişdir.

Dindirən olmasa danışma hədəf,
Kəsəri yavaş vur, sınımasın gövhər.
Sormadan kim sözə başlasa, bişəkk,
Sözünü küləyə sovurmuş, demək. [7, səh.36]

Nizami Gəncəvinin rəvan və səlis üslubu, zəngin və orijinal yaradıcılığı onun söz sənətinə dərinlən bələd olmasının təzahürü nəticəsində özünü biruzə vermişdir. Kamillik zirvəsinə qədəm qoymuş şairin əsərlərində boş və mənasız ibarələr yoxdur, şair sanki özünü oxucuya nümunəvi natiq kimi göstərir, insanları lüzumsuz ifadələrdən çəkinməyə çağırır. Şairin fikrincə hikmət və irfan sahibi olan şəxs sözü dəyərini anlayır, bu səbəbdən də nitqindəki hər bir ifadə böyük dəyər kəsb edir. Bir sözü lazımi anda lazımlı yerdə tətbiq etmək nitqin gücünü artırır. Danışq zamanı lüzumsuz ifadələr işlətmək nitqin təsir gücünü azaldır.

Dəniztək düşüncəm, dürtək sözlərim,
Ləl ilə doludur mənim əsərim.
Şah özü sərrafdır, qədrini bilər,
Sözünün rütbəsi qat-qat yüksələr.[8, səh.31]

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında əxlaq tərbiyəsi nitq mədəniyyəti ilə bağlı olduğunda özünəməxsus bir mahiyyət kəsb edir. İnsan əxlaqı nitq tərbiyəsində özünü göstərir. Nitq mədəniyyəti insan əxlaqının səviyyəsini təyin edən əsas meyardır. İnsanın aliliyi, başqalarına hörmət və cəmiyyətdəki mövqeyi nitq, bilik və zəhmət sayəsində əldə edilir. Kimin söz sənətinə hörməti, biliyi və müsbət düşüncəsi varsa, cəmiyyətdə şöhrət və şərəfə sahibdir. İnsanlar sözdən şəxsi həyatda istifadə etməklə yanaşı, ictimai fəaliyyətlərdə də insanlar qarşısında çıxış edir, öz fikirlərini insanlara çatdırırlar. Dialoq zamanı bir insan heç bir halda

qarşısındakı insanı alçaltmamalı, hər zaman digərlərinin şəxsiyyətinə hörmət etməli və eyni zamanda, öz ləyaqətini qorumalıdır. Şair yersiz və kobud ifadələri ölçüsüz sözə bənzədir, söz sahibinə ismətli olmağı rəva görürdü. Nizami Gəncəvi sözə önəm verən insanları danışarkən təmkinli olmağa səsləyirdi.

Hər şeiri bəyənmə sən, yarat elə bir əfsun,
Dünyanın şah əsəri sən qismətin olsun.
Lovğalanma, görsən də gövhəri əllərində,
Ondan da əlasını ara öz içərinə. [3, səh.63]

Mütəfəkkirə görə insanlar danışdığı zamanı sözlərini seçərkən diqqətli olmalıdır. Həmsöhbətə müsbət təsir göstərmək üçün asan və başa düşülən sözlər seçmək lazımdır. Danışığı zamanı əsas məsələ kiminsə haqlı olmasını sübut etmək deyil, dinləmək bacarığı və başqaları ilə ünsiyyət qurmaq qabiliyyətidir. Səmiyyəti və mülayimlik bütün xeyirxahlıqlardan daha yaxşıdır. Təhsilin və əxlaqın gözəl xüsusiyyətlərindən biri də insanın ünsiyyət qurmaq bacarığıdır. Nizami sözün qüdrətindən istifadə edərək, zalım hökmdarları ustalıqla tənqid edirdi. Şairin bu qəbildən olan tənqidi “Sirlər xəzinəsi”ndə ehtiva olunan “Adil Nuşirəvan və vəzirin hekayəti”ndə öz əksini tapmışdır. Tənqiddən utanan hökmdar ölkəni ədalətlə idarə etməyə başlayır, əvvəllər zalımlığı ilə tanınan hökmdar bu hadisədən sonra “Adil” ləqəbi ilə tanınır. Şair hökmdarların belə sözə önəm verdiyini dəfələrlə vurğulayır, insanların söz vasitəsilə şöhrətləndiyini xatırladırdı.

Dünya poeziyasında silinməz iz buraxan şair özünü söz mülkünün hökmdarı sayırdı.

Söz mülkündə hakim mənəm. Kim, söyləyin mənəim təkin
Sahib-qiran qüdrətilə zəfər qapısı açandır?![9, səh.121]

Şeir yazmağı, söz qoşmağı böyük fəzilət hesab edən Nizami Gəncəvi sözü xilqətin birinci gözəli adlandırırdı. Şairin fikrincə, qələm belə sözdən güc almış, kainat sözün qüdrəti ilə bərqərar olmuşdur. İnsanların tarix boyu sözdən istifadə etməsinə baxmayaraq, söz heç vaxt tükənməmişdir, əksinə, lüğət tərkibi daha da zənginləşmiş, yeni sözlər meydana gəlmişdir. Şair yeni sözləri köhnə qızıldan üstün hesab edirdi. Nizaminin fikrincə, şair sözün qüdrətindən istifadə etməklə bütün fələyi özünə qul edə bilər.

İstər ideoloji məzmunu, istərsə də bədii xüsusiyyətləri ilə Nizaminin yaradıcılığı klassik poeziyanın zirvəsində qərar tutur. Özünəməxsus üsluba malik olan şair özündən sonra poeziya dünyasına böyük təsir göstərmişdir. Ensiklopedik biliyə malik Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı müasir dövrdə də geniş müstəvidə araşdırılır. Ulu Öndər Heydər Əliyevin dediyi kimi “...Nizami Gəncəvi bütün bəşər sivilizasiyasına məxsusdur. Onun dünya sivilizasiyasına, dünya mədəniyyətinə, dünya ədəbiyyatına verdiyi töhfə hamıya məlumdur”[10]. Şairin toxunduğu mövzular bəşəri problemlərə həsr olunmuşdu, bu nöqteyi-nəzərdən, Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı çağdaş dövrdə də aktual əhəmiyyət kəsb edir. Şairin

zəngin irsi dünya arenasında təbliğ edilməli, bu zəngin irsin maarifləndirici və tərbiyələndirici məqamları gələcək nəsillərə çatdırılmalıdır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Anar. Söz dünyası. Birinci cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2018, 520 səh.
2. Poeziya dünyasının dahisi: metodik vəsait /tərt. ed. M. Məmmədov; ixtis. red. vəbur. məs. K. Tahirov; red. G. Səfəraliyeva; M. F. Axundzadə adına Azərbaycan Milli Kitabxanası.- Bakı, 2012.- 64s
3. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. "Lider nəşriyyat", Bakı, 2004, 264 səh.
4. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 392 səh.
5. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 288 səh.
6. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 336 səh.
7. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 432 səh.
8. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. İqbalnamə. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 256 səh.
9. Nizami Gəncəvi. Lirikə. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 160 səh.
10. Əliyev Heydər. Rusiya Federasiyasının Lüksemburqdakı səfirliyi ərazisində Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin abidəsi önündə çıxışı (22 aprel 1996-cı il) // <https://lib.aliyevheritage.org/az/9041516.html>

Махира Ягубова

Словесное искусство в творчестве Низами Гянджеви

Резюме: При анализе произведений великого азербайджанского поэта Низами Гянджеви становится очевидным тот факт, что он обладает воистину энциклопедическими познаниями. В творчестве поэта как мастера слова, в целом большое значение придается слову, поэзии, ораторскому искусству, красноречию. Помимо этого, в творчестве Низами отражена самая вершина словесного искусства. Свободный и в то же время ясный стиль поэтического изложения Низами, богатое и самобытное творчество, широкий кругозор сформировались и проявили себя на основе его глубоких познаний в словесном искусстве. В статье представлена информация о взглядах Низами Гянджеви.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, стихи поэта, словесное искусство, ораторское искусство, культура речи.

Mahira Yagubova

The art of speech in Nizami Ganjavi's creativity

Summary: When we pay attention to the works of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi, the fact that he has encyclopedic knowledge shows itself. In the works of the poet, who is a master of words, great value is attached to the word, poetry, oratory, eloquence. The wonderful peak of word art is reflected in Nizami's work.

Nizami's fluent style, rich and original creativity, which has a wide outlook, manifested itself as a result of his deep knowledge of the art of speech. The article provides information about Nizami's views on the art of speech, the poet's view of the current issue is analyzed.

Key words: Nizami Ganjavi, poet's poems, word art, oratory skills, speech culture.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 14. 03. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 14. 03. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15. 03. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənət-şünaslıq üzə fəlsəfə doktoru, Elçin Cəfərov

UOT - 792.01

İvtixar Piriye
C.Cabbarlı adına İrəvan Dövlət
Azərbaycan Dram Teatrının direktoru
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: iftihar-piriye@mail.ru

**Müasir teatr prosesi dünyanın mənzərəsini dəyişən elmi
kəşflər kontekstində
(Lütfi Zadə - 100)**

Xülasə: Məqalədə dünya şöhrətli alim, elm və texnologiyaların inkişafına böyük töhfələr vermiş Lütfi Zadənin dünyanın mənzərəsinin dəyişmiş “Qeyri-səlis məntiq” nəzəriyyəsi teatr sənəti müstəvisində araşdırılır. Müəllif göstərir ki, bu gün dünya daha çox elmin və texnikanın sürətli inkişafı, yeni texnologiyaların, elmi və praktiki innovasiyaların, informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının inkişafı ilə səciyyələnir və tarixə informasiya əsri, daha geniş mənada elm epoxası kimi daxil olur. Həç şübhəsiz ki, qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin humanitar sahədə mütləq yeri mövcuddur və xüsusən bir neçə bədii sahəni özündə birləşdirən, sintetik sənət olan teatr sənətində bu nəzəriyyə teatr sənətinin yaranış dövründən etibarən paralellik təşkil edir.

Açar sözlər: Lütfi Zadə, teatr sənəti, süni intellekt, qeyri-səlis məntiq, qeyri-səlis çoxluqlar

2021-ci ildə anadan olmasının 100 illiyi qeyd olunan dünya şöhrətli alim, elm və texnologiyaların inkişafına böyük töhfələr vermiş Lütfi Zadənin ardıcıl elmi tədqiqatlarının nəticəsi olaraq irəli sürdüyü, dünya elminin fenomenal kəşflərindən sayılan “Qeyri-səlis məntiq” nəzəriyyəsi (1), öz elmi yükünə görə fundamental nüvə gücünə malik enerji imkanları qədər bir mahiyyət daşıyıcısıdır. Qətiyyətlə söyləyə bilərik ki, bu nəzəriyyənin yaranması, müasir texnologiyanın cəvharində inqilabi dəyişikliyə səbəb oldu.

Görkəmli teatr xadimi, tanınmış azərbaycanlı teatr rejissoru, Lütfi Zadənin yaxın qohumu Cənnət xanım Səlimovanın müsahibəsinə nəzər yetirdikdə fikrimizin həqiqətini tam aydınlığı ilə görə bilərik. Cənnət Səlimova Lütfi Zadənin elmdə güclü sıçrayış etməsinin fəvqəladə köklərinin səbəblərini belə izah edir: “Zənnimcə bu nəzəriyyə yalnız riyazi yox, həm də məntiqi bir kəşfdir. Bütün elmlər məntiq elmindən yaranıb. Yəni bu elm idrakla bağlıdır. Lütfi bu kəşfi ilə sübut etdi ki, dünyada səlis ölçülər yoxdur, yaşadığımız dünya öz yaranışından elə qeyri-səlisdir. Mütləq anlayışını son həddə kimi darmadağın edən qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin konseptual köklərinə əslində elə mütləq şəkildə 1930-

1960-cı illərdə Bakı mühitində rast gəlmək mümkün idi. Özünün bütün cəhətləri və bütün parametrləri ilə Lütfinin beşiyinə çevrilən bu şəhər valideynlərinin genləri ilə bərabər həm də dahilik nurunu, zərrəsini onun vücuduna ötürmüşdü. O illərdə Avropa və Asiyanın qovuşuğunda yerləşən Bakıda yaşayan insanlar arasında heç bir milli fərq nəzərə çarpmazdı, burada klassik avropa və şərq mədəniyyətləri gözəl vəhdətdə uyğunlaşmışdı. Bizim şəhər hələ keçən əsrin əvvəllərində mədəniyyətin, əxlaqın, dünyagörüşlərin demokratikləşmə rəmzi idi. Tamamilə əminəm ki, Lütfinin dahiliyinin özülü, kökü, yaratdığı dünyəvi kəşflərin fundamenti, riyaziyyatda, kibernetikada və digər dəqiq elmlər sahəsində əldə etdiyi uğurları, şöhrəti bütün bunların təsiri ilə əldə olunmuşdur. Onun dünyaya baxışının genişliyində də bu məqamlar dayanır. Bakı Lütfi Zadənin inqilabi nəzəriyyələrinin, elmi kəşflərinin, davamlı orijinal ideyalarının meydana gəlməsində bənzərsiz model olubdur” (2).

Əsrlərdir addım-addım irəliləyən elmin inkişafı, qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin kəşfindən sonra, birdən-birə başqa bir müstəviyə yüksəldi. Texnologiyanın təkmilləşməsində ciddi irəliləyiş əldə olundu. Təxəyyülün özünün belə, anıdan inkişaf mərhələsinə daxil olduğu aydınca ortaya çıxdı. Odur ki, bu gün biz müasir texniki tərəqqinin bazisinə çevrilən qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin hesablama düsturunda özünü ifadə edən uyumuş ilğımın bir həqiqətə çevrildiyinin şahidiyik.

Biz həm də onun da şahidiyik ki, yer nöqtəsindən baxarkən, bizə çox aydın şəkildə göründüyü təsirini bağışlayan digər nöqtəyə - göyə qədərki məsafə arasında qət edildikcə uzanan və əlçatmaz olan bir məsafə vardır ki, həmin məsafəni bir baxmaqla sanki görə bilmək gücündə olan nəzərlərimizin önündə göz işlədikcə uzanan ucsuz-bucaqsız bir uzaqlığı, ilğıma çevrilən, anlaşılması çətin olan mənzərəsi vardır.

Əcəba, yer nöqtəsinin iki, göy nöqtəsinin dörd olduğunu şərtləndirsək və ikiye vurularkən dördə bərabər olan göy məkanına varmaq, yetişmək, qovuşmaq imkanlarını necə dəqiqləşdirməliyik və son nöqtə varmıdır, varsa, o nöqtənin sonuncusunun yerini necə müəyyən etməliyik?

Burada bir haşiyə boy verir. Nağıllarımızın mifik personajlarından biri olan Zümrüd quşu nağıl qəhrəmanı Məlikməmmədə deyir ki, “çətinə düşsən, tükümü yandır, həmin anda yanında peyda olacağam”. Doğrudan da tük yanan kimi Zümrüd quşu peyda olur. Buradan belə bir sual doğur. Bu tezlik hansı qüdrətli qüvvənin hökmüdür ki, tük yanan kimi quş peyda olur? Belə cavabsız suallar ədəbiyyat səhifələrində saysız-hesabsız qədərdir. Əgər dünənki fotoaparat öz zəif sürət tezliyi qarşısında bu günkü iti sürət tezliyini tapa bilirsə və həmin tezliklə üz-üzə qalarkən ədədlər çoxluğunun sonsuzluğu ilə rastlaşdığına əmin ola bilirsə, həm də böyük nailiyyətlərə qovuşursa, ədəbiyyat yaradıcılarının təxəyyülündəki qədim zamandan bu günə qədər uzanıb gələn uzun bir məsafədə öz qabarcıqlarını

göstərən ədəbi proseslərdə qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin rənglər çoxluğunu, ədədlər sonsuzluğunu niyə inkar etməliyik? Əlbəttə ilk baxışda dediklərimiz çox bəsit və lüzumsuz görünə bilər, ancaq dərindən düşündükdə görürsən ki, istəsən də, istəməsən də ədəbiyyatda yaranmış qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin bədii ekvivalenti daha qədimdir və danılmazdır.

Bir anlıq psixanalizin mənbəyinə nəzər salaq. Müharibələrin yaratdığı psixi travmaların fəsadları psixiatriya elmində hansı dəyişiklikləri etdisə və Ziqmund Freyd Psixologiyanın tibbin çərçivəsindən qopub ictimai həyat sahələrinə tətbiqində peripetik çevrilişə necə nail oldusa, o cür də qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin yaradıcı sahələrdəki yerini müəyyənləşdirmək məqamının yetişdiyinə tam inam hissi ilə deməliyik ki, bu sahədə dərin araşdırmaların və ortaya atılmış fikri isbatla yetirməyin zamanı olduğunu etiraf etmək qaçılmazdır.

Bütün bunların cavabı qeyri-səlis-məntiqdə özünü tapa bilər. Lakin buradan çox həssascasına belə bir məntiq də öz boyunu göstərməkdə deyilmi ki, sonuncu nöqtədən sonra da bir başlanğıc vardır və vardırsa bu başlanğıc geriye dönmədir-mi, yoxsa, yeni məkana doğru istiqamətlənmədir? Bütün bunlar həqiqətən də ona işarə deyilmi ki, gələcəkdə bizi qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsindən o tərəfə bir nəzəriyyənin də olduğu səbirsizliklə gözləməkdədir? Qeyri-səlis məntiqin də, gələcəkdə bizə qovuşmaq ehtirası ilə boy verən digər nəzəriyyənin də işıqlı görüntüsü diqqəti daha çox məhz teatr məkanında özünə cəlb edə bilər. Fikirlər, düşüncələr dünyası bütün məsafələri bir göz qırpmı ölçüsünə yerləşdirdiyi kimi, həm də həmin məsafənin ölçülərinin an-an hesabatını apara bilər və təxəyyüldə onun mahiyyətinin səmərəsi barədə fikir də formalaşdırır.

Yerlə göy arasındakı məsafəni bir də, salonla səhnə arasındakı məsafə məkanını ilə əvəzləşdirsək və salonla səhnə arasındakı məsafəni “binar” nəzəriyyəsinin məntiqinə söykənən ikinin dördə bərabərliyi kimi dəyərləndirsək, bu zaman biz salonla səhnə arasındakı ara məsafənin də yerlə göy arasındakı məsafənin əlçatmazlığı qədər uzaqlığının şahidinə çevrilmərikmi?

Bu məsafədə baş verənləri dərk etmək üçün düşüncələrimizlə baş-başa qalarkən, tamaşanın təsir qüvvəsi ilə, məhz həmin anda yaşadığımız əhvalın anlama və dərk etmə fəlsəfəsinin dəryasında üzdükcə üzür, bu dəryanın qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinə nə qədər bənzəri olduğunu isbat etmiş oluruq, eyni zamanda da tamaşa haqqında olan düşüncələr çevrəsindən o tərəfdə də, yəni tamaşa haqqında tamaşadan sonrakı düşüncələr məkanının bizə özü barədə anlayışa cəzb edən cazibə qüvvəsinin qığılcımlarını göstərdiyini sezirik.

Və həmin məqamda teatr sənətinin qüdrətinin özünü ifadə etmə gücü ilə, səhnə ilə salon arasındakı məsafəsinin o üzündəki bir məkanın da olduğunu aşkar şəkildə insan psixologiyasında özünə necə yer tutduğunu, bu barədə insan nə qədər şübhələr içində olsa belə, bütün həqiqəti ilə anlayır və elə oradaca səhnənin ecəzkar qüvvəsi insanı “bəs bu məkan hansı nəzəriyyənin formuludur?” - deyər,

belə bir sualla qarşılaşdırır. Çünki “bu dünyadan o üzdə bir ömür də var!” fəlsəfəsi ilə biz hər gün üz-üzə dayanırıq və hər bir tamaşaya baxdıqdan sonra biz yaranmış sualın cavabının axtarış siqnallarının zəkamızda özünə yer tutan, bizi düşüncələr aləmində çək-çevirə salan ovqatı ilə tamaşa salonunu tərk edirik.

Görünən budur ki, günümüzdə, bütün sferalar hər an bir göz qırpmı kimi inkişafa doğru dəyişir. Yenilənir, modernləşir, zərifləşir, ağılın dərk edə bilməyəcəyi formaya düşür və çoxcəhətli imkanlara sahib olur. Biz də bu yolda məsələyə öz sənət prizmamızdan yanaşaraq, qeyri-səlis məntiqin teatr sənətində yerini müəyyənləşdirməyə və bu istiqamətdə həqiqətləri ortaya qoymağa çalışırıq.

Biz fəvqəladə kəsinliklə inanırıq ki, qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin humanitar sahədə mütləq yeri mövcuddur və xüsusən bir neçə bədii sahəni özündə birləşdirən, sintetik sənət olan teatr sənətində bu nəzəriyyə teatr sənətinin yaranış dövründən etibarən paralellik təşkil etmişdir. Sadəcə olaraq, adı gedən nəzəriyyənin banisi Lütfi Zadənin özünün də etiraf etdiyi kimi “mən bu nəzəriyyə haqqında ilk məqaləmi yazarkən, nəyinsə var olduğunu hiss edirdim, lakin tam olaraq nə olduğunu dərk etmirdim, yalnız məqaləm dərc olunduqdan sonra hər şeyi anlamağa başladım” dediyi kimi, teatr sənətinin mütəxəssislərinin də, bu sənəti, məhz bu nəzəriyyə ilə inkişafa doğru apardıqları halda, nəzəriyyənin özü barədə heç bir anlayışa malik olmadıqları aydın bir həqiqətdir. Lütfi Zadə bu kəşfi ilə sübut etdi ki, dünyada səlis ölçülər yoxdur, yaşadığımız dünya öz yaranışından elə qeyri-səlisdir.

İlk vaxtlarda qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin linqvistikaya aid olduğunu zənn edən bani, çox doğru olaraq, sonralar müsahibələrində vurğulayırdı ki, zaman gələcək, qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi bütün sahələrdə özünü tapa biləcəkdir. “Məni, bu nəzəriyyənin yaradıcısı olaraq, onun texniki sahələrdəki istifadəsindən daha çox, digər elm sahələrində, deyək ki, tibb, psixologiya, konfliktşünaslıq, incəsənət sahələrindəki tətbiq müstəviləri daha çox maraqlandırır” (3). Çünki fenomen alim əminliklə bilirdi ki, bütün nəzəriyyələrin yaradıcısı olan insan düşüncəsinin, insan təxəyyülünün özü belə qeyri-səlis məntiqlə əhatə olunmuşdur. Düşüncənin konkret ölçüsü, məsafəsi, yuvarlaq bir nəticəsi, sonluğu yoxdur. Düşüncənin, təxəyyülün, fikrin apardığı yolda konkret məsafə kəsb etmək mümkün olmur. Burada ölçülərin sayı-hesabı bilinmir.

Qeyri-səlis çoxluqlar nəzəriyyəsinin mahiyyəti nədən ibarətdir? Bu suala Lütfi Zadənin cavabı belədir: “...Qeyri-səlis məntiq, qeyri-səlis çoxluqlar nəzəriyyəsinin əsas mahiyyəti odur ki, mütləq heç nə yoxdur. Hər şey, riyazi dillə desək, 0-1 şkalasında müəyyən həddə dəyişir” (4). Deməli, real dünyanın ümumi mənzərəsi 0 və vahid arasında olan onlarla, yüzlərlə çalarlardan ibarət olub dünyanın təsvir dilini, qeyri-müəyyənlik ölçüsünü dəyişdiyindən riyaziyyat ikiləşdi, nəticədə qeyri-səlis riyaziyyat, qeyri-səlis məntiq, qeyri-səlis digər elm sahələri yarandı.

Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi haqqında araşdırma apararkən fikrimizcə ilk növbədə əlahəzrət söz fenomeninə baş vurmaq və qeyri-səlis məntiqin cövhərini, nüvəsini orada axtarmar gərəkdir. Sözün qüdrəti və energetikası bütün rəngləri, çoxşaxəli, gedən və dönən dinamizmi özündə ehtiva edə bilər.

Bütün cərəyanları, nəzəriyyələri və fəlsəfi düşüncədə cəmləşən mabədi söz ifadə etdiyi kimi, bütün duyğuların, hisslərin təcəssümü də sözlə ifadə olunur. Sözün yaratdığı dramaturgiya janrı dramaturgiya ilə bərabər teatr sənətini yaradır. Teatr sənəti isə sözün özü qədər istənilən halda istənilən formaya düşmək, istənilən hadisəni istənilən dramatizmdə, istənilən dinamizmdə təqdim etmək haqqına sahib bir enerjiyə malikdir.

Bu sırada səs fenomeninə diqqət yetirək. Səs də söz qədər heç bir ölçüyə yerləşməyən çoxluqları özündə ehtiva edən bir qüdrətdir. Musiqi sənətində ölçülər taktlarla, yarımtaktlarla hesablanır. Bir də, taktların və yarımtaktların içində iti sürətlə sıralanan saysız-hesabsız boğaz xırdalıqları, zəngülələr vardır. Məhz qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi də qütblər arasındakı məsafədə ölçülər və rənglər çoxluğunun olduğunu diqtə etmirmi?..

Belə qənaətə gəlirik ki, ədəbiyyat və incəsənətin yaranma tarixindən başlayaraq bütün dövrlərdə bir qism yaradıcı insanların özləri də anlamadan yaratdıqları əsərlərində məhz qeyri-səlis məntiqə söykənən nəzəriyyə üzərində formalaşmışlar. Tanınmış ədəbi tənqidçi və publisist B.Runinin söylədiyi kimi, yaradıcılığın təbiəti təbiətin yaradıcılığı ilə harmoniyadadır. Doğrudan da zaman bu harmoniyanın həqiqətini sübut etdi.

Qeyri-səlis məntiq durmadan dəyişən, mürəkkəbləşən dünyanı dərk etmək üçün vasitə, metod rolunu oynamaq potensialını sübuta yetirdi, Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin yaxınlaşmasına, onlar arasındakı fərqlərin yumşaldılmasına təkan verdi. Bu xüsusda, teatr sənətinin, qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi qalaktikasının ölçülərə sığmayan sonsuzluq fəzasında daha geniş vüsət almaq imkanı, pyesdən-pyesə, tamaşadan-tamaşaya dəyişən – inkişafa doğru dəyişən modelində özünü daha aydın göstərir.

Bu gün dünya daha çox elmin və texnikanın sürətli inkişafı, yeni texnologiyaların, elmi və praktiki innovasiyaların, informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının inkişafı ilə səciyyələnir və tarixə informasiya əsri, daha geniş mənada elm epoxası kimi daxil olur. Hazırda informasiya cəmiyyətinə yönəlmiş yolun, bəşəriyyətin gələcəyinə gedən yol olduğu, artıq heç kimdə şübhə doğurmur.

Ədəbiyyat siyahısı:

1.raai.org/news/arch_news/2017/09/zadeh Батыршин И.З., Тарасов В.Б., Ярушкина Н.Г. Памяти Лютфизаде.

2.Франгиз Ханджанбекова. Просто гений. <http://www.1news.az/news/prosto-geniy---lyutfi-zade>

3.<http://tibbqazeti.az/az/persona/610-skromnyy-geniy-lyutfi-zade.html>

4.<http://zadeh.narod.ru/>

5.anl.az/down/meqale/azerbaycan/2011/fevral/155004.htm

Ивтихар Пириев

**Современный театральный процесс в контексте научных открытий,
меняющих взгляд на мир
(Лютфи Заде - 100)**

Резюме: В данной статье рассматривается театральное искусство в контексте научных открытий, меняющих взгляд на мир, в частности «Теории нечеткой логики» Лютфи Заде. Автор показывает, что сегодня мир характеризуется быстрым развитием науки и техники, развитием новых технологий, научно-практических инноваций, информационно-коммуникационных технологий и входит в историю как информационный век, эпоха науки и все эти научные достижения влияют на театральное искусство.

Ключевые слова: Лютфи Заде, искусственный интеллект, теория, нечеткая логика, нечеткие кластеры

Ivtihar Piriye

**The modern theatrical process in the context of scientific discoveries
that are changing the world's view (Lutfi Zadeh - 100)**

Summary: The article deals with world-famous scientist Lotfi Zadeh's "Fuzzy Logic" theory, who made great contributions to the development of science and technology, in the field of theatrical art. The author emphasizes that today the world is characterized by the rapid development of science and technology, the development of new technologies, scientific and practical innovations, information and communication technologies and enters history as the information age, in a broader sense, the epoch of science. Undoubtedly, the theory of fuzzy logic has an absolute place in the humanitarian field and especially this theory has been parallel in theatrical art, which is a synthetic art that combines several artistic fields, since the beginning of theatrical art.

Key words: Lotfi Zadeh, theatrical art, artificial intelligence, fuzzy logic, fuzzy sets

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15. 03. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 15. 03. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 20. 03. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənət-şünaslıq üzə fəlsəfə doktoru, professor Aydın Talıbzadə

UOT 792

Şəhla Heydərlı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
dissertant
E-mail: rejissor_71@mail.ru

Müstəqillik dövründə Azərbaycan teatrının inkişaf modeli

Xülasə: Böyük ənənələri olan Azərbaycan teatr sənəti müstəqillik dövründə tarixin sınağından üzü ağ çıxır. Sözü gedən dövrdə bu sahənin qanunvericiliyinin gücləndirilməsi sahəsində mühüm işlər görüldü. Müstəqillik dövrünün ilk illərində Azərbaycan dinamik inkişafa qədəm qoydu. Ölkəmizin paytaxtında abadlıq, quruculuq işləri başlandı. Bakının siması getdikcə təzələndi və gözəlləşdi. Bu gün şəhərimiz haqlı olaraq dünyanın inkişaf etmiş şəhərləri ilə müqayisə edilir. Beləliklə, bir çox teatrlar mövcuddur ki öz fəaliyyətinə müstəqilliyimizə qədəm qoyduğumuz illərdə başlayıb və uğurla indiki zamanımızadək davam etdirir.

Açar sözlər: Teatr, müstəqil, rejissor, tamaşa, aktyor, milli, səhnə, pyes, mədəniyyət.

Ötən əsrin 90-cı illərində respublikamızda başlayan siyasi böhran mədəniyyət sahəsində islahatların keçirilməsini ləngitmişdir. Bununla belə qeyd etmək lazımdır ki, bu istiqamətdə müəyyən işlər də görülmüşdür. Məhz bu dövrdə respublikanın Mədəniyyət Nazirliyi yeni layihələr üzərində işləmiş, onları həyata keçirməyə başlamışdır. 2000-ci ilin avqust ayında Mədəniyyət Nazirliyinin nəzdində Mədəniyyət Siyasəti Şöbəsi yaradıldı. Burada başlıca məqsəd milli mədəniyyətimizin əsaslarının işlənilib hazırlanması və beynəlxalq təşkilatlarla əməkdaşlığın qurulması, həmçinin xarici ölkələrin təcrübələrinin öyrənilməsi idi. Beləliklə, Azərbaycan, mədəniyyətinin dünya mədəni məkanına inteqrasiyası istiqamətində konkret əməli işlər görülməyə başlamışdır.

Böyük ənənələri olan Azərbaycan teatr sənəti müstəqillik dövründə tarixin sınağından üzü ağ çıxır. Sözügedən dövrdə bu sahənin qanunvericiliyinin gücləndirilməsi sahəsində mühüm işlər görülmüşdür. Belə ki, “Teatr və teatr fəaliyyəti haqqında”(29 dekabr 2006-cı il) qanunu, “Azərbaycan teatr sənətinin inkişaf etdirilməsi haqqında” (19 fevral 2007-ci il) sərəncamı, eləcə də “Azərbaycan teatrları 2009-2019-cu illərdə ” (18 may 2009-cu il) kimi Dövlət proqramı qəbul edilir. Həmin sənədlərin qəbul edilməsi milli-mədəni dəyərlərimizin təbliğinə, dünya mədəniyyətlərinə inteqrasiyasına, bu və ya digər elmi-estetik resurslardan səmərəli istifadə edilməsini mümkün edir.

Müstəqillik illərində aparılan mədəniyyət siyasəti nəticəsində təsviri və dekorativ-tətbiqi eləcə də musiqi sənəti və digər yaradıcılıq sahələrində inkişaf meylləri gücləndirilmişdir. Təsədüfi deyil ki, beynəlxalq və respublika əhəmiyyətli

sərgilərin sayı ötən on ildə 500-ü ötmüşdür. Respublikamızın rəssamlarının əsərləri Portuqaliya, Avstriya, Çin, Braziliya, Özbəkistan, Moldova, Ukrayna, Cənubi Koreya, Səudiyyə Ərəbistanı, Misir, Sloveniya, Niderland, İtaliya, İsveçrə, Fransa, İran, Türkiyə, Rusiya, ABŞ, Almaniya və s. kimi ölkələrin nüfuzlu muzey və qaleriyalarında, sərgi salonlarında nümayiş etdirilmişdir. Bəhs etdiyimiz dövr ərzində, musiqi sahəsində keçirilən konsertlərin, festivalların, müsabiqələrin sayı 1500-dən çox olmuşdur. Elə bunun sayəsində respublikamız dünyanın musiqi mərkəzlərindən birinə çevrilib desək yanlışdır. Müstəqillik illərində kino sahəsinin inkişafı yolunda əhəmiyyətli addımlar atılmışdır. Son illər, hətta, gənclərimiz təhsil almaq üçün nazirlik tərəfindən – İngiltərə, Rusiya, Kanada və Türkiyəyə göndərilib.

Müstəqillik illərində milli teatrımızda Azərbaycan və əcnəbi dramaturqların bir sıra müasir və klassik əsərlərinin tamaşası hazırlandı. Bunlardan “Kral Lir”, “Otello” (Şekspir), “Burla Xatun” (Nəbi Xəzri), “Şah Edip” (Sofokl), “Pompeyin Qafqaza yürüşü” (Nəriman Həsənzadə), “Qatil”, “Poçt şöbəsində xəyal”, “Mənim ərim dəlidir”, “Mənim sevimli dəlim”, “Ah Paris... Paris” (Elçin), “Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular” (Əli Əmirli), “Ana intiqamı” (Vidadi Babanlı), “Hərdən mənə mələk də deyirlər” (Kamal Abdulla), “Mən illərin işığı” (Kamil Abdullayev), “Qısqanc ürəklər” (Ramiz Mirişli), “Ah qadınlar, qadınlar” (Marat Haqverdiyev), “Dişi canavar” (Covanni Verqa), “Məhəbbət və azadlıq adası” (Cəfər Cabbarlı), “Dar ağacı” Bəxtiyar, “Özümüzü kəsən qılınc”, “Hara gedir bu dünya?” (Bəxtiyar Vahabzadə), “Hökmdar və qızı” (İlyas Əfəndiyev) tamaşalarının adlarını qeyd etmək olar. Tamaşaların əksərinin premyerasında ulu öndər Heydər Əliyev iştirak etmiş, tamaşa haqqında, yaradıcı simalar haqqında teatrşünas, teatr tənqidçisi kimi fikirlərini söyləmişdir.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı ilk qastrol səfərinə Türkiyəyə getmişdir. Türkiyədə “Bizim qəribə taleyimiz” və “Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali”, tamaşalarını nümayiş etdirmişdilər. Sonradan ikinci səfər oldu və “Hara gedir dünya?” tamaşası ilə ürəkləri fəth etdilər. Eyni ildə “Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali” tamaşası Berlində alman teatrsevərlərinə göstərildi. Akademik Milli Dram Teatrı Moskvada ikinci Beynəlxalq Çexov festivalında 1996-cı ildə “Kral Lir” tamaşası ilə çıxış etdi. 1998-ci ildə teatr üçüncü dəfə Türkiyəyə səfər etdi. “Mənim sevimli dəlim”, “Özümüzü kəsən qılınc”, “Hökmdar və qızı” tamaşaları nümayiş etdilər.

Azərbaycan xalqının Ümummilli Lideri Heydər Əliyev Sərəncam imzaladı. 1998-ci ildə Azərbaycan Teatrının 125 illik yubileyi münasibətilə neçə-neçə kitablar çap olundu. Bu gün də prezident İlham Əliyevin qayğısı ilə teatrlarımızın binaları təmir olunur, bərpa və abadlıq işləri aparılır, teatrlarımızın çağdaş texniki bazaya uyğun fəaliyyət göstərməsi üçün şərait yaradılır. Bu baxımdan Dövlət Rus Dram, Dövlət Gənc Tamaşaçıları, Abdulla Şaiq adına Azərbaycan Dövlət Kukla,

Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının yenidənqurma işləri aparılıb istismara verilmişdir. Bu istiqamətdə bütün işlər uğurla davam etdirilməkdədir.

Müstəqillik dövrünün ilk illərində Azərbaycan dinamik inkişafa qədəm qoydu. Ölkəmizin paytaxtında abadlıq, quruculuq işləri başlandı. Bakının siması getdikcə təzələndi və gözəlləşdi. Bu gün şəhərimiz haqlı olaraq dünyanın inkişaf etmiş şəhərləri ilə müqayisə edilir.

Məhz bu illərdə yeni yaranmış “Bələdiyyə teatri”, “Pantomim teatri”, “Gənclər teatri”, “Yuğ teatri”, “Kamera teatri”, “Miniatür teatri” yüksək yaradıcılıq əzmi ilə özlərini təsdiqlədilər. Səhnə sənətinin üslub zənginliyi, janr, forma müxtəlifliyi axtarışlarını uğurla davam etdirdilər. Əlamətdar mədəni hadisə qeyd olunmalıdır ki, qırx il ərzində həll olunmayan Hüseyn Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Musiqili Dram Teatrının bina problemi köklü şəkildə öz həlli yolunu tapıb. Həmçinin, İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının uzun müddət binasızlıq şəraitində olan həyatına son qoyuldu və bina ilə təmin edildi. Əlavə olaraq onu da qeyd etmək vacibdir ki, Azərbaycana xarici dövlətlərdən 30 nəfər xoreoqraf, baletmeyster, rejissor, rəssam tamaşa hazırlamaq üçün dəvət olunmuşlar.

Ölkəmizdə müstəqillik əldə edildikdən sonra yaranan teatrlara biraz da diqqət çəkərək, istedadlı aktyorları olan, kifayət qədər tamaşaçı kütləsi toplaya bilən Pantomim teatri haqda qeydlər etmək istərdim. Pantomim teatrının əsasını Xalq Artisti Bəxtiyar Xanızadə qoyub. Bu teatr Gənc Tamaşaçılar teatrının nəzdində teatr studiyası kimi fəaliyyət göstərmiş (1994-2000) dövlət statusu alandan bu günə kimi fəaliyyətini davam etdirmişdir.

1992-ci il müstəqillik dövründə yaradılan teatrlarımızın sırasına Xalq Artisti Amaliya Pənahovanın yaratdığı və rəhbərlik etdiyi Bakı Bələdiyyə teatri da aiddir. Yaşlı nəsillə yanaşı gənc istedadların da bu teatrın repertuarında C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, Altay Yusifovlu, N.Hikmət, C.Cabbarlı, Anar, Elçin, Qubad Səid, Süleyman Rəşidi, Əziz Nesin kimi bir çox əcnəbi və milli yazıçıların əsərləri yer almışdır.

Yeni forma və məzmun, estetik üslub axtarışları ilə diqqət çəkən sənət ocaqlarından olan Yuğ teatrının fəaliyyəti də teatr həyatında xüsusi diqqət çəkir. Yuğ teatri öz fərqliliyi ilə seçilir. Psixosof nəzəriyyəsinə əsaslanan yuğçuluq mərasim estetikasını mərhum rejissor V.İbrahimovludan sonra da onun davamçıları yaşatmaqda davam edirlər. Amma etiraf etməliyik ki, V.İbrahimovlu kimi orijinal ideyaları olan, Yuğu standart teatr anlayışından bir ritual məkanına çevirən yeni bir rejissor fəaliyyəti hələ müşahidə edilmir. Yuğun gələcək taleyi haqda “Ağın qardaşı” filmindəki arxiv səs yazılarından rejissorun belə bir fikri səslənir. O deyir ki, “Heç kim heç kimə hamar yol vəd etmir, yollar enişli-yoxuşludur. Gənclərə özlərini sınağa şərait yaratmalıyıq. “Yuğ” teatrının maraqlı, eyni zamanda fərqli cəhəti budur ki, tamaşaçı yarım saat öz ruhu, hissləri ilə baş-başa qala bilir. Bütün mətləblər intuitiv olaraq qəbul olunur. Bəzən tamaşadan anladıklarını ifa-

də etməyə çətinlik çəkirsiniz, amma hiss edirsiniz ki ruhun lazımı qidanı almışdır.”

1989-cu il mart ayının 27-də Akademik Milli Dram Teatrında baş rejissor vəzifəsindən ayrılan Hüseynağa Atakişiyev elə həmin ildə Gənclər teatrını açır. Hüseynağa Atakişiyev xeyli istedadlı cavan aktyorları bura cəlb etmişdir. Yusif Səmədoğlunun eyni adlı romanı əsasında qoyulmuş “Qətl günü” tamaşası teatrın ilk işi olur. Rejissor 157-dən çox tamaşaya quruluş vermiş eləcə də 20-dən artıq xarici dramaturqların pyeslərini tərcümə etmiş televiziya və kütləvi tamaşalar üçün ssenarilər yazmışdır. H. Atakişiyev quruluş verdiyi tamaşalarda musiqiyə böyük önəm verirdi. O, Aydın K. Azim, Cavanşir Quliyev, Emin Sabitoğlu, Adil Bəbirov kimi Azərbaycanın görkəmli bəstəkarları ilə iş birliyi edirdi. H. Atakişiyevin aktyor fəaliyyəti də olmuşdur. Aktyor kimi 57-dən çox tamaşa və kinolarda rol alıb. Misal olaraq, “Üzeyir ömrü” filmində Üzeyir Hacıbəyli, “Ac həriflər” film tamaşasında artist obrazını demək olar.

1993-cü ildə teatra Dövlət statusu verilir. H. Atakişiyev 17 il “Gənclər teatırı”na rəhbərlik edib. 2006-cı ildə yazıçı-dramaturq Firuz Mustafanın “Qara qutu” pyesini tamaşaya hazırlamışdır. Amma çox təəssüf ki, tamaşanın premyerasına baxa bilməmişdir.

Ötən illərin 90-cı illərində yaranan teatrlardan biri Bakı Kamera teatridir. Yaradıcısı isə vaxtilə Rus Dram Teatrında işləmiş rejissor Cənnət Səlimovadır. Bakı Kamera Teatırı sanki XXI əsrin klassik teatr modeli kimidir. Kamera teatrının zalı kiçik və yığcamdır. Kamera teatrında klassik rus əənənələrini müşahidə etmək mümkündür. Demək olar Kamera teatrının daimi tamaşaçıları heç bir tamaşada zalı boş qoymurdular. Kamera teatrında ilk tamaşa C. Məmmədquluzadənin “Dənabaş kəndinin əhvalatları” povestinin motivi əsasında “Məkkəyə yol” tamaşası oldu. Daha sonra teatrın repertuarında həm milli həm dünya klassikasının əsərləri yer aldı. Bu tamaşaların siyahısına “Otello” (Şekspir), “Sən məni atmazsan ki?” (C. Steynbek), “Hekayəti xırs quldurbasan” (M.F. Axundzadə), “Skapenin kələkləri” (Molyer), “Qodo həsrətində” (S. Bekket), “Şeyx Sənan” (H. Cavid), “Aydın” (C. Cabbarlı) aiddir. 2009-cu ildən Bakı Kamera Teatırı Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrına birləşdirilir.

1993-cü ildə Miniatur teatırı fəaliyyət göstərməyə başlamışdır. Bu teatrın bədii rəhbəri İlham Namiq Kamal onu yaradarkən körpü kimi gördüyü gənc istedadların bu səhnədə yaradıcı təcrübəsinə keçərək digər yaradıcı məkanlarda yer almalarını müsbət dəyərləndirdiyini qeyd edir. O, rəhbərlik etdiyi teatırı müəyyən mənada əvvəlki sənət əənələri davam etdirən bir məkan kimi təsəvvür edir.

Beləliklə, bir çox teatrlar mövcuddur ki öz fəaliyyətini müstəqilliyimizə qədəm qoyduğumuz illərdə başlayıb və uğurla indiki zamanımızadək davam etdirir. Dövlətimiz müstəqillik əldə etdikdən sonra bütün sahələr eyni zamanda teatr sənəti də sürətlə inkişaf etdi. Düşünürəm ki, incəsənətimizdə fərqli inkişaf modeli üzrə daha böyük nailiyyətlər və yeniliklər öz əksini tapacaqdır.

Ədəbiyyat siyahısı:

- 1.Xalq qəzeti, 9.05.2017
- 2.Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi, Bakı 2004
- 3.Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi, Bakı 2017
- 4.Rüstəmli A. Cəfər Cəbbarlı əsərləri I cild, Bakı 2005
- 5.Vəliyev Ə. Teatr sənətimiz: dünən, bu gün, sabah...
- 6.Məmmədov M., Nemətov Z. Rejissor işi haqqında Elm və təhsil, Bakı 2014
- 7.Əfəndiyev T. Mədəniyyətdə tarixilik və müasirlik
- 8.İsrafilov İ. A.İskəndərovun teatrı. Bakı, Mars-Print 2001.
- 9.İsrafilov İ. Zaman Rejissor Poetika. Bakı, Elm, 1999.
- 10.Əlizadə M. Teatrda seyr və seyr. Bakı, Vətən, 1998.
- 11.Rəhimli İ. Azərbaycan Teatr tarixi. Nəş.2005.
- 12.Rəhimli İ. Akademik milli dram teatrı. Bakı, Poliqraf, 2002.
- 13.Kərimov İ.Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf mərhələləri. 2.Bakı, Maarif, 2002
- 14.Rüstəmli A. old.525.az, Bakı 2016
- 15.Məmmədli C. info@milliarxiv.gov.az

Шахла Гейдарли

Модель развития азербайджанского театра в период независимости

Резюме: Азербайджанское театральное искусство, имеющее величие традиции, проходит испытание историей периода независимости. За этот период была проделана значительная работа по усилению законодательства в этой сфере. В первые годы независимости Азербайджан вступил в динамичное развитие. В столице нашей страны начались работы по благоустройству, строительству. Облик Баку все больше обновлялся и украшался. Сегодня наш город по праву сравнивают с развитыми городами мира. Таким образом, существует множество театров, которые начали свою деятельность в годы нашей независимости и успешно продолжают свою деятельность по сей день.

Ключевые слова: театр, независимый, режиссер, спектакль, актер, национальный, сцена, пьеса, культура.

Shahla Heydarli

Development model of Azerbaijani theater during independence

Summary: Azerbaijani theatrical art, which has a great tradition, goes through the history of the period of independence. During this period, significant work has been done to strengthen the legislation in this area. In the first years of independence, Azerbaijan entered a dynamic development. In the capital of our country began construction and construction work. The face of Baku was gradually updated and decorated. Today our city is rightly compared with the developed cities of the world. Thus, there are many theaters that began their activity in the years of our independence and successfully continue their activity on this day.

Key words: Theater, independent, director, performance, actor, national, stage, play, culture.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 02. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 05. 03. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 14. 03. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənət-şünaslıq üzə fəlsəfə doktoru Elçin Cəfərov

MUSIQİ SƏNƏTİ

UOT: 784; 78

İlham Nəzərov
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
Baş müəllim, doktorant
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti
E-mail: ilhamnazarov@yahoo.com

Müslüm Maqomayevin Azərbaycan və dünya vokal ifaçılıq məktəbinin inkişafındakı xidmətləri

Xülasə: Görkəmli müğənni, SSRİ Xalq artisti Müslüm Maqomayev Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətini dünyada tanıdan böyük sənətkardır. Məqalədə dünya şöhrətli musiqçinin yaradıcılığının xüsusiyyətlərinə və onun xidmətlərinə aydınlıq gətirilmişdir. M.Maqomayev geniş və hərtərəfli yaradıcılıq fəaliyyəti ilə musiqi mədəniyyətimizə bir çox yenilikləri gətirməyə müvəffəq olmuşdur. Qeyd etmək istərdik ki, əfsanəvi musiqçinin sənət yolunun başlıca xüsusiyyətini daim yeniliklərə can atma təşkil edir. Belə ki, M.Maqomayev Azərbaycanda klassik krassover janrının yaradıcılarından biridir, eyni zamanda müğənni klassikanı estradağa gətirmiş, bir neçə janrda fəaliyyət göstərmiş, özünəməxsus ifaçılıq üslubunu yaratmağa nail olmuşdur.

Açar sözlər: Müslüm Maqomayev, musiqi mədəniyyəti, vokal ifaçılıq, klassik krassover, bariton, üslub, janr, estrada, müğənni.

Müslüm Maqomayevin yaradıcılığı XX əsr dünya vokal ifaçılıq tarixinə əbədi həkk olunmuşdur. Onun adı T.Ruffo, E.Karuzo, T.Qobbi, M. del Monako, L.Pavarotti, M.Lansa, P.Dominqo, E.Presli, F.Sinatra, “Bitls” qrupu, A.Çelentano və digər dünya ulduzları ilə birləşir. Müğənninin ifası etalon sənət nümunəsi kimi dünya musiqi mədəniyyəti xəzinəsinin bir parçası olaraq qəbul edilir.

M. Maqomayev dedikdə, gözəl səs tembri və təkrarolunmaz səhnə ustalığını təsəvvür edirik. Görkəmli musiqçinin yaradıcılığı yüksək peşəkarlığın zirvəsidir. Müğənninin Azərbaycan və dünya musiqi tarixində rolunu müəyyən edən zaman aşağıdakı iki xüsusiyyəti vurğulamaq lazımdır. Burada ifaçının Azərbaycan və eyni zamanda dünya musiqi mədəniyyətində rolu və əhəmiyyəti qeyd olunmalıdır. Sənətkarın yaradıcılıq yolu, ifaçılıq üslubu, əldə etdiyi yeniliklər musiqi mədəniyyətimiz üçün yeni bir səhifə açmaqla bərabər, dünya musiqisini də zənginləşdirmişdir. Bu baxımdan M. Maqomayevin yaradıcılığının Azərbaycan musiqisində əhəmiyyətini aşağıdakı xüsusiyyətlər səciyyələndirir:

- Görkəmli sənətkar klassik krossover janrının Azərbaycanda yaradıcılarındanıdır;

- Musiqiçi klassikanı estradaya gətirmişdir;

- Yaradıcılığında bir neçə ifaçılıq üslubuna yer vermişdir;

- İfaçı klassik və estrada janrında eyni zamanda fəaliyyət göstərmişdir;

- Sənətkar Azərbaycan estrada musiqisinə yeni ritmləri gətirən musiqiçilərdən biri kimi musiqi tariximizə daxil olmuşdur;

- Estrada janrında özünə məxsus ifaçılıq üslubunu formalaşdırmışdır;

Müğənninin yaradıcılığına nəzər yetirən zaman burada yeniliklərə can atma, üslub və janrların birləşdirilməsi və çoxşaxəlilik spesifik xüsusiyyət kimi dəyərləndirilə bilər. Qeyd etmək istədik ki, əfsanəvi sənətkarın fəaliyyət istiqamətinin xüsusiyyətləri və gətirdiyi yeniliklər müəllif tərəfindən daha ətraflı şəkildə araşdırılaraq Azərbaycan, Ukrayna və Rusiyada nəşr olunan müxtəlif beynəlxalq jurnallarda işıq üzü görmüşdür [12, s.204-217]; [10, s.23-29].

Klassik krossover XX əsrdə yaranmış yeni musiqi üslubudur və klassik musiqi ilə pop, rok, eləcə də elektron musiqinin özünəməxsus sintezi kimi xarakterizə olunur. Klassik krossover sözündən məlum olduğu kimi, burada klassik janra daha çox üstünlük verilir. Qərbdə bu musiqi üslubunu popera və ya operatik pop adlandırırlar. Klassik krossover üslubunun ilkin cizgiləri XX əsrin əvvəllərində yaranmışdır. Bu janrın formalaşmasında italyan ifaçılarının mühüm rol oynaması qeyd oluna bilər. E.Karuzo və M.Lansa bu janrın yaradıcıları, ilk nümayəndələri hesab olunur.

Ötən əsrin 60-cı illərindən klassik krossover janrı geniş şəkildə vüsət almağa başlayır. Bu zaman rok-pop musiqisi ilə klassikanın birləşdirilməsi daha uğurla həyata keçirilirdi. Həmin dövrün musiqiçilərindən “The Who”, “Queen” qrupu və digərlərinin fəaliyyətini misal göstərmək olar. Eləcə də dünya şöhrətli ifaçılar olan M.Kabalye və F.Merkurinın duetləri isə klassik krossover janrının ən gözəl nümunələrindəndir. L.Pavarotti, X.Karreras, P.Dominqo və digərləri də bu janrda fəaliyyət göstərmiş görkəmli müğənnilərdir [13].

M. Maqomayevin yaradıcılığının başlıca xüsusiyyəti çoxşaxəli olmasıdır. Onu da əlavə edək ki, sənətkar yaradıcılığının hər sahəsində ona xas olan ən səciyyəvi xüsusiyyətləri inandırıcı tərzdə çatdırmağa müvəffəq olmuşdur. Ümummilli lider H.Əliyev M.Maqomayevin sənətini yüksək qiymətləndirərək onun hərtərəfli istedadı malik olmasını ön plana çıxardır. Sənətkarın 55 illik yubileyi münasibətilə keçirilən tədbirdə görkəmli siyasətçi belə qeyd etmişdir: “M. Maqomayev həm də hərtərəfli istedadı ilə seçilir. Musiqi alətlərində məharətlə ifa edir, bir çox gözəl mahnıların bəstəkarıdır, bundan əlavə, onun yaxşı rəsmlər çəkməsi, heykəltaraşlığı bacarması da məlumdur. Görün bir insanda nə qədər böyük istedad cəmləşmişdir. Sevinirik ki, Azərbaycan xalqının belə layiqli oğlu, Azərbaycan musiqisi və incəsənətinin bütün dünyada bu cür layiqli təmsilçisi var. M.

Maqomayev getdiyi hər yerdə özü ilə yanaşı bizim mədəniyyətimizi, musiqimizi və xalqımızı tanıdır” [6, s.1-2].

Sənətkarın xidmətlərindən danışarkən ilk növbədə onun Azərbaycan vokal ifaçılıq məktəbinin inkişafındakı rolu xatırlanmalıdır. Musiqiçi yaradıcılığı ilə ifaçılıq sənətimizin üfüqlərini genişləndirmiş və özündən sonra fəaliyyət istiqaməti formalaşdırmışdır. Belə ki, M.Maqomayev milli vokal ifaçılığımızda geniş diapazona malik və özünəməxsus ifa üslubu ilə seçilən sənətkardır [3, s.107-115]. Musiqçinin Azərbaycan vokal ifaçılıq məktəbində ən böyük xidməti də onun ifaçılıq üslubu ilə bağlıdır. Sənətkar həm akademik, həm də estrada ifaçısı kimi fəaliyyət göstərmiş, həyatının son mərhələsinə qədər yaradıcılıq yoluna tam sadıq qalmışdır. Belə ki, sənətkar Qərbi-Avropa, Rus və Azərbaycan klassiklərinin ölməz əsərləri ilə yanaşı, estrada mahnılarını da ifa etmişdir. M. Maqomayev ifa etdiyi hər bir əsəri səsinin ahəngi, ifaçılıq yanaşması ilə zənginləşdirərək onu yüksək mənada öz qəlbindən keçirmiş olurdu. İfaçı Azərbaycan estrada musiqisini dünya səviyyəsinə yüksəltmiş və onu akademik xüsusiyyətlərlə zənginləşdirmişdir. Belə ki, müğənninin yaradıcılığında Azərbaycan estrada musiqisi Qərbi-Avropa, rus estrada musiqisinin ənənələri ilə zənginləşmişdir. Sənətkar fəaliyyəti ilə Azərbaycanda bu janrın sərhədlərini daha da genişləndirmiş, musiqçinin sənətinin qəlblərə yol tapmasının səbəblərindən biri də bu keyfiyyəti olmuşdur.

Görkəmli ifaçının yaradıcılığının hərtərəfliyi onun sənətini bir model kimi qəbul etməyimizə imkan verir. Bu modelin əsasında yaradıcılıq və şəxsiyyət münasibətləri dayanır. Sənətkarın yaradıcılığını təhlil etməzdən öncə onun şəxsiyyətinin xüsusiyyətlərini müəyyən etmək mütləqdir.

Psixologiyada yaradıcılıq, ümumiyyətlə yaratmaq prosesi birbaşa olaraq şəxsiyyətlə əlaqələndirilir. Yaradıcılıq prosesinin nəticəsində yeni material və ya yeni mənəvi dəyərlər formalaşır. Bu prosesin ən əsas şərtlərindən biri də onun unikal olmasıdır. Bəzi müəlliflər, o cümlədən N. Berdyayev yaradıcılığı insanın şəxsiyyəti ilə əlaqələndirərək şəxsiyyəti substansiya deyil, yaradıcı akt kimi xarakterizə edirdi [7, s.20].

M. Maqomayev şəxsiyyətini də yaradıcı şəxsiyyət tipinə aid etmək daha məqsədəuyğundur. O, geniş yaradıcılıq ampulasına malik bir musiqiçi kimi böyük dinləyici auditoriyasını qazanan ilk azərbaycanlı vokal ifaçılarından biridir. Məşhur deyimə görə, əgər teatr asılıqandan başlanırsa, M. Maqomayevin konsertləri də “bilet” problemi ilə başlanılır. 1960-1980-ci illərdə müğənninin şöhrəti görünməmiş dərəcədə yüksək olmuşdur. Onun müxtəlif konsert zallarında, stadionlarda verdiyi konsertlər böyük dinləyici izdihamı ilə qarşılanırdı. Musiqçinin ifalarından ibarət lent yazıları yüksək tirajlarla işıq üzü görür və böyük tələbatla qarşılanırdı. Onun ifa etdiyi əsərlər dillər əzbərinə çevrilir və çox qısa zamanda geniş dinləyici qəlbinə yol tapırdı. Müğənni haqqında bir çox xarici və yer-

li jurnallarda, qəzetlərdə müxtəlif başlıqlı məqalələr çap olunur və ifası yüksək qiymətləndirilirdi. Buna misal olaraq bəzi qəzet yazılarının başlıqlarını göstərmək istərdik: “M. Maqomayevdə bütün keyfiyyətlər vardır: ecazkar səs, heç kəsi təkrarlamayan, orijinal, gözəl sənətkarlıq xüsusiyyətləri, əla səhnə görkəmi ... Burada onun rəqibi yoxdur”, “Bu ki, əsl fantastika idi!”, “Bravo, müsyö Maqomayev!”, “Qızıl səslı vokalçı Müslüm Maqomayevlə görüş”, “Azərbaycanlı ifaçı qəlbləri fəth edir” - yerli və xarici ölkə qəzetlərində ifaçı haqqında dərc olunan məqalələr bu başlıqlarla yazılırdı.... Hamı onu görmək, səsinı dinləmək istəyirdi” [4, s.3].

İtaliyanın məşhur “Journale” adlı qəzeti “Müslüm Maqomayevin nə qədər dinləyicisi var?” sərlövhəli məqaləsində belə bir sualla oxucularına müraciət edir. Məqalənin müəllifi yazısında bu suala cavab verərək SSRİ Xalq artisti Müslüm Maqomayevin illər öncədən Sovet İttifaqında və xarici ölkələrdə çox populyar olmasını vurğulayır [5, s.4].

Fransa mətbuatının ən məşhur qəzet və jurnalları olan “Humanite”, “Fiqaro”, “Parisuar”da ifaçının fotosu verilir və haqqında məqalələr dərc olunurdu. “Fiqaro” jurnalı belə yazırdı: “Gəlin, M.Maqomayevi dinləyin. Onun ifasından sonra Rebrovu (Fransada populyar şanson ifaçısı) eşitmək belə istəməyəcəksiz. “Parisuar”da isə belə qeyd edilirdi: “İndi M. Maqomayev “Olimpiya” teatrında konsertlər verir, pərəstişkarlarının heç də hamısı onun konsertlərinə düşə bilmir. İnanırıq ki, M.Maqomayevin növbəti konserti “Qrand opera” nın nəhəng zalında baş tutacaqdır” [11,s.3].

M. Maqomayevin yaradıcılığında aktyorluq fəaliyyəti də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Təqdirə layiq odur ki, Azərbaycan televiziyasının yarandığı dövrdən başlayaraq müğənni haqqında ilk filmlər çəkilmişdir. Burada ilk film 1962-ci ildə M. Maqomayevin Finlandiyanın paytaxtı Helsinki şəhərində keçirilən beynəlxalq müsabiqədə qazandığı qələbədən sonra çəkilmişdi. Bu sənətkarın yaradıcılığında ilk ekran işi sayılır. Qeyd etmək istərdik ki, ifaçı haqqında xarici ölkələrdə də filmlər lentə alınırdu [4, s.3].

Sənətkarın yaradıcılığında müsabiqələr mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Musiqiçi estrada janrında təşkil olunan bir çox müsabiqələrdə iştirak etmişdir. İfaçının iştirak etdiyi müsabiqələri təhlil edərkən onların həmin illərdə keçirilən ən populyar müsabiqə olmalarını qeyd etmək lazımdır. Onları həm də müasir dövrdə keçirilən “Avroviziya” mahnı müsabiqəsi, “Qremmi” mükafatı ilə müqayisə etmək olar.

M.Maqomayevin yaradıcılığında əhəmiyyətli hadisələrdən biri kimi Helsinkidə keçirilən VIII Ümumdünya festivalında laureat adını qazanmasını vurğulamaq mümkündür. Burada o, dörd dildə “Ruslar müharibə istəyirmi?” (“Хотят ли русские войны”) və “Buhenvald harayı” (“Бухенвальдский набат”) mahnılarını ifa etmişdir. Festivalda onu T. Əhmədovun rəhbərliyi altında estrada or-

kestri müşayiət etmişdir. Helsinkidə qazandığı uğurdan sonra SSRİ-nin ən məşhur jurnalı olan “Oqonyok” -da (“Огонёк”) M.Maqomayevin şəkli və “Bakılı gənc dünyanı fəth edir” başlıqlı məqalə dərc olunmuşdu. Bu, geniş əhatə dairəsi olan jurnalda müğənni haqqında nəşr olunan ilk məqalə idi.

İstedadlı ifaçı 1969-cu ildə Polşanın Sopot şəhərində keçirilən IX beynəlxalq estrada mahnıları festivalında qızıl medala layiq görülməklə sənət yolunda növbəti böyük uğura imza atmışdır. Müğənni Sopot festivalında dörd dəfə iştirak etmişdir. 1975-ci ildə o, həmin müsabiqəyə fəxri qonaq qismində dəvət olunmuş və Polşanın Əməkdar Mədəniyyət işçisi adına layiq görülmüşdür. Sopot-69 mahnı müsabiqəsi həmin vaxt keçirilən San-Remo mahnı festivalından daha üstün hesab olunurdu. Bu baxımdan ifaçılar Sopotda iştirak etməyə daha çox can atırdılar. Festivalın məşhur aparıcısı olan V. Lyubovsev müğənni haqqında dərc etdiyi məqaləsində M. Maqomayevdə səs, görünüş, bir sözlə hər bir cəhətin olduğunu qeyd edirdi [8, s.3].

M. Maqomayevin oxuduğu əsərlərdən ibarət valların illik tirajı 4.5 milyona çatdığına görə ifaçı festivalda birinci yerə layiq görülürək “Qızıl val”la mükafatlandırılmışdır. Hollandiya, Yaponiya, İngiltərə, Fransanı təmsil edən şirkətlər M. Maqomayevin lent yazılarından ibarət vallara üstünlük verirdilər. “EKSPO-69” sərgisinin nümayəndələri də həmyerlimizin opera və estradadan ibarət olan iki qızıl qrammofon valını almışdır [1, s.4]. Həmin gün səs yazma şirkəti “Martinesa” ifaçı ilə müqavilə bağlayır. Həmçinin festivalın qalibi kimi Müslüm Maqomayevin Fransada iki aylıq qastrol səfərləri təşkil edilir.

M. Maqomayev 1966 və 1969-cu illərdə Fransanın məşhur “Olimpiya” teatrında konsert verən ilk sovet ifaçısı idi. O, müsahibələrində həmin teatra dəvət almasını belə xatırlayırdı: “... Sopot festivalı zamanı Parisdə çıxış etmək üçün dəvət aldım. Yeri gəlmişkən onu da deyim ki, mənim həmin şəhərə dördüncü səfərimdir. Lakin, bu əvvəlki səfərlərimdən fərqlənir. Mən düz bir ay Parisin “Olimpiya” teatrında konsert verdim. Proqramım həm klassik əsərlərdən, romanslardan, həm də estrada mahnılarından tərtib olunmuşdu” [4, s.3]. İfaçının Parisin möhtəşəm “Olimpiya” teatrında konsert verməsi, bir çox xarici ölkədə milyon nüsxələrlə buraxılan valları sənətkar şöhrətinin əyani sübutudur.

Ümumiyyətlə, sənətkarın Azərbaycan estrada musiqisinin inkişafında xidmətləri böyükdür. İfaçının 1975-ci ildə yaratdığı və bədii rəhbəri olduğu Dövlət Estrada Simfonik Orkestri Sovet İttifaqının şəhərlərində və dünyanın bir sıra ölkələrində təşkil olunan yüzlərlə konsertlərdə onu müşayiət etmişdi. M. Maqomayev müsahibələrində orkestrin səslənməsi üzərində özü işlədiyini vurğulamışdır. Bəzən musiqiçilər haqlı olaraq qeyd edirlər ki, orkestrdə bədii rəhbər olmağın tamamilə ayrı tələbləri vardır. Bu bir yerdə cəmlənən musiqiçilərin eyni zövqə, ifa olunan əsərə eyni baxışa malik olması deməkdir. M. Maqomayev hər ikisinin öhdəsindən bacarıqla gəlirdi. Musiqi tənqidçiləri DESO-nun ifası haqqında belə

vurğulayırdılar: “Bir çox alətlərdən geniş istifadə, güclü simli alətlər qrupu, solistlərin ustalığı və “Gülüş” vokal kvartetinin uğurlu ifası - hər bir mahnının rəngarəng və tutumlu səslənməsinə səbəb olur” [9, s.3]. Təqdirə layiq hallardan biri də, mahnıların bəzilərinin M. Maqomayev tərəfindən orkestr üçün işlənməsidir. Orkestr T.Monopoli, Rafael, P.Qordino kimi dünyaşöhrətli musiqiçiləri müşayiət etmişdir.

M.Maqomayev həmçinin publisist kimi də fəaliyyət göstərmişdir. Onun müxtəlif illərdə dərc olunan məqalələri əsasən estrada musiqisi və dövr üçün mənalı olan mövzular ilə bağlı idi. Rus dilində çap olunan “İdealımız silahsız, dinc dünyadır” («Наш идеал - мир без оружия и насилия») adlı məqaləsində müəllif qlobal məsələlərə toxunaraq musiqinin təbliğ vasitəsi kimi istifadəsinin mümkünliyünü qeyd edir. Digər “Bu çətin - yüngül janr” («Этот нелёгкий - лёгкий жанр») adlı məqaləsində müəllif estrada musiqi sənətindən, onun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən yazır.

M. Maqomayevin görkəmli italiyalı opera ifaçısı M. Lanza haqqında yazdığı “Dahi Lanza” adlı kitabı onu bizə tamamilə başqa aspektdən, yazıçı-tədqiqatçı kimi tanıdır. Kitabı ərsəyə gətirmək üçün müğənni dəfələrlə ABŞ-da olmuş və dahi ifaçı haqqında bir çox məlumatlar toplamışdır. M. Lanza M. Maqomayevin ən çox sevdiyi opera ifaçısı olmuşdur. Bununla yanaşı, M. Maqomayev E.Presli, L.Minelli, T.Qobbi, F.Sinatra və digər dünya şöhrətli ifaçılar haqqında radio və televiziya silsilə verilişlər hazırlayırdı. Həmin proqram “Müslüm Maqomayevin qonaqlığında” adlanırdı.

Sənətkarın yaradıcılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin sərvəti və onun ayrılmaz parçasıdır [2, s.40-42]. O, elə nadir şəxslərdəndir ki, janrından asılı olmayaraq fəaliyyət göstərdiyi hər bir sferanı zənginləşdirmiş və yeni nəfəs bəxş etmişdir. Sənətkar yaradıcılığında yer verdiyi bütün fəaliyyət növlərində yeni cığır, istiqamət açmağa nail olmuşdur. Musiqinin klassik və estrada janrında fəaliyyət göstərməsi, akademik və estrada ifaçılıq üslubunda oxuması, bəstəkarlıq qabiliyyəti, ictimai fəaliyyəti onun çoxcəhətli yaradıcılıq yolunun yalnız kiçik bir hissəsidir. Sənətkar fəaliyyət göstərdiyi hər bir sahədə kamil sənət nümunələri yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

M.Maqomayev Azərbaycan və dünya musiqi mədəniyyətində əhəmiyyətli rola malik görkəmli sənətkardır. Onu Azərbaycan musiqi mədəniyyətində əhəmiyyətli hadisəyə çevirən səbəb ifaçının bir neçə sahədə fəaliyyət göstərməsidir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Qerçikov, L. M. Maqomayevin qızıl valı // Bakı. – 1969, 25 mart. - s.4.
2. Nəzərov, İ. Müslüm Maqomayevin mahnılarında Azərbaycan zirvəsi // - Bakı: Qobustan, - 2019. № 3, - s.40-42.
3. Nəzərov, İ. Müslüm Maqomayevin vokal ifaçılıq üslubunun səciyyəvi elementləri // - Bakı: Konservatoriya, - 2020. № 1-2 (47), - s.107-115.
4. Rəhmanov, F. Bravo, müsyö Maqomayev! // Bakı. – 1969, 24 sentyabr. - s.3.
5. Абдуллаев, К., Гольдштейн, Л. Муслим Магомаев: Вчера, сегодня, завтра // Бакинский рабочий. - 1981, 31 октябрь. - с.4.
6. Алиев, Г. «Ты поёшь во мне, Азербайджан...» Юбилейный вечер выдающегося певца и композитора Муслима Магомаева // Бакинский рабочий. – 1997, 21 октябрь. - с.1-2.
7. Бердяев, Н. А. Опыт эсхатологической метафизики // Творчество и объективация / сост. А. Г. Шиманский, Ю. О. Шиманская. — Минск: Экономпресс, - 2001. – 304 с.
8. Герчиков, Л. Вдоль по Сопоту- с победой! // Баку. – 1969, 25 август. - с.3.
9. Герчиков, Л. Подлинный праздник песни // Баку. – 1973, 28 май. - с.3
10. Назаров, И. Особенности интерпретации романсов У.Гаджибейли в исполнении Муслима Магомаева // - Москва: Музыка и время, -2020. № 2, - с.23-29.
11. Рахманов, Ф. Азербайджанский певец покоряет сердца // Баку. – 1969, 24 ноябрь. -с.3.
12. Nazarov, İ. Interpretation Peculiarities of Opera Arias of Azerbaijani and Western European Composers Performed by Muslim Magomayev // - Kyiv: Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series In Musical Art, - 2020. Vol. 3, №2, - p.204-217. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.3.2.2020.219170>
13. <https://765.by/blog/klassicheskij-krossover-istoriya-i-sovremennost/>

Ильхам Назаров

Заслуги певца Муслима Магомаева в развитии азербайджанской и мировой школы вокального исполнительства

Резюме: Выдающийся певец, народный артист СССР Муслим Магомаев является великим мастером, прославивший азербайджанское вокальное исполнительское искусство во всем мире. В статье поясняются особенности творчества всемирно известного музыканта и его заслуги.

Благодаря обширной и всеобъемлющей творческой деятельности М.Магомаеву удалось внести ряд новшеств в нашу музыкальную культуру. Хотелось бы отметить, что главной особенностью профессионального пути легендарного музыканта является постоянное стремление к инновациям. Так, М.Магомаев является одним из создателей жанра классического кроссовера в Азербайджане, в то же время привнес классику на эстраду, работал в нескольких жанрах, сумел создать свой неповторимый стиль исполнения.

Ключевые слова: Муслим Магомаев, музыкальная культура, вокальное исполнение, классический кроссовер, баритон, стиль, жанр, эстрада, певец.

Ilham Nazarov

Merits of the singer Muslim Magomayev in the development of the school of Azerbaijani and world vocal performance

Summary: The outstanding singer, people's artist of the USSR Muslim Magomayev is a great master who introduced the art of vocal performance of Azerbaijan to the world. The article explains the features of the world-famous musician's work and his achievements. Thanks to his extensive and comprehensive creative activity, M.Magomayev was able to introduce a number of innovations to our musical culture. It should be noted that the main feature of the professional path of the legendary musician is a constant desire for innovations. So, M.Magomayev is one of the creators of the classical crassover genre in Azerbaijan, at the same time he brought classical singing to the estrada stage, worked in several genres, and managed to create his own unique style of performance

Key words: Muslim Magomayev, musical culture, vocal performance, classical crassover, baritone, style, genre, pop, a singer.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25. 12. 2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 02. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12. 01. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənət-şünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaş-zadə

UOT 785

Nairə Qulamova
Bakı Musiqi Akademiyası
dissertant

E-mail: nairaqulamova8@gmail.com

Azərbaycan İfaçılıq sənətində simli kvartetin rolu və yeri.

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanda yaranan ilk Azərbaycan Dövlət Simli kvartetin yaranmasından söz açılır. Bu kollektivin yaranmasının təşəbbüskarı Q.Qarayev olub və o, heç bir zaman bu yaradıcılıq birliyinə öz köməyini əsirgəməyib.

Azərbaycan Dövlət Simli kvartetdə musiqi ifaçılığımızın çox istedadlı nümayəndələri birləşmiş və öz geniş olan yaradıcılıq potensialını qabarıq şəkildə əks etdiriblər. Bu kollektivin yaranması Azərbaycan bəstəkar musiqisində kamera musiqi janrlı əsərlərin yazılmasına ciddi təkan oldu.

Açar sözlər. Simli kvartet, kamera musiqi - janrları, kamera ifaçılığı.

Keçən əsrin 50-ci illərində Ü.Hacıbəyovun adına Azərbaycan Dövlət konservatoriyasının fəaliyyətinə nəzər yetirdikdə təbii ki, Azərbaycan Dövlət Simli kvartetin yaranmasını xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu ifaçılıq kollektivinin yaranmasının təşəbbüskarı Q.Qarayev idi və sonralar da o, hər zaman bu kollektivə öz köməyini əsirgəmədi. Bu ifaçılıq kollektivin yaranması çoxdan arzulanan idi və onun uğurlu fəaliyyəti musiqi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb edirdi. Bu ifaçılıq kollektivi xarakterizə etməzdən əvvəl Bakının kamera ansambl ifaçılığı tarixindən bəzi faktları yada salmaq istərdik.

Kamera ansambl ifaçılığı, bildiyimiz kimi, musiqi ifaçılığının özünə məxsus sahəsini təşkil edir və adətən onun olduqca həssas dərin məzmunlu musiqini sevən auditoriyası olur. Bakıda kamera musiqisini sevənlər var idi və yaranan simli kvartetlə bağlı olan bütün söz-söhbətlər bu marağı biraz da genişləndirirdi.

XX əsr boyu Bakıda musiqi-konsert həyatı hər zaman öz zənginliyi və rəngarəngliyi ilə seçilirdi və bununla yalnız onu demək olar ki, hər dinləyici özünə aid olan konsert yaxud ifaçı çıxışını tapmış olurdu. Biz Bakının zəngin musiqi həyatını təsvir etmək fikrindən çox uzaq olaraq yalnız kamera-instrumental ifa ilə bağlı olan bəzi faktları göstərmək istərdik. Bakıda daima kamera musiqi konsertləri təşkil olunurdu, bu musiqini sevən auditoriya var idi və XX əsrin əvvəllərində başlanan bu proses ardıcılıqla davam olunurdu. 1921-ci ildə yaranan konservatoriyanın musiqi həyatında daima kamera musiqi konsertləri təşkil olunurdu

və bu konsertlərin iştirakçıları kimi burada çalışan müəllimlər idi. Onlardan Violini ifaçıları - B.Sibor, M. Paltsev, M.Lednik, S.Bretanitskiy, violonçel ifaçıları – Q.Okorokov və Z.Konçarov, viola İfaçısı- V.Adamskin, pianoçular - İ.Aysberq, Q.Şaroyev, M.Pressmanı göstərmək olar. Onlar konservatoriyada daima konsertlərlə çıxış edirdilər.

Keçən əsrin 30 – cu illərində Bakının konsert həyatı öz zənginliyi ilə seçilirdi və o dövrün konsertləri bir qayda olaraq filarmoniyaya və konservatoriyada tam bərabər olaraq keçirilirdi. Əgər, filarmoniyada simfonik və opera musiqisi ilə bağlı olan konsertlər təqdim olunurdusa, konservatoriyada əsasən kamera musiqi gecələri baş verirdi. Bu konsertlərin keçirilməsi böyük marağa səbəb olurdu və onlar böyük rəğbətlə qarşılanırdı. Çox müsbət addım kimi keçən əsrin 30-cu illərində konservatoriyada kvartetin yaranmasını göstərmək olar. Burada S.Britanitski, N.Tsimberov, V.Adamskiy və Z.Konçarov kimi musiqiçiləri göstərmək olar. Sonra həmin kvartetdə II-violini partiyasını ifa edən A.Krossman irəli çıxdı.

Bir daha vurğulamaq istərdik ki, konservatoriyanın konsert həyatı olduqca zəngin idi və müxtəlif xarakterli konsertlərin baş verməsi heç kəsi artıq təəccübləndirmirdi. Belə ki, filarmoniyanın simfonik orkestrin konsertmeysteri olan və konservatoriyada dərs deyən Ş.Şak müxtəlif ifaçılarla konsertlərdə iştirak edirdi. Həmin dövrdə uğurla çıxış edən M.Brenner və A.Baron fortepiano dueti də qeyd olunmalıdır. 1939-cu ildən başlayaraq violonçel ifaçısı kimi V.Ançeleviç çox fəal çıxış edir. O, müxtəlif panoçularla sonata gecələrini həyata keçirən idi və onunla bu konsertlərdə iştirak edən bir çox pianoçuların adları çəkməli idi. Burada M.Brenner, L.Umanskaya, A.Zulfüqarova kimi musiqiçilərin iştirakı qeyd oluna bilər. Bakının musiqi-konsert həyatı olduqca rəngarəng idi və müəyyən mənada filarmoniyaya və konservatoriya səhnəsi arasında sanki elan olunmamış bir rəqabət var idi. Hər halda musiqi həyatının müxtəlifliyi və hər zaman böyük marağa səbəb olması olduqca vacib və təqdirə layiq idi. Belə yadda qalan konsertlərdən Bakıda baş verən L.van Bethovenin üçlü konsertin ifasını göstərmək olar ki, onun ifasında S.Şak (violini), V.Ançeleviç (Violonçel), M.Brenner (Fortepiano) iştirak edirdilər.

Keçən əsrin 40-cı illərində kvartet kimi ansamblın təşkil olunması məsələsi yaranır Radioinformasiya komitəsində B.Məmmədzadə, S.Sultanov, E.Baştaq və D.Kqamovdan ibarət olan kvartet bir müddət fəaliyyət göstərirdi. Bundan sonra filarmoniyada Dövlət kvarteti təşkil olunur ki, burada A.Aslanov, S.Sadiyev, A.Hacıyev və B.Heydərov kimi ifaçılar qeyd oluna bilər. Bununla yanaşı B.Məmmədzadə (violini), İ.Turiç (violonçel) və M.Brennerdən (fortepiano) ibarət olunan trionun fəaliyyəti diqqəti cəlb edir. Bu kollektivin repertuarında L.van Bethoven, M.Qlinka, P.Çaykovski, Ü.Hacıbəylinin və s. əsərləri daxil idi.

Konsertlərin, sonata gecələrin təşkil olunması, müxtəlif ifaçılıq formaların axtarışı, sözsüz ki, kamera ifaçılığına göstərilən böyük maraqlardan bəhs edir. Biz adətən zaman faktoruna fikir vermirik. Əslində olduqca vacib və böyük mənə kəsb

edən bir məsələdi və həyatın gedişi bunu bir daha sübut etdi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan Dövlət Simli kvartetin yaranmasının səbəbkarı Q.Qarayev oldu və bu təşəbbüsün reallaşmasında onun böyük rolu danılmazdır. Bununla bağlı olaraq yalnız onu əlavə etmək olar ki, kvartetin tərkibinin və violini ifaçısının R.Seyidzadənin viola ifaçısına “cevrilməsinin” səbəbkarıda konservatoriyanın rektoru, ölməz bəstəkarımız olub. Azərbaycan Dövlət Simli kvartetin tərkibini konservatoriyanın simli ifaçılıq kafedrasının üzvləri təşkil edirdilər. Birinci violini - A.Əliyev, ikinci violini - M.Tağıyev, viola - R.Seyidzadə, violonçel- S.Əliyev. Kvartetin hər bir nümayəndəsi sözün tam mənasında gözəl musiqiçi kimi tanınırdı, bu ansambl daxilində onların yüksək peşəkarlıqla yanaşı çox nadir olan ansambl hissi özünü qabarıq şəkildə bildirmiş olur. Bu kollektivin illər boyu uğurla çıxış etməsinin bir səbəbkarının da adı çəkməlidir. Bu da professor İ.M.Turiç idi. Gözəl məktəb keçmiş musiqiçi professor M.Yanpolskinin və professor S.Kozolupovun tələbəsi olub. İ.Turiç konservatoriya violonçel ixtisası üzrə və kvartet sinfində dərs deyirdi. Təbii ki, konservatoriyanın ifaçılıq həyatında o, yaxından iştirak edirdi. Onun həyatı bir mənalı olaraq musiqi ilə bağlı idi və odur ki, Azərbaycan Dövlət Simli kvartetin yaranmasında onun rolu olduqca vacib idi.

Yeni yaradıcılıq birliyin yaranması 1951-ci ilin noyabrında baş verir, ilk konserti isə 1952-ci ilin baharında keçirilir və onun proqramında Q.F.Qendelin “Passakalya”, L.van Bethovenin kvartetinin F-dur və P.İ.Çaykovskinin Birinci kvarteti ifa olunur. Həmin konsert böyük uğurla keçir və bununla bu yaradıcı birliyin uzun illər ərzində uğurlu fəaliyyətinin canlı tarixinin ilk səhifələrinin əks-sədası öz əksini tapmış olur.

Azərbaycan Dövlət Simli kvartetin illər ərzində uğurlu konsert fəaliyyətini təmin edən onun üzvlərinə xas olan istedad və qeyri-adi ansambl hissələri idi ki, məhz buna görə bu kamera ansamblın həm ömrü uzun oldu, həm də onun hər çıxışı dinləyici tərəfindən rəğbətlə qarşılanırdı. Kvartetin hər üzvü ayrılıqda istedadlı musiqiçi idi və burada dörd ifaçı- ulduzun birləşməsi baş verir. Onlar biri-birini çox gözəl hiss edən və eyni zamanda ciddi şəkildə öz üzərində çalışan ifaçılar idi.

Adətən kamera musiqi konsertləri kiçik zallarda, yaxud muzeydə, rəsm və heykəltəraşlıq əsərlərin əhatəsində ifa olunur və bununla musiqinin təsiri unudulmaz olur. Bu baxımdan kamera musiqi konsertlərə gələn musiqi sevrələr əslində bu musiqinin incəliklərini gözəl hiss edən, sevən və təbii ki, gözəl ifaçılıq ustalığına yüksək qiymət verən olur. Bu baxımdan Azərbaycan Dövlət Simli kvarteti yaranan gündən başlayaraq hər zaman dinləyici tərəfindən rəğbətlə qarşılanıb və onun hər bir konsert proqramı, hər bir çıxışı böyük rəğbətlə qarşılanırdı. Nəzərə almaq lazımdır ki, Azərbaycan Dövlət Simli kvartetin çıxışları yalnız Bakı ilə məhdudlaşmırdı və qısa zaman daxilində bu ifaçılıq kollektivi SSRİ-nin müxtəlif

şəhərlərində çıxış edirdi.

Azərbaycan Dövlət Simli kvartetin nadirliyi onunla bağlı idi ki, burada dörd istedadlı musiqiçi birləşib çıxış edirdilər. Onlar bir-birini çox gözəl başa düşürdülər, burada ifa olunan əsərlərin traktovkasında heç vaxt fikir ayrılığı ola bilməzdi. Bu ifaçılıq ansamblın üzvlərini birləşdirən musiqiyə eyni olan məhəbbət, məsuliyyət və zövq idi.

Azərbaycan Dövlət Simli kvartetin repertuarında Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri xüsusi yer tuturdu. Ümumiyyətlə, bu ifaçılıq kollektivin yaranması Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında musiqinin bu sahəsinə marağın yaranmasına səbəb oldu. Bununla bağlı olaraq onu qeyd etmək lazımdır ki, dövrün bəstəkarları bir mənalı olaraq kamera musiqisinin müxtəlif janrlara böyük həvəs nümayiş etdirirdilər. Azərbaycan Dövlət Simli Kvartetin repertuarında Q.Qarayev, C.Hacıyev, S.Hacıbəylinin yaxşı əsərlərilə yanaşı yeni nəsəl nümayəndələri olan A.Rzayev, T.Bakıxanovun və keçən əsrin 50-ci illərin sonunda Azərbaycan Konservatoriyasını bitirən yeni bəstəkar nəslin nümayəndələri olan X.Mirzəzadə və M.Mirzəyevin əsərləri yer alır. İstedadlı ifaçılıq kollektivi və bəstəkarlarımız arasında yaranan bu əməkdaşlıq hər iki tərəf üçün olduqca vacib və faydalı idi. Şübhəsiz, o illər bəstəkar yaradıcılığında özünü büruzə verən musiqinin bu sahəsinə maraq heç də əsassız, səbəbsiz deyildir. Musiqimizdə, daha dəqiq desək ifaçılığımızda gözə çarpan canlama bir mənalı olaraq Dövlət Simli kvartetin yaranması və uğurlu ifaçılıq fəaliyyəti ilə bağlı idi.

X.Mirzəzadə “Azərbaycan gəncləri” qəzetində dərc olunan “Bizim simli kvartet” məqaləsində bu ifaçı kollektivin uğurlarını belə şərh edir: “Simli kvartet 1956-1957-ci illərdə keçirilən birinci və ikinci respublika festivallarının birinci dərəcəli laureatı adını almışdır.

1957-ci il. Yenə bir qələbə. Ümumittifaq musiqi kollektivləri müsabiqəsinin birinci dərəcəli diplomu.

İndi də simli kvartetin ifaçılarını Budapeştdə keçiriləcək Haydın adına müsabiqə gözləyir...”(...,s.13)

Azərbaycan Dövlət Simli kvarteti hər zaman yaxşı düşünülmüş repertuar “siyasəti” ilə seçilirdi və burada çox saylı kvartetlərlə yanaşı R.Şuman və D.Şestakoviçin fortepiano kvintetlərinin yer alması diqqəti cəlb edir. Hər iki əsərin fortepiano partiyasını canlandıran gözəl pianoçu Elmira Əliyeva idi.

Dörd musiqçinin vahid ansambl ifaçılıq səyiyyəsinə aparan yol böyük zəhmət və saatlarla olan məşqlər tələb edir. Bununla yanaşı kvartetə daxil olan bütün alətlər bir alət səsinə xatırlatmalıdır və bunu əldə etmək üçün böyük zəhmətlə yanaşı musiqiçilərin bir-birinə bağlılığı, həmrəy, yekdil olması son dərəcə vacib və danılmaz şərtdir.

Azərbaycan Dövlət Simli kvarteti 20- ilə qədər fəaliyyətdə oldu. Bu illər ərzində Azərbaycan musiqiçiləri SSRİ-nin müxtəlif şəhərlərində, eləcə də res-

publikanın müxtəlif tədbirlərində çıxış etmişlər. Sevimli kvartetin fəaliyyətinin dayandırılması Sabir Əliyevin yıxılıb zədə alması ilə bağlı olub. Bununla bu məşhur ifaçılıq kollektivin fəaliyyəti 1969-cu ildə sona çatmış olur.

Azərbaycan Dövlət Simli kvartetin fəaliyyəti olduqca dəyərli və böyük əhəmiyyət kəsb etmiş oldu. Ü.Hacıbəyov adına ADK-da 1957-1969-cu illər ərzində professor M.Taqiyevin rəhbərliyi altında tələbələrəndən ibarət simli kvartet təşkil olunur ki, burada Bayandur Mehdiyev (I-ci violini), İlturas Əhmədov (II-ci violini), Zaur Rüstəməzadə (Viola) və Rasim Abdullayev (Violonçel) qeyd olunmalıdırlar.

1967-ci ildə simli kvartetin tərkibi nisbətən dəyişir və burada təmsil olanlar bunlardır: Sərvər Qəniyev – I violini, Bayandur Mehdiyev - II violini, Çingiz Məmmədov – viola, Rasim Abdullayev–violonçel. Həmin kollektiv 1968-ci ildə Sofiya şəhərində keçirilən IX Ümumdünya gənclərin festivalında uğurla çıxış etmiş olur.

Keçən əsrin 1978-ci ildə bərpa olunan Dövlət Simli kvartetin tərkibinə Sərvər Qəniyev (I violini), Bayandur Mehdiyev (II violini), Çingiz Məmmədov (viola) və Yuri Abdullayev (violonçel) daxil olmuşdur. Bu kvartet 90-cı illərin əvvəllərində dağılır, çünki ansamblın üç üzvü ölkəni tərk edir.

1998-ci ildən yaranan yeni tərkibli Simli kvarteti təşkil edənlər bunlardır. Uran Səyidov (I violini), Vasif Həsənov (II violini), Rauf Kərimov (viola), Rasim Abdullayev (Violonçel). Son zamanlar həmin kvartetdə bəzi dəyişikliklər baş verir ki, Uran.Səyidov (I violini), Soltan Məmmədov (II violini), Vaxtanq İmanov (viola) Aleksey Miltıx (violonçel) çıxış edirlər.

Azərbaycan kamera ansamblı ifaçılığında uğurlu fəaliyyəti ilə seçilən qadın simli kvartet də qeyd olunmalıdı. Bununla bağlı olaraq Tamilla Əliyeva (I violini), Xavər Rəhimova (II violini), Səidə Seidova (viola) və Nəzmiyyə Abbaszadəni (violonçel) göstərmək olar. Bu ifaçılıq kollektivin yaranması və diqqəti çəlb edən fəaliyyəti dövrün ümumi ab-havası ilə sıx bağlı idi. Onu təşkil edənlər 1962-ci ildə Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına daxil olunan gənc musiqiçilər idi. Onların kvartet üzrə dərslərini aparan gözəl ifaçı və məşhur müəllim olan Rəşid Seyidzadə idi. Odur ki, gənc musiqiçilər tələbəlik illərindən kvartet ifasına böyük maraq göstərmiş olurlar.

Şübhəsiz, gənc ifaçılar tələbəlik illərində çox gözəl məktəb keçmiş olublar. Kvartetin böyük və ciddi proqramla çıxış etməsi 1967-ci ildə baş verir və mürəkkəb proqramın öhdəsindən gələn gənc ifaçılar yüksək ifa mədəniyyətini inandırıcı şəkildə nümayiş edə bildilər.

1970-1973-cü illərdə kvartetin Moskva konservatoriyasının aspiranturasında təhsilini davam etməsi olduqca vacib mərhələ kimi qəbul olunmalıdır. Bu təhsil ocağın görkəmli musiqiçi və pedaqoq professor V.Borisovskinin sinfində təhsilin davamı olduqca vacib və faydalı olmuş idi.

1973-cü ildə Moskva konservatoriyasında təhsilini uğurla başa vuran simli

kvartetin üzvləri Bakıya qayıdır və onlar doğma konservatoriyada pedaqoji fəaliyyətə cəlb edirlər. Beləliklə, onlar öz işlərində həm pedaqoq, həm də ifaçı kimi fəaliyyət göstərilir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Азербайджанская Государственная консерватория имени Узеира Гаджибекова Баку, Азербейшр-1972.

2. Кулиев Т.А. Азербайджанская камерно-инструментальная и концертная музыка для смычковых инструментов. Баку, Азербейшр 1971.

3. İsadə Ə.İ. Azərbaycan sovet bəstəkarlarının instrumental yaradıcılığı. (kamanla çalınan simli musiqi alətləri üçün). Bakı. Azərbaycan E.A-nın nəşriyyatı. 1961.

Наира Куламова

Роль и место струнного квартета в азербайджанском исполнительском искусстве.

Резюме: В статье освещается рождение Азербайджанского Государственного квартета. Инициатором создания данного коллектива был К.Караев, и он всегда оказывал и поддерживал деятельность этого музыкального коллектива.

Азербайджанский Государственный Струнный квартет был представлен музыкантами, являющимися талантливыми представителями национального музыкального исполнительства. Создание этого коллектива послужило серьезным толчком к написанию целого ряда различных камерных произведений азербайджанских композиторов.

Ключевые слова: Струнный квартет, жанры камерной музыки, камерное исполнительство.

Naira Gulamova

The role and place of the string quartet in the Azerbaijani performing arts art

Summary: The article highlights the birth of the Azerbaijan State quartet. K.Karayev was the initiator of creation of this group. He helped and supported them in every possible way.

Azerbaijan State string quartet was presented by the musicians who were the talented representatives of the national musical culture. The birth of this group contributed to the creation of a number of different Chamber works of Azerbaijan composers.

Key words: The String quartet, genres of chamber music, chamber performances.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 02. 03. 2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10. 03. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 24. 03. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaş-zadə

UOT 785

Fariz Məmmədzadə
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universiteti
dissertant
E-mail: farizmamedzade@mail.ru

Rusiya saksafon ifaçılıq məktəbi və onun yaranma tarixi.

Xülasə: Bu məqalədə ilkin olaraq saksafon musiqi alətinin yaranma tarixi, keçdiyi inkişaf yolları və Rusiya milli ifaçılıq məktəbinin yaranması haqqında məlumat verilir. Görkəmli Rus saksafon ifaçılarının pedaqoji fəaliyyətləri, həyat və yaradıcılıqları araşdırılır. Həmçinin müxtəlif milli ifaçılıq məktəblərinin Rusiya milli ifaçılıq məktəbinə təsiri təhlil olunur.

Açar sözlər: Saksafon, İfaçılıq məktəbləri, "Saksafonda ifa məktəbi", Rusiya saksafon ifaçıları, hərbi orkestr, tədris metodikası.

Saksafon alətinin yaranma tarixi artıq iki yüz ilə yaxınlaşır. Bu aləti Belçikalı ixtiraçı Antuan Cozef Saks 1840-cı ildə icad etmişdir. İxtiraçı əsasən Adolf Saks adı ilə tanınır. İxtiraçı bas klarnetin mundştukunu bas registirli mis nəfəsli alətin biri ilə birləşdirdi, ifa zamanı maraqlı bir səs tembrini yarandı. Beləliklə saksafon alətinin ilk ideyası ortaya çıxdı. Saksafon adlandıracağı yeni ixtira ağac nəfəsli alətlər qrupu ilə mis nəfəsli alətlər qrupu arasında yeni nəfəsli musiqi alətlər ailəsinin yaranmasına səbəb oldu. Saksafon vibratsiya qabiliyyətinə, diapazon genişliyinə, xarakterinə görə o zamanın alətlərini tamamilən üstələyirdi.

1842-ci ilin yayında ixtiraçı Fransanın paytaxtı Parisə, fransız musiqiçilərə özünün yeni ixtiraları ilə tanış etmək üçün gəlir və orada məşhur fransız bəstəkar, dirijor, tənqidçi və jurnalist Hektor Berliozla (1803-1869) tanışlığı başlayır. Saks bəstəkarı yeni alətləri haqqında, xüsusi ilə saksafon haqqında məlumat verir. Məşhur bəstəkar saksafonun orkestri bəzəyən bənzərsiz səs tembrini çox bəyənir və öz əsərlərində saksafondan istifadə etməyə başlayır.

Saksafon ifa sənətinin inkişaf tarixində birinci yeri əlbətdə Fransa tutur. 9 avqust 1845-ci ildə saksafonun hərbi orkestrlərə qəbulu haqda Fransa Müdafiə Nazirliyinin əmri yayıldı. 1847-ci ildə Paris hərbi musiqi gimnaziyasında rəsmi olaraq saksafon sinfi açıldı. Saksafon sinfini aparmaq o vaxtın məşhur faqot ifaçısı Fransua Kokkene (1801-1875) etibar olundu.

Saksafon sinfinin yaradılmasının məqsədi fransız hərbi orkestrlərini saksafon ifaçıları ilə təmin etmək idi. 1857-ci ildə Paris Konservatoriyasında hərbi musiqiçi ixtisası yaradıldı. Saksafon sinfini ixtiraçıya etibar etdilər və Saks qısa müddətdə özünü doğrultdu. Saksın ilk şagirdlərindən Eyker-man, Simon, Jer, Daqar, Qlyuk, David və Komperin adlarını çəkmək olar.

Artıq XX əsrin əvvəllərində saksafon solo musiqi aləti kimi, tərkibi müxtəlif musiqi alətlərindən ibarət olan həm klassik həm də caz orkestrlərinin əvəz olunmaz musiqi alətinə çevrildi. Bu populyarlıq Fransada saksafon sinfinin iziylə digər Avropa ölkələri Belçika, İtaliya, İngiltərə, Rusiya və Almaniyada saksafon sinflərinin açılmasını sürətləndirdi. Xüsusilə ilkin mərhələdə hərbi orkestrlər saksafon alətinin inkişafı, texniki və səs imkanlarının artması üçün “laboratoriya” rolunu oynadı.

Rusiya hərbi orkestrlərində saksafonun ilk görünməsi XIX əsrin 60-70-ci illərinə təsadüf edir. Bu orkestrlər saylarına görə fərqli heyətlərdən ibarət idi. Əsasən mis nəfəslı alətlər qrupunun üstünlük təşkil etdiyi orkestrlərdə saksafona o qədər də ehtiyac duyulmurdu. Amma böyük orkestr heyətləri məsələn: Peterburq Atlı-Qvardiya Alayının və Preobrezan Qvardiya Alayının orkestrlərində saksafon öz yerini möhkəmləndirdi.

Saksafonun o zamanlar bir musiqi aləti kimi mükəmməl quruluşa, texniki imkanlara, gözə çarpacaq keyfiyyətlərə malik olmaması və Rusiya musiqi cəmiyyətinin konservativ baxışları onun hərbi orkestrlərdə yayılmasını əngəllədi. Çox təəssüf ki, Peterburq konservatoriyası professorlar şurası və 1874-cü ildə hərbi dəniz xorlarında (Rusiyada ilk olaraq hərbi orkestrlər xorlar adlandırılırdı) ciddi yeniliklər edən N.A.Rimskiy-Korsakov da eyni fikirdə idi. Əsas səbəb kimi Rusiyanın sərt iqlim şəraiti və rütubətin açıq havada ifa zamanı səslənməyə ciddi təsir etdiyini göstərirdilər.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində hərbi musiqidə yenilikçi layihələr yaranmağa başladı. Qraf A.D.Şeremetevin orkestrinin kapelmestəri, öz dövrünün məşhur musiqiçilərindən olan M.Vladimirovun təşəbbüsü ilə hərbi musiqi məktəbində saksafon sinfi açıldı. 1902-ci ildə Parisdə keçirilən Beynəlxalq musiqi konqresində sərgilənən saksafon ailəsi soprano, iki alto, iki tenor, iki bariton və bas saksafonlar alınması üçün nəzərdən keçirildi.

Rus klassik saksafon ifaçılıq məktəbinin tarixi Fransa, Almaniya, Amerika və başqa ifaçılıq məktəbləri ilə müqayisədə çox gəncdir. İlk saksafon sinfi Moskva Konservatoriyası Hərbi dirijorlar fakültəsində açıldı və bu məsuliyyətli iş istedadlı musiqiçi, pedaqoq Aleksandr Rivçuna tapşırıldı.

1970-ci ildə dünyaca tanınmış usta ifaçı və pedaqoq Jan Mari Londeyksen ilk dəfə Rusiyada tanınmış bəstəkar, ictimai xadim, görkəmli alim, pedaqoq, pianoçu D.Kabalevskinin (1904-1987) təşəbbüsü ilə keçmiş SSRİ-yə gəlmiş, müxtəlif auditoriyalarda konsertlər və ustad dərsləri vermişdir. Sovet musiqiçiləri ilə ikinci görüş 1981-ci ildə baş tutmuşdur. Məşhur fransız ifaçı və pedaqoq Jan Mari Londeyksen Rusiyaya gəlişi keçmiş SSRİ-nin milli akademik saksafon ifaçılıq məktəbinin yaranmasına və inkişafına təkan verdi.

1975-ci ildə L.Mixaylovun təşəbbüsü ilə keçmiş SSRİ-də ilk peşəkar saksafon ansamblı “Moskva kvarteti” yarandı. Bu kvartetin tərkibinə çox istedadlı

musiqiçilər, beynəlxalq müsabiqələr laureatı A.Oseyçuk (Alto saks.), Havanada keçirilən tələbə gənclər festivalının laureatı A.Nabatov (tenor saks.), və Dövlət Televiziyasının solisti V.Yerenin (bariton saks.) daxil idi. 1975-ci ildə ansambl A.Qlazunovun saksafon kvarteti üçün yazdığı əsərini lent yazısına yazdırmışdır. Bu əsər nəinki keçmiş SSRİ-də hətda, ölkədən kənarda da yüksək qiymət aldı. 1981-1985-ci illərdə kollektiv müxtəlif janrlı əsərlərdən ibarət daha iki disk yazdırdı. Flarmonik konsertlərdə, musiqi axşamlarında çıxış zamanı xüsusi yeri müasir bəstəkarların əsərləri tuturdu. Xüsusi olaraq kvartet üçün N.Artyomov, D.Smirnov, L.Balıyev, E.Botyapov kimi bəstəkarlar əsərlər yaratdılar. Moskva saksafon kvarteti keçmiş SSRİ-də nəfəsli ifa mədəniyyəti və ayrılıqda saksafon ifa mədəniyyətinin inkişafında böyük və əhəmiyyətli yer tutur.

Rus akademik milli saksafon ifaçılıq məktəbinin yaradıcısı və milli ifaçılığın atası sayılan **Aleksandr Rivçun** (1914-1974) Rusiyanın tanınmış orkestr kapelmestəri və hərbi dirijoru Boris Rivçunun ailəsində anadan olmuş, ilk klarnet və saksafon dərslərini də ondan almışdır. Yaradıcılığının ilkin mərhələsində ona böyük yaradıcılıq və ifaçılıq təcrübəsi qazandıran atasının rəhbərlik etdiyi hərbi orkestrin tərkibindəki caz orkestri olmuşdu. 1936-cı ildə gənc ifaçı A.Tfasmanın rəhbərlik etdiyi Ümumittifaq caz orkestrinə solist-saksafonçu olaraq dəvət olunur. Rivçunun ən parlaq yaradıcılığı L.Vtesovun rəhbərlik etdiyi RSFSR Dövlət estrada orkestri ilə bağlıdır. Bununla yanaşı o, heyətində A.Rivçun (klarnet, saksafon), L.Kaufman (akkordeon), B.Mirnoe (gitara), N.İstronov (kontrbass) olan kvartetlə də çıxış etmişdir. Keçmiş Sovet İttifaqında ilk “Saksafon ifa məktəbi”nin (I hissə 1964-cü il, II hissə 1969-cu il), “Saksafon üçün 150 çalışmalar” və klassik pyeslərdən ibarət “Saksafon üçün 40 etüd” adlı köçürmənin müəllifidir. Onu saksafon ifaçılarından fərqləndirən cəhət həm klassik həm də caz musiqisinin öhdəsindən eyni ustalıqla gəlməsi idi. Aleksandr Rivçunun konsert repertuarı stil və forma cəhətdən rəngarəngliyi ilə başqalarından fərqlənirdi.

Keçmiş SSRİ məkanında akademik saksafon ifaçılığının ilk sıralarında nəinki Rusiyada, hətta bütün dünyada tanınan məşhur klarnet və saksafon ifaçısı **Lev Mixaylovun** adı gəlir. 1936-cı ildə Krosnayarsk diyarının kiçik kəndində anadan olan Lev Novosibirsk musiqi məktəbində klarnet öyrənməyə başlamışdır. Saksafon ilə tanışlığı Müdafiə Nazirliyi Nümunəvi Hərbi Orkestrində xidmət etdiyi zaman olmuşdur. Daha sonra Moskva Konservatoriyasında professor A.Volodinin sinfində təhsil alaraq yüksək peşəkarlıq səviyyəsinə çatmışdır. Müxtəlif orkestrlərdə çalışmış və pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. Mixaylovun fikrincə saksafonu tələbələr ilk növbədə solo və ansambl musiqi aləti kimi öyrənməlidirlər. Mixaylov həm də 1975-ci ildə hazırladığı “Saksafon ifa məktəbi” və yaratdığı saksafon kvarteti ilə də tanınmışdı.

Sovet klarnet ifaçısı və pedaqoq **Branislav Fedotoviç Prorviç** 1930-cu ildə Rusiyanın Bobpyusk vilayətində anadan olmuşdur. 1953-cü ildə P.Çaykovs-

ki adına Moskva Konservatoriyasının klarnet sinfini bitirib. Həmin ildən Moskva “Böyük Teatr”ının solistidir. 1955-ci ildə Varşavada keçirilən Tələbə və Gənclərin Ümumdünya festivalının qalibi olub. Klarnetin tədrisi ilə pedaqoji fəaliyyət göstərsədə, bu gün də aktiv olaraq istifadə olunan saksafon üçün bir çox tədris vəsaitlərinin müəllifi olmuşdur. Əsasən saksafon tədrisinin ilkin mərhələsi olan musiqi məktəbləri üçün “Saksafonda təməl ifa etmə texnikaları” Moskva-1977 və “Saksafon üçün xrestomatiya” hazırlamışdır.

Rusiyanın Xalq artisti, professor **Marqarita Şapoşnikova** XX əsrin 70-ci illərində keçmiş SSRİ-də parlaq saksafon ifaları ilə müxtəlif konsert afişalarında özündən söz etdirə bilmişdi. 1940-ci ildə Saratovda anadan olmuş, musiqiyə klarnet ifaçısı kimi başlamış və Moskva Konservatoriyasında məşhur Sovet klarnet ifaçısı L.Ştarkın tələbəsi olmuşdur.

Marqarita Şapoşnikova saksafonla ilk tanışlığı haqqında belə deyirdi: “Saksafon ona görə məni cəlb etdi ki, bu alətdə ifadan əlavə oxumaq olar. Saksafonun imkanları klarnetdən daha çoxdur”. O, sərbəst olaraq məşqlərə başlayır. Saksafon ifaçılığı haqqında müxtəlif kitablar oxuyur, fransız saksafon ifaçılarına qulaq asır və ən vacibi gün ərzində doqquz saat məşq edirdi. Saksafonun səssəhrini hiss etdikcə onun bu alətə sevgisi daha da artırdı. Lazım olanda mis nəfəsli alətlər kimi möhtəşəm və güclü, ağac nəfəsli alətlər kimi mülayim xüsusiyyətlərinin olması saksafonun dəyərini artırırdı. 1970-ci illərdən başlayaraq Marqarita solo karyerasına başlayır və repertuarın məhdud sayda olmasına baxmayaraq konsertlər verir. İllər keçdikcə saksafonda fransız ifa tərzinə oxşayan öz akademik ifa yolunu tapır və Qnesin adına Moskva Dövlət Musiqi Pedaqoji İnstitutunda saksafon sinfini yaradır. Məşhur saksafon ifaçısının repertuarında Dünya bəstəkarlarının həm klassik, həm də müasir tipli əsərlərinə rast gəlmək olar. Öz ustalığı ilə musiqiçi, keçmiş sovet bəstəkarlarında da saksafona qarşı maraq yarada bildi. N.Petrenko, M.Qotlib, Q.Kalinkoviç, M.Rauxverqer, L.Priss və başqaları saksafon üçün yeni əsərlər yazdılar. Marqarita Şapoşnikova saksafon üçün yazılmış müxtəlif metodiki oçerklərin, tədris repertuarlarının müəllifidir. Çoxlu peşəkar tələbələr yetişdirmişdir ki, onların bir neçəsi Beynəlxalq müsabiqələrin laureatları olmuşdur. Bu tələbələrin ən tanınmışlarından biri Rusiyanın əməkdar artisti, Rusiya bəstəkarlar ittifaqının üzvü, Qnesinlər adına Rusiya Musiqi Akademiyasının saksafon və caz ansamblı dərsləri üzrə professoru **Aleksandr Oseyçuk**dur. 1949-cu ildə Rusiya Krasnayarsk diyarında anadan olub. 1971-ci ildə Qnesin adına Dövlət Musiqi məktəbini klarnet ixtisası üzrə bitirib. 1976-cı ildə Qnesin adına Dövlət Musiqi-Pedaqoji institutunu saksafon ixtisası üzrə bitirərək, Sovet İttifaqında ilk diplomlu saksafon ifaçısı olmuşdur. 1979-cu ildə Minskə keçirilən Beynəlxalq nəfəsli alətlər festivalının və 1978-ci ildə Kubada keçirilən Beynəlxalq tələbə və gənclər festivalının laureatı olmuşdur. Yaradıcılığını 18 il məşhur caz pianoçu İqor Brilin ansamblında aparıcı solist saksafonçu olaraq davam etmişdir.

Əsasən caz musiqi janrı ilə qırx ildən artıq müddətdə müxtəlif səhnələrdə dünya caz ulduzları: Co Henderson, Bobi Hatçerson, Ceri Dacen, Maykl Breker, Marşal Kesys və digərləri ilə birlikdə çıxış etmişdir. Danimarka, Almaniya, ABŞ, Bolqarıstan, Yuqoslaviya və.s ölkələrdə qastrol səfərlərində olmuşdur. "Saksafon üçün caz improvizasiya məktəbi"nin müəllifidir. Rusiyada caz musiqi təhsilinin yaradıcılarından biri kimi tanınır. Keçmiş SSRİ və Rusiya milli caz saksafon ifaçılığının atası sayılır. 1984-cü ildən Qnesin adına Musiqi Akademiyasında pedaqoji fəaliyyətdədir. 1997-ci ildə professor elmi adına layiq görülmüşdür. Bir çox tələbələri Ümumrusiya və Beynəlxalq caz musiqisi festivallarının laureatıdır.

Hal-hazırda Rusiyada pedaqoji, elmi yaradıcılıq və ifaçılıq tərzilə seçilən saksafon ifaçılarından biri də **Vladimir Dmitriyeviç İvanovdur**. O, 1947-ci ildə Rusiyanın Nijni Novqorod vilayətində anadan olub. 1966-cı ildə Qorki adına musiqi məktəbinin klarnet sinfini, 1973-cü ildə isə Moskva Dövlət Konservatoriyasının hərbi dirijorluq fakültəsini bitirib. 1981-ci ildə Moskva Dövlət Konservatoriyasında klarnet və saksafon dərslərinin tədrisinə başlamış, 1989-cu ildə nəfəs və zərb alətləri fakültəsinin müdürü olmuşdur. 1988-ci ildə "Saksafon ifaçılığı nəzəriyyəsi və təcrübəsinin əsas problemləri" mövzusunda sənətsünaslıq namizədi elmi dərəcəsi almaq üçün dissertasiya müdafiə etmişdir.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi saksafon Belçikalı Adolf Saks tərəfindən icad edilsə də, bu musiqi alətinin inkişafı əsasən Fransa ilə birbaşa bağlıdır. Fransada alətin ilk nümunələri, saksafon məktəbi, not vəsaitləri, solo və orkestr ifaları yaranmışdır. Başqa ölkələrdə olduğu kimi Rusiya ifaçılıq məktəbinin inkişafında da klassik fransız saksafon ifaçılarının xüsusi ilə də Marsel Mulinin (1901-1989) təsiri danılmazdır. Məsələn: Rus akademik saksafon ifaçılığının muasir nümayəndəsi, Qnesin adına Moskva Dövlət Musiqi Pedaqoji İnstitutu saksafon sinfinin yaradıcısı Marqarita Şapoşnikova klassik fransız saksafon ifaçılığından bəhrələndiyini öz məqalələrində dəfələrlə qeyd etmişdir.

Azərbaycan milli saksafon ifaçılığına Rusiya ifaçılıq məktəbinin təsiri bir-mənalı şəkildə danılmazdır. Belə ki, hal hazırda Bakı Musiqi Akademiyasında saksafon tədrisi ilə məşğul olan Arif Cahangirov Qnesin adına Moskva Dövlət Musiqi Pedaqoji İnstitutu, Marqarita Şapoşnikovanın saksafon sinfinin məzunudur. Müxtəlif ifaçılıq məktəblərinin öyrənilməsi və tətbiq edilməsi müasir Azərbaycan milli saksafon ifaçılığının inkişafı üçün çox vacibdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

3.Иванов В.Д. Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории и практики исполнительства: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1997.

4.Прорвич Б. Основы техники игры на саксофоне. М., 1977

5.Иванов В. Школа академической игры на саксофоне. Ч.1. М., 2003

6.Ривчун А. Школа игры на саксофоне. Ч. I. М., 1965

7. Михайлов Л. Школа игры на саксофоне. М., 1975
8. А. Ривчун. 40 этюдов для саксофона. М. 1996
9. А. Осейчук. Школа джазовой игры на саксофоне. I-часть. М. 1991
10. Б. Прорвич. Хрестоматия для саксофона. М. 1978
11. В. Иванов. Школа игры академический на саксофоне. I-часть. М. 2003
12. В. Иванов. Школа игры академический на саксофоне. II-часть. М. 2004
13. В. Иванов. Саксофон. М. 2001
14. М. Шапошникова. Хрестоматия для саксофона 1-3 годы обучения. М. 2002
15. М. Шапошникова. Хрестоматия для саксофона 4-5 годы обучения. М. 2004
16. Л. Михайлов. Школа игры на саксофоне. М. 1987
17. Ю. Чугунов. Джазовые мелодии для саксофона. М. 1988

Фариз Мамедзаде

Российская школа игры на саксофоне и история её возникновения.

Резюме: В данной статье дается информация представлена информация об истории возникновения музыкального инструмента саксофон, пройденном им пути развития и становлении российской национальной школы исполнительского искусства. Исследуется педагогическая деятельность, жизнь и творчество выдающихся русских саксофонистов. Также анализируется влияние различных национальных исполнительских школ на российскую национальную исполнительскую школу.

Ключевые слова. Саксофон, исполнительские школы, школа игры на саксофоне, российские саксофонисты, военный оркестр, методика преподавания.

Fariz Mammadzade

Russian school of saxophone performance and its history.

Summary: Firstly in this article it is informed about the history of the saxophone, methods of development, the establishment of the Russian national school of performance life and creativity. The pedagogical activity of the prominent Russian saxophone players are also investigated. As well the influence of the different national performing school, on the Russian national performing school is analyzed.

Key words: Saxophone, national saxophone schools, Russian saxophone players, military orchestra, teaching methodology.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 12. 2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 02. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 21. 01. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaş-zadə

UOT 78.031.4

İlahə İsrailova
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
doktorant və elmi işçi
E-mail: ilaha.qismat@mail.ru

“Əlicadi” (Əli İcadı) Peşrov

Xülasə: Məqalənin əsasını Şirvan aşığı mühitinə aid “Əlicadi” peşrovunun elmi- nəzəri təhlili təşkil edir. Məqalədə Şamaxının musiqi mühiti, aşığı sənəti haqqında qısa giriş və peşrov janrı haqqında ümumi məlumat yer alır. Davamında isə müəllifin iştirakı ilə Şamaxıda aparılmış elmi etnomuzikoloji ekspedisiyadan Aşığı Ağamurad İsrailovun ifasında əldə olunan “Əlicadi” peşrovu nota yazılaraq ətraflı təhlili aparılmışdır.

Açar sözlər: Şirvan aşığı mühiti, peşrov, ekspedisiya, “Əlicadi”, Əli Kərimov, Əli icadı, Aşığı Ağamurad, Şamaxı rayonu

Azərbaycanın Şamaxı rayonu mədəni zənginliyi ilə hər zaman diqqət çəkmişdir. Aktiv mədəni inkişafı, sənətə bəxş etdiyi saysız dəyərli nümayəndələri ziyalılarının səmərəli fəaliyyətini, düşünərək Şamaxını Şirvan bölgəsinin parlaq incisi hesab etmək olar. Digər bölgələrdən fərqli olaraq burada muğam yaradıcılığı, aşığı sənəti, folklor paralel inkişafda olub, hər biri öz mövqeyini itirmədən əsrlərlə ənənələrini qoruyub saxlaya bilmiş və bir-biri ilə üzvi surətdə, qarşılıqlı əlaqədə yol almışdır. Zaman-zaman bu yaxınlıqdan yeni janrlar da əmələ gəlmişdir. Məhz belə janrlardan biri məqaləmizin əsas məzmununu təşkil edən “peşrov”lardır.

Təbii ki, burada sənətin geniş təşəkkül tapmasında Şamaxının paytaxt olmasının əvəzsiz rolunu da qeyd etməliyik. Şamaxı mərkəzləşmiş şəhər olduğundan mədəniyyət bölgədə geniş və çoxşaxəli təşəkkül tapmış, bundan ətraf rayonlar da təsirsiz qalmamış, nəticədə böyük Şirvan mühiti formalaşmışdır.

Şamaxının aşığı sənəti Şirvan mühitinin tərkib hissəsi kimi digər bölgələrdən özünəməxsus xüsusiyyətləri, qrup şəklində fəaliyyəti, rəngarəng repertuarı və özünəməxsusluğu kimi bir çox məqamları etibarı ilə kəskin fərqlənir. Həmçinin muğam, rəqs, ədəbiyyat və bir neçə sənət sahələrindən elementləri özündə cəmləndirir. “Aşığı sənəti sinkretik sənət növü olmaqla, özündə Azərbaycan dilini, onun dialektlərini, musiqi folklorunu, şifahi xalq ədəbiyyatını, aşığı şeirinin janrlarını, vokal və instrumental xalq ifaçılığını, xalq melodiya, məqam, intonasiya və ritm təfəkkürünü, rəqs sənətinin və xalq teatrının elementlərini, mərasim musiqisini, İslama qədərki dini-fəlsəfi dünya görüşünü, İslam dini məənəvi ənənələrini bədii vəhdət halında ehtiva edir...” [3. Səh.4]

Bu bölgənin aşığı sənəti bir çox tədqiqatçıların araşdırma obyektinə çevrilmişdir. Şirvan aşığı sənətinə istər filoloji baxımdan, istərsə də aşığışünaslığın,

etnomusiqişünaslığın müxtəlif aspektlərindən baxılmışdır. Onlar sırasında elm xadimləri, professorlar və etnomusiqişünasları- Cəfərzadə Ə., Qasımlı M., Mürsəlov M., Qəniyev S., Sayılov Q., Cəfərzadə C., Bahadurqızı Y., Hüseynov R., Atayev F., Bağirova S., Dadaşzadə K., Məmmədov V., Məmmədov T., Əliyeva X. və b. qeyd edə bilərik. Onların yazdığı kitablar, dissertasiya, elmi məqalələr aşığı sənətinin nəzəri cəhətlərinin araşdırılması istiqamətində önəmli nümunələrdir. Məhz Şamaxı bölgəsi üzrə tədqiqat işi apararkən Şirvan bölgəsini araşdırmış adları çəkilən tədqiqatçıların əsərlərinə və iştirak etdiyimiz ekspedisiyadan əldə olunan materiallara əsaslandıq.

Mənbələrdə təqdim olunan məlumata əsasən Şirvan aşığı sənətinin başlanğıcı XVI-XVII əsrə, Şamaxıda yaşayıb-yaradan aşıqların sorağı isə XVII-XVIII yüzilliklərə dayandığı deyilsə də [6, s.13 və 2, s.85] biz Şirvan aşığı mühitinin Şamaxı bölgəsindən bəhrələnib inkişaf etdiyi fikrini dəstəkləyirik. Şamaxının qədim paytaxt, mərkəz olması onun Şirvan aşığı mühitinin də başlanğıcı olmasına əsas verir.

“Sənətin sürətli inkişafı həmişə böyük şəhərlər, insan məskənləri ilə əlaqəli olmuşdur. Şirvanda dövlətçilik ənənələrinin qədimliyi və əski şəhər mədəniyyətinin mövcudluğu digər sənət sahələri kimi aşığılığın da rəşional inkişafına meydan açmışdır.” [1, s.20,. həçinin 8. s.558] “Şirvan aşığı məktəbi bu vilayətin paytaxtı olan Şamaxı mühiti əsasında formalaşmışdır. Lakin Şamaxı tez-tez baş verən təbii fəlakətlər üzündən dəyişmiş, buradakı əhali məcburi miqrasiyalara düçar olaraq ətraf yaşayış məskənlərinə- indiki Ağsuya, Qubaya, Bakıya və b. aran ərazilərə səpələnmişlər. Mühitin ilk yayılma və genişlənmə səbəbi bu miqrasiyalar olmuşdur. Lakin Şamaxıda aşığı mühitinin inkişaf tempi, aşığı ocaqlarının, tayfa, irs keyfiyyətləri əsasında daim qorunub saxlanılmış, həmin ənənə Şıxzərli, Cəyirli və b. aşığı ocaqları hesabına bu gün də davam etməkdədir.” [1. s.17,. 8. s.558] Həmçinin müasir dövrdə Şamaxıda aparılmış ərazi bölgüsünün də mədəniyyətinin başqa bölgə adı altında səslənməsi, mövzu obyektinin genişlənməsi nəzərə alınmalıdır.

Şirvan aşığı repertuarının məşhur janrı olan peşrovlar nisbətən daha yeni olub yaradıcı aşıqların repertuarına XIX- XX əsrlərdə daxil olmuşdur. Bildiyimiz kimi Azərbaycan aşığı sənətində peşrovların ifası yalnızca Şirvan bölgəsi aşıqlarının yaradıcılığı üçün xarakterikdir. Məhz bu baxımdan Şamaxı bölgəsi etnomuzikoloji aspektdən araşdırılarkən bu janr tədqiqat üçün xüsusi diqqət cəlb edir. Araşdırmalarımız zamanı peşrovların sayı ilə bağlı mübahisəli məqamlara rast gəldiyindən günümüzdə aşığı repertuarında yer alan peşrovların səs yazılarını əldə edib onları nota yazaraq silsilə elmi məqalələr hazırlamağı və mübahisəli məqamlara son qoymağı məqsəd götürdük. Bu qəbildən məqalələrdən birincisi “Şəmsi-qəmər” peşrova həsr olmuşdur. Ardından təhlil obyektii olaraq “Əlicadi” peşrovun üzərində dayanırıq.

Peşrov ənənəvi 6/8 ritmik ölçülü, Andante (məlayim) tempindədir. Video-qeydə aldığımız ansamblı aşıq, iki balaban: birinci balaban və dəmkeş, həmçinin zərb alətləri: nağara və qoşa nağara ifaçısı daxildir. Nağara və qoşanağara eyni ritmik quruluşu ifa etdiyindən partiturada yalnız bir ritmik xətt qeyd olunub. Burada hər alətin rolu müəyyəndir. Beləki aşığın sazı ifa zamanı nisbətən ikinci planda yalnız ton səsi zərb alətləri ilə eyni ritmik qruplaşmada ifa edir. Bu bir növ xanəndənin özünü dəfələ müşayiət etməsinə bənzəyir. I balaban aparıcı müşayiətçi, II balaban dəmkeş, nağara və qoşa peşrovun döyünən ürəyidir. Burada ritm olduqca səlis və dəqiq olub, ritmik quruluşda peşrovun sonuna qədər saat dəqiqliyi ilə davam edir.



Peşrov balabanın ifasında geniş giriş hissəsi ilə başlayır. Əli Kərimovun mahir balaban ustadı olmasını xatırlayaraq yaratdığı ətraflı giriş hissəsini haqlı görür və alətin tembrinə yaraşan ahəngdar melodiyadan zövq alır.

150

"Eli icadi"

Peshrov

(Aşıq Ağamurad İsrailovun ifasında)

Andante ♩=50

Nota alan: İsrailova İlahə Qismət

Aşıq Ağamurad İsrailovun ifasından nota aldığımız “Əlicadi” peşrovu “Koroğlu” dastanının mətn parçası ilə bizə təqdim olundu. Onu da qeyd edək ki, peşrovların yaranması da məhz dastan yaradıcılığı ilə bağlıdır. Aşıq Ağamurad da klassik formanın kiçik təsvirini yaratmaq məqsədi ilə ustadnaməyə ənənəvi olaraq peşrovla giriş verdi.

“Ərzim budur , ey Həsən paşa!

Sal yola gəlsin Eyvazı.”

Burada “Sal yola gəlsin Eyvazı” rədif olaraq hər kupletdə təkrar edilir. Bəzən bu mətnlə ifa edilən peşrov sözlərinə görə “Eyvaz” peşrovu da adlanır. Peşrovların dəqiq sayının müəyyən olunmasında mübahisəli məqamları məhz bu kimi iki və ya üç adlı nümunələr yaradır. Aşığın hər cümləsi balabanın tamamlayıcı ifadəsi ilə sonlanır. Burada sanki balaban aşığın hər fikrinə təsdiq verir.

Nümunə 2:

Birinci bölmə melodik xəttin təqdim olunması üçün əhəmiyyətlidir. Belə ki, burada məqam, ritm, rədif, melodik xüsusiyyətlər aydınlaşır. Bölməni tamam-lamaq, əsas istinad pərdəni vurğulamaq üçün aşıq ənənəvi olaraq kiçik sekunda intervalı üzərində mətndən kənar “Ay canan”, “Ey alagöz” kimi ənənəvi aşıq ifadələrindən istifadə edir.

Nümunə 3:



Balabanın solosu zamanı aşıq kiçik ritmik addımlarla hərəkət edərək rəqs edir. Təbii ki, bu kimi estetik toxunuşlar, rəqs, balaban solosu, ənənəvi aşıq ifadələri Şirvan aşıq nümunələrini monotonluqdan uzaq edərək izləyicini hər an diqqətdə saxlayıb, musiqiyə rəngarənglik qatır. Bu çoxşaxəlilik Şirvan aşıq mühitinin individuallığının əsas göstəricisidir.

İkinci bölmədən etibarən aşıq peşrovun kulminasiyasına doğru hazırlıq aparılır. “ey” ifadəsi ilə üzü yuxarı sıçrayışlar, kulminasiya notu “lyə bəmol” ani vurğu və geri dönüşlər dinləyici qulağını zil pərdəyə kökləyir.

Balabanın məhz zildən soloya daxil olması ilə dramaturji xəttin gərgin his-səsi başlayır. Ardından aşıq zildən birinci ifadəni deyir, cümləni balaban təkrarlayır. Kulminasiya bölməsinin gəlişi ilə aşıq və balaban sanki dəyişərək bir-birinə kiçik nəfəslər üçün fasilə yaradır.

Zil pərdədə xeyli dayandıqdan sonra aşıq melodiyanın orta registrinə ani, kontrastlı geri dönüş edir.

Nümunə 4:

Beləliklə sonuncu bölmədə rədifin üç təkrarı ilə (üçüncüsü ritonuto ənənəvi muğam ayağı olmaqla) peşrov tamamlanır.

Nəticədə deyə bilərik ki, “Əlicadı” peşrov bu janrın ən parlaq nümunələrindəndir. Əsl Şirvan aşığı mühiti ənənələrindən bəhrələnərək, Əli dədənin ifaçı peşəkarlığı və dərin yaradıcılıq təcrübəsi ilə birləşərək ərsəyə gəlmiş mədəniyyət incisidir. Peşrov balaban ifaçısından xüsusi texniki ifa bacarığı tələb edir. Çünki burada balaban da aşığı qədər aparıcı məsuliyyətə malikdir. “Əlicadı” peşrov ifaçı aşığın bütün məharətini ortaya qoyur və aşığa dinləyici üçün səsinin əsas keyfiyyətlərini, tembr rəngarəngliyini açıqlamağa imkan yaradır. Burada dramaturji xəttin ardıcıl inkişafı, axıcı melodiya, təkrarlılıq və variantlılıq forma yaradıcı prinsiplərdir.

Peşrovların ənənəvi muğam ayağı (kadensiya) ilə tamamlanması peşrov və muğam arasındakı əlaqəni daha da gücləndirir. Burada bir daha Q. Namazovun peşrov və muğam yaxınlığı haqqındakı fikrini xatırlayırıq “Bu mühitdə aşığı tərzilə xanəndə tərzinin qovuşduğu “Peşrov” havaları (ona yaxın belə hava var)...”. [9, s. 11]. Həqiqətən də peşrovların ifası zamanı muğam sənətinin Şirvan aşığı mühitinə olan təsiri aydın görünür.

Zamanla repertuardan çıxan bir neçə peşrovlardan fərqli olaraq müasir Şirvan aşığı repertuarında hələ də öz əvəzolunmaz yerini qoruyan və demək olar hər Şirvan aşığı tərəfindən bilinən, sevilərək ifa edilən “Əlicadı” peşrovunun hələ uzun müddət aktuallığını qoruyacağını və ustad şagird əlaqələrində gələcək nəsilərə ötürüləcəyini düşünürük.

Ümumiyyətlə, aşığı yaradıcılığı, xüsusilə Şamaxı aşıqlarının rəngarəng fəaliyyəti Azərbaycan mədəniyyəti üçün əvəzolunmaz bir sərvətdir. Aşığı yaradıcılığı bu gün də aktualdır, peşəkar və ya qeyri-peşəkar, musiqişünas, musiqisevərlərin tələb yeridir. Aşığı yaradıcılığının fərqli istiqamətləri, həmçinin sadə xalqa sosial və mədəni təsirliliyi S. Bağirovanın “Искусство ашугов, как социальный и культурный феномен” konfrans materialında ətraflı açılır. Buradan da aşığı yaradıcılığının günümüzdə əhəmiyyəti bir daha vurğulanır. Bu məqsədlə aşığı yaradıcılığının ətraflı təhlili hər zaman etnomusiqişünaslar, musiqişünaslar üçün prioritet istiqamətlərdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Ağalar Mirzə, Şirvan Aşığı Yaradıcılığı, Bakı, 2007.
2. Cəfərzadə Ə., Qəniyev S., Alışov R., Rəsulov S. “Şamaxı”, 200 səh.
3. Xanım Əliyeva- “Şirvan Aşığı Havalarının Məqam və Melodiya Xüsusiyyətləri” avtoreferatı. Bakı-2014
4. Qasımlı M. “Azərbaycan Aşığı Ədəbiyyatı” Şərq-qərb 2019, 200 səh.
5. Qasımlı M. “Ozan-Aşığı sənəti” Uğur nəş. Bakı-2011
6. Palitra qazeti. Aşığı Əhliman: “Ustad aşıqların yaradıcılığı zamanla xalq

yaradıcılığına çevrilir”2018.- 10 yanvar.- S.13.

7.Санубар Багирова. Искусство ашугов, как социальный и культурный феномен. Türksoylu Xalqların Musiqi Mədəniyyətinin Tədqiqi Problemləri XVII Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları. Bakı-2018. Səh.205.

8.Sayılov Qalib. Şirvan Aşıq Mühitinin Çağdaş Vəziyyəti. məqalə. Uluslararası Sosial Araştırmalar Dergisi. The Journal of International Social Research Volume 2/6 Winter 2009.

9.Yaqut Bahadurqızı. “Mən Muradlar övladıyam”. Bakı, 2012; 320 səh. + 64 səh. şəkil

Илаха Исрафилова

«Алиджади» (Али Иджади) Пешров

Резюме: Статья представляет собой научно-теоретический анализ «Алиджади» Пешрова, относящегося к Ширванской ашугской среде. Статья содержит краткое введение в музыкальную среду Шамахи, ашугское искусство и обзор жанра Пешрова.

Также был написан и совершен подробный анализ «Алиджади» Пешрова полученного ашугом Агамурадом Исрафиловым из научной этномузыкалогической экспедиции в Шамахе.

Ключевые слова: Ширванская ашугская среда, Пешров, экспедиция, «Алиджади», Али Керимов, изобретение Али, ашуг Агамурад, Шамахинский район.

Ilaha Israfilova

"Alijadi" (Ali Ijadi) Peshrov

Summary: This article is a scientific and theoretical analysis of the “Alijadi” peshrov, which refers to the art work of the Shirvan ashugs. The article provides a brief acquaintance with the musical environment of Shamakhi, ashug art and general information about the peshrov genre.

Also, a detailed analysis of the "Alijadi" peshrov performed by Ashug Agamurad Israfilov from a scientific ethnomusicological expedition conducted in Shamakhi.

Key words: Shirvan-ashug environment, peshrov, expedition, "Alijadi", Ali Karimov, invention of Ali, Ashig Agamurad, Shemakhi region.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 12. 2020

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi:02. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12. 01. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənət-şünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaş-zadə

TƏSVİRİ SƏNƏT

UOT 73\76

Ramil Əliyev
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: ramil_art@mail.ru

Plakatda rəsmnin rolu

Xülasə: Təsviri və tətbiqi sənətin digər sahələrində olduğu kimi, plakatda da rəsmnin özünəməxsus rolu vardır. Məqalə plakat janrının özünəməxsus cəhətlərinin araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Müəllif plakatın növlərini fərqləndirmiş, onları – siyasi plakat, sosial plakat, informasiya-reklam plakatu, teatr və kino plakatu, tədris-təlimat plakatu şəklində fərqləndirmiş, hər bir növün hərtərəfli izahını vermişdir. Məqalədə plakatlar icra vasitələrinə görə də təsnif edilmiş, qrafik, yəni, ağ-qara və rəngli deyə iki yerə ayrılmışdır. Ə.Əzimzadə, İ.Axundov, Q.Xalıqov, Ə.Hacıyev, S.Şərifzadə və başqa rəssamların yaradıcılığında plakat janrının yeri də ayrıca tədqiq edilmişdir.

Açar sözlər: Rəsm, obraz, qrafika, plakat, təsvir, plastika, rəssam

Təsviri və tətbiqi sənətin bütün sahələrində rəsmnin aparıcı rolunun danılmazlığı qarşısında demək olar ki, plakatın bədii-estetik tutumunun cəlbedici və yadda qalan olmasında rəsmnin rolu duyulası dərəcədə böyükdür. Bu da ilk növbədə həmin uğurlu rəsmetmənin yaradılan plakatların daşdığı məna-məzmun yükünün qabardılmasına güclü təsir etməsi ilə bağlıdır. Başqa sözlə desək, plakat elə uzaqdan tamaşaçısına məhz ifadəli rəmzlə çəkilmiş təsviri ilə maraqlı görünməli, onu özünə cəlb etməlidir. Bu amil plakatın bütün növlərində çox vacib hesab olunur. Onların hər birində rəsmnin rolunu şərh etmək üçün gəlin əvvəlcə qısa da olsa onlarla tanış olaq:

Siyasi plakat – siyasi təbliğatın ən təsirli formalarından sayılır və özündə siyasi vəzifələri və şüarları ehtiva edən təsviri vasitələri əks etdirir. Siyasi plakatların mövzu dairəsi qeyri-adi dərəcədə genişdir. Onlar daha çox sülh uğrunda mübarizəyə, düşmənin ifşa olunmasına, seçki təbliğatına və s. həsr olunurlar.

Bir çox plakatlar isə siyasi bayramlarla, eləcə də beynəlxalq hadisə və tədbirlərlə bağlı hazırlanır. Onların arasında satirik ruhlu plakatlara da rast gəlmək olur. Bütün bu çoxşaxəli və təzadlı tətbiq sahəsinin mövcudluğunu nəzərə almalı olsaq, onda deməliyik ki, siyasi plakatların əmələ gəlməsində duyulası rolu olan rəsmlər daha aydın, inamlı, səlis və ifadəli olmalıdır...

Sosial plakat – aktuallığı ilə seçildiyindən onun əhatə dairəsi daha çox problemlərlə bağlı olur. Burada narkomaniya, alkoqolizm, doğuşun azalması, əlillərin vəziyyəti, ekoloji vəziyyətin pisləşməsi, məsuliyyətin azalması və gənclərin sosial fəallığı kimi məsələlərin bədiiləşdirilməsinə rast gəlmək mümkündür. Belə plakatların bədii şərhində xətlərin və cizgilərin ifadəli və aydın olması vacibdir. Yalnız belə rəsmin hakim olduğu kompozisiyalar tamaşaçıya bütün aydınlığı ilə çatır...

İnformasiya-reklam plakatu – informasiya vəzifələrini həll edir, müxtəlif mədəni-maarifçilik tədbirləri barəsində məlumatları ictimaiyyətə çatdırır. Bəzən də belə plakatlar reklam rolunu oynayaraq istehlakçıları yeni məhsullarla və xidmətlərlə tanış etmək məqsədi daşıyır. Belə plakatlarda tətbiq olunan rəsmetmə ərsəyə gətirilən kompozisiyaların lakonikliyinə əldə olunmasına xidmət etməlidir. Ona görə də belə rəsmləri bədii yığcamlıq səciyyələndirməlidir.

Teatr və kino plakatları – xüsusi keyfiyyətlərə malikdirlər. Tamaşaları və yaxud kinofilmləri reklam etməklə, həmin tamaşaya xas olan üslubu və müəlliflərin yaradıcı söylərini əks etdirməlidir. Onların çəkilişində də rəsmin önəmli rolu vardır. Lakin buradakı lakoniklik və aydınlıq həm də süjetin və yaxud qəhrəmanın səciyyəvi xüsusiyyətlərini qabartmağa xidmət etməlidir.

Tədris-təlimat plakatu – elmi biliklərin, əmək metodlarının, müxtəlif qaydaların təbliği və s. məqsədi daşıyır. Plakatların digər növlərindən fərqli olaraq mətnin həcmi baxımından daha zəngin olur, silsilə rəsmlərin yerləşdirilməsi ilə fərqlənir və uzun müddətli istifadə üçün nəzərdə tutulur. Belə plakatlarda rəsmin inandırıcılığının əldə olunmasına yönəldilməsi vacib şərtidir. Çünki tamaşaçı görünənlərin-tövsiyə olunanların əyaniliyinin əldə olunması ilə təbliğat vasitəsinə inanır.

Texniki icrasına – yerinə yetirilmə formasına görə plakatlar müxtəlif olur: çap olunur, qəlib vasitəsilə hazırlanır və yaxud da işıqdan istifadə ilə təqdim olunur. Hər iki hal üçün ümumi kompozisiyanın aydın rəsmetmə ilə gerçəkləşməsi önəmli məsələdir. İcra vasitələrinə görə plakatlar ya qrafik, yəni, ağ-qara, ya da ki, rəngli (burada rəngin ən müxtəlif formalı təqdimatından istifadə edilir) olurlar.

İfadəli rəsmetmə ilə gerçəkləşən plakat tamaşaçı ilə təmasda olub cəmiyyət üçün önəm kəsb edən hansısa hadisə barəsində məlumat verərkən, insanları rəssam tərəfindən irəli sürülən ideyalara reaksiya verməyə çağırırlar. Onlar adətən qəzet-jurnal səhifələrində çap olunur və yaxud ayrıca çap olunduqdan sonra müəyyən lövhələrdə, nəqliyyatda və digər yerlərdə yapışdırılırlar (1). Rəssam tərəfindən çəkilmiş orijinal təsvirin çoxaldılması çap üsulu ilə baş tutur. Reklam plakatlarının bədii-texniki məziyyətlərini şərh etməklə, onun daha təsirli alınmasında rəsmin rolunu müəyyən etmək olar...

Reklam plakatlarının məzmunu tamaşaçılara təsviri vasitələrlə ötürülür və

sırf mənfəət götürmək məqsədilə istifadə olunur. Bura ən müxtəlif - maddi və mənəvi-intellektual dəyərlərin reklamı daxildir.

Reklam plakatları əslində qısamüddətli, özü də müxtəlif şəraitdə qavranılması nəzərdə tutulan bədii obyektədir. Elə onun rəsmetmənin ifadəliliyinin qabarıqlığı duyulan bədii vasitələrinin özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olmaları da bununla izah olunur. Ancaq plakat təsviri sənətin ayrılmaz tərkib hissəsi olduğundan və bu səbəbdən də plakatın təsvir dili ilk növbədə onun ümumi qanunları ilə müəyyənləşir. Təsviri sənət dilinin şərtiliyə xidmət edən əsas növləri bunlardır:

- Təsviri sənətin bütün növləri üçün ümumi sayılanlar (ikiölçülü səthdə üçölçülü məkanın təsviri və rəngli obyektlərin axromatik təsviri).

- Müəyyən epoxa və üslub üçün səciyyəvi olan şərtilik (düz və yaxud əks perspektiva, kolorit sistemi və s.).

- Bu və yaxud digər rəssamın manerası üçün səciyyəvi olan şərtilik (2, 15).

Bu üç şərtin yüksək estetikaya malik olması onun təsvirin ifadəli rəsmə malik olmasından keçir. Plakat dərhal və bütün aydınlığı ilə müəyyən ideyanı tamaşaçıya çatdırmalıdır. Bu məsələdə rəsmnin rolu böyükdür. Bədii formanın kamill rəsmetmə nəticəsində gerçəkləşən lakonikliyi, məkanın yastılanması, planların bir-ikiyə qədər azaldılması, işıq-kölgədən qənaətlə istifadə, konturun dəqiqliyi, təsvirin siluetliliyi, hava perspektivasının yoxluğu və s. də buna xidmət edir.

Plakatın bütün bu formal xüsusiyyətləri onun bədii ifadə vasitələrini məhdudlaşdırır və onda şablonçuluğun-qəlibçiliyin yaranmasına səbəb olur. Plakat üçünə bu məhvedici amildir. Belə bir plakat heç vaxt tamaşaçını ayaq saxlamağa məcbur edə bilməz, elə bu səbəbdən də öz başlıca vəzifəsini yerinə yetirə bilməz. Bu isə plakatın dəyərləndirilməsində əsas meyardır. Plakatda kompozisiyaya inamlı rəsmetmə ilə ümumiləşdirici anlayışların daxil edilməsi, onların işarə və rəmzlər səviyyəsinə çatdırılması böyük rol oynayır. Plakatda mövzunun traktovkası çox vaxt şərti süjet şəraitinin mövcudluğunu tələb edir. Rəsmetmənin gücü ilə bəzən real həyatda rast gəlinməyən, miqyasına görə birləşdirilə bilməyən və insanın istehsal edə bilmədiyi əşyalar təsvirdə birləşdirilir. Çox vaxt şüurlu şəkildə məkanın və zamanın birliyinin pozulması vacib və qanunauyğun sayılır. Süjetin baş verdiyi şəraitin bu cür şərtiliyində reklam obrazının inandırıcılığının və bütünlükdə təsvirin bütövlüyünün əldə olunması üçün, buna müvafiq forma tapmaq lazımdır. Plakatda şərtilik obrazlaşmanın əldə olunmasında plastik metafora, hiperbola və alleqoriyadan istifadəni, eləcə də hərəkətlərin, səciyyəvi və dəqiq siluetinin mübaligə edilməsini nəzərdə tutur. Bu da hər müəllifdən inamlı rəsmetmə tələb edir.

Ə.Əzimzadənin plakat-təbliğat vasitəsi kimi istifadə olunan siyasi karikaturalarında doğrudan da almanların xoşuna gəlməyən məna-məzmun və bədii həll formaları kifayət qədər idi. İfadəli rəsmlərlə çəkilmiş “Şir və pişik bala-sı”, “Fəşizmin sifəti”, “Fürrerin töhfələri”, “Dahilik iddiası”, “Vurulmuş kartlar”,

“İmperializmin zəncirli itləri”, “Hərbi şura”, “Təcavüzkarların kölgəsi” və s. anti-faşist əsərləri ilə rəssam Hitleri və onun ətrafını gülüş obyektinə çevirməklə, bədii ifadə vasitəsinin kəskin silaha çevrilməsini şərtləndirmişdi.

İ.Axundovun plakatlarında da düşməni ifşa edən bədii təsir vasitələri kifayət qədər idi. Bu mənada onun “Keçinin buynuzu gicişəndə...” və “Frits və Hans” kimi ifşaedici plakatlarının adını çəkmək olar. Bu əsərlərdə də rəssam mənə-məzmunun təsirli ifadəsində cəlbəedici rəsmətməyə əsaslanmışdı.

Q.Xalıqovun “Cəbhə üçün isti əşyalar”, “Hərbi dövrün istiqrazlarına yazıl!”, “Cəbhəyə çoxlu yanacaq göndərək!” və “Neft ilğımı” plakatları arxa cəbhənin insanlarına ünvanlanmaqla, onlarda ruh yüksəkliyi və əzmkarlıq yaratmağa köklənmişdi.

Ə.Hacıyevin təsirli rəsmi önəmli rol oynadığı “Düşmənlər Sovet İttifaqını arzulayırdılar...!” və “İsti əşyaları cəbhəyə”, M.Vlasovun “Böyük Vətən Müharibəsi”, “Bizim Hitlerçi işğalçılar üçün nəzərdə tutulan menyumuz”, “Faşist hücumunun nəticələri”, S.Şərifzadənin “Qoy bu müharibədə bizi dahi sələflərimizin mərdanə obrazları ruhlandırınsın!” (1943) plakatlarının adını vurğulamaq olar.

S.Şərifzadənin xalq qəhrəmanları Cavanşir, Babək və Koroğlunun obrazlarını hücum keçən Sovet Ordusunun əsgərləri ilə vəhdətdə təqdim edən rəssamın ərsəyə gətirdiyi plakatlar xüsusilə ruhlandırıcı və təsirli idi. Məhz müharibə illərində - 1943-cü ildə Moskvadakı Tretyakov Qalereyasında İ.Stalinin göstərişi ilə Azərbaycan rəssamlarının vətənpərvərlik ruhlu əsərlərindən ibarət sərgisinin təşkili də, döyüşən ordunu yanacaq təmin edən Bakının həm də ideoloji sahədə uğurla fəaliyyət göstərmələrinin nəticəsi və rəsmi səviyyədə dəyərləndirməsinin göstəricisi idi...

Bu yerdə qeyd edək ki, müharibədən sonra SSRİ-nin iri şəhərlərində ixtisas təhsili alıb Bakıya qayıdan qrafik-rəssamlar bu sahənin müxtəlif sahələrinin, o cümlədən də plakatın inkişafında fəallıq göstərmişlər (3). Elə dövlətin də bu sahəyə xüsusi qayğı göstərməsi onun daha sürətlə təşəkkülünə təkan vermişdir. Respublika Bədii fondunda təbliğat plakatu (1959) və estamp emalatxanalarının (1963) açılması, plakat üzrə Ümumittifaq və respublika (1959, 1963) sərgilərinin keçirilməsi vurğuladığımız diqqətin göstəricisi hesab olunmalıdır.

Reklam plakatının məzmun və bədii həll yeniliyi potensial alıcıların və müştərilərin diqqətini cəlb etmək işini uğurla yerinə yetirmiş olur. Bu prosesdə də rəsmi önəmli rol oynadığını söyləmək lazımdır. Bu mənada tanınmış plakat ustası Arif Əzizovun hazırladığı bir-neçə plakatın adını qeyd edə bilərik. Onun “Abşeron”, “Azərbaycana gəlin” (iki variantda) və “Qobustan” (hamısı 1980-ci illər) plakatlarında inamlı rəsmətmənin nəticəsində ərsəyə gətirilən lakonik təsvirlərin estetikasında yüksək bədii məziyyətlər duyulmaqdadır.

Milli memarlıq və etnoqrafiya elementlərindən, qədim qaya rəsmlərindən ustalıqla istifadə edən rəssam, son nəticədə, plakatlarda Azərbaycana ilk dəfə

ayaq basan turistlərin məkanın qədim tarixi və zəngin mədəniyyəti barəsində gərəkli informasiya verə biləcək reklam nümunəsinin yaranmasına nail olmuşdur. Bu əsərlərin rəng həllindəki şərtlilik və rəmzilik də diqqətçəkəndir. Bütün bu müsbət məziyyətlərin əldə olunmasının müəllifin ifadəli və ciddi rəsmətmə potensialına malik olmasından keçdiyi birmənalıdır...

Bədii formanın obrazlaşması ideyanın dərkli prosesini yüngülləşdirməklə yanaşı fəallaşdırır, onu assosiasiyalarla, yaşantılarla zənginləşdirir, eyni informasiyanın quru təqdimatından fərqli olaraq emosional-obrazlı tutumu ilə daha çox yadda qalmasını şərtləndirir. Plakatın “oxunuşu”nun ən sadə yoxlanması ona baxış üçün hesablandığı məsafədən ona baxmaqdir. Təbii ki, plakat nə qədər ifadəli rəsmlə çəkilib, cəlbedici və təsirli rənglərlə təqdim olunubsa, onun qəbulu xeyli asan olur.

Buna əmin olmaq üçün Elmira Şahtaxtinskayanın “Qələbə” (1975), Cabbar Qasimovun “Xoş gəlmisiniz” (1980-ci illər), eləcə də Hacığa Nəzərovun “Azadlıq” (1960-cı illər) plakatlarının bədii həllinə diqqət yetirmək lazımdır. Hər üç plakatda əsərin məna-məzmun daşıyıcısı olan təsvirlərin iri - cəlbedici tutumda təqdimatı, onların elə uzaqdan diqqətçəkənliyini şərtləndirmişdir...

Plakat mümkün qədər lakonik olmalıdır. Artıq onun ilkin eskiz variantında-rəsmlə çəkilişində onun son nəticədə necə baxılacağı uzaqgörənliklə nəzərə alınmalıdır (4, 15). Lakonikliyi şərtləndirən səbəblərdən biri də onda ən çox 3-4 müstəqil təsvir fraqmentinin olmasıdır. Bütün bu hissələr eyni ideya ətrafında birləşməlidir, bu tələbin pozulması tamaşaçı diqqətinin parçalanmasına gətirib çıxarır və plakat düzgün anlaşılmır, bu da nəzərdə tutulan məqsədin əldə olunmasına “mane” olur.

Qeyd etdiyimiz məziyyətləri Nəcəfqulu İsmayilovun “1937-ci il” (1985), Cabbar Qasimovun “Yer kürəsi bizim ümumi evimizdir” (1970-ci illər), Elmira Şahtaxtinskayanın “Bizim siyasətimiz-dünya siyasətidir” (1980-ci illər) və “Bilik həyatın qanadıdır” (1970-ci illər) plakatlarında izləmək mümkündür.

Plakatın rəsm edilməsində fiqurların, əşyanın və digər detalların ekspres-siyasına diqqət yetirilir. Belə rəsmətmə təsirliliyi artırır. Eyni zamanda plakata məntiqli-düşünülmüş ümumiləşdirmə, təsvirə gətirilən əşyanın mahiyyətini bütün çılpalığı ilə təqdim edə biləcək lakoniklik xasdır. Fikrət Fərəcovun “Nizami dünyası” (1980-ci illər), Arif Əzizovun “Qılıncoynatma” (1980-ci illər) və “Təbiəti qoruyun!” (1980-ci illər) və Valentina Ağababayevanın “Yer üzündə sülh naminə!” (1980-ci illər) plakatlarında (5, 25) mövzunun ekspressiv bədii forma-cizgi ilə ifadəsi kifayət qədər görünəndir...

Bir çox hallarda zaman bütövlüyü pozulur, məkan planları qarışdırılır. Və obrazın təsirliliyini əldə etmək üçün müvafiq inandırıcı bədii formanın tapılması tələb olunur. Plakatda şərtlilik dedikdə təsviri metaforaların, hiperbolaların, al-leqoriyaların, ölçülərin mübaliğəsinin, hərəkətlərin, o cümlədən işıq intensivliyi-

nin istifadəsini nəzərdə tutur. Bunların əsərin uğurunu təmin edilməsinə yönəldilməsində əlbəttə ki, rəsmnin duyulası rolu vardır.

Kompozisiya vasitəsi kimi düzgün rəsmetməni şərtləndirən bədii vasitələr - xətlər, cizgilər, ləkələr, xətti perspektiva, işıq-kölgə, hava və rəng perspektivəsi çıxış edə bilər. Bunlar kompozisiyanın yalnız əsas vasitələridir. Sənət tarixi real gerçəkliyin obrazlarla ifadəsi sahəsində kifayət qədər ifadə vasitələri məcmusu yarada bilmişdir. Onları sayıb qurtarmaq sadəcə çox çətindir.

Lokal rənglərin məhdudlaşdırılması, təsvirlə şriftin rənglərinin uyğunlaşdırılması, səthi təsvir, anlaşıqlı rəmzlər, siluetlər və konturlar, obrazların effektiv müqayisəsi və satirik obraza yer ayrılması plakatın səciyyəvi vasitələri hesab olunur.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan incəsənəti. (Monoqrafiya). Bakı, 1992.
2. Nəcəfov N. Əzim Əzimzadə. Bakı, 1959.
3. Həbibov N. Azərbaycan sovet rəssamlığı. Bakı. 1966.
4. Əliyev Z. Cizgilərin hikməti. Bakı, 2014.
5. Tərlanov M., Əfəndiyev R. Azərbaycan sovet qrafikası. Bakı, 1963.

Рамиль Алиев

Роль живописи в жанре плаката

Резюме: Как и в других областях изобразительного и прикладного искусства, в плакате особая роль принадлежит живописи. Статья посвящена изучению особенностей жанра плаката. Автор выделил типы плакатов - политический плакат, социальный плакат, информационно-рекламный плакат, театрально-кинематографический плакат, учебно-инструктивный плакат, дал исчерпывающее объяснение каждого типа плаката. В статье плакаты также классифицируются по способам исполнения и делятся на графические, т.е. черно-белые и цветные. Отдельно изучается место плакатного жанра в творчестве А.Азимзаде, И.Ахундова, Г.Халигова, А.Гаджиева, С.Шарифзаде и других художников.

Ключевые слова: Живопись, изображение, графика, плакат, описание, пластика, художник

Ramil Aliyev

The role of painting in the poster genre

Summary: As in other areas of fine and applied arts, painting plays a special role in the poster. The article is devoted to the study of the features of the poster genre. The author identified the types of posters - political posters, social posters, informational and advertising posters, theater and film posters, educati-

onal and instructional posters, and also gave an exhaustive explanation of each type. In the article, posters are also classified according to the method of execution and are divided into graphic ones, i.e. black and white and color. The place of the poster genre in the works of A. Azimzade, I. Akhundov, G. Khaligov, A. Hajiyeu, S. Sharifzade and other artists is studied separately.

Key words: Painting, image, graphics, poster, description, plastic, artist

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənət-şünaslıq üzə fəlsəfə doktoru, baş müəllim Aslan Xəlilov

UOT 75

Fatma Məmmədova
AMEA Naxçıvan Bölməsi
kiçik elmi işçi

E-mail: fatma_sahbazova@hotmail.com

Hüseynqulu Əliyevin rəngkarlıq əsərlərində təbiət motivlərinin bədii ifadəsi

Xülasə: Çağdaş Azərbaycan təsviri sənətinin görkəmli nümayəndələrindən biri Hüseynqulu Əliyevdir. Rəssam hərtərəfli və zəngin yaradıcılığında təsviri sənətin fərqli janrlarına müraciət etmiş, bu janrlarda müxtəlif mövzular üzrə sənət əsərləri yaratmışdır. Məqalə Hüseynqulu Əliyevin rəngkarlıq əsərlərində təbiət motivlərinin tədqiqinə həsr olunmuşdur. Təbiət motivlərinin bədii ifadəsinə həsr olunmuş bu əsərlərdə təbiət əlvan tonlarla təsvir edilmişdir. Müəllif əsasən “Mənim Naxçıvanım”, “Ordubad mənzərəsi”, “İlanlı dağ”, “Göygöl”, “Payız”, “Baharın yolu”, “Payız motivi” və eyni motivli digər əsərləri tədqiqat obyektini kimi seçmişdir.

Açar sözlər: Hüseynqulu Əliyev, rəngkarlıq, təbiət, motiv, rəssam, mənzərə

Azərbaycanın görkəmli rəssamlarından olan Naxçıvanlı sənətkar Hüseynqulu Əliyevin geniş yaradıcılığına daxil olan təsviri sənətin müxtəlif janrlarında və fərqli mövzularda həyata keçirdiyi əsərləri tamaşaçıların yüksək rəğbətini qazanmışdır. Həmin əsərlərdə bu keyfiyyətləri meydana çıxaran realistik üslubda yaradılmış yaradıcılıq nümunələrində milli dəyərlərin, vətənə, doğma diyara sonsuz sevginin əsaslarının məharətlə ifadə olunmasıdır. “Mənim Naxçıvanım”, “Ordubad mənzərəsi”, “İlanlı dağ”, “Göygöl”, “Payız”, “Baharın yolu”, “Payız motivi” və digər bu kimi əsərləri qeyd olunanlara parlaq nümunə olaraq göstərmək olar. İstedadlı rəssamın əsasən rəngkarlıq, eləcə də digər janrlarda yaratdığı tablolarında təbiət motivlərinin əlvan tonlarla tərənnümünə daha geniş yer vermişdir. Məsələn, 2009-cu ildə kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmiş “Mənim Naxçıvanım” əsərinə diqqət yetirdiyimizdə əsərdə mavi, işıq şüalarını bütün təbiətin üzərinə salan parlaq sarı, yaşılı tonların üstünlük təşkil etməsi təbiət elementlərinin lirik-romantik mühiti ilə tamaşaçısını qarşılaşdırdığını görürük. Buna baxmayaraq heç bir gərginliyin hökm sürmədiyini tabloda təbiət gözəlliyinin əsasları ilə qarşılaşırıq və valeh oluruq. Bunun üçün rəssam ağ kiçik buludların mavi səmada günəşin zəif şüaları altında parlayan axarlı təsvirlərini sıralanmış dağların da uzaqdan öz məğrurluğu ilə yanaşı, mənzərənin ecəzkar görüntüsünə əvəzsiz dəyərini bəxş edən mənzərəsinin maviyə boyanmış təsvirini məharətlə nümayiş etdirmişdir. Dağların arxasında sıralanmış təpələrin ağaran zirvəsi pers-

pektivə doğru göy üzü ilə birləşərək mavi, açıq sarı, ağ, aralıqlarda bəzən açıq yaşılı kimi yaxın rəng dəyərlərinin bir-biri ilə uğurlu əlaqələndirilməsi dolğun kompozisiya quruluşunu meydana çıxarmaqdadır.

Mənzərənin ön səhnəsində yaşıl otların kiçik təpələr üzərində işıq-kölgə münasibətlərinə əsasən tündləşib-açılan dəyərlərinin meydana çıxardığı məkan dinamizmi təbiətin bir təsvir səhnəsi kimi materiala köçürüldüyünü deyil, onun özündə yaşatdığı bir həyatın çalarlarını, bu çalarlar sayəsində yaranmış dinamizmi meydana çıxardığının şahidi oluruq.

Şəxsi kolleksiyaya daxil olan “Ordubad mənzərəsi” adlı qrafik tabloda rəssam sıldırım qayaların tərənnümünün canlılığını, xarakterikliyi, onun vahiməsini vermək üçün topa buludların tutqun hava mühitinə görə rəng keçidlərini tünd göy və ağ çalarların dəyişən tonlar ilə həyata keçirməklə dərin ekspressiv təsirlər əldə etmişdir.

Perspektivə doğru qəhvəyi tonların üstünlük təşkil etdiyi ön səhnənin təzadlı rəng keçidlərinin daha ön plana çəkilməsinə imkan yaradaraq əsərin əsas təsvir elementləri olan təbiət motivlərinin diqqəti aydın cəlb etməsinə imkan yaradır. Hətta istedadlı rəssam arxa mənzərədə digər elementlərə yer vermədən ön səhnənin qabarıq şəkildə tərənnüm edilməsini məqsəduyğun hesab etmişdir. Buna baxmayaraq arxa hissə sadəcə fon rolunu icra etmədən hava mühitinin canlılığını hiss etdirən real formalarla öz əksini tapmışdır.

Verilmiş hündür qayalıq tablonun sol hissəsində yer almışdır. Aşağıya doğru verilmiş rənglərin təsvirin hissələrində narıncı, göy, qəhvəyi kimi tonlarla əvəz olunması əsərin canlı bədii ifadəsini təqdim edir. Alt qismdə yer alan axar çayın köpüklənən sularının mavi və ağ tonlarla hərəkət edən dinamizmi də əsərin təsir gücünü artırır. Kiçik yaşıl ağacların otların bədii ifadəsi sağ aşağı küncdən verilərək parlayan göl suyunun əhatəsində təzad yaradaraq tablodakı məkan görüntüsünün həyəcanı xüsusi bir dəyər bəxş edir. Axar suların uzaqlardan gələrək buraya tökülməsini rəssam elə bir həssaslıqla canlandırmışdır ki, tamaşaçı həmin təbiət münasibətlərini aydın şəkildə duyur.

Naxçıvanın kəndlərindən birinə həsr edilmiş “Kənd mənzərəsi” adlı digər bir rəngkarlıq tablosunda isə dağların bütün mənzərə daxilində vüqarlı simasını canlandırmaq məqsədilə rəsm onu həm tablonun mərkəzində tərənnüm etmiş, həm də əsərin rəng münasibətlərini sanki ikiye bölərək dağların və ondan uzanan arxa mənzərənin bədii ifadəsində mavi-göy çalarların istifadəsini vermiş, ön hissədə isə daha isti tonların üstünlüyünü təmin etmişdir (1, 108). Bu cür təqdim təbiət motivlərinin hər birini özünəməxsus xarakterliyi meydana çıxararaq, tamaşaçısını məkan lirizminin romantikasını seyr etməyə dəvət edir. Mərkəzdə verilmiş dağın zirvəsindən tutmuş ətəyinə qədər onun uzaqdan təqdim etmiş görüntü olaraq daha açıq göy rəngin ifadəsində digər motivlərdən ayrılaraq diqqətin cəlb edilməsinə imkan yaradılmışdır. Ətrafda olan digər kiçik dağlar, təpələr tədricən

arxaya doğru çəkilərək açıq çalarlara keçid almağa başlayırlar.

Ön səhnədə rəssam kənd həyatını bir qədər kiçik detal və elementlərlə həll edərək təbiət motivlərinin ön planda olmasını əsər üçün xüsusi olaraq uyğun hesab etmişdir. Bu mənada insanların, atlıların, eləcə də evlərin, kiçik daxmaların tərənnümü olduqca kiçik ölçüdədir. Lakin, mənzərənin qabarıq ifadəsində həl edilmiş rəng münasibətləri məkanın xarakterikliyi olduqca qabarıq şəkildə önə çıxararaq rəssamın məqsədində çıxış edir. Kiçik təpələrin qəhvəyinin müxtəlif çalarlara girən tonları, yaşıl, sarımtıllı otluqlar, atlıların hərəkət etdiyi kəndə doğru uzanmış cığırın ifadəsi rəssamın mənzərəni böyük sevgi ilə təsvirə aldığını təsdiq edir. Culfa rayonunda yerləşən, hündürlüyü 2415 metrə çatan kolluq və dağ-meşə landşaftlı İlanlı dağın tərənnümünə Hüseynqulu Əliyev iki dəfə olaraq - 2007 və 2009-cu illərdə müraciət etmişdir. Əsərlərin özünəməxsus fərdi yaradıcılıq nümunəsini təsdiq edən bədii xüsusiyyətləri ilə yanaşı, onların hər ikisində məkan xüsusiyyətinin reallığının eyni səviyyədə tamaşaçıya çatdırıldığının şahidi oluruq. Məsələn, birinci tabloda İlanlı dağın zirvəsinin mistik obrazını daha ifadəli edən mavi göy üzündə qanadlanan quşların zərif təsvirləri verilmişdirsə, ikinci əsərdə buna rast gəlinmir. Lakin, rəngkarlıq janrında həll edilmiş hər iki əsərdə İlanlı dağın fərqli siması eyni canlılıqla canlandırılmışdır. Digər bir fərq isə onların eyni məsafədən deyil, 2007-ci ildə həyata keçirilmiş əsərdə əsas təsvir motivinin bir qədər yaxından tərənnümü də maraq oyadır. Sənətkar bu məsafənin verilməsində əsasən rəng dəyərlərindən və işıq-kölgə oyunundan olduqca məharətlə istifadə edərək məqsədinə nail olmağı bacarmışdır. Birinci tabloda mavi səmanın altında dağın bozaran rəng həllinin əksinə olaraq, digər əsərdə uzaq məsafənin təsvir planına uyğun olaraq göy üzünün açıqlığında dağın mavi tonda tərənnüm edildiyini görürük. Eləcə də dağın ətəyində olan kəndin təbiət mənzərəsinin bədii həllində də bu keyfiyyətləri görmək olar. Yaxın məsafənin imkan verdiyi yaşıllığın, otluğun, çiçəklərin daha parlaq, tünd və açıq dəyərlərin təzad təşkil etdiyi çalarlarla həll edildiyi halda, digər əsərdə eyni məkan xüsusiyyətinin məsafəyə görə xarakterik olaraq əsasən qəhvəyi çalarlarla təqdim edildiyini görürük (2, 12). Hər iki əsəri birləşdirən cəhət isə istedadlı rəssamın mənzərədən aldığı dərin təəssüratın bədii əksinin yüksək nəticəsi sayəsində “İlanlı dağ”ın mistik mənzərəsi tamaşaçısını da özü ilə bərabər həyəcanlandırır.

Hüseynqulu Əliyevin vətənin gözəl mənzərəsinə, rəngkarın təbiət motivlərinə həsr edilmiş əsərləri sırasında “Göy göl” rəngkarlıq tablosunun adını xüsusi qeyd etmək olar. Kəpəz dağının ətəyində yerləşən, əvəzsiz mənzərəsi ilə diqqəti hər zaman üzərinə cəlb edən Göy gölün tərənnümünə həsr edilmiş çoxsaylı yaradıcılıq nümunələri sırasında rəssamın yaratdığı bu tablonun özünəməxsus dəyəri vardır. Bir qədər sağ hissənin yuxarı qismindən başlayaq tablonun sol küncünə qədər davam edən açıq kompozisiyada rəssam əsl gözəlliyin sərhədsizliyini, nəhayətsizliyini ifadə etməyə çalışmışdır. Ön səhnədə verilmiş yamyay

şıl otluğun tərənnümü sanki qarşı-qarşıya olan hissələr arasında bir harmoniya yaratmaqdadır (3, 264). Bu harmoniya nə qədər təbiətin özündə mövcuddursa, onun reallığının, canlılığının yüksək səviyyədə çatdırılmasında sənətkar bacarığının dayandığı bir o qədər danılmazdır. H.Əliyevin hər zaman bu cür bədii prinsiplərə sadıq qaldığını onun hər bir elementin, hər bir detallı tərənnümündə özünü göstərdiyinin şahidi oluruq. Məsələn, gölün qarşı tərəflərində yaşıllıqda otlayan atlar da ön səhnədə təsvir edilib. Sahilin o biri hissəsində olan atın isə ağ rəngdə verilməsi gözün mənzərədəki ifadəliyini daha maraqla qavramasında böyük əhəmiyyət kəsb edir.

“Qırmızı atlı” rəngkarlıq tablosuna diqqət yetirdiyimizdə burada əsas təsvir elementi olaraq atlının olduğu faktının mövcud olmasına baxmayaraq, rəssamın ümumi mənzərənin təsir gücünü qüvvətləndirməkdə təbiət motivlərinin həllində bütün detalları əsərin bərabər hüquqlu elementinə çevirdiyini iddia edə bilərik.

Belə ki, əsərdə dərin bir ekspressiya, dinamizm hökm sürməkdədir və bu dinamizminin əsas ifaçısı qırmızı atlıdır. Lakin təsirin daha effektiv olması üçün rəssam onu mərkəzdə verdiyi olduqca hündür dağın ön səhnəsində canlandırmaqla böyük həssaslıq əldə etməyi bacarmışdır (4, 10-11). Bir anlıq atlının boşluqda hərəkət edən tərənnümünü təsəvvür etsək asanlıqla bunun heç bir şey ifadə etmədiyini dərk edərək. Belə ki, dağın ətəyində qızaran, zirvəsində bu qızartının zəif işartılarını əks etdirən işıq şüaları, mavi göy üzünü bürümüş buludların aralıqlarında özünə yer edərək ətrafa dağılmağa cəhd etməsi insan təsviri ilə birlikdə sanki canlı obyekt kimi əsərdəki mövqeyini təsdiq etməyə çalışır.

Torpaqda saralmış otluqların da daha parlaq verilməsi, eləcə də bu ifadədə kəskin təzad yaradan sol küncdə verilmiş tənha dayanan ağacın tünd yaşıl tonda həll edilməsi birlikdə təbiət motivlərinin kompozisiyada bir araya gələrək sürətlə hərəkət edən atlının bədii ifadəsində göstərdikləri böyük əhəmiyyəti bir daha sübut edir.

Hər bir fəslin fərqli məkan münasibətlərinə həkk olunmasında böyük sənətkarlıq nümayiş etdirən Hüseynqulu Əliyevin eyni adda olan müxtəlif iki əsərində rəssamın fərqli həssaslıq göstərdiyinin şahidi oluruq. Bunlardan birinci tabloda bir qədər kədərli çalarların üstünlük təşkil etdiyi halda, 2003-c ildə həyata keçirilmiş tabloda lirizmin daha üstünlük təşkil etməsi maraq doğurur. Hər iki rəngkarlıq nümunəsində mərkəzdə çıxışla hərəkət edən atlının tərənnümünün verilməsi də maraq doğurur. Verilmiş təbiət motivlərinin tərənnümü təsvirlərin eyni mənzərəni canlandırıldığını göstərir. Lakin burada iri ağacın ifadəsində payızın son ayına uyğun olaraq yarpaqlarının daha da saralaraq hətta tökülməyə başlaması sanki əsrlərin bir-birinin davamı olduğunu göstərir.

Rəssamın yaratdığı birinci əsərdə tünd rəng çalarları üstünlük təşkil edir. Burada sanki havanın da daha tutqun olması rəng münasibətlərində olan təsiri ifadə etməkdədir. Ağacların sakit dayanması havanın daha sakit olduğunu göstə-

rir. İkinci əsərdə isə budaqlar çılpqlaşmağa başlamış, yarpaqların atlıya doğru hərəkəti isə bir qədər rüzgarlı hava olduğunu göstərir. Sol hissədə verilmiş bir kötük təsviri vardır ki, rəssamın buradakı başlıca məqsədi tamamilə eyni olan mənzərənin bir-birindən çox da uzaq olmayan zamanda, ilin payız fəslində cərəyan etdiyi halda hər bir anın təbiətə bəxş etdiyi fərqli təsirləri ifadəsini verməkdən ibarətdir.

İstedadlı rəssam Hüseynqulu Əliyevin mənzərələrində ifadə etdiyi təbiət motivləri hər bir tabloda öz reallığı ilə yanaşı, sənətkarın sonsuz sevgisini də aşkara çıxarır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1.Veysəlli Ü. Hüseynqulu Əliyevin yaradıcılığında janr və üslub müxtəlifliyi. //Musiqi dünyası. 2011. №2/47. S.107-108.

2.Sadıxova S. Əlvən rənglər dünyası: Xalq rəssamı Hüseynqulu Əliyev təsviri sənətin müxtəlif sahələrində özünü ustad sənətkar kimi təsdiqləyib // Mədəniyyət. 2011. 25 may. S. 12.

3.Əhmədova, Fəridə. Xalq rəssamı Hüseynqulu Əliyevin rəngkarlıq əsərlərində janr müxtəlifliyi // AMEA-nın Naxçıvan bölməsinin xəbərləri: İctimai və humanitar elmlər seriyası. 2019. №3. S. 259-264.

4.Həbibbəyli İ. Professional rəssam və mahir heykəltəraş //525-ci qəzet. 2019. 9 fevral. S.10-11.

Фатма Маммедова

Художественное выражение природных мотивов в картинах

Гусейнгулу Алиева

Резюме: Гусейнгулу Алиев - один из ярких представителей современного азербайджанского изобразительного искусства. В своем многоплановом и богатом творчестве художник обращался к разным жанрам изобразительного искусства, создавал произведения искусства на разные темы в этих жанрах. Статья посвящена исследованию природных мотивов в картинах Гусейнгулу Алиева. В этих произведениях, посвященных художественному исполнению мотивов природы, природа изображена в красочных тонах. В качестве объекта исследования автор в основном выбрал «Мой Нахчыван», «Пейзаж Ордубада», «Змеиная гора», «Гейгель», «Осень», «Весенний путь», «Осенний мотив» и другие работы художника.

Ключевые слова: Гусейнгулу Алиев, живопись, природа, мотив, художник, пейзаж

Fatma Mammadova

**Artistic expression of natural motives in the paintings
of Huseyngulu Aliyev**

Summary: Huseyngulu Aliyev is one of the brightest representatives of contemporary Azerbaijani fine arts. In his multifaceted and rich works, the artist turned to different genres of fine art, created works of art on different topics in these genres. The article is devoted to the study of natural motives in the paintings of Huseyngulu Aliyev. Dedicated to the artistic expression of natural motives, these works depict nature in vibrant colors. The author mainly chose “My Nakhchivan”, “Landscape of Ordubad”, “İlan Dag”, “Goygol”, “Autumn”, “Spring Path”, “Autumn Motive” and other works of the artist as the object of research.

Key words: Huseyngulu Aliyev, painting, nature, motive, artist, landscape

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənət-şünaslıq üzə fəlsəfə doktoru, baş müəllim Aslan Xəlilov

QAYDALAR

«Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin ELMİ ƏSƏRLƏRİ»ində məqalələr azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompyuterdə 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 və onun ünvanı, vəzifəsi, elmi adı, elmi dərəcəsi və ya fəxri adı, email ünvanı, daha sonra, məqalənin adı, məqalə hansı dildə yazılmışsa həmin dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10 söz) verilməlidir. Məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair aydın şəkildə verilməlidir.

Məqalənin sonunda ədəbiyyat siyahısından sonra digər iki dildə xülasə (müəllifin adı və məqalənin adı həmin dillərdə göstərilməklə) («резюме» və «summary») və həmin dillərdə açar sözləri («ключевые слова» və «key words») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımından ciddi hazırlanmalıdır.

Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə deyil, istinad olunan ədəbiyyatların mətnində rast gəlinədiyi ardıcılığı ilə nömrələnməli və məsələn, [1] və ya [1, s. 119] kimi işarə olunmalıdır. Eyni ədəbiyyata 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 göstərilməklə)

- Müəllifin email 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 və müəllifin adı və soyadı göstərilməklə

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. Email: journal.admiu@gmail.com

• Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.

- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılır.

Требования к оформлению статей

В журнале «Учёные записки 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 (адрес учреждения), 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 редакцию:

- 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 NEWS of Azerbaijan State University of Art and Culture» 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 and post address, 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: 25.03.2021

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

Həcmi: 43 ç.v.

ADMİU-nun mətbəəsində çap edilmişdir.

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

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