

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

ADMIU-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 İsrailov	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. № 30; Bakı, 2021, 180 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:

Sənətsünaslıq 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, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Nigar Sultanlı;

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

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

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

Musiqi sənəti ixtisası üzrə: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Kamilə Dadaşzadə (sədr), sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Səbinə Mehdiyeva, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Güllü İsmayılova, baş müəllim Gülnar Verdiyeva, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nərmin Qaralova, baş müəllim Sara Timurova.

MÜNDƏRİCAT

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Raphael Huseynov. Conservatism of common patterns and the freedom of expressions of internal patterns in eastern aesthetic thought.....	6
Gülşən Əliyeva-Kəngərli. Dilimiz və taleyimiz.....	12
Zenfira Seyidova. Muzeylərdə illüstrasiyaların əhəmiyyəti.....	18
Aynur Ələkbərova. Azərbaycanın turizm infrastrukturunda Bakının memarlıq abidələrinin rolu.....	25
Toğrul Eminov. Qədim sivilizasiyaları kəşf etmək, arxeoloji araşdırma üçün 3d modellərinin və lidar-in tətbiqi.....	33

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

Кенул Шахмар кызы. Изучение архетипа воды на примере знаковых фильмов мирового кинематографа.....	39
--	----

TEATR SƏNƏTİ

Məmmədsəfa Qasimov. Vaqif İbrahimoglundun rejissurasında aktyorla iş xüsusiyyətləri.....	50
Mahirə Yaqubova. Həqiqətin gücü.....	58
Sabina Neimetzade Canaslan. Türk Tiyatrosu'nun Usta Sanat Adamı Ünlü Aktör – Cüneyt Gökçer.....	68

MUSIQİ SƏNƏTİ

İlham Nəzərov. Müğənni-rəssam Əli Haqverdiyevin yaradıcılığına bir nəzər...78	78
Rəfiqə Quluzadə. Azərbaycan ifaçılarının repertuarında A.N.Skryabinin fortepiano əsərlərinin təfsiri.....	84

TƏSVİRİ SƏNƏT

Ziyadxan Əliyev. Xalq rəssamı Arif Hüseynovun yaradıcılığında miniatür əənələri.....	94
Aslan Xəlilov. Ələkbər Rzaquliyev yaradıcılığında dini-mənəvi dəyərlərin bədii həlli.....	101
Sevinc Əliyeva. Xalq rəssamı Maral Rəhmanzadənin yaradıcılığında qadın obrazı.....	110
Ülya Abdullayeva. Cəlal Qaryağdı yaradıcılığında janr müxtəlifliyi.....	118
Emiliya Yanakliyeva. Azərbaycan musiqi alətlərinin dekorativ həllində həndəsi elementlərin istifadəsi.....	124
Sənan Ağayev. Ağ Mehdiyevin rəngkarlığında milli əənələr.....	129
Gülnaz Mədətova. Fərman Qulamovun yaradıcılığında məkan tərənnümünün bədii ifadəsi.....	135
Musa Əmiraslanov. Xalq rəssamı Cəmil Müfidzadənin kitab nişanları.....	141
Qalib Qasimov. Sənət əsərlərinin təhlil və tənqidi haqda.....	149
Fidan Cəfərova. Səmədağa Cəfərovun yaradıcılığında Cavid mövzusu.....	155
Kəmalə Əliyeva. Müasir dövr Azərbaycan xalçaçılıq sənətinin inkişafı.....	162
Şəbnəm Maqsudova. XIX əsr Qarabağ zərgərlik məktəbinin bədii xüsusiyyətləri.....	169

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT 82.009:7

Raphael Huseynov
Academician
rafaelhuseyn@yahoo.com

CONSERVATISM OF COMMON PATTERNS AND THE FREEDOM OF EXPRESSIONS OF INTERNAL PATTERNS IN EASTERN AESTHETIC THOUGHT

Summary: Rudyard Kipling (1865-1936) the first English writer who was awarded Nobel Prize at the end of XIX century, in the first hemistiches of his famous “The ballad of East and West” used the expression that later became an aphorism: “East is East and West is West, and never the twain shall meet”.

And in the same verse he noticed where this meeting would take place “Till Earth and Sky stand presently at God’s great Judgment Seat”.

Rudyard Kipling said this expression in different historical context in connection with other occasion and now I use the same words in quite another historical context and in completely different meaning.

In this very point there were revealed specific stable aesthetic principles of East and West and it became definite that East is East and West is West. Having chosen one topic from this quite wide range list we will share ideas about it. There are certain constant cases both in Eastern and Western cultures and literatures and there is a specific tradition of maintenance inherent only to East itself and West itself. Forms, genres, schools, trends - each of them means chain of patterns. They exist in both poles- in the East and in the West.

Key words: intercultural dialogue, Eastern aesthetic thinking, East and West culture.

Rudyard Kipling (1865-1936) the first English writer who was awarded Nobel Prize at the end of XIX century, in the first hemistiches of his famous “The ballad of East and West” used the expression that later became an aphorism: “East is East and West is West, and never the twain shall meet”.

And in the same verse he noticed where this meeting would take place “Till Earth and Sky stand presently at God’s great Judgment Seat”.

Rudyard Kipling said this expression in different historical context in connection with other occasion and now I use the same words in quite another historical context and in completely different meaning.

There is no doubt that Kipling was wrong on one hand.

XX century changed a lot of matters in the world and made East and West closer and this junction created unexampled mutual enrichment. And one of the examples of this was Rudyard Kipling himself. He was born in India began to speak in Hindi, absorbed the peculiarities of Indian cultural environment and became famous as English writer in the world. In spite of his standing in opposite position East and West remained in his nature forever.

But being the glorifier of English colonialism and expressing this in the same verse Rudyard Kipling was right in one case that there were some peculiarities of East and West that are private, distinctive and constant.

There appear some notable moments when we apply the thesis of unlikeness and reunification of East and West in culture, literature and poetry.

From one hand it is useful to watch the mutual processes of action and counteractions in order to analyse the history and nowadays of intercultural dialogue and in order to see systematisation of the process.

The new and living models created by these processes are attentive, but from other hand this opposition and analyses revealed canonized sides of Eastern and Western culture, playing the role of armor and in spite of a number of mutual relations and influences they remained untouched.

In this very point there were revealed specific stable aesthetic principles of East and West and it became definite that East is East and West is West. Having chosen one topic from this quite wide range list we will share ideas about it. There are certain constant cases both in Eastern and Western cultures and literatures and there is a specific tradition of maintenance inherent only to East itself and West itself. Forms, genres, schools, trends - each of them means chain of patterns. They exist in both poles- in the East and in the West.

Though there were some models and forms in the East that were derived from the West. It is known that quite new forms created on the basis of those derived from Western also exists (for example Opera is the Western form, Mugam opera is the pure Eastern model created on the basis of western form. As a matter of fact it is the new form both for East and West) And what is the attitude to originality of creator in the East and in the West, if one accurately guarded the constant models?

If the search of new plots and contents in the Western culture and literature was comprehended as the main elements of originality in the Eastern culture it was chosen the way that could be seen like plagiarism and epigonism from Western point of view. In the East it was accepted as indicator of the originality to preserve constant form, known motive, familiar content and differs only by changing the manner of expression. If we would appeal to music East has mugam and West has symphonic music. Symphonic music requires the new

composer to create completely new music and this is the main condition of originality but in mugam the situation is different. In the Middle Ages there were 12 main forms of mugam and these were considered to be the common patterns for all Moslem East.

Beginning from XIV-XV centuries there were some attempts to unite mugams with specific national performances and in cases when it had been realised (the scientific explanation of this was given in “The basics of Azerbaijani folk music” by Uzeyir Hajibayli), they followed to the tradition of 12 common mugam cases.

Every performer, having preserved the main compositional peculiarities of known mugam, changed the words and performed it with new nuances and melisma and was considered one who created new musical work. Mugam was the same, case was the same performance was the new. Or it was formed the tradition of “Khamisa” in literature beginning from XIII century. The tradition of writing imitations to 5 poems of Azerbaijani poet Nizami preserving known storyline, row of heroes, compound elements and rythme were existed up to XX century.

From this reason there were created hundreds of “Leyla and Majnun”s, “Khosrov and Shirins” and other masnavis written with the same rythme, structure, content even with repeated dialogues and scenes. If one who was not aguainted with this tradition would compare “Leyli and Majnun” with the same name poem by Nizami he could made such conclusion that it was the example of literary robbery and assumption. As the follower of Nizami Amir Khosrov Dahlavi was mentioned by Mirza Kazimbek as the first plagiarist of the Eastern literature.

Persian poet Hatifi who wrote complete answer for “Khamisa” appropriate masnavis for each of 5 poems by Nizami, appealed to his uncle famous persian poet Abdurrahman Jami and told him his wish to create an answer for “Khamisa” by Nizami. Jami advised him first to write answers for poems by Firdawsi, Anvari, Sadi and then to write nazire for the poems by Nizami. In other words more experienced poet advised to young master of word to improve his writing skills first in order to create the answers that would be possible to accept as original poems.

Naziras, tazmins and tens of such terms were created in Eastern poetical thought, taking into account separate circumstances of traditions of comparison and continuation.

In the East and in Azerbaijan in century-old literary societies there was the tradition to made improvisations on famous short poem, preserving its structure, rhythm and rhetoric system in order to create verses with more gentle style of expression and it turned to be some kind of literary competition.

According to Eastern traditions translations of separate masnavis from one language to another was not only the matter of translation it also showed the

personal technique of the interpreter and that's why it was comprehended as original poem. The same process was observed in Middle Ages miniature painting.

There were many quite gifted painters among the representatives of Sultan Muhammad school. They had an opportunity to create miniatures in different motives. But the most part of these painters described the series of miniatures with the scenes of hunting, battle, palace and music societies as if they were arranged.

From one hand it's obviously seen the dictation of poetry. So as the most part of miniatures were created for manuscripts of the poets and the mostly it was miniatures created for a "Shahname" by Firdowsi and answers for mesnevis by Nizami. But in spite of these, there were also "Divan"s of different plots and in such collections there were rare pictures of concrete verse and the plot of the traditional motives were repeated from one manuscript to another.

That's why when we observed miniature-painting heritage had been created during several centuries and saw excess similarity in motives and plots we should explain it not with the lack of painter's fantasy but with the tribute to traditions. The reason is that when we analyze details of the scene of hunting or court scenes created by miniature painters from Tabriz, or Herat, or Istanbul we see master's originality the flight of his fantasy and tenderness of techniques. If paraphrase, the pictures that created similar ideas from the first sight in reality are special and different.

The same approach are actual for carpet making. Similar carpet projects, - constant elements, the net of geometric and other figures or if take plot carpets as the rule the plots and system of images are repeated. But from this point of view special technology, personal talent and exclusiveness of each waver, made each carpet unique and distinguished. The similar situation was observed in the art of embroidery, architecture, square performances and in the art of dancing.

Thus, in Near and Middle East the following to the traditions over centuries and taking the works of certain classics and schools as canons and creation of answers for them were the main conditions of cultural globalization of Moslem East. The great number of patterns that should be preserved made each master to improve his skills, in order to differ with it's technique and to create more polished artworks. The first and the main sources of this reunification is "Koran". From this point of view the influence and trace of "Koran" is obviously seen in all directions of medieval culture and thinking.

Firstly the style of seeing and presentation according to "Koran" which was in mind of Eastern human should be considered as stimulator of conservatism of common patterns and freedom of expressions of internal patterns in Eastern Aesthetic thought.

Rafael Hüseynov

Şərq estetik düşüncəsində patternlərin sabit və variativ xüsusiyyətləri

Xülasə: XIX əsrin sonunda Nobel mükafatına layiq görülmüş ilk ingilis yazıçısı Redyard Kiplinq (1865-1936) qeyd edirdi ki: “Şərq Şərkdir, Qərb Qərbdir, onlar heç vaxt qovuşmayacaq.” R. Kiplinq bu ifadəni başqa bir tarixi kontekstdə başqa bir hadisə ilə əlaqədar söylədi, indi eyni sözləri tamamilə fərqli bir tarixi kontekstdə və tamamilə fərqli bir mənada istifadə edərək, bu fikrin yanlış olduğu qənaətinə gəlirik.

Mədəniyyətlərarası dialoqun tarixini və müasir dövrünü təhlil etmək, prosesin sistemləşdirilməsini görmək üçün bir tərəfdən qarşılıqlı hərəkət və əks prosesləri izləmək faydalıdır. Yaxın və Orta Şərqdə əsrlər boyu davam edən ənənələrə riayət etmək və müəyyən klassiklərin və məktəblərin əsərlərini kanon kimi qəbul etmək və onlara cavab vermək Müsəlman Şərqinin mədəni qloballaşmasının əsas şərtləri idi. XX əsrdə dünyada bir çox istiqamətlər dəyişdi, bütün bu proseslər nəticəsində Şəqlə Qərb bir-birinə yaxınlaşdı və mədəniyyətlərin dialoqu baş verdi. Mədəniyyətlərarası dialoqun tarixini və müasir dövrünü təhlil etmək, prosesin sistemləşdirilməsini anlamaq olduqca zəruridir.

Həm Şərq, həm də Qərb mədəniyyətlərində və ədəbiyyatında müəyyən hallar var, Şərqin və Qərbin yalnız özünə xas olan xüsusi bir ənənə mövcuddur. Məqalədə Şərq estetik düşüncəsinin dayanıqlılığı və ifadə azadlığı kimi mühüm məsələlərə diqqət yetirilmişdir. Xatırladaq ki, estetik düşüncədə ifadə azadlığı stimulyator hesab edilməlidir. Şəqlə Qərbin bənzərsizliyi və yenidən birləşməsi tezisini mədəniyyətdə, ədəbiyyatda və şeirdə tətbiq etdiyimiz zaman bəzi əlamətdar məqamlar var.

Açar sözlər: mədəniyyətlərarası dialoq, Şərq estetik düşüncəsi, Şərq və Qərb mədəniyyəti.

Рафаэль Гусейнов

Постоянные и вариативные особенности паттернов в восточном эстетическом мышлении

Резюме: Английский писатель, одним из первых удостоенный Нобелевской премии, Редьярд Киплинг (1866-1936) отмечал, что «Восток - есть Восток, а Запад - это Запад, они никогда не соприкоснутся». Киплинг так высказался совсем в ином историческом контексте и ситуации, теперь же, используя те же слова в совершенно другом историческом контексте и в ином смысле, приходим к выводу об ошибочности этой мысли.

Для исследования истории и современного этапа межкультурного диалога, для того чтобы ясно увидеть систематизацию процесса, полезно проследить с одной стороны взаимные действия и противоположные процессы.

Соблюдение установленных веками традиций на Ближнем и Среднем Востоке и принятие учений отдельных классиков и школ как канонов, было основным условием культурной глобализации мусульманского Востока.

В XX веке произошли большие изменения во многих направлениях и в результате всех этих процессов произошло сближение Запада и Востока, которое привело к диалогу между культурами .

Исследование истории межкультурного диалога и его изучение на современном этапе, понимание систематизации процесса очень важный фактор. И в Восточной, и в Западной культуре и литературе есть определенные положения, особенные традиции присущие только Западу или Востоку.

В статье так же затрагивается вопрос о важности способа свободного выражения в восточном эстетическом мышлении. Напомним, что способность свободного выражения является стимулятором в эстетическом мышлении.

В применении тезиса о несхожести Востока и Запада и об их новом сближении в культуре, в литературе и поэзии есть определенные благоприятные моменты.

Ключевые слова: межкультурный диалог, восточное эстетическое мышление, культура Востока и Запада

UOT 82.009:7

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

DİLİMİZ VƏ TALEYİMİZ

*Hər bir xalqın milliliyini, mənəvi dəyərlərini
yaşadan, inkişaf etdirən onun dilidir.*
Heydər Əliyev

Xülasə: Hər bir ölkənin sərhədləri olduğu kimi dilin də sərhədləri var. Ölkənin sərhədlərini əsgərlər, dilin sərhəddini yazıçılar, alimlər, bir sözlə bu dildə danışanlar qorumalıdır. Sərhədləri toxunulmazdır, vətən kimi dil də müqəddəsdir. O, babalardan bizə əmanətdir. Dilin taleyi, elin taleyi, millətin taleyidir. Biz dilin taleyi üçün babaların, demək olar ki, tariximizin qarşısında cavabdehik. Hər bir dilin dəyəri, onun həqiqəti hansı səviyyədə ifadə etməsi ilə ölçülür. Azərbaycan dili bədii-fəlsəfi, elmi-nəzəri ifadə imkanlarına, lüğət təkibinin zənginliyinə görə dünya dilləri sırasında ön sırada durur. Bu gün qloballaşan dünyada milli mədəniyyətlərin integrasiyası dövründə ana dilini qorumaq bizim həm ziyalı, həm də vətəndaşlıq vəzifəmizdir. Biz Azərbaycan dilini analarımızın namusu, milli qururumuz kimi qorumalıyıq. Bu müqəddəs vəzifəni Heydər Əliyevin ləyaqətli varisi, Azərbaycan Prezidenti, müzəffər Ali baş komandan İlham Əliyev yerinə yetirir.

Açar sözlər: Azərbaycan dili, Azərbaycançılıq, milli mədəniyyət, milli varlıq, Azərbaycan türkcəsi.

Şəxsiyyətin tarixdə rolu bütün dövrlərdə insanlığı düşündürən aktual problem olmuşdur. Hər bir xalq öz böyük şəxsiyyətləri – yazıçı və alimləri, mütəfəkkirləri, dahi bəstəkarları və rəssamları, liderləri, dövlət xadimləri, sərkərdələri və qəhrəmanları ilə tanınmışdır. Onların şərəfinə şeirlər, mahnılar, dastanlar qoşmuş, heykəllər və abidələr yaratmışlar. Çünki şəxsiyyətlər tarixin yaradıcısıdır. Onlar tarixi irəli aparır, xalqın tarixdə rolunu düzgün qiymətləndirirlər. Şəxsiyyətləri ilə dünyada seçilən Azərbaycan xalqının – türk millətinin XX əsrdə yetirdiyi belə dahi şəxsiyyət ümummillî lider Heydər Əliyev idi.

Onun öz xalqı üçün etdiyi tarixi xidmətlər cild-cild kitablara sığmaz. O, etibarlı rəhbəri olduğu xalqı təşkil etməyi, bir araya gətirməyi, qorumağı bacardı. İnqilablar, repressiyalar, dünya müharibələri ilə müşayiət olunan qalmaqallı XX əsrdə bu çox çətin məsələ idi. Heydər Əliyev müstəqil dövlət, onun ideologiyası

olan Azərbaycançılığı yaradıb formalaşdırdı. Azərbaycançılıq müstəqil dövlətçiliyin, onun daxili və xarici siyasətinin, iqtisadiyyatının, mədəniyyətinin təməli idi. Dünya Azərbaycanlılarının I qurultayında o, bütün dünyaya bəyan edirdi: “Hər bir insan üçün milli mənsubiyyəti onun qürur mənbəyidir. Həmişə fəxr etmişəm, bu gün də fəxr edirəm ki, mən azərbaycanlıyam. Müstəqil Azərbaycan dövlətinin əsas ideyası azərbaycançılıqdır. Hər bir azərbaycanlı öz milli mənsubiyyətinə görə qürur hissi keçirməlidir və biz azərbaycançılığı - Azərbaycan dilini, mədəniyyətini, milli-mənəvi dəyərlərini, adət-ənənələrini yaşatmalıyıq”.

Bu, əslində XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maarifçi ziyalılarının qoyduğu ənənəyə sədaqət idi. XX əsrin əvvəllərində başlanan ana dili uğrunda mübarizə - Şərqdə ilk demokratik respublikanın - Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin yaranması ilə nəticələndi.

1913-cü ildə böyük tənqidçi və maarifpərvər ziyalımız Firudin bəy Köçərli yazırdı: “Ana dili millətin mənəvi diriliyidir, həyatının mayəsi mənziləsindədir. Ananın südü bədənə mayəsi olduğu kimi, ananın dili də ruhun qidasıdır. Hər kəs öz anasını və vətənini sevdiyi kimi, ana dilini də sevir. Bu, Allah-taalanın gözəl nemətlərindən biridir, onu əziz və möhtərəm tutmaq hər kəsə borcdur”.

Ana dilini sevmək vətəndaşlığın birinci şərti, iman işidir. Müqəddəs kitabımız olan “Qurani-Kərim”də deyilir: “Ey Rəbbim! dilimdəki düynü aç ki, sözümlü yaxşı anlasınlar”. Ana dili müqəddəsdir, o, insanı insan, milləti millət edir, hər bir cəmiyyət və tarix dillə ünsiyyət sayəsində yaranıb yaşaya bilir.

XX əsrin əvvəllərində xəritələrdə “Azərbaycan” kəlməsi, dövlət adı yox idi, “Qafqaziya” yazılırdı. O zaman “Azərbaycan” məqaləsində Cəlil Məmmədquluzadə yazırdı: Ax, unudulmuş vətən, ax yazıq vətən! Dünyalar titrədi, aləmlər mayallaq aşdı, fəlakətlər bir-birinə qarışdı, millətlər yuxudan oyanıb gözlərini açdılar və pərakəndə düşmüş qardaşlarını tapıb, dağılmış evlərini bina etməyə üz qoydular. Bəs sən haradasan, ay biçarə vətən?! ...vətən, vətən, vətən, dil, dil, dil, millət, millət, millət!”.

Dilimiz iki min ilə yaxındır ki, bizə xidmət edir. “Azərbaycan xalqı eramızın IV-VII əsrlərində bu ərazidə qədimdən məskun olan türk qəbilə və tayfa birlikləri əsasında formalaşmağa başlamış və ümumxalq Azərbaycan dili məhz bu dövrdə, məhz bu zəmində yaranmışdır”. (Fərhad Zeynalov)

Böyük dilçi, professor Bəkir Çobanzadə daha qədimlərə gedib çıxır: “Eramızın II əsrində Bizansdan skiflərə (iskitlərə) bir nümayəndə gəlmiş, özləri ilə yazılı müqavilənamə gətirmişlər. Skiflər də buna cavab olaraq onlara yazılı bir müqavilə göndərir. Bu müqavilənin yazıldığı dil indiki Azərbaycan dilinə yaxın idi.”

Bu dil vasitəsilə “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu, Orxon-Yenisey kitabələri, Qazi Bühranəddinin “Divan”ı, Nəsiminin qəzəlləri, dahi Füzuli poeziyası, Vaqifin qoşmaları, M.F.Axundzadənin komediyaları, Mirzə Cəlilin hekayə və dram-

ları, Sabirin “Hophopnamə”si, S.Vuğunun, M.Müşfiqin, R.Rzanın lirik şeirləri yazılmışdır.

Totalitar sovet rejiminin heç bir tarixi əsası olmayan tələbi ilə milli dillər konstitusiyadan çıxarılmış, vahid dövlət dili (rus dili!) siyasəti ortaya atılmışdı. “Yadımdadır, 1978-ci ildə biz Azərbaycanın Konstitusiyasına Azərbaycan dilinin dövlət dili olması haqqında maddə daxil edəndə Moskvada nə qədər təzyiqlər göstərildi. Ancaq biz bu təzyiqlərə dözdük” (Heydər Əliyev). Heydər Əliyevin bu etirafı böyük tarixi məna daşıyır, tarixi nailiyyətimizlə bağlı acı həqiqəti ifadə edir. Biz burdan nəticə çıxartmalıyıq.

İkinci dəfə hakimiyyətə gəldikdən sonra Ulu öndər dil haqqında fərman verdi. Fərmanda deyilirdi:

“Bütün xalqlarda olduğu kimi, Azərbaycan xalqının da dili onun milli varlığını müəyyən edən başlıca amillərdəndir. Dilimiz xalqın keçdiyi bütün tarixi mərhələlərdə onunla birgə olmuş, onun taleyini yaşamış, üzləşdiyi problemlərlə qarşılaşmışdır. O, xalqın ən ağır günlərində belə onun milli mənliliyini, xoşbəxt gələcəyə olan inamını qoruyub möhkəmləndirmişdir. İnkişaf etmiş zəngin dil mədəniyyətinə sahib olan xalq əyilməzdir, ölməzdir, böyük gələcəyə malikdir. Ona görə də xalqımıza ulu babalardan miras qalan bu ən qiymətli milli sərvəti hər bir Azərbaycan övladı göz bəbəyi kimi qorumağı, daim qayğı ilə əhatə etməlidir. Bu, onun müqəddəs vətəndaşlıq borcudur”.

Bu təkcə dövlət sənədi deyil, unudulmaz Heydər Əliyevin bizə tarixi vəsiyyəti, əməl etməli olduğumuz vəzifədir. Türk dünyasının böyük istiqlal şairi Bəxtiyar Vahabzadə yazıb:

*Dil açanda ilk dəfə “ana” söyləyirik biz,
“Ana dili” adlanır bizim ilk dərsliyimiz.
İlk mahnımız laylanı anamız öz südüylə
İçirir ruhumuza bu dildə gilə-gilə.*

Bizim ana dilimiz – oğuz dilləri qrupuna daxil olan türkcə- ən zəngin, ən melodik şirin bir dildir.

Bu dildə dünyada 50 milyon Azərbaycan türkü, on o qədər də türk xalqları danışır. Bu dil xoşbəxt dildir ki, onunla tarix yaradılır. Bu dil milli mədəniyyətimizə xidmət edir, günü-gündən zənginləşir, cilalanır, işləndikcə gözəlləşir. Bizim şairlərimiz tarix boyu dilimizi qorumağa çalışmışlar. Azərbaycan xalq şairi Süleyman Rüstəm bu dildə danışan 35 milyon azərbaycanlının istəyini ifadə edərək yazıb:

*Mən, sənin dilinə dəymirəm, cəllad,
Gəl sən də bu ana dilimə dəymə!
Sən də bağın var, gülün var, çəkin,
Bağında əkdiiyim gülümə dəymə!*

*...Yenica sağılır vurdugun yara,
Mənim bu yaralı könlümə dəymə!*

Bu gün qloballaşan dünyada milli mədəniyyətlərin inteqrasiyası dövründə ana dilini qorumaq bizim həm ziyalı, həm də vətəndaşlıq vəzifəmizdir. Biz Azərbaycan dilinin analarımızın namusu, milli qeyrətimiz kimi qorumalıyıq. Bu müqəddəs vəzifəni Heydər Əliyevin ləyaqətli varisi Azərbaycan Prezident-i, müzəffər Ali baş komandan İlham Əliyev yerinə yetirir. O, 9 aprel 2013-cü ildə “Azərbaycan dilinin qloballaşma şəraitində zamanın tələblərinə uyğun istifadəsinə və ölkədə dilçiliyin inkişafına dair Dövlət Proqramı”nın təsdiq edilməsi haqqında tarixi fərman vermişdir. Fərmanda “Azərbaycan dilinin qloballaşma şəraitində zamanın tələblərinə uyğun istifadəsinə və ölkədə dilçiliyin inkişafını təmin etmək” başlıca vəzifə kimi mütləqləşdirilir. 1 avqust tarixinin “Azərbaycan dili günü” kimi müəyyənləşdirilməsi Prezident İlham Əliyevin dil siyasətinin əsas vasilələrindən biridir. Azərbaycan dilinə- ana dilimizə belə münasibət Azərbaycan xalqında böyük rəğbət doğurur, dilin sahibi kimi onun milli mövqeyini möhkəmləndirir. Siyasət dövlətin, dil isə millətin kimliyini göstərən əlamətdir.

Qeyd etdiyimiz kimi XX əsrin əvvəllərində fədakar, maarifpərvər ziyalılarımız - Firudin bəy Köçərli, Nəriman Nərimanov, Mirzə Ələkbər Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Abdulla Şaiq, Üzeyir bəy Hacıbəyli, Ömər Faiq Nəmanzadə, Əli Nəzmi, Mirzə Əli Möcüz, Abbas Səhhət, Əhməd Cavad dilimiz haqqında məqalə və şeirlər yazır, onu yad təsirlərdən qorumağa çalışırdılar. “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin nümayəndəsi Mirzə Cəlilin silahdaşı Əli Nəzmi “Dil məsələsi” adlı şeirində yazırdı:

*Dil var ikən gəlin lisan deməyək,
Döndərib farscaya zəban deməyək.
Hər kəsin var ikən dili, ağızı,
Ağıza and içək, dəhan deməyək.
Ərəbi göndərək öz evlərinə,
Farsa da qal bizdə mehman deməyək.*

Yüz ildən artıq bir zaman keçsə də bu (və bu kimi!) şeirlər öz əhəmiyyətini itirməyib, bu gün də olduqca aktualdır. Çünki, “Türkün dili tək sevgili, istəkli dil olmaz, Özgə dilə qatsan, bu əsil dil əsil olmaz.” (Məhəmmədhüseyn Şəhriyar)

Hər bir ölkənin sərhədləri olduğu kimi dilin də sərhədləri var. Ölkənin sərhədlərini əsgərlər, dilin sərhəddini yazıçılar, alimlər, bir sözlə, bu dildə danışanlar qorumalıdır. Sərhədləri toxunulmazdır, vətən kimi dil də müqəddəsdir. O, bəbalardan bizə əmanətdir. Dilin taleyi, elin taleyi millətin taleyidir. Biz dilin taleyi üçün babaların, demək olar ki, tariximizin qarşısında cavabdehik.

Hər bir dilin dəyəri, onun həqiqəti, hansı səviyyədə ifadə edilməsi ilə ölçülür, yalan, ədalətsizlik, böhtan-əcaib söhbətlər dili incidir, sözü urvatdan salır. Azərbaycan dili bədii-fəlsəfi, elmi-nəzəri ifadə imkanlarına, lüğət təkibinin zən-

ginliyinə görə dünya dilləri sırasında ön sırada durur. Bu dildə gözəl hekayələr, povest və romanlar, iyirmidən artıq lirik-psixoloji dram əsəri yazmış milli ədibimiz İlyas Əfəndiyev belə bir etiraf edir: “Azərbaycan dili ən dərin, ən fəlsəfi fikirləri belə, dürüst ifadə üçün hədsiz imkanlara malikdir”.

Bu sadə və adi qeydləri böyük şəxsiyyətin, dahi azərbaycanlının fikirləri ilə sübut etmək istəyirik: “Azərbaycan dili! Bu gün iftixarla deyə bilərik ki, Sovet hakimiyyəti illərində biz Azərbaycan dilini qoruduq, saxladığımız və inkişaf etdirdik. Azərbaycan dili indi çox yüksək səviyyədə olan bir dildir. Hər bir xalqın özünəməxsusluğunu müəyyən edən başlıca ünsürlərdən biri onun dilidir. Mədəniyyət və dil qədər insanın millətini ucaldan şey yoxdur. İki şey insanın milliliyini, millətini ucaldır. Onun biri dildir, ikincisi mədəniyyətdir.

Bizim Azərbaycan dili şeir dilidir. Dil, dil, bir də dil... Dili inkişaf etdirməliyik.”

Əmin ola bilərik ki, ana dilimiz – Azərbaycan türkcəsi bu zamana qədər olduğu kimi, bundan sonra da millətimizi tarixin sınaqlarından əzmlə çıxaracaq, bizi daha müzəffər sabahlara aparacaq.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin Azərbaycan yazıçılarının X Qurultayında nitqi. 30 oktyabr 1997. H. Əliyev. Müstəqilliyimiz əbədidir: çıxışlar, nitqlər, bəyanatlar, məktublar, müsahibələr. I cild. Bakı, Azər-nəşr, 1997
2. “Heydər Əliyev və Azərbaycan ədəbiyyatı”. Bakı, Şərq-Qərb, 2009, s. 244.
3. Heydər Əliyev və azərbaycançılıq məfkurəsi. Bakı, 2002, s. 162
4. Heydər Əliyev. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı. Bakı, Ozan, 1999, s.23
5. H. Əliyev. Müstəqilliyimiz əbədidir. Bakı, 1999
6. A. Əliyeva-Kəngərli. H. Əliyev və elm. Bakı, Şərq-Qərb, 2010
7. S.Xəlilov. Fəlsəfə: Tarix və müasirlik. Bakı, 2006

Гюльшен Алиева-Кенгерли

Наш язык и судьба

Резюме: Как каждая страна имеет свои границы, так и ее язык. Границы страны должны охранять солдаты, границы языка должны охранять писатели, ученые, словом, те, кто говорит на этом языке. Его границы неприкосновенны, а язык священен, как родина. Это наследие наших предков. Судьба языка, судьба народа - это судьба нации. Мы несем

ответственность за судьбу языка перед нашими предками, перед своей историей. Ценность каждого языка измеряется его истинностью, на каком уровне он выражен. Азербайджанский язык находится на переднем краю мировых языков, благодаря своему художественно-философскому, научно-теоретическому выражению и богатству словарного запаса. В сегодняшнем глобализованном мире, в эпоху интеграции национальных культур, наш интеллектуальный и гражданский долг - защитить наш родной язык. Мы должны защищать азербайджанский язык как честь наших матерей, нашу национальную гордость. Эту священную задачу выполняет достойный преемник Гейдара Алиева, Президент Азербайджана, победоносный Верховный Главнокомандующий Ильхам Алиев.

Ключевые слова: Азербайджанский язык, Азербайджанство, национальная культура, национальное бытие, Азербайджанский тюркский.

Gulshan Aliyeva-Kangarli

Our language and our destiny

Summary: Every country has its own borders and language. The borders of the country must be guarded by soldiers, and the borders of the language must be guarded by writers, scholars, in short, those who speak this language. The borders are inviolable, the language is as sacred as the Motherland. It is a legacy of our ancestors. The fate of the language, the fate of the people is the fate of the nation. We are responsible for the fate of our language, almost our history. The value of each language is measured by its truth, at what level it is expressed. The Azerbaijani language is at the forefront of world languages with its rich artistic-philosophical, scientific-theoretical expression and vocabulary. In today's globalized world, in the era of integration of national cultures, it is our intellectual and civic duty to protect our mother tongue. We must protect the Azerbaijani language as the honor of our mothers, our national pride. This sacred task is realized by the worthy successor of Heydar Aliyev, President of Azerbaijan, and victorious Supreme Commander-in-Chief Ilham Aliyev

Key words: Azerbaijani language, Azerbaijanism, national culture, national existence, Azerbaijani turkish.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25. 09. 2021

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

UOT069:7

Zenfira Seyidova
Naxçıvan Dövlət Universiteti
E-mail: turalmemmedov521@gmail.com

MUZEYLƏRDƏ İLLÜSTRASIYALARIN ƏHƏMİYYƏTİ

Xülasə: Dərin mənalı gözəl illüstrasiya-ədəbi əsərin yaraşığı və köməkçisidir. Romanı, poemanı, yaxud xalq əfsanəsini illüstrə edən rəssam və rəsmləri üçün obrazları, süjeti, ümumiyyətlə, mövzunu ədəbi mənbədən götürürsə də, əsərin ideya məzmununu, xarakterləri, hadisələrin inkişafını fərdi palitrasına məxsus səpgidə əks etdirir. Məqalədə Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan MR Ədəbiyyat Muzeyində nümayiş etdirilən illüstrasiyalar haqqında məlumat verilir.

Açar sözlər: Muzey, eksponat, illüstrasiya, ekspozisiya, rəssam, bədii əsər.

Muzeylər xalqın qiymətli maddi və mənəvi mədəniyyət abidələridir. Çünki onlar xalq kütlələri arasında böyük elmi-kütləvi iş aparır, onları vətənə sədaqət, ədəbiyyat və mədəniyyətə məhəbbət, humanizm ruhunda tərbiyə edir.

Müdrək fikirlər, azadlıq duyğuları və humanist ideyaları aşılayan, Azərbaycan ədəbiyyatının çoxəsrlik tərəqqi yolunu öz ekspozisiyalarında işıqlandıran Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan MR Ədəbiyyat Muzeyinin gördüyü işlər Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi və təbliği nöqteyi-nəzərindən faydalı olmaqla bərabər, Azərbaycan mədəniyyətinin tərəqqisində də mühüm rol oynamışdır. Muzey üçün ədəbi mövzularda eksponatların yaradılması əsrlər boyu ədəbiyyatla təsviri və tətbiqi incəsənət arasında mövcud olmuş qarşılıqlı əlaqə və təsvirin daha da möhkəmlənməsinə təkan vermişdir.

Hazırda muzeyin ekspozisiyasında ədəbiyyat və incəsənət nümunələrinin qarşılıqlı əlaqəsi özünü əks etdirməkdədir. Təməşəçi bu qarşılıqlı əlaqə-eksponatlar, miniatürlər, illüstrasiyalar, portretlər, bədii işləmələr, xalçalar, heykəllər, büstlər, dekorativ vazalar vasitəsilə əyani surətdə ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin həyatı və fəaliyyəti ilə tanış olur.

Gərgin axtarışların və yaradıcılıq təxəyyülünün nəticəsində yaranan kitab illüstrasiyası yazıçının təsvir etdiyi obrazları əyani vasitələrlə oxucunun nəzərinə çatdırır, əsərin ideya məzmunu dərk etməkdə ona kömək edir. Rəssamın təsviri yazıçı təsvirindəki mühitlə səsleşməli, onunla həmahəng olmalıdır. “İllüstrasiya” latınca “əyani təsvir” deməkdir. Ədəbi-bədii əsərlərin illüstrasiyaları rəssamın təxəyyülü vasitəsilə yaranmış obrazlı, emosional təsvirlərdən ibarətdir. Bu cür illüstrasiyalarda mətnə təsvir olunan qəhrəmanların psixoloji aləmi, hiss və həyəcanları, düşüncələri firçaya alınır. Rəssam heç də mətni kor-koranə şəkllə

çevirmir. O, əsərin məzmunu dərindən dərk etmək yolu ilə daha dolğun surətlər yarada bilər.

Xalqımızın qədim tarixə malik zəngin və rəngarəng şifahi xalq ədəbiyyatı vardır. Kollektiv yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə malik olan bu xalqı ədəbiyyatı nümunələri-əmək və mərasim nəğmələri, atalar sözləri, nağıl, əfsanə dastan və s. nəsil-dən- nəsle keçərək, məharətli söz ustalarının ifasında getdikcə cilalanmış və zəmanəmizə kimi gəlib çıxmışdır.

Ən qədim zamanlardan bu günədək çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatını əks edən Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan MR Ədəbiyyat muzeyinin ekspozisiyasında yazılı ədəbiyyatla yanaşı şifahi xalq ədəbiyyatının göstərilməsinə geniş yer verilmişdir ki, bu da düzgün və təbiidir.

Çünki tarixən bir-birilə sıx əlaqədə olan yazılı ədəbiyyatla şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini ayırmaq ümumən Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında tam təsəvvür almağa maneçilik törədirdi.

Ekspozisiyada “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına da çox geniş yer verilmişdir. Tariximizin, ədəbiyyatımızın, dilimizin, folklorumuzun, etnoqrafiyamızın öyrənilməsi üçün çox zəngin mənbə olan “Dədə Qorqud” dastanı orta əsrlər həyatında baş vermiş tarixi, mədəni hadisələri əks etdirən çox böyük əhəmiyyətli bir əsərdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” Azərbaycan ədəbiyyatının çox qədim nümunələrindən biridir. Dastanda X-XI əsrlərin həyatı, xalqın qəhrəmanlığı, adət və ənənələri öz əksini tapmışdır.

“Dədə Qorqud” dastanı on iki boy (hekayə) və bir müqəddimədən ibarətdir. Boyların əksəriyyətində epik qəhrəmanların daxili və xarici düşmənlərə qarşı mübarizə və müharibələrindən bəhs olunur. Ümumiyyətlə, “Dədə Qorqud” dastanında xalqın nəcib hissləri, vətənpərvərlik, fədakarlıq, sədaqət, qəhrəmanlıq, mətinlik kimi sifətləri təbliğ edilir. Əsərin əsas qəhrəmanları xalqını, vətənini sevən, mərd, namuslu, qorxmaz insanlardır. Gəncə, Bərdə, Şərur, Dərbənd bu qəhrəmanların yaşadığı, mübarizə apardığı, şücaət göstərdiyi əsas ərazidir.

Muzeyin ekspozisiyasında məşhur qəhrəmanlıq dastanı “Dədə Qorqudun” ilk növbədə ideya-məzmununun, ədəbiyyatımızın inkişafında mövqe və əhəmiyyətinin əyani vasitələrlə işıqlandırılmasına xüsusi fikir verilmişdir. Dastan ekspozisiyada əks etdirilərkən bədii tərtibat prinsiplərinə riayət olunmuş, mətn, kitab, təsviri incəsənət əsərlərindən, habelə yardımçı muzey vasitələrindən geniş istifadə edilmişdir. Burada verilən hər bir eksponat dastanın müəyyən bir cəhətini, ümumi mövzusunun konkret bir məsələsini aydınlaşdırmaqla, əsas kompleksə tabe edilmiş, beləliklə də, “Dədə Qorqud” dastanı haqqında geniş elmi və təsviri məlumat verən vahid kompleks yaradılmışdır.

Divarda geniş planda verilmiş Azərbaycan xalq rəssamı M.Abdullayevin dastana çəkdiyi illüstrasiyalar nəzəri cəlb edir. Lakin həmin illüstrasiyalar başqa eksponatlarla elə əlaqələndirilmiş, üzvi surətdə birləşdirilmişdir ki, tamaşaçı əya-

ni surətdə həm əsərin məzmununu və ideyası, həm də onun tədqiqi, nəşri, başqa dillərdə tərcüməsi və s. mövzular haqqında da aydın təsəvvür alır.

Ekspozisiyada M.Abdullayev tərəfindən “Salur qazanın evinin yağmalandığı boyu bəyan edər” hekayəsinə çəkdiyi illüstrasiya nümayiş etdirilir. Illüstrasiyanın aşağı hissəsində hekayənin əsl ideyasını verən parça mövzunun şərhini tamamlayır. Ekspонат-mətnə oxuyuruq: “Ərənlər ərəni Qaraca Çoban sapanın arasına daş qoydu atdı. Birin atanda ikisin, üçün yıxdı, ikisini atanda üçün, dördün yıxdı. Kafirlərin gözüne qorxu düşdü. Qaraca Çoban kafirlərin üç yüzünü sapan daşı ilə yerə buraxdı. İki qardaşı oxa düşdü, şəhid oldu.

Çobanın daşı tükəndi, qoyun deməz, keçi deməz- sapanın arasına qoyar, atar, kafirlərin dördün, beşin bir yerdə yıxar. Kafirin gözü qorxdı. Dünya-aləm kafirin başına qarançı oldu, ayıtdılar.

-Yarımacın, yarımacın, bu Çoban bizi qırır olamı? dedilər”

Dastanda Qaraca Çoban Qazan xana qarşı qoyulur, ondan daha güclü, daha bacarıqlı, daha sədaqətli və daha namuslu göstərilir. Epos başdan -başə vətənə, anaya, oğula məhəbbət hissi ilə doludur. Burada yadelli düşmənlərdən qorunmağa, vətəni müdafiə etməyə çağırılır.

Bir neçə hissədən ibarət olan illüstrasiyada kompozisiyanın əsası geniş planda verilmiş əməkçi xalqın nümayəndəsi Qaraca Çobanın fəvqəladə qəhrəmanlığı göz önündə canlanır.

Qaraca Çoban düşmənlə vuruşarkən daşın qurtardığını gördükdə sapanına qoyun, keçi, quzu qoyub atır. Bu epizod rəssam tərəfindən belə təsvir olunmuşdur. Qaraca Çoban bir qayanın üzərində daynaraq sapanı ilə düşmənin üzərinə qoyun-quzu atır. Çobanın hərəkətində ritmiklik və cəldlik vardır, onun misilsiz, qeyri-adi gücə malik olması hiss olunur. Başqa bir tərəfdə Qaraca Çoban tərəfindən atılmış iri bir daşın havadakı vəziyyəti əks olunmuşdur ki, bu da şərti simvolik bir şəkildə çobanın əvvəlcə daşdan istifadə etdiyini, indi isə artıq daşı qurtardığını göstərir. Qayadan aşağıda hücum etmiş düşmənlərin çobandan aldığı tələfat, qoşun içərisindəki təşviş aydın hiss olunur. Bu illüstrasiya öz quruluşu etibarilə horizontal şəkildədir. Belə səpgidə verilmiş kompozisiya dastanın əsas ideyasını açaraq, ətrafda verilmiş epizodlar vastəsilə baş vermiş mərkəz hadisəni hekayət edir. Başqa illüstrasiyalarda olduğu kimi bu kompozisiyada da rəssam xırda detallara geniş yer vermişdir ki, onların hər biri ayrı-ayrılıqda əhalinin məişət və həyat səhnələrini bütün incəliklərinə qədər canlandırır.

Tanış olduğumuz illüstrasiyaların dastanın məzmununun açılması, hər boy haqqında tamaşaçılarda təsəvvür yaratmasında nə qədər böyük əhəmiyyəti olduğunu gördük. Odur ki, bu illüstrasiyalar ekspozisiyada əsas ekspонат kimi verilmişdir. İdeyanın, mövzunun açılmasında illüstrasiyanın nə qədər çox əhəmiyyəti vardısı, illüstrasiyanın mahiyyətinin tamaşaçılara çatdırılmasında izahedici mətn də bir o qədər faydalıdır. Məhz buna görədir ki, hər bir boyə həsr edilmiş illüst-

rasiya ilə yanaşı həmin hekayədən seçilmiş hekayənin ideyasını verən və ya illüstrasiyanın mərkəzində verilmiş hadisəni, momenti əks edən mətn verilmişdir.

Sənət əsərləri, ədəbi əsərlər, tarixi hadisələr, ədəbi simanın tərcümeyi –halı haqqındakı faktlar əsasında yaranır. Odur ki, ədəbi mövzunun asan dərk edilməsi üçün təsviri materialların ekspozisiyasında göstərilməsi zəruridir. Ekspozisiyadakı ədəbi mövzulardakı eksponatlarla təsviri və tətbiqi sənət əsərləri bir-biri ilə vəhdət təşkil edirlər. Burada toplanmış Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”si mövzuları əsasında yaradılmış miniatür və müasir illüstrasiyalar müəyyən bir epizodu aydınlaşdırır.

“Yeddi gözəl” poemasında Bəhram -Gurla qoca çobanın hekayəti də geniş miqyasda miniatürə çevrilmiş sujetlərdəndir. Nizami həmin hekayələrdə Bəhram şahın vəziri Rast Rövşən kimi ikiüzlü və satqın adamları ifşa edir, onların saraylarda apardıqları fitnəkar işləri açıb göstərir. Şərab və əyləncə Bəhrəmin gözlərini o qədər dumanlandırmışdır ki, vəzirinin əməllərini görə bilmir. Nəhayət, bir gün ov zamanı köpəyini ağacdan asmış bir çobana rast gəlir. Şah öyrənir ki, köpək sahibinə xəyanət etdiyi üçün cəzalandırılmışdır:

*Xəyanət işləmiş o, amanətə,
Satır əminliyi min xəyalətə
Günahkarla belə rəftar etməsən,
Kimsə deməz sənə: “Affərin, əhsən”
Dedi ki, “Bu işə olmuşam heyran”,
Şahlığı öyrətdi mənə bir çoban
Bu hekayə mənim hekayətimdir,
Mən çobanam, sürü rəiyyətimdir.*

Təsviri sənət əsərləri ilə şeir parçalarının qarşılıqlı verilməsi tamaşaçıların əsərləri asanlıqla qavramasına kömək edir.

Ekspozisiyada böyük demokrat yazıçı Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərinə çəkilmiş illüstrasiyalar öz zənginliyi və müxtəlifliyi ilə diqqətəlayiqdir. Bu illüstrasiyalarda Mirzə Cəlil sənətinin ictimai, fəlsəfi, bədii mahiyyəti bütün aydınlığı ilə nümayiş etdirilir. Zalda görkəmli sənətkarımız rəssam O.Sadiqzadə, D.Kazımovun və b-nın Mirzə Cəlilin əsərlərinə çəkilmiş illüstrasiyaları nümayiş etdirilir. Rəssam Mirzə Cəlilin əsərlərindəki fikirləri elə sənətkarlıqla duymuşdur ki, nəticədə öz gözəl fırçası ilə yüksək səviyyəli sənət əsərini yarada bilmişdir. Rəssamın sənətkarlığı ondadır ki, Mirzə Cəlilin əsərləri əsasında çəkdiyi illüstrasiyada hekayələrin ümumi ruhunu rənglərin dili ilə tamaşaçıya çatdırmağa müvəffəq olmuşdur.

C.Məmmədquluzadə “Qurbanəli bəy” hekayəsini 1907-ci ildə yazmışdır. Qurbanəli bəy Qapazlı kəndinin mülkədarıdır. Ancaq hekayədə onun mülkədarlıq işi və qayğıları yox, xarakterinin səciyyəvi cəhətləri göstərilir. Qurbanəli bəy özündən böyüklər, vəzifəlilər qarşısında nökr, özündən kiçiklər yanında isə ağa-

dır, təkcə pristav və naçalniklərin deyil, onların arvadlarının da qabağında baş əyir, əsl “nəzakət” sahibi olur, özünə tabe adamlarla isə kobud rəftar edir.

Rəssam D.Kazımovun hekayəyə çekdiyi illüstrasiyada Qurbanəli bəyin yaltaq və lovğa təbiətini, onun mədəni yoxsulluğunu və nadanlığını pristavın arvadının ad günü münasibətilə keçirilən ziyafətdəki hərəkətləri vasitəsilə açır. O, pristavın xanımının sağlığına stəkanla araq içəndən sonra keflənərək naçalkinə deyir: “Naçalnik ağa, içirəm mən bu stəkanı sizin sağlığınıza. Allah da buna şahiddir ki, nə qədər bizim vilayətə naçalniklər gəlib-gedib, mən onların heç birini bu qədər istəməmişəm. Naçalnik ağa, sən bizim başımızın sahibsən. Nə qədər bizim mahalda camaat var, onlar hamısı sənin yolunda başlarından keçərlər. Mən özüm sənin yolunda oda girərəm. Qurban sənə mənim canım. Nə qədər ki, mən sağlam, nökrəm sənə”. Eyni sözləri eyni yaltaqlıqla o, Əfsərin və onun xanımının da ünvanına söyləyir.

Gərgin axtarışların və ilhamlı yaradıcılıq təxəyyülünün nəticəsində yaranan kitab illüstrasiyası rəssamın məndəki əhvalatı, orda təsvir olunan mühitə təsəvvür etməsindən, duymasından çox asılıdır. Ədəbi əsərə illüstrə vermək rəssamdan birinci növbədə geniş bilik, incə zövq, zəngin fantaziya tələb edən mürəkkəb yaradıcılıq prosesidir. Rəssamın cizgi və boyalarla təsviri, yazığının sözlə təsvirindəki mühitlə həmahəng səslənməlidir. Fırçaya alınan ədəbi hadisənin məhz mühitindən xəbər verən dərin mənalı illüstrasiya nəinki təkcə kitabın yaraşığıdır, o, həm də yazığının qələmə aldığı obraz və hadisələrin şərhində əyani vasitə rolunu oynayır. Başqa sözlə, rəssam yazığını kor-koranə təqlim edib, mətni rəsmə çevirmir. O, əsərin qaya və məzmununu dərindən dərk etmək yolu ilə daha dolğun surətlər yarada bilir.

Ekspozisiyada XX əsrin əvvəllərində öz ictimai satirik şəirlərilə Azərbaycan ədəbiyyatında görkəmli yer tutan M.Ə.Sabirin əsərləri əsasında yaranan illüstrasiyalar şairin həyatı, şəxsiyyəti, yaşadığı mühit və yaradıcılıq yolu haqqında tamaşaçılarda geniş təsəvvür oyadır.

“Hophopnamə”yə çekilən illüstrasiyalarda Nəcəfqulu inqilabdan qabaqkı Azərbaycan mühitini, təbii və inandırıcı obrazlar silsiləsini, real interyerləri və əlbəşələri maraqlı kompozisiyalarda verməyə nail olmuşdur.

Nəcəfqulunun “Avropada Məmmədəlinin eşqbazlığı” şeirinə çekdiyi rəsmdə də özünəməxsusluq duyulur. Ağ yerlikdə Avropa şəhərlərinin birinin küçəsində insanların əhatəsində görüntüyə gətirilən Məmmədəli bu rəsmdə artıq dizi üstə düşüb əcnəbi xanıma yalvardığı durumdadır:

*Rəhm et mənə, can madmazel!
Könlüm olub qan, madmazel!
Bir baş Ədesdən gəlmişəm
Ardınca, canan madmazel!
Gör hali-biaramımı,
Dil bisükündür, gəl mənə!
Eşqin füzundur, gəl mənə!*

Əsərin məhz bu cür kompozisiya həlli iranlı hökmdarı gülüş doğuran vəziyyətdə, daha acınacaqlı vəziyyətdə göstərməyə imkan vermişdir.

Beləliklə, Azərbaycan təsviri sənətində bədii əsərlərin qəhrəmanları və ayrı-ayrı sujetləri əks etdirilən boyakarlıq, qrafika və heykəltaraşlıq əsərlərinin ən nəfis nümunələri təhlil edilib, onların estetik mahiyyəti, üslubu və sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə tanış olduqca ədəbi mövzular əsasında yaradılan sənət incilərinin xalqımızın mədəni həyatında geniş yayıldığı, onun məişətinə rəvnəq verdiyi bütün genişliyi ilə anlaşılr. Bu, hər şeydən əvvəl, ədəbiyyatla təsviri sənətin sintezindən doğub billurlaşan müasir Azərbaycan incəsənətinin milli ənənələr üzərində zəruri inkişaf qanunauyğunluğu və misilsiz müvəffəqiyyətidir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1992
2. N.Zamanov. Düşündürən naxışlar. Bakı, 1981.
3. C.Məmmədquluzadə Ensiklopediyası. Bakı, 2008
4. N.Həbibov. Rəssamlıqdan söhbət. Bakı, 1961
5. Muzeyşünaslıq. Dərslik. Bakı, 2002

Зенфира Сеидова

Важность иллюстраций в музеях

Резюме: Иллюстрация с глубоким осмыслением служит укрощением художественного произведения. Художник, иллюстрирующий романы, поэмы, или народные сказания и легенды, несмотря на то, что при иллюстрировании образов сюжетов и тем обращается к литературным источникам, идейное содержание, характеры, развитие действия отражает исходя из присущей ему личной полноты. В статье представлена информация об иллюстрациях, представленных в Литературном музее Нахчыванской АР имени Джелила Маммедкулизаде.

Ключевые слова: музей, экспонат, иллюстрация, экспозиция, художник, произведение искусства.

Zenfira Seyidova

Importance of illustrations in museums

Summary: It is the beauty and vice of a beautiful illustration-literary work with deep meaning. For artists and painters depicting a novel, poem, or folk legend images, events and the subject are generally taken from a literary source, but the work reflects the content of the idea, the characters, and the development of the story and events in their own way. The article provides information about the illustrations exhibited in the Nakhchivan AR Literature Museum named after Celil Mammedguluzade.

Key words: Museum, exhibit, illustration, exposition, artist, work of art

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 14. 10. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Eyvazova

UOT 379.85

Aynur Ələkbərova
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
”Kulturologiya və incəsənətin nəzəriyyəsi”
Şöbəsinin elmi işçisi
E-mail: alekberova-aynur2019@mail.ru

AZƏRBAYCANIN TURİZM İNFRASTRUKTURUNDA BAKININ MEMARLIQ ABİDƏLƏRİNİN ROLU

Xülasə: Azərbaycan Qafqaz dağları, düzənlikləri, çayları, gölləri, 825 km uzunluğundakı Xəzər dənizi, zəngin mineral suları, bir çox iqlim tipinə sahib olması və zəngin tarix xəzinələri, memarlıq abidələri ilə çox yüksək turizm potensialına sahib bir ölkədir. Dünyanın müxtəlif bölgələrində görülən 11 iqlim tipindən 9-nun Azərbaycanda olması turizm fəaliyyətinin müxtəlifliyini təmin edir.

Azərbaycanda paytaxt Bakıdan başlayaraq müxtəlif turizm bölgələrinə (memarlıq abidələrinə) gedən yollar turizm dəyəri olan marşrutları təşkil edir və daxili turlarda istifadə olunur. Keçmişdən bugünə qədər Bakının memarlıq abidələrinin müasir səviyyədə təmir edilmiş olması və daxili tur paketlərində marşrut istiqamətinin dəyişməsi turistlərə rahatlıq yaratmaqla vaxtlarına qənaət etməyi hədəfləyir.

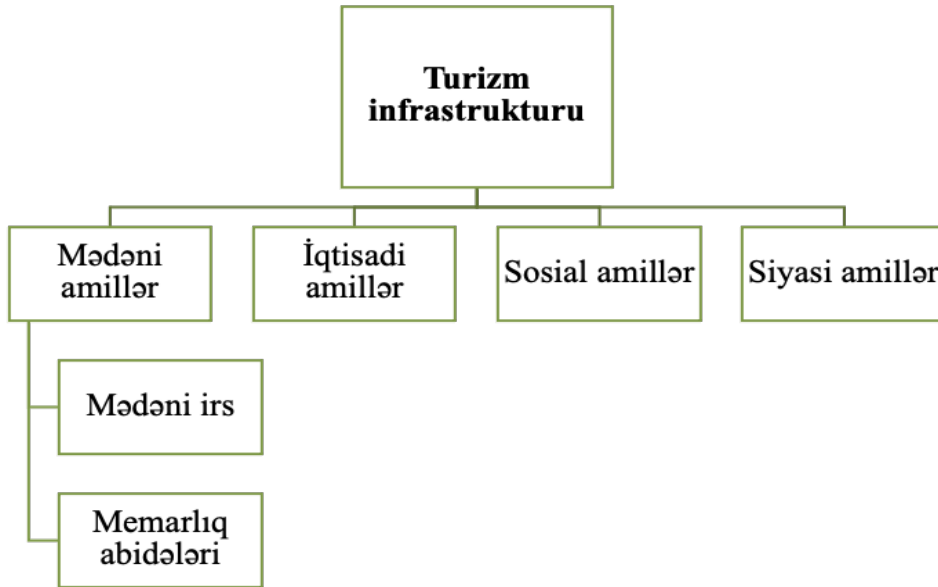
Məlum olduğu üzrə tədqiqat işində əsas diqqət turizm potensialında memarlıq abidələrinin rolunu vurğulamaqdan ibarətdir. Bu vasitə ilə ölkəmiz bir çox xarici turistlərin marağına səbəb olmuşdur. Bu səbəbdən də təsadüf deyil ki, turizm paketlərinin hər birinə tarixi memarlıq abidələrinin gəzintisi mütləq şəkildə daxil edilir. Bu baxımdan mövzu müasir dövr üçün aktualıq kəsb etməklə yeni bir araşdırma tələb edir.

Açar sözlər: turizm potensialı, memarlıq abidələri, turizmin inkişafı, mədəni irs, infrastruktur

GİRİŞ

Turizm infrastrukturunu turizmin inkişafı üçün maddi və təşkilati bazanı təşkil edən bir sıra müəssisə və təşkilatlardır. Buraya əsas xidmətlər: yol sistemi, nəqliyyat, mənzil, gastronomiya, mədəni və istirahət xidmətləri, turistləri qoruma xidmətləri və s. aiddir. Qeyd etdiyimiz turizm infrastrukturuna təsir edən əsas amillər aşağıdakı cədvələ uyğun qruplaşdırıla bilər.

Turizm infrastrukturuna təsir edən amillər:



Mənbə: <https://unec.edu.az/application/uploads/2015/02/turizmin-yasas-lary-15-.pdf> – Turizm infrastrukturu 2020.

Bakıdan bəhs edərkən ağla gələn ilk şey, şübhəsiz saflığın rəmzi olan “Qız Qalası”dır. Bu, Bakıya gələn hər kəsin görə biləcəyi tarixi memarlıq abidəsidir. Şəhərin tarixində mühüm yer tutan “Şirvanşahlar Sarayı”, şəhərdəki əhəmiyyətli türbələrdən biri olan “Bibiheybət Məscidi”, şəhərin ən qədim qalıqlarının yerləşdiyi “Qobustan Milli Parkı”, türk əsgərlərinin də yerləşdiyi “Şəhidlər Xiyabanı” “şəhərin döyünən ürəyi” hesab edilən görülməli tarixi yerlər arasındadır.

Tarixi memarlıq abidələrinin turizm sektorunda tanıtılmasında əsas məsələ bu bölgədə çoxsaylı tarixi bina və abidələrin olmasıdır.

Turizm sektorunda Bakının memarlıq abidələrinin əhəmiyyəti

Şirvanşahlar Sarayı, Bakı turu ilə bağlı araşdırma apararkən diqqəti cəlb edəcək ilk vacib dayanacaqlardan biridir. Saray XV əsrdə tikilib və adı bölgədəki ilk şahın paytaxtı “Şirvan”ın adından gəlir.

Sarayın əsas binası 52 otaqdan ibarət 2 mərtəbəli binadır. Sarayın əsas binası çox mürəkkəb olmasa da, ehtiyac yarandıqca tikilən binalarla əsa bina bir qədər mürəkkəbləşmişdir.

Kompleks hal-hazırda iki məsciddən, Xəlilullahın və ailəsinin türbələrindən, hamamdan, Şərq qapısından (Murad Qapısı), daş frizlərdən və alim Səyid Yəhya Bakuvinin türbəsi, həmçinin əsas binadan ibarətdir [1, 2 s.].

Bu yer təkcə Azərbaycanda deyil, həm də bütün dünyada orta əsr memarlığının ən vacib infrastrukturlarından biridir. Buna görə də, Bakıya gəlmək qərarı

alan turistlər, mütləq bu sarayı Bakıda gəzəcəkləri yerlər siyahısına daxil etməlidirlər. İçərişəhərdəki saraya giriş də çox asandır və ora çatmaq üçün “İçərişəhər” metro dayanacağından üzəşəgi etmək kifayətdir.

Əsas etibarı ilə, ənənəvi tikililər, məscid və UNESCO-nun dünya mədəni irsinə daxil olan abidələrlə yanaşı, habelə Azərbaycanın paytaxt bölgəsində eklektik harmoniyası ilə göz oxşayan tikililər də mövcuddur.

Müasir dövrdə mövcud olan göydələnlər arasında ən cəlbedicisi Xəzər dənizi sahilində ucaldılmış alov dillərinə bənzəyən üç şaxədən ibarət Alov qüllələridir.

ABŞ memarlıq şirkəti “HOK” tərəfindən hazırlanmış qüllələrin hündürlüyü 183 m-ə bərabərdir. Onlar Azərbaycandakı ən hündür tikililər hesab edilir. Bu qüllələrdə yaşayış binası, ofis və ziyarətçilərin qala biləcəyi beş ulduzlu “Feyrmont” oteli də fəaliyyət göstərir.

Alov qüllələrini şəhərin istənilən yerindən görmək mümkündür. Qaranlıq düşən zaman isə onlar əlvan rənglərə bürünərək əsl alovu xatırladır.

Skyscrapercity.com-un (şəhərsalma üzrə nüfuzlu forum) apardığı araşdırmaya əsasən deyə bilərik ki, “Fire Towers” işıqlandırmada birinci yerdədir. Rəngli görünüşü vermək üçün bina tam ekranlarla örtülmüşdür.

Binanın inşası “Discovery Channel” və “Science Channel”-in “Böyük Quruluş” proqramında nümayiş olunmuşdur. Bu binanın tikintisi üçün 400 milyon dollar xərc çəkilmişdir.

Bakı səfəri ilə bağlı araşdırma apardıqda, yəqin ki, “Qız Qalası” haqqında eşitməmək mümkün deyil. “Qız qalası”, şübhəsiz ki, Bakının ən görkəmli tarixi yerlərindən biridir və şəhərdə ən çox ziyarət edilən ikinci tikilidir. 27 metr hündürlüyündə olan bina 2000-ci ildə UNESCO-nun Dünya İrsi Siyahısına daxil edilmişdir. Qala ümumilikdə 8 mərtəbədən ibarətdir və XII əsrdə şəhəri qorumaq üçün istifadə edilmişdir. Qala haqqında müxtəlif rəvayətlərin söylənilməsi onu ziyarətçi turistlər üçün daha da maraqlı edən amillərdəndir. Bu rəvayətlərdən biri özünü qəsrədən atan bir qızın adı ilə bağlıdır.

Turizm infrastrukturunda səfər zamanı bərpa edilmiş formada bələdiyyə ehtiyac olmadan qüllə haqqında bir çox məlumat əldə olunsada, bir çox ziyarətçi qüllənin köhnə versiyasının daha gözəçarpan və maraqlı olduğunu düşünür.

Şəhərdəki bu qala Bakının ziyarətində mütləq hesab edilən memarlıq abidələri arasındadır. Turistlər bu qalaya daha çox Bakının möhtəşəm mənzərəsini zirvədən izləmək üçün gəlirlər. Zirvəyə çatanda bir tərəfin Xəzər dənizinə, bir tərəfin isə İçərişəhərə baxdığını görənlər bu mənzərəni çox bəyəndiklərini bildirirlər. Qalanın girişində tarixi zəmində hazırlanmış bəzək əşyaları satılır ki, bu da turistlərin diqqətini cəlb edir.

Ramana kəndi ilə eyni adı daşıyan “Ramana qalası” -nin XIV əsrə aid olduğu düşünülür. Qalanın ortasındakı mərkəzi qüllənin hündürlüyü 15 metrdir.

Müdafiə məqsədləri üçün tikilən qala, Şirvanşahlar dövründə torpaqların qorunmasında böyük əhəmiyyət daşıyırdı.

Turizm infrastrukturu baxımından görünüşü sayəsində qala “Koroğlu” və “Nəsimi” kimi filmlərin çəkilişində istifadə edilmişdir. Dördbucaqlı bir arxitektura sahib olan qalada bir çox dekorativ elementlər mövcuddur.

Turistik baxımdan tarixi xüsusiyyətlərindən əlavə, qala, möhtəşəm mənzərəsi ilə Bakıda görməyə dəyər tarixi yerlər sırasındadır. Qala divarlarının yan tərəfindəki qaya parçası ilk baxışdan nəzərə çarpır, lakin çox xoş bir görünüşə malikdir.

XIII əsrdə tikilən “Bibiheybet” məscidi Bakının şəhər əhalisi üçün ən vacib məscidlərdən biridir. Məscid, II Şirvanşah Ferruhzad tərəfindən tikilib və təəssüf ki, 1930-cu ildə dağıdılmışdır. İndiki məscid 1990-cı ildə tikilib və əslinə uyğun olaraq inşa edilib. Məscid sonuncu dəfə 2013-cü ildə bərpa edilmişdir [1, 3 s.].

Xəzər dənizinə baxan çox dinc bir yer olan məsciddə istifadə edilən sarı vulkanik daş, bölgəyə xas olduğu üçün məsciddə daha spesifik gözəllik qatır.

Bibiheybet məscidi həm də şəhərdə əhəmiyyətli bir məscid olduğundan, Bakı turlarında səyahət paketlərinə daxil edilir.

Məscidi ziyarət etməyə gələndə dəniz mənzərəsindən də zövq almaq qaçılmazdır. Bunun üçün məscidin qarşısında gözəl bir küçə var və bu küçədə turistlər dəniz məhsulları yeyə biləcəyi restoranlarda nahar və şam edə bilirlər. Bütün bunlar bölgəni turizm infrastrukturu baxımından vacib edir.

Atəşgah məbədi Suraxanı ərazisindəki şəhər mərkəzindən 30 km məsafədədir. Bina, bir növ qala üslubunda tikilmiş, Zərdüştün ibadətگاهی hesab olunmaqla, fars və hind yazılarına əsaslanır. Bu yer Zərdüşt ibadətگاهی kimi qəbul edilsə də, binanın bölgənin ticarət yollarında olduğu üçün XVIII əsrdə buraya gələn hindular tərəfindən ibadət üçün tikildiyi düşünülür. Burada tapılan simvollar da dediklərimizə işarə edir. XIX əsrdə Hindistan əhalisinin azalması məbədin tərk edilməsinə səbəb olur.

Hindu və Zərdüşt ibadətگاهی olaraq istifadə edilən məbədin adı Farsca “atəş” mənasını verən “ataş” sözündəndir. Bölgədəki təbii qaz ehtiyatlarına görə əbədi bir atəşi olan bölgə, 19 dekabr 2007-ci il tarixli Azərbaycan Prezidentinin fərmanı ilə dövlətin tarixi və memarlıq bölgələrindən biri olaraq qəbul edildi [1, 4 s.].

İldə 15.000 turistik ziyarətçi qəbul edən məbəd həm dini, həm də memarlıq cəhətdən ölkənin və Bakının tarixi abidələri arasındadır.

Bəli, məbədin bərpası bu yerin ruhundan bir şeyləri apardı, ancaq muzeyə çevrilmiş otaqlarda məbəd haqqında çox vacib məlumat əldə etməyə şərait yaratdı.

Qobustan Milli Parkı, 40.000 illik tarixi olan qayaüstü təsvirləri ilə şəhərin ən uzaq tarixi üçün turistik baxımdan əsas tədqiqat mövzudur. Bu park Azər-

baycanın ən qədim yaşayış məskəni kimi tanınır və rəqs mərasimləri, ov səhnələri, dülgerlik və heyvan fiqurları kimi keçmiş həyat şəkillərinə ev sahibliyi edir. Sahə daxilində ümumilikdə 6.000 qayaüstü təsvir var. Bölgə 1966-cı ildə milli tarixi abidə elan edilmişdir.

Qobustan 2007-ci ildə beynəlxalq komissiya tərəfindən UNESCO-nun Dünya İrsi Siyahısına daxil edilmişdir. Bu səbəbdən də bu yer Bakıda mütləq seyr edilməli olan tarixi yerlər sırasındadır.

Qobustan palçıq vulkanları ilə yanaşı, tarixi qayaüstü təsvirlər də turistlərin marağına səbəb olur. Ölkədəki yeganə palçıq vulkanı olan Qoturdağ, təxminən 100 ildir palçıq istehsal edir. Vulkanların tibbi baxımdan da faydalı olduğu və bu səbəblə dəriyə maska düzəltməkdə əvəssiz olması turistlərin marağını daha çox çəkir.

1939-cu ildə qurulan və 1945-ci ildə ziyarətçilərə açılan ədəbiyyat muzeyi 85 ildir ki, Azərbaycanın ədəbi zənginliyini ziyarətçilərinə təqdim edir. 30 əsas və 10 əlavə salonu olan muzeydə 3 mindən çox ədəbiyyat əsəri sərgilənir.

İlk baxışdan füsunkar memarlığı ilə diqqəti cəlb edən muzey binası XIX əsrin ortalarına təsadüf edir. Daha sonra Azərbaycan ədəbiyyatının aparıcı adları: Füzuli, Vəqif, M.F. Axundov, Nəvəis, C.Məmmudquluzadə və C.Cabbarlının heykəlləri və mərmər üzərində yazılmış adları əlavə edərək buranın əsl ədəbi muzey olduğu bütün dünyaya elan edildi.

Bina Azərbaycan Demokratik Respublikası tərəfindən 1918-1920-ci illər arasında iş yeri və mənzil kimi istifadə edilmişdir. Azərbaycan ədəbi dünyasının ən görkəmli nümunələrini görmək və ədəbiyyat tarixinə xoş bir səyahət etmək üçün bu muzeyi turizm obyekti kimi mütləq ziyarət etmək lazımdır.

Azərbaycanın ən mühüm ədəbi şəxsiyyətlərindən biri olan və 1413-cü ildə yazılmış Nizamiyə aid olan “İskəndərnamə”, turistlərin qaçırmaması lazım olan ən vacib obyektlərdən biridir. Muzeydəki ziyarət kitabına bir şey yazmaq və əvvəl gələnlərin yazılarını oxumaq turistlər üçün olduqca maraqlıdır.

“Baku Old Town” kimi tanınan İçərişəhər, şəhərin əsas turistik ziyarət nöqtəsidir. 2000-ci ildə YUNESKO-nun Dünya İrsi Siyahısına daxil olan bölgə, şəhər içərisində əlavə bir şəhər olaraq adlandırılır və qapı arxasına girəndə turistlərin özlərini orta əsrlərdə hiss edəcəyi xüsusi bir yer olduğu vurğulanır.

Bölgə 1985-ci ildə dövlətin mühüm tarixi və memarlıq quruluşlarından biri kimi mühafizə altına alınmışdır. Bura 8-10 metr hündürlükdə və 3,5 metr qalınlığında qala divarları ilə əhatə olunmuş və 22 hektardan çox böyük bir əraziyə sahibdir.

Qalanın küçələri çox dar olduğundan şəhər mühasirəyə alındıqda düşmənlərin atları ilə küçələrə girməsinin qarşısı alındı. Bu, şəhəri qorumağı asanlaşdırdı. Bölgə İpək Yolu üzərində yerləşdiyindən qala daxilində çox sayda yaşayış yeri və bu bölgədə XVIII-ci əsrə aid iki mühüm xəzinənin tapılması böl-

gənin ticarət baxımından nə qədər əhəmiyyətli olduğunu göstərir.

Şəhərin mərkəzində yerləşən İçərişəhər, Bakı tarixinin ən vacib və ən zəngin dayanacaqlarından biridir. Buranı ziyarət etdikdə turistlər, eyni zamanda Bakının ən vacib tarixi yerlərini ziyarət etmək fürsəti əldə edir. Bölgədəki hər cür kafe və restoran turistlərin xoş vaxt keçirməyi üçün möhtəşəm seçimdir.

Bakı səyahətində istifadə ediləcək kart və biletlər

BakuCard turistlər üçün Bakı Metropolitni, Baku Bus xətləri və Baku Airport Express-ə pulsuz nəqliyyat təklif edir. Məsələn, Bakı şəhər turu kart sahiblərinə 50% endirimlə təklif olunur. Bundan əlavə, bir çox kafe, bar və ticarət mərkəzində kart sahiblərini əhəmiyyətli endirimlər gözləyir.

Qalma müddəti və səyahət planına bağlı olaraq 3 fərqli kart növündən birini alaraq turistlər səyahətini daha qənaətcil edə bilirlər. Üstəlik, turistlərin şəhərdə kartı ala biləcəyi bir çox məntəqənin olması onlar üçün böyük bir rahatlıq təqdim edir.

GoBakuCard, şəhər turu zamanı pul qazanmaq üçün turistlərin istifadə edə biləcəyi başqa bir kartdır. Bu kart, ən populyar yerlərdə endirimlər, muzeylərə endirimli və ya pulsuz giriş, BakuCard kimi turlara endirimlər kimi böyük üstünlüklər təqdim edir. Bu bileti alarkən turistlər özlərinə ən uyğun bileti seçməlidirlər.

Tarix və mədəniyyət abidələri turizmin inkişafına təsir göstərən və turistləri ölkəyə cəlb edən vacib amillərdir. Çünki hər hansı bir ölkəyə səyahət edən turist, bu ölkənin tarixini əks etdirən tarixi, maddi və mədəni nümunələri ilə maraqlanır. Beləliklə, turizm, öz növbəsində, ölkənin mədəni irsinin dünyaya çatdırılmasında mühüm rol oynayır.

Qədim yaşayış məskənləri və abidələri olan Azərbaycanda digər turizm növləri ilə yanaşı mədəni turizmin inkişafına da xüsusi diqqət yetirilir. 2008-ci ildə Heydər Əliyev Fondu tərəfindən yenidən qurulan Qala Arxeoloji Etnoqrafiya Muzey Kompleksi hazırda minlərlə yerli və xarici turistin populyar turizm mərkəzidir.

2010-2014, 2018-2019-cu illər üçün Dövlət Turizm İnkişaf Proqramında cari ilin aprel ayında Prezident tərəfindən təsdiq edilmiş tarixi, memarlıq və mədəni qoruqların ərazisində müasir turizm infrastrukturunun yaradılmasına böyük diqqət yetirilmişdir. Bu və bu cür layihələr, demək olar ki, hər il nəzərdən keçirilir. Təəssüflər olsun ki, 2020-2021-ci illərdə turizm sektoruna koronavirus infeksiyasının yayılması kəskin təsir göstərmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abdullayeva F.A. “Mədəniyyət”, məqalə Bakı, 2010, s.10.
2. Bilalov B.A. “Turizm fəaliyyətinin tənzimlənməsi”. Bakı, Maarif, 2016, 366 səh.
3. Əlirzayev Ə.A. “Turizmin inkişafının sosial-iqtisadi problemləri”. Bakı, Qanun, 2016, 300 s.
4. İ. Hüseynov, N. Əfəndiyeva. Turizmin əsasları. Bakı, Mars-Print nəşriyyatı, 2007, 442 səh.
5. <https://medeniyyet.az/page/news/12872/Medeni-irs-ve-turizm.html> – Mədəni irsimiz 2020.
6. <https://unec.edu.az/application/uploads/2015/02/turizmin-yasaslary-15-.pdf> – Turizm infrastrukturu 2020.
7. WTO “Agenda 21 for the Travel and tourism industry” 2020.
8. www.mct.gov.az – Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin internet sahifəsi.
9. www.oralaz.az – Yerli və xarici turizmlə bağlı turizm portalı.
10. www.unwto.org – Ümumdünya Turizm Təşkilatının internet sahifəsi.
11. www.wikipedia.org – Qlobal elektron ensiklopediya.

Айнур Алекперова

Роль Архитектурных Памятников Баку В Туристической Инфраструктуре Азербайджана

Резюме: Азербайджан - страна с очень высоким туристическим потенциалом с ее Кавказскими горами, равнинами, реками, озерами, 825 км Каспийским побережьем, богатыми минеральными водами, множеством климатических типов и богатыми историческими достопримечательностями, архитектурными памятниками. Наличие 9 из 11 типов климатических зон в разных регионах обеспечивает разнообразие туристической деятельности в Азербайджане.

Автомобильные дороги из столицы Баку в различные регионы образуют туристические маршруты и используются во внутренних турах. Архитектурные памятники Баку были отреставрированы на современном уровне от прошлого к настоящему, а изменение маршрута во внутренних туристических пакетах направлено на экономию времени, ради удобства для туристов.

Как известно, основная цель исследования - подчеркнуть роль памятников архитектуры в туристическом потенциале. С помощью этого инструмента наша страна привлекла интерес многих иностранных туристов. По этой причине в каждый из туристических пакетов входит экскурсия по историческим и архитектурным памятникам. В связи с этим тема требует нового исследования, приобретающего актуальность в современную эпоху.

Ключевые слова: туристический потенциал, памятники архитектуры, развитие туризма, культурное наследие, инфраструктура.

Aynur Alekberova

The role of Baku architectural monuments in the tourism infrastructure of Azerbaijan

Summary: Azerbaijan is a country with a very high tourism potential with its Caucasus mountains, plains, rivers, lakes, 825 km of Caspian Sea, rich mineral waters, many climatic types and rich historical treasures, architectural monuments. The presence of 9 out of 11 climate types in different regions of the world in Azerbaijan ensures the diversity of tourism activities.

In Azerbaijan, roads from the capital Baku to various tourist areas (architectural monuments) form routes of tourist value and are used in domestic tours. The architectural monuments of Baku have been renovated to a modern level from the past to the present, and the change of route in domestic tour packages aims to save time by creating convenience for tourists.

As it is known, the main focus of the research is to emphasize the role of architectural monuments in the tourism potential. With this tool, our country has attracted the interest of many foreign tourists. For this reason, it is no coincidence that each of the tourist packages includes a tour of historical and architectural monuments. In this regard, the topic requires a new study, gaining relevance for the modern era.

Key words: tourism potential, architectural monuments, tourism development, cultural heritage, infrastructure

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 10. 2021

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

UOT 902

Toğrul Eminov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail : camouflage@list.ru

QƏDİM SİVİLİZASIYALARI KƏŞF ETMƏK, ARXEOLÖJİ ARAŞDIR- MA ÜÇÜN 3D MODELLƏRİNİN VƏ LİDAR-IN TƏTBİQİ

Xülasə: Məqalədə arxeoloji irsə zərər vurmada Lidar texnologiyası ilə aşkarlanması, sıx bitki örtüyü ilə örtülmüş itirilmiş şəhərlərin əraziləri üzrə aparılmış tədqiqatlar aparılır. LİDAR, detallı 3D xəritələr çəkmək üçün lazer impulslarını göndərmək üçün işıq aşkarlayıcı sensorlar və məsafədən təyinedicilərdən istifadə edən optik bir uzaqdan algılama texnologiyasıdır.

Açar sözlər: Lidar, müasir texnologiya, lazer, 3D, arxeologiya, xəritə, modelləşdirmə.

Əsaslı məzmunu malik olan hər bir arxeoloji məkanın keçmişi haqqında bir çox məlumatlar mövcuddur. Daş ocağında tapılan bir bıçaq, insan skeleti ilə müqayisədə fərqli bir hekayədən bəhs edir. Təəssüf ki, hekayəni aşkar etmək üçün sayt qazmaq da onu məhv edir. Ətraflı qeydlər arxeoloqların arxeologiyayı qorumaq əvəzinə keçmişi silməkdən qoruyan yeganə yoldur. Bu gün, bir saytda tapılan məlumatları qorumaq, qazmaq üçün yeni yerlər tapmaq və ya 3D çap vasitəsilə qədim əsərlərin nümunələrini yaratmaq üçün 3D modelləşdirmə texnologiyasından istifadə edirlər.

Son zamanlarda 3D modelləşdirmə texnologiyaları həm mobil, həm də monumental qədim sənət obyektlərinin dəqiq elektron həcm modellərini yaratmağa imkan yaratmış və beləliklə, mədəni irs obyektlərinin, o cümlədən diqqətlə qorunan obyektlərin geniş bir istifadəçi kütləsinə təqdim edilməsini mümkün etmişdir. 3D modellərin ictimaiyyətə yayımlanması, hazırda yalnız ayrı-ayrı muzeylərdən və ya fotoşəkillərdən eksponatlar şəklində təqdim olunan mövcud mədəni irs sahələri haqqında məlumat boşluğunu doldura bilər. Bundan əlavə, bu cür modellərin yaradılması bənzərsiz artefaktların qorunması problemini zəiflətməyimizə imkan verir: elektron obyektə qarşılıqlı təsir onu məhv etmir, orijinal obyekt isə yerli ekspozisiyanın işıq və iqlim şəraitindən belə pisləşə bilər.

Qədim əsərlərin modelləşdirilməsi. 3D şəklində modelləşdirmə muncuq və kiçik sümüklər kimi ən kiçik əsərləri də qoruya bilər. Bu kövrək fiziki əşyalar keçmişlə əlaqəli bir əlaqə olsa da, qorunmalarını təmin etmək üçün çox vaxt muzeylərdə və ya universitet kolleksiyalarında yerləşdirilmişlər. Bu əsərlərin virtual

nüsxələrinin yaradılması onları öyrənməyə daha çox imkan yaradır. Kolleksiyanın özündən uzaq olan tədqiqatçılar, hətta artefaktın bir nüsxəsini elektron poçtla da ala bilərlər.

Rhinoceros kimi modelləşdirmə proqramları, tərtibatçı Robert McNeel və Associates, tədqiqatçılara bir modeli döndərməyə, bir kəsiyi görmək üçün istənilən bucaqla dilimləməyə və səth sahəsi, həcmi və əl ilə ölçmək çətin ola biləcək digər xüsusiyyətləri dəqiq ölçməyə imkan yaradır. Bu modelləşdirmə qabiliyyətini 3D çap ilə birləşdirmək artefaktların dəqiq, detallı fiziki nüsxələrini yarada bilər. 3D printerin proqram təminatı virtual modeli düz hissələrə ayırır və sonra 3D obyekt yaratmaq üçün printer gips tozu kimi bir materialın qatını saxlayır.

Harvard Universitetinin arxeoloqları, e.ə. I əsrə aid parçalanmış bir məbədi bərpa etmək üçün rəqəmsal modelləşdirmədən istifadə etdilər. Keramika aslan, sonra heykəlin toxunulmaz, tam rəngli 3D replikasını çap etmişdir. Texas A&M University'nin Wilder 3-D Görüntülü Laboratoriyasında tədqiqatçılar qədim Roma lövbərləri və insan kəlləsinin qismən bir nüsxəsini çap etmişdilər.

Pensilvaniya zoarxeoloqu Jill A. Weber, 3D nüsxələrin ona e.ə. III minilliyə aid oxşar qalıqları öyrənməsinə icazə verdiyini söyləyir.

Suriyanın Umm əl-Marra şəhəri. Mədəni irs qanunları Suriyadan sümüklərin çıxarılmasının qarşısını aldığından Weber NextEngine tərəfindən lazer skanerindən istifadə edərək rəqəmsal modellərin yaradılmasına səbəb oldu. Daha sonra Z Corporation Spectrum Z510 3D printerindən istifadə edərək sümüklərin 14 nüsxəsini çap etdi.

Bəşəriyyətin keçmişi üçün çox sayda saytlar İraq və Suriya kimi siyasi cəhətdən qeyri-sabit ərazilərdə yerləşdiyindən, Weber, 3D çap əsərlərinin özləri üçün təhlükə qarşısında belə arxeoloji qeydlərin qorunub saxlanılmasını təmin edə biləcəyini düşünür. Bu replikalar həm öyrətmə, həm də nümayiş etdirmək üçün faydalı vasitələrdir, tələbələrə və keçmiş keçmiş insanlarla görüşlər verir. Bu cür qarşılaşmaların gələcək nəslin araşdırma vasitələrini inkişaf etdirilməsində müsbət təsiri ola bilər.

Qədim saytların xəritələşdirilməsi. Cəmi bir stansiya adlandırılan bir araşdırma vasitəsi arxeoloqlara alət və başqa bir nöqtə arasındakı məsafəni, məsələn artefakt və ya bir quruluşun kənarını ölçmək üçün optik şüaları istifadə edərək bütün sahələri dəqiq şəkildə qeyd etməyə kömək edir. Birdən çox alət, hər bir nöqtənin yerini bir 3D torda yerləşdirir. Arxeoloqlar bütün bu koordinatları coğrafi-informasiya sistemlərinə (GIS) proqram proqramına daxil etdikdə, rəngli kodlu torpaq qatlarında orijinal mövqedə olan hər bir artefakt ilə bütün saytın bir 3D modelini yaradırlar. Tədqiqatçılar daha sonra saytı real dünyada mümkün olmayan yollarla nəzərdən keçirə bilər, modeli fırladaraq və ya kəsişən hissələrə baxmaq üçün oradan dilimlədirlər.

GIS də arxeoloqlara yeni saytlar tapmağa kömək edir. Proqramdan, ərazinin coğrafi xüsusiyyətlərinin, o cümlədən yüksəklik, torpaq növü və sudan məsafənin xəritələrini yaratmaq üçün istifadə edirlər. Arxeoloqlar ərazidəki hər bir saytın xəritəsini hazırladıqdan sonra keçmiş insanların tanındıqları yerləri axtarırlar. GIS proqramı daha sonra arxeoloqları digər ehtimal olunan ərazilərə istiqamətləndirərək bu xüsusiyyətləri bölüşən yerləri təyin edir.

Lidarlardan istifadə edən ABS alimlərinin Teotihuacan xəritəsini hazırlamaları. Amerika Birləşmiş Ştatlarından olan tədqiqatçılar lidar ölçmə məlumatlarından və arxiv məlumatlarından istifadə edərək antik dövrün ən böyük şəhərlərindən biri olan Teotihuacan xəritəsini qura və yaradılış tarixini bərpa edə bildilər. Alimlərin məqaləsi PLOS ONE jurnalında dərc edilmişdir.

Mexikodan 25 kilometr aralıda yerləşən Teotihuacan, qurulduğu andan təxminən 650 il ərzində - eramızdan əvvəl 100-cü ildən eramızın 550-ci ilinə qədər dünyanın ən böyük şəhərlərindən biri olmuşdur. Əhalisi 125 min nəfəri keçdi, lakin sonradan hələ də aydın olmayan səbəblərdən şəhər tərk edildi.

Teotihuacanın yeraltı ərazilərini xəritələşdirmək üçün amerikalı tədqiqatçılar, şəhərin tikintisi ilə bağlı mənzərənin dəyişməsinə müasirlərdən ayırmaq üçün bir lazer şüasının bir obyektə gediş-gəlişini ölçən lidar məlumatlarından istifadə etdilər. Alınan məlumatlar sahə müşahidələri və arxiv məlumatları istifadə edərək təsdiqləndi.

Məlum oldu ki, Teotihuacan inşaatçıları, tikintisi zamanı torpağı ana süxurlara qədər götürüblər və bəzi hallarda binaların tikintisində istifadə ediblər. Arxeoloqların fikrincə, şəhərin yalnız bir sahəsində - sözdə Piazza Sütunları - 300 illik tikinti zamanı doldurma sahələrinin sahəsi 372 min kubmetrdən çox idi. Şəhərin üç əsas piramidasının inşasında 2.423 milyon kubmetr daş, torpaq və kərpicdən istifadə edilmişdir.

Bundan əlavə, Teotihuacan mühəndisləri şəhərdən axan çayların istiqamətini oriyentasiyasına uyğun olaraq dəyişdirdilər - onlardan biri üç kilometr şimala 15 dərəcə bucaq altında, digəri isə səkkiz dərəcə bucaq altında axdı - təxminən beş kilometr şərqdə. Tədqiqatçılar, mövcud inkişafın yüzdə 65-inin şəhərin istiqamətini izlədiyini tapdılar.

Rəqəmsal üç ölçülü nüsxələrin açdığı imkanlar arasında - elmi kolleksiyalardakı əşyaların hər tərəfdən baxma qabiliyyəti ilə nümayişi; televiziya ekranlarından və ya stereoskopik daxil olmaqla digər ekran vasitələrindən istifadə edərək muzeyin məhdud bir məkanında sınırsız sayda əşyaları nümayiş etdirmək bacarığı; muzeyin müxtəlif ekspozisiyalarının və stendlərinin, həftənin günlərinə görə fırlanma və ya digər prinsip daxil olmaqla son dərəcə sadə bir şəkildə formalaşma ehtimalı; hər hansı bir muzey əşyasının kağız nüsxələrini yaratmaq və suvenirlər şəklində daxil olmaqla paylanması bacarığı əsas yer tutur.

Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun həm də ortaq təşkilatlar tərəfindən muzey və elmi kolleksiyalardakı əşyaların rəqəmsallaşdırılması ilə fəal məşğul olur. Alınan modellərin bir hissəsi İnternetdə " "İçərişəhər" Dövlət Tarix-Memarlıq Qoruğu, " ixtisaslaşdırılmış məlumat sistemində yayımlanır, digərləri yalnız tədqiqat, təhsil və elmi mübadilə üçün istifadə olunur.

3D texnologiyalarının xüsusi tətbiq sahəsi həndəsi mikrolitlər - miniatür daş alətləri kimi kiçik obyektlərin yüksək qətnamə modellərinin tikilməsidir. Bu cür əşyaları tararkən arxeoloq üçün yenidən işləmə və makro aşınma izləri kimi vacib detalları qorumaq vacibdir.

2012-ci ildə arxeoloqlar, Şərqi Hondurasın yağış meşələrində gizlənmiş piramidaları və abidələri kəşf edərək min ildən çox əvvəl mövcud olan bir mədəniyyətin qalıqlarını aşkar etdilər. 2015-ci ildə Kamboca meşəsinin dərinliyində Khmer İmperiyasının başqa bir nəhəng qədim yaşayış məskəni tapıldı. Bu itirilmiş şəhərlər sıx bitki örtüyü ilə örtülmüşdür və onları tapmaq demək olar ki, mümkün deyil, bəs arxeoloqlar onları necə tapdılar? Cavab - LiDAR istifadə etməkdir.

LiDAR, detallı 3D xəritələr çəkmək üçün lazer impulslarını göndərmək üçün işıq aşkarlayıcı sensorlar və məsafədən təyinedicilərdən istifadə edən optik bir uzaqdan algılama texnologiyasıdır. Avtomatik olaraq özünü tanıyır və istiqamətləndirir, lakin bu texnologiyanın tətbiqi təkcə nəqliyyat sənayesində deyil. Lidar, maşınların insanların fiziki dünya haqqında təsəvvürlərini görməsinə və təsir etməsinə kömək edə bilər.

Məsələn, bir LiDAR bir vadinin üstündən uçmaq üçün bir helikopterə quraşdırılıbsa, bu qədim xarabalıqları tapmağa kömək etmək üçün sıx meşələrin arasından lazer zərbələri ata bilər. Bu məlumatları istifadə edərək tədqiqatçılar təbii olmayan arxeoloji xüsusiyyətləri aşkar etdilər və beləliklə insan fəaliyyətinin qalıqlarını tapdılar.

Təsnifat və kartoqrafiya, Babil və Misir hökmdarları arasındakı sərhədləri əks etdirən qədim şəhərlərin xəritələri kimi min illər əvvəl təbiət şəkillərinə aid edilə bilər. Son bir neçə min ildə Yer, coğrafiya və riyaziyyat haqqında artan bir anlayış getdikcə daha da mürəkkəb olan xəritələrin yaradılmasına səbəb oldu. 15-ci əsrdə Yunanıstanın ilk xəritəsindən başlayaraq 2005-ci ildə Google Earth'ün istifadəyə verilməsinə qədər xəritə xəritələnməsi çox böyük dəyişikliklərə uğradı və LiDAR yeni nəsil xəritələşdirmə texnologiyasında öncül ola bilər.

LiDAR kartlarının istifadəsi yeni bir konsepsiya deyil. NASA, ilk tətbiqetmələrdən biri olan 1971-ci ildə Apollon missiyası əsnasında Ay səthini araşdırmaq üçün LiDAR'ı istifadə etdi, lakin zaman keçdikcə texnologiya daha da inkişaf etdi. İndi LiDAR texnologiyasından istifadə edərək qurulmuş 3D xəritələr daha ətraflı məlumata sahib olmaqla yanaşı, daha sürətli göstərilmişdir. Ölçmələr LiDAR istifadə edərək günlərlə və hətta saatlarla həyata keçirilə bilər, ənənəvi

metodlardan istifadə edərək xəritələşdirmə həftələr, bəzən hətta illər çəkir.

LiDAR texnologiyasından istifadə edən bir Xəritəçəkmə sistemi yalnız kəşfiyyat üçün deyil, həm də şəhərsalma, inşaat, ətraf mühit işləri, fəlakətlərin aradan qaldırılması və pilotsuz təyyarələrin çatdırılması kimi müxtəlif sahələr üçün geniş fayda təmin edə bilər. Məsələn, iqlim dəyişikliyi ilə əlaqəli tətbiqetmələr üçün LiDAR xəritələşdirmə elm adamlarına meşələrin qırılma dərəcəsini, okeanın qalxma sürətini, buzlaqların azalma sürətini və s.

Tornado, qasırğa və zəlzələ kimi təbii fəlakətlərdən sonra elm adamları LiDAR-dan istifadə edərək fəlakət bölgələrini xəritə altına ala və həssas bölgələri müəyyənləşdirə, düşən ağacları və elektrik qüllələrini xilasediciləri təhlükə altına almadan aşkar edə bilərlər. Məsələn, 2012-ci ildə "Sandy" tayfunu Nyu-Yorku vuranda xilasedicilər qatarda bir LiDAR quraşdırdılar və tayfun zamanı su basmış New York metro tünəlinə daxil olaraq struktur zədələnmələrini axtardılar.

Bilinməyən bir dünyanı araşdırmaq üçün xəritələrdən istifadə edən ilk tədqiqatçılar kimi, insanlar da indi itirilmiş sivilizasiyaları daha inkişaf etmiş yollarla kəşf edir və gələcək üçün şəhərlər planlaşdırır. LiDAR, üçüncü insan gözü kimidir və bu, xəritənin tətbiqində çox böyük rol oynamışdır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Бурлаков В.Д., Долгий С.И., Невзоров А.В. Трехчастотный лидар для зондирования микроструктурных характеристик стратосферного аэрозоля // Приборы и техника эксперимента. 2010. № 6. С. 125-130.
2. Волков Н.Н. Выбор параметров многоволнового аэрозольного лидара для дистанционного зондирования атмосферы // Научно-технический вестник Санкт-Петербургского государственного университета информационных технологий, механики и оптики. 2012. № 1 (77). С. 7-9.
3. Collis R. T.H. Lidar: A new atmospheric probe. Quarterly Journal of the Royal Meteorological Society. 196; 92(392): 220–230.
4. Д. Столяренко «Мобильные лидары Velodyne и системы на их основе», 2018.
5. Middleton W. E. K, Spilhaus A. F. Meteorological instruments. – Canada: University of Toronto, 3rd ed. 1953.
6. «Современная электроника» №1 2016.
7. Сравнительный анализ дальности зондирования для различных вариантов аэрозольного лидара, Иванов С.Е, Филимонов П. А, Городничев В.А.

Тогрул Эминов

Открытие древних цивилизаций, для археологических исследований применение 3d-моделей и лидары

Резюме: В статье рассматривается открытие технологии лидаров без ущерба для археологического наследия, а также исследования, проведенные на территориях затерянных городов, покрытых густой растительностью. LiDAR - это оптическая технология дистанционного зондирования, которая использует датчики обнаружения света и удаленные детекторы для отправки лазерных импульсов для создания подробных 3D-карт.

Ключевые слова: Лидар, современные технологии, лазер, 3D, археология, карта, моделирование.

Toghrul Eminov

Discover of ancient civilizations, application of 3d models and lidars for archaeological research

Summary: The article discusses the discovery of lidar technology without prejudice to archaeological heritage, as well as studies carried out on the territories of the lost cities covered with dense vegetation. LiDAR is an optical remote sensing technology that uses light detection sensors and remote detectors to send laser pulses to create detailed 3D maps.

Key words: Lidar, modern technology, laser, 3D, archeology, map, modeling.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10. 10. 2021

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

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

UOT 791.43

Кенул Шахмар кызы
АГУКИ

E-mail: kenul.ahmedova@mail.ru

ИЗУЧЕНИЕ АРХЕТИПА ВОДЫ НА ПРИМЕРЕ ЗНАКОВЫХ ФИЛЬМОВ МИРОВОГО КИНЕМАТОГРАФА

Резюме: В научной статье описывается исследование архетипа воды на примере знаковых фильмов мирового кинематографа, анализируется эволюция экранного языка, отражающего архетип воды в контексте взаимодействия с обыденными понятиями. Объектом статьи являются критические статьи, теоретические работы, произведения киноискусства, в которых находит своё отражение изучение архетипа воды как научного и художественного феномена.

Ключевые слова: архетип, вода, кинематограф, религия, миф, режиссёры, пиоеры мирового кино, Ф.Феллини, А.Тарковский, И.Бергман, Энг Ли.

Вода – источник жизни. Вода способствовала зарождению жизни на Земле, сформировала рельеф и климат нашей жизни, а также определила исторический путь развития человечества. В каждой культуре присутствуют мифы, связанные с водой. Почти у всех этносов есть легенды о страшном потопе, после которого в живых остались лишь избранные. Дождь и связанные с водой погодные катаклизмы всегда означают катарсис и очищение души героя, и начало новой чистой жизни. Наиболее известна легенда о Ноевом ковчеге. Платон и Гомер повествуют об исчезнувшей под водой Атлантиде [4, с.50]. В древнейших мифах вода являлась символом сотворения мира, и современные религии отводят ей ту же роль. Представление о том, что мир произошел от воды, существует во всех культурах мира, что свидетельствует о том, что нас объединяет одно и то же происхождение.

Вода – эта смерть, но она так, же несет возрождение и плодородие. Мы не можем жить в воде, но не можем жить и без воды. Вода обладает мудростью энергии, она оживляет, восстанавливает и очищает. Темные и холодные воды, штормы и туманы порождают в нас мысли о злых духах. Кажущийся бесконечным морской горизонт и мощь волн породили первые мифы, внушавшие человеку ужас. Нептун, Посейдон, Дагон, Океан – титаны и боги, державшие в своих руках судьбы моряков.

С водой связаны мифологические образы девы Зари, русалок и водяного. Воде и огню посвящен праздник Ивана Купалы. Обливание водой в этот день было не только очистительным, но и должно было способствовать возникновению животворящего для земли дождя. Символика воды, как переходного состояния объясняет большое количество мифов, в которых реки или моря разделяют мир живых и мертвых. Загробный мир в различных мифологических традициях находился за реками – Ахероном, Стиксом, Летою. В античной Греции Лета – река Времени, символизирующая первостихию вод, открывающая путь в Царство мертвых, – одноименна богу-создателю Кроносу (времени) [1, с.126]. В Древнем Египте кульминацией погребального ритуала являлась переправа через Нил. У славян широко представлен культ колодцев, ключей, озер – вообще всяких водных источников, который перешел и в христианскую веру. С гаданиями на реке связано множество языческих праздничных обрядов.

Воде отведено место не только в давно забытых верованиях древности, но и в современных религиях.

В исламе культ воды очень силен. Ислам зародился на засушливом аравийском полуострове, где вода считалась величайшей ценностью. Почтительное отношение к воде отражено и в Коране, в священной книге ислама. Одна из сур гласит: «Неужели ты не видишь, как Аллах ниспосылает с неба воду, после чего земля зеленеет. В другой суре Корана говорится о важности воды в сотворении всего сущего «Неужели неверующие не видят, что небеса и земля были единым целым, и что мы разделили их и сотворили все живое из воды». Каждый мусульманин перед молитвой должен совершить обряд омовения, очистив себя перед Аллахом. Коран строго осуждает бесполезные траты воды: «Если вода иссякнет, кто даст Вам ещё». Поэтому праведный мусульманин, прикасаясь к воде, произносит «Во имя Аллаха милостивого, милосердного». Верующие должны почитать и беречь воду, не загрязнять её и никому не преграждать к ней доступ [5, электронный ресурс].

Христианство также отводит воде важную роль. Крещение главный христианский обряд очищения и возрождения. Это таинство, в котором вода открывает врата в царство божье. Слово вода употребляется 582 раза в Ветхом Завете и почти 80 в Новом. Слово море упоминается в Библии 500 раз, а концепция воды в качестве символа присутствует почти в 2000 стихов. На первых страницах книги вода упоминается как главенствующая стихия [3].

Мотив воды является средством художественной выразительности, обогащающим язык восприятия, понимания и осмысления картины окружающего нас мира и дополняющим визуальное решение фильма. Вода

обладает «зримым» Зазеркальем, куда человек совершает погружение. Отражения в стоячей воде легко разрушаются (от всякого веянья ветра отображенный образ начинает колебаться и рассеиваться). Образ «жидкого зеркала» раскрывает такие идеи, как непостоянство и неустойчивость. Образ отражения в проточной воде раскрывает мотив текучести, а также воплощает идею постоянства образа в непостоянной материи. Эффект отражения в проточной воде сближается с эффектом киноплёнки. Прибывающая вода символизирует опасность для жизни; водные глубины – символ всего неизведанного, непонятного и опасного. Поток воды обозначает неумолимое течение времени.

Карл Юнг толковал воду как символ коллективного бессознательного и как символ жизненной силы души [2, электронный ресурс]. Вода – основа всего сущего, первоначальный хаос, из которого была поднята земля.

Вода как особый смысловой знак активно используется в произведениях режиссеров, работающих в традиции поэтического кинематографа. Кинематографические возможности интерпретации образов воды анализируются на примере знаковых фильмов.

Пионеры мирового кинематографа изначально использовали образ воды в мировом кинематографе. Образ воды в кинематографе был задействован в первом игровом фильме «Политый поливальщик». «Политый поливальщик» – первая в мире короткометражная постановочная кинокомедия, один из первых фильмов братьев Люмьер. В фильме есть экспозиция (человек поливает из шланга сад), завязка (мальчишка за спиной поливальщика наступает на шланг), развитие действия с поворотной точкой (поливальщик в недоумении заглянул в наконечник шланга), кульминация (мальчишка убирает ногу со шланга, и струя воды ударяет в лицо поливальщика) и развязка (поливальщик бьет мальчишку, тот убегает). Садовника сыграл Франсуа Клер, садовник поместья Люмьеров в Ла-Сьота, а малолетнего хулигана – сын одного из слуг Бенуа Дюваль. Комедия была включена в программу первого платного киносеанса из десяти фильмов в Париже в подвале «Гран-кафе» на бульваре Капуцинов 28 декабря 1895 года. Короткометражки с этим же сюжетом впоследствии неоднократно снимались многими пионерами кинематографа, среди них – фильм «Поливальщик», снятый Жорж Мельесом в 1896 году. Фрагменты фильма «Политый поливальщик» вошли в советский фильм «Человек с бульвара Капуцинов», в котором иронично отражена история раннего кинематографа.

Впоследствии в мировом кинематографе часто использовался мотив обливания водой. В фильме «Огни большого города» режиссёра Чарли Чаплина, слепая девушка окатывает водой Чарли. Так же в фильме «Огни большого города» используется тема возрождения через смерть в воде.

В фильме был отражён мотив иллюзий и надежд маленького человека. В сцене, происходящий у витрины цветочного магазина зритель отчётливо видит черты нравственности героя, свидетельствующие о сохраненной им жизнелюбности, несмотря на тяжелые пережитые испытания в жизни. Создав, трагикомический персонаж «маленького человека» в фильме «Огни большого города», Чарльз Чаплин превратил свою клоунскую маску в человеческий образ огромной обобщающей силы. Картина, которую часто называют не иначе как «библией кино», оказала огромное влияние на последующие поколения кинематографистов, став для них неисчерпаемым источником вдохновения. Простую, обыденную, казалось бы на первый взгляд, историю об уличном бродяжке и слепой цветочнице, Чаплин за счет каких-то невидимых механизмов возвеличивает до уровня античной трагедии, виртуозно балансируя при этом на грани комедии и драмы.

Тема возрождения и обновления жизни после попытки утопится в воде, прослеживается и в фильме «Ночи Кабирии» известного итальянского режиссёра Федерико Феллини.

«Ночи Кабирии» — драма Федерико Феллини о римской проститутке Кабирии, роль которой сыграла жена режиссёра Джульетта Мазина. Фильм получил две награды Каннского кинофестиваля 1957 года, включая приз исполнительницы главной роли. Премия «Оскар» в категории «Лучший иностранный фильм года». В фильме «Ночи Кабирии» Федерико Феллини, главной героиней которого выступает проститутка по прозвищу Кабирия, бесполезно искать эротические сцены – они не нужны. Режиссер изобразил чистейшее, наивнейшее земное существо с неземными глазами. В Кабирии гораздо больше детского, чем вульгарного и грубого, каждый поступок ее невероятно искренен. Она создала образ маленького человека, мечтающего о красивой любви и истинном счастье. Обладательница вспыльчивого характера и самой древнейшей профессии на планете, Кабирия всегда мечтала отыскать ту искреннюю, наполненную до краев чувствами любовь, что будет согревать тело и душу даже во времена убивающего своим холодом снегопада. Девушка в блестящем исполнении Джульетты Мазины следовала по тропам жизни, спотыкаясь, но стараясь несмотря ни на что держать нос кверху, мечтать о наступлении лучшего. В начале фильма «Ночи Кабирии» - Кабирия хочет утопиться в воде, но её попытка оказывается тщетной. Её вылавливают из воды, и эта символизирует начало новой жизни.

Вода в различных вариантах появляется в знаковых картинах мирового кинематографа. В фильме «Аталанта» снятый во Франции в 1934 году режиссёром Жаном Виго используется образ воды. Жан Виго скончался через месяц после премьеры фильма.

Сюжет фильма 29-летнего Жана Виго крайне незатейлив. Фильм

начинается с деревенской свадьбы. Местные жители, одетые в черное, чинно, по парам идут к пристани, где стоит на причале баржа «Аталанта», — деревенская девушка выходит замуж за капитана баржи Жана. В отличие от оседлых провинциалов, немногочисленный экипаж пресноводного тихохода бодр и энергичен. Дальнейшие события лирической комедии будут происходить на борту баржи или около нее: на пристанях, в портовых кабаках и так далее. Речная пастораль нарушится необдуманным поступком Жюльетт. Это один из первых художественных фильмов, в котором была использована подводная съёмка. На знаменитую сцену, в которой главный герой плывет под водой и представляет невесту, Эмир Кустурица сделал аллюзию в своём «Андерграунде» (1995), признавшись, что «Аталанта» — один из его любимых фильмов. Режиссёр визуализировал идею жизни в движении с постоянно меняющимися пейзажами (как корабль, плывущий по воде). Направление движения в этом фильме совершенно не важно. Важно, что они после воссоединения снова плывут, значит, эта история продолжается, она не имеет финала. Последние кадры - парящие над водой. Превозносится жизнь как течение, не имеющее начала и конца, истока и устья.

В 20-40-е годы фильмы снимались, в основном, для взрослой публики. Лишь в 50-х годах возникла новая мода: Жан-Люк Годар во Франции, а Николас Рей в Америке омолодили главных героев, поменяли ориентиры, и это возымело успех. У Жана Виго, работающего в 30-х, получился молодым сам фильм. Если кинофильм вообще может обладать какими-то «человеческими качествами», то «Аталанте» присуща именно юная непосредственность. Фильм претендует на реализм, и в то же время кажется полностью придуманным и придуманным с душой.

Прорыв воды из земли, как символа новой эры использовался в фильмах «Метрополис» (1927) режиссёра Фриц Ланга, «Девичий источник» (1960) режиссёра Ингмара Бергмана, «Пролетая над гнездом кукушки» (1975) режиссёра Милош Формана и в других.

Образ воды во всех её формах в своих фильмах использовал один из выдающихся режиссёров авторского кинематографа, шведский режиссёр и сценарист Ингмар Бергман (14.07.1918 – 30.07.2007). Ингмар Бергман в своих фильмах затрагивал проблемы человеческих отношений, религии, личного существования. Эмоциональные переживания героев, тема одиночества, экзистенциальные проблемы в отношениях людей, тема отчуждения и непростые отношения между людьми — вот чем славятся фильмы Ингмара Бергмана.

Фильм «Девичий источник» (1960) снят по скандинавской легенде XIV века «Дочери Тёре из Вэнге». Источникам всегда приписывают

целительные свойства, и их происхождение часто связывают с чудесами, которым не всегда предшествуют радостные события. И эта скандинавская средневековая легенда тому подтверждение.

В фильме затронута тема религиозного противостояния. XIV век — это время, когда христианство еще не полностью утвердилось в северной Европе. И в этой драме происходит своеобразное противостояние двух богов: Одина и Христа, к которым взывают герои притчи. При этом христианский Бог, проиграв сначала, выигрывает в конце. Девичий источник, возникший на месте насилия над девушкой — символ перевоплощения ее души, и воскрешение в образе чистоты и вечной жизни. Вода, вышедшая из недр земли — очищение от похоти странников, втоптавших в грязь невинность. Живая вода, как возрождение дочери, даст успокоение родителям и, как нимфа лесная, даст прощение сводной сестре, зависть которой, злыми мыслями, приведет к трагедии.

В 60-е годы в японском кинематографе достигает апогея жанр тямбара (фильм про самураев со сражениями на мечях), в которых имеются мистические элементы. Эти фильмы напоминают фэнтези. Истории о призраках — в основном женщинах, брошенных возлюбленными или убитых насильниками, и мстящих за свою смерть, становятся господствующим поджанром фильмов ужасов, и достигают кульминации в фильме «Квайдан».

Фильм режиссёра Масаки Кобаяси «Квайдан» (1964) состоит из 4-ёх новелл, не объединённых единым сюжетом. Все 4 новеллы являются японскими народными сказками про привидения. В фильме «Квайдан» в 4-ой новелле «В чашке чая» используется элемент отражения иного человека в своей чашке чая. Писатель читает рассказ про самурая, увидевшего отражения чужого человека в своей чашке чая, позволяет мистическим силам иного мира вторгнуться в его жизнь. Спустя несколько дней домой к писателю приходит издатель, но не застаёт его дома. Издатель принимается за чтение недописанной рукописи, лежащий на столе, в которой писатель оставил для каждого чтеца самому завершить историю по-своему. Далее издатель, заглянув в чан с водой, пугается и убегает, так как в чане отображается отражение писателя. Человек впервые увидел своё отражение на водной поверхности, и только потом зародилась идея изготовить зеркала. Писатель, выпивая чашку чая, выпивает и душу самурая, тем самым обрекая себя на вечное скитание по чашам и кувшинам. В фильме «Квайдан» используется тема проживания человеком не своей, а чужой жизни.

Тема воды, как символа обновления жизни использовалась в фильме «Последний человек» (1924) режиссёра Фридрих Вильгельм Мурнау, «Дорога» (1954) режиссёра Федерико Феллини.

«Дорога» — один из самых знаменитых фильмов Федерико Феллини,

снятый в 1954 году. Дорога, наверное, один из самых грустных и в то же время пронзительно трогательных фильмов в истории кинематографа. Трагедия человека, ничего в жизни не имеющего, кроме своей силы, который слишком поздно осознал, то, что он потерял. Дорога — это трагедия маленького человека, по ошибке думающего, что он большой. Дорога, как жизнь, на которой нельзя вернуться назад, лишь только оглянуться и помахнуть рукой. Дорога, как символ жизненного пути нам показана на примере двух людей, которые волею судьбы часть своей дороги прошли вместе — циркач Дзампано и бедная девушка из деревни Джельсомина. Последнее, что мы видим — это постепенно усиливающееся сумасшествие Джельсомины после убийства Матто. Однако мы ясно видим рыдающего на камнях у моря Дзампано после известия о том, что Джельсомина умерла. Море, является одним из форм воды, символизирует изменение и обновление в жизни Дзампано.

Фильм-нуар американского режиссёра Билли Уайлдера «Бульвар Сансет» был снят в 1950 году и рассказывал о драме забытых «звёзд» Голливуда. Фильм был номинирован на 11 премий Оскар 1951 года и победил по 3-ём номинациям.

Название фильма «Бульвар Сансет» переводится как «бульвар заходящего солнца» и характеризует как главную героиню Норму Дезмонд, так и бывшего режиссёра Макс фон Майерлинга, и гостей Нормы.

Фильм имеет неординарный сюжет, повествование в котором ведется от имени мертвого героя, который нам рассказывает свою жизнь до смерти. Тело сценариста Джо обнаружено в бассейне, находящимся во дворе особняка на бульваре Сансет. Начало фильма вынуждает зрителя задуматься над многими вопросами. Постепенная развязка в фильме раскрывает перед нами тайны и загадки. Главные герои фильма чем-то похожи друг на друга, а именно своими профессиональными неудачами. Только у Джо еще не все потеряно, и он держится, а у Нормы Дезмонд — в прошлом великой актрисы немного кино, все давно кончено, и это поняли все, за исключением самой Нормы, которая, пытается забыться в своем выдуманном мире. Стареющая актриса, которая вынуждена доживать свои дни в огромном особняке, мечтая о возвращении на экраны, вызывает сочувствие к себе. Фильм «Бульвар Сансет» пропитан моральными темами, как алчность, тщеславие, честолюбие и высшим чувством — сострадательностью.

Архетип воды в различных её видах часто встречается нам в фильмах советского режиссёра Андрея Тарковского (1932-1986). Вода — река в Ивановом детстве», река, снег и ручей в «Андрее Рублеве», пруд в «Солярисе», море и лужи в «Жертвоприношении» и так далее. В мир Тарковского вода проникает извне. Вода просачивается всюду, мир как-

бы наполнен водой. У Андрея Тарковского вода – это очень символичная субстанция. Это одна их стихий, символ быстротечности времени. С другой стороны, вода в христианстве символизирует очищение, освящение, духовное обновление, недаром обряд крещения проводится погружением в воду. У Андрея Тарковского вода— символ овеществления времени и небытия. Часы и вода у Тарковского – архетипичные синонимы. Часы в воде – аллегория внутри символа: время внутри вечности. Часы созданы поздней культурой, но у Тарковского являются вариантом древнейшего архетипа воды.

«Вода» играет у Тарковского практически в каждом кадре его фильмов важную роль. Её состояние – «стоячая вода (болото)», «поток тихий», «поток бурный», «дождь», «снег», «капли», «вода-грязь», «полное отсутствие воды» – всё имеет значение и смысл, она дополняет и подчёркивает смысл происходящего на экране. В фильме так же используется цитата: «Ничего нет страшней, когда снег в храме идёт, правда?».

Вода в кувшине для умывания- в «Солярисе» появляется в каюте Гибаряна и во сне Криса, где мать моет ему руку из кувшина над керамическим умывальным тазом, позже в «Жертвоприношении» Александр моет руки из такого же кувшина в доме Марии. Вода в бассейне «Ностальгии» и залитых водой развалинах, где Горчаков читает стихи, в ручьях Зоны и тоннелях электростанции «Сталкер».

В фильмах Тарковского дожди проникают в жизнь главных героев. В фильме «Каток и скрипка» (1960) дождь льет на зевак, которые наблюдают за разрушением старого дома. В фильме «Иваново детство» дождь обрушивается на грузовик с яблоками. В фильме «Зеркало» дождь застает мать на дороге к дому. В фильме «Андрей Рублёв» дети сквозь дождь наблюдают за пожаром. Андрей Рублев прячется от ливня в деревенский сарай.

В фильме «Солярис» Крис скучает по Земле, вспоминая именно щедрый ливень, а в финале картины дом находится в окружение океана. В финале фильма «Сталкер» идёт дождь. В «Ностальгии» дождь заливают гостиничный номер Горчакова, а в «Жертвоприношении» — укрытие Доменико.

Не только дождь, но вообще вода играет огромную роль в образной системе фильмов Тарковского. «Вода – это мистическое вещество, каждая молекула которого очень фотогенична, – говорит Тарковский. – Она может передавать определенное действие, чувство изменчивости, непрерывность движения».

Тема воды, как немного свидетеля, наблюдающего за происходящим, часто используется в фильмах режиссёра Романа Полански.

«Нож в воде» польский дебютный полнометражный фильм, снятый в 1962 году режиссёром Романом Поланским. Первый фильм польского кинематографа, получивший номинацию на «Оскар», показавший женщину обнажённой и использовавший в музыкальном сопровождении джаз.

Уже открывающими кадрами своего дебютного фильма «Нож в воде», Роман Полански задаёт стилистический оттенок следующим полутора часам. «Нож в воде», уже в названии использующий два краеугольных камня психологической символики, и вправду базируется на архетипическом сюжете «Мифа об Эдипе». Место отца в нём занимает Анджей, а самого Эдипа — подобранный им и его супругой по пути на причал студент, так и остающийся безымянным до конца фильма.

Нож — это символ силы, борьбы — всех тем признаков, которые присущи молодому поколению. При виде ножа Анджей пытается перенести тему борьбы с физической на нравственную. Подчеркивает, что в этом вопросе он сведущ гораздо глубже кого — либо другого. Ограничив действие глухоманью озёрного края, режиссёр вдохновляет ещё на один ассоциативный ряд.

Образ воды с разными формами воплощения был использован в фильме тайванского кинорежиссёра Энга Ли «Жизнь Пи» (2012). В фильме «Жизнь Пи» во многих сценах появляется вода в различных её проявлениях. На протяжении всей кинокартины мы видим большое количество воды в разных местах, ситуациях.

На первых минутах фильма мы видим зоопарк, в котором находится большое количество животных. Этот зоопарк принадлежит отцу главного героя, Пи Пателя. Через весь зоопарк протекает большой ручей, который играет немалую роль в нём: он является источником жизни. На протяжении тысяч лет вода поила, кормила живых существ, и без нее они бы просто не смогли выжить.

С одной стороны, вода — это источник жизни, который помогает организмам окружающей среды, в том числе и человеку, жить и существовать. С другой стороны, вода является неподвластной стихией, внушающей страх и ужас. Если для взрослого человека это просто бассейн, то для маленького мальчика, не умеющего плавать — это испытание. Святая вода, которую Пи на спор собирается выпить в храме, подталкивает его к исповедованию христианства. Святой отец угощает его водой и рассказывает ему о христианстве, сюжеты из библии. Благодаря этому Пи знакомится с Иисусом и начинает исповедовать христианство, хотя до этого он исповедовал уже 2 религии. Мальчик не может выбрать какую-то одну религию, так он считает, что «не одна религия несовершенна». Святая вода здесь сыграла роль посредника в знакомстве мальчика с новой для него

религией.

Это достаточно незначительные роли воды, на которые большинство зрителей, наверное, и не обратят внимания. Но в фильме есть момент, с которого количество воды в кадре и ее значимость усиливается. Это сложно не заметить. Здесь «главную роль» играет Тихий океан.

Океан – свободная стихия, он может выступать как со стороны добра, так и со стороны зла. Он в фильме представляется в разных ипостасях: друг, враг, родина. Образ океана символичен – в разных культурах мира это первичный источник жизни. Он является сердцем жизни, от этого появляется сильная динамика в изображении величественной картины его существования. Неудержимая сила океана представлена настроением героя – бурей, прибоем, приливом. В данной ситуации океан выступает как злейший враг Пи, которого он проклинает, а также винит себя: «Простите меня! Мама! Папа! Рави! Я виноват!».

Таким образом, в завершении данной статьи хочется отметить, что тема архетипа воды на примере знаковых фильмов мирового кинематографа является перспективной для дальнейшего исследования. Апеллируя к данной теме в дальнейшем, можно рассмотреть мировой кинопроцесс XXI века. Уделить внимание национальным кинематографиям Азербайджана, Южной Кореи, Турции и Ирана, существенно обогативших мировой кинематограф за два последних десятилетия.

Список литературы:

1. Кун Н.А. Мифы Древней Греции. Вече, 2010
2. Юнг К.Г. Архетип и символ. Об архетипах коллективного бессознательного. Электронный ресурс. Режим доступа -<https://gtmarket.ru/library/basis/4229/4232>
3. Лопухин А.П. Толковая Библия. Ветхий Завет и Новый Завет. М., 2013.
4. Панченко Д.В. Платон и Атлантида. Л:Наука. Ленинградское отделение, 1990 – 187 стр.
5. Хадис и его науки. Электронный ресурс. Режим доступа - <http://islam.ru/content/veroeshenie/54380>

Könül Şahmar qızı

Dünya kinosunun ikonik filmləri nümunəsində su arxetipinin öyrənilməsi

Xülasə: Elmi məqalədə dünya kinosunun ikonik filmləri nümunəsində su arxetipinin öyrənilməsi təsvir edilir, gündəlik anlayışlarla qarşılıqlı əlaqə kontekstində su arxetipini əks etdirən ekran dilinin təkamülü təhlil edilir. Məqalənin təhlil obyektı elmi məqalələr, nəzəri işlər, sənəd və elmi əsərlərin araşdırmalarında su arxetipinin öz əksini tapmasıdır.

Açar sözlər: arxetip, su, kinematografiya, din, mif, rejissorlar, dünya kinosunun pionerləri, F.Fellini, A.Tarkovski, İ.Berqman, Enq Li.

Kenul Shahmarqizi

The study of the archetype of water on the example of iconic films of world cinema.

Summary: The scientific article describes the study of the archetype of water on the example of iconic films of world cinema, analyzes the evolution of the screen language reflecting the archetype of water in the context of interaction with everyday concepts. The object of the article is critical articles, theoretical works, works of motion picture art, which reflect the study of the archetype of water as a scientific and artistic phenomenon.

Key words: archetype, water, cinema, religion, myth, directors, pioneers of world cinema, F.Fellini, A.Tarkovsky, I.Bergman, Ang Lee.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10. 10. 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

VAQIF İBRAHİMOĞLUNUN REJİSSURASINDA AKTYORLA İŞ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Bu gün Azərbaycan teatr tarixinin müasir mərhələsindən danışarkən Vaqif İbrahimovlu yaradıcılığına xüsusi önəm verilir. Çünki rejissorun yaradıcılığı milli teatr tarixinə yeni bir mərhələ kimi daxil olub. Vaqif İbrahimovlunun rejissurası çoxlaylı və çoxyönlüdür və onu bir məqalədə əhatə etmək mümkünə deyildir. Bu məqalədə bilavasitə iştirak etdiyim bəzi tamaşaların nümunəsində Vaqif İbrahimovlu yaradıcılığının bir sıra cəhətlərinə aydınlıq gətirməyə çalışacağam.

Açar sözlər: aktyor, rejissor, teatr, incəsənət, Otello

Teatrşünas E.Cəfərov tədqiqat işində Vaqif İbrahimovlunun rejissor sənəti, xüsusən YUG Teatrının fəaliyyətini aşağıdakı kimi xarakterizə edir:

“90-cı illərin Yug teatrını yeni teatr ideyalarının poliqonu qismində qavramaq mümkündür. V.İbrahimovlu dünya teatr məkanında, eləcə də bütünlükdə bədii təfəkkürdə, humanitar sferada baş verən heç bir prosesə biganə deyildi. Maraqlıdır ki, yeni teatr tendensiyaları, sənət nəzəriyyələri ilə yanaşı, digər humanitar sahələrdə, xüsusən də incəsənət, fəlsəfə, psixologiya, məntiq, dilçilik sahəsində, hətta texniki elmlərdə baş verən yeniliklər belə rejissorun maraq dairəsindən kənarda qalmırdı” [2, s. 58].

Həqiqətən də, Vaqif İbrahimovlunun Azərbaycan teatrına gətirdiyi yenilikləri sadalamaqla bitməz. Kompakt tamaşaçı tutumu olan kamera tipli teatrın salonunda xəyali “dördüncü divarı” aradan qaldırmağı, açıq sistem daxilində seyrçi ilə canlı ünsiyyət qurmağı bacaran rejissor aktyor sənətinə də yeni ifa xüsusiyyətləri gətirdi. Dəzgahları və oturacaqları dəyişməklə eyni yığcam salonda tamaşaları üçün fərqli məkanlar yaradan rejissorun hər bir tamaşası, sanki ayrı məkan da oynanırdı. Yug teatrında rampanın olmaması, ifaçılarla seyrçilər arasındakı fiziki məsafənin az olması da tamaşaçı ilə ifaçılar arasında enerji mübadiləsinin yaranmasına imkan verirdi. Müəyyən mənada, demək olar ki, Yug teatrının estetikasını təyin edən amillərdən biri də məhz bu teatrın tamaşalarını kompakt səhnədə nümayiş etdirməsi idi. Belə ki, qısa məsafədə ünsiyyət ifaçıdan daha

dəqiq oyun tərzı tələb edir. Vaqif İbrahimovlu aktyorların dəqiq ifasına nail olmaq üçün davamlı məşqlər, təmrinlər keçirirdi. Vaqif İbrahimovlunun aktyorla iş metodikasından danışarkən psixotexniki məşğələləri xüsusi vurğulamaq lazımdır. O, hər tamaşada yeni ifadə vasitələri axtarır və özü tərtib etdiyi poetikasının nəzəri əsaslarını təcrübi məşğələlər və müəyyən mənada, məşqlərin davamı təsiri bağışlayan tamaşalarla aprobeşiyadan keçirməyə çalışırdı. İlkin mərhələlərdə tərəddüdlər, uğursuzluqlar da az olmurdu. Hətta Vaqif İbrahimovlunun Yuğ teatrında elədikləri teatr icmasının böyük kəşimi tərəfindən qəbul olunmurdu. Ancaq zaman keçdikcə, poetika təkmilləşir və aktyorlar yeni ifa tərzinə yiyələndikcə, tamaşaların bədii keyfiyyəti də yüksəlirdi. Teatr ictimaiyyəti və tamaşaçılar da bu yeni sənət təzahürünə daha tolerant yanaşmağa başlayırdı. Yuğ teatrının ətrafında əsasən, ziyalılarından ibarət özünəməxsus tamaşaçı auditoriyası da formalaşmışdı.

Rejissor “yeni teatr”ın yaradılması istiqamətində dayanmadan çalışır və aktyorlarından da öz işlərinə köklənməyi və üzərlərində gərgin işləməyi tələb edirdi. Bu iş prosesində “Yuğ”ın aktyorları böyük məktəb keçir və peşəkar sənətkar kimi formalaşırdılar. Hətta məşq prosesləri o qədər maraqlı olurdu ki, bəzən proses, – məşqlər nəticədən, – tamaşadan daha maraqlı olurdu.

Vaqif İbrahimovlunun iş üslubu aktyorları, həm də kino meydançası üçün hazırlayırdı. Belə ki, kiçik səhnədə çıxış edərkən aktyor həmişə “iri planda” idi. İri planda işləyə bilmək isə kino aktyorundan tələb olunan əsas bacarıqdır.

Ayrılıqda hər bir tamaşanın yaranma prosesinin özəl dinamikası, özünəməxsus alqoritmi var. Eyni zamanda, yaradıcı prosesdə iştirak edən hər bir sənətçinin hadisələrə fərdi yanaşması olur ki, bu da qəliblərin yaranmasına mane olur. Tamaşaların hazırlanmasına sərf olunan vaxt və məşqlərin forması da eyni olmur. Vaqif İbrahimovlunun yaradıcılığına xas xüsusiyyətlərdən biri də hər bir tamaşa üçün fərqli hazırlıq texnikasına müraciət etməsi idi. Bəzən hər hansı əsər üzərində iş zamanı masaxrası oxunuşu uzun müddət davam etdirir, bir sıra yaradıcı məsələləri səhnəyə çıxana qədər həll edirdi. Hətta bəzən səhnədə yalnız mizan coğrafiyasını qurmaq qalırdı. Bəzi ədəbi əsaslar isə fərqli yanaşma tələb etdiyindən səhnədəki məşqlərə daha çox yer verilirdi. Şübhəsiz, bu, ilk növbədə, seçilmiş ədəbi materialın səviyyəsi və xarakteri ilə təyin olunur. Xüsusilə, dastanlar, autentik əsərlər üzərində iş zamanı stolarxası məşqlərdə bədii materialın fəlsəfi qatlarının açılmasına böyük ehtiyac duyulurdu ki, bu da tamamilə təbii haldır. Çünki aktyor ifa edəcəyi rolun dərinliyini, çıxış etdiyi bədii əsərin mahiyyətini tam şəkildə anlamadan onu tamaşaçıya çatdırı bilməz. Xüsusən, Yuğ teatrının yarandığı ilkin mərhələlərdə Vaqif İbrahimovlu daha çox şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə və klassik Azərbaycan ədəbiyyatına müraciət edirdi. Misal üçün Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsəri əsasında səhnə həllini tapmış “Açar”, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Bamsı Beyrək boyu” əsasında hazırlanmış “Oğul” tamaşalarını göstərmək olar. “Açar” tamaşasının məşqləri

yeddi aydan artıq davam etmişdi. Vaqif İbrahimov bu tamaşanı hazırlamaq üçün əsərin poetik tərcümələrindən imtina etmiş və poemanın mahiyyətini daha dərinlən açan sətri tərcümədən yararlanmışdı. Məşq zamanı Şərq fəlsəfəsi, sufilik, Nizami Gəncəvi dühası haqqında uzun-uzadı söhbətlər olmuşdu. Demək olar ki, bütün yaradıcı heyət tamaşa hazırlanana qədər Nizami Gəncəvinin bütün yaradıcılığını dərinlən təhlil etmişdi. “Oğul” tamaşasının da masaxçası məşqləri çox uzunmüddətli olmuşdu. Məşqlər zamanı geniş müzakirələr və təhlillər edir, dünya mifologiyası, mifin məntiqi, “Kitabi-Dədə Qorqud” haqqında mövcud araşdırmaların hamısı ilə tanış olurduq. Hətta bəzən Vaqif İbrahimov məşqlərə müxtəlif alimləri, filosofları da dəvət edirdi. Hər məşq bizim üçün böyük bir məktəb idi. Məşqlər zamanı aktyorlar həm nəzəri hazırlıq səviyyələrini artırır, həm də fasiləsiz olaraq temrinlər, çalışmaları vasitəsi ilə özlərini formada saxlamağa çalışırdılar. Bu tamaşaların əsasını təşkil edən eksentrik qroteskli ifa tərzii aktyordan xüsusi istedad və mükəmməl hazırlıq tələb edir. Həmin tamaşalarda səhnə danışığı və səs də xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi.

Professor A.Talıbzadə “Saz, Söz, Ruh...” adlı məqaləsində yazır: “Tamaşanın arxitektikasında isə ritmik dəyişmələrin ölçülərini müəyyənləşdirən vasitədir. “Oğul” tamaşasında Saz sözün ruhunu çalır. Bu, V.İbrahimovun tamaşalarında sözə münasibətdən törəyir” [5].

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, teatrşünas E.Cəfərov da Vaqif İbrahimov yaradıcılığına həsr olunmuş fəlsəfə doktoru dissertasiyasında “Oğul” tamaşasını YUĞ Teatrının yaradıcılıq tarixində xüsusi sənət hadisəsi kimi təqdim edir:

“Yuğ teatrında hazırlanan “Oğul” tamaşası ilə Vaqif İbrahimov ritualdan qaynaqlanan teatr yaratmaq ideyasının mümkünliyünü isbatlamış və əyani şəkildə göstərmişdir ki, etnomədəniyyət, xalq oyun-tamaşaları müasir teatr üçün əlverişli baza rolunu oynaya bilər” [2, s. 66].

Vaqif İbrahimov səhnədə aktyora böyük azadlıq verir, eyni zamanda ondan çox şey tələb edirdi. Yuxarı qeyd etdiyimiz kimi, adətən, tamaşalardakı aktyor oyunu da, rejissorun aktyorla işi də seçilmiş materialın xarakterindən asılı olaraq dəyişirdi. Bir qayda olaraq, Vaqif İbrahimov öz tamaşalarında improvizə geniş yer verirdi ki, nəticədə Yuğ teatrının eyni tamaşasının fərqli nümayişləri də bir-birindən kəskin fərqlənirdi. Amma bir sıra tamaşalarda rejissor improvizə imkanlarını minimuma endirir, ifaçıların qarşısına rejissor qurğusuna ciddi əməl etmək tələbi qoyurdu. Misal üçün, 2002-ci ildə hazırlanan “Otello” tamaşasını göstərmək olar.

İllər öncə, Vaqif İbrahimov Şekspirin “Otello” əsərinin klassik konsepsiyaya tam zidd görünən səhnə həllində eyni iş üslubundan istifadə etmişdi. Pyesin yalnız üç əsas qəhrəmanı ilə qurulan tamaşa boyu əsərdə baş verən hadisələrin paradigma qatında mənimsənilməsi gedir, insanın şüuraltı təxəyyülünün estetik

ifadəsi müşahidə olunurdu. Vaqif İbrahimovun yozumunda Dezdemonna da digər quruluşlarda görməyə adət etdiyimiz kimi saf deyildi. O, sanki baş verən bütün hadisələri yönləndirirdi. Təsadüfi deyil ki, tamaşanın ikinci adı “Ledi D.” idi.

Mən Otello rolunun ifaçısı olaraq, rejissorun əsərə məhz belə rakursdan yanaşmasına əsaslanıb, öz qəhrəmanımı ətraflı öyrənməyə çalışırdım.

Vaqif İbrahimovun tamaşasında yataq səhnə modulu kimi çıxış edirdi. Səhnənin ortasına böyük yataq yerləşdirilmişdi. Yataq həm fiziki mənada yatağı – nəfəsi, ehtirası, həm hamının əbədi uyuduğu yatağı – qəbristanlığı ehyamlaşdırırdı. Təsadüfi deyil ki, tamaşanın sonunda həmin yatağın başlığı, üzərində qəhrəmanların adları yazılan qəbir daşına çevrilirdi. A.Talıbzadənin yozumuna görə, səhnədəki yataq həm də dinlərin beşiyi olan Qüds (Yerusəlim) şəhərini simvollaşdırırdı. Həqiqətən də, Vaqif İbrahimov Otellonu müsəlman, Dezdemonanı xristian, Yaqonu isə yəhudi kimi təqdim etmişdi. Hətta tamaşada Yaqonun adı dəyişdirilərək Yaho olmuşdu.

Bu yozumdan, Otellonun müsəlman olmasından çıxış edərək, ifa edəcəyim obrazın əməl xəttini qurmağa çalışmışdım. Çünki tamaşada Otellonun dini mənsubiyyəti onun xarakterini və ona qarşı münasibəti təyin edən əsas amillərdən idi. Professor A.Talıbzadə tamaşa haqqında yazdığı məqalədə Otello obrazını belə səciyyələndirir:

“Şekspirin qəhrəmanı Otello neçə əsrlik passionar enerjiden doğulmuş ərəb mədəniyyətinin parlaq nişanələrindən sayılan Mavritaniyadan çıxmışdı. Onun sərkərdəlik qabiliyyəti güclü ticari mexanizmini təzə-təzə qaydasına salan Avropada işə yarayırdı. Osmanlı imperiyası tərəfindən yeni təhlükənin qarşısına çıxmaq, yetişməkdə olan başqa bir etnosun – türklərin ekspansiyasının qabağını kəsmək üçün hər b sənətindən yaxşı baş çıxaran adamlar – şəxsiyyətlər gərək idi. Şekspirin faciəsində Otellonun Kirp, Rodos uğrunda döyüşlərdəki hünərindən söz düşür. Həmin savaşırlarda Otellonun türklərlə, yəni müsəlmanlarla rəqib olaraq üz-üzə gəldiyi aydındır. O da aydındır ki, “Şah evidir mənim evim” söyləyən Otello düşdüyü məkana qat-qat yüksək sivilizasiyadan gəlsə belə, Avropa qısqanc tarixi yaddaşı ərəbin potensial düşmən olaraq görükdürməsi gec-tez onun hünəri bahasına qazandığı hörməti də, birinciliyi də əlindən alacaqdı. İddialı Otello əsrlərcə uzanmış məğlubiyyətin nişanəsi idi. Məğlubiyyəti xatırlamaqsa çətindir – Otello kimi tədbirli, təcrübəli sərkərdə bunu anlamaya bilməzdi...” [6].

Rejissor “Otello” tamaşasının tarixi kontesktini Rekonkista hərəkəti ilə əlaqələndirmişdi. Burada rekonkista ifadəsini həm tarixdən bəlli olan Pireney yarımadasında yaşayan müsəlmanların xristianlar tərəfindən sıxışdırılaraq çıxarılmasına və Qranada əmirliyinin dağılmasına səbəb olmuş hərəkəta, həm də “Otello” əsərinin yenidən fəth edilməsi iddiasına işarə kimi başa düşmək olar.

Tamaşanın ədəbi əsası Vaqif İbrahimov tərəfindən tərtib edilmişdi. Ədəbi materialın formal qatında üç personajın - Otello, Dezdemonna və Yaqonun ara-

sında tutarlı antoqonist konflikt yoxdur. Əslində, bu üç nəfər arasında sonradan konflikt yaranır və hər üçü sonda ölür. Bütün bu hadisələr müəmmalı şəkildə baş verir. Şekspir özü əsərin janrını faciə adlandırır. Dünya mədəniyyəti də bunu belə qəbul edib. Məşhur fransız tənqidçi Pyer-Eme Tusar faciə janrının təyini belə vermişdir: traqos - oda ("üzüntü nəğməsi") [Bax: 7, s. 329]. İnsan, təbii ki, heç vaxt üzüntüdən oxumaz. Əgər üzüntüdən oxuyursa, demək, üzüntünü dəf edib ki, oxuyur. Onda belə çıxır ki, traqos-oda üzüntünü dəf etmək nəğməsidir. Elə buna görə də Erik Bentliyə istinadən, tamaşanın janrı "üzüntü nəğməsi və ya lirik-psixopatoloji triller" kimi təyin edilmişdi. Əsərin konflikti kauzal deyil, ekzistensial xarakterlidir. Üçlüyün düşdüyü konflikt bu tərzdə ölümü heç cür əsaslandırmırsa, faciə üzüntünü dəf etməkdirsə, var olan üzüntü hansı üzüntüdür? Bunun sirri, müəmması nədir? Yalnız və yalnız ölüm. Gerçəklikdə Otello, Dezdemonə və Yaqo üçlüyünü bağlayan heç nə yoxdursa, demək konflikt irrasionaldır. Arxetipik kompleks - ölümə meyldir (maraq, ibnə). Dominant sirri müəmmalı, güclü təkana malik olan ölüm instinktidir. Ölümə meyl üzüntülüdür. Aydın məsələdir ki, sirli hər şey çəkicidir. Görəsən, ölüm instinkti insanlarda niyə mövcuddur:

- a) Ölüm insan üçün ən böyük sirri-müəmmadır.
- b) Bütün yasaqlar çəkicidir.
- c) İnsan ölümü təbiətdə, hər yerdə müşahidə edir.

Tamaşanın üçlüyü - Otello, Dezdemonə, Yaqo güclü olduğundan bu üzüntüdən qurtulmaq istəyirlər. Bu üzüntünün patologiyaya keçməsinə imkan verirlər. Məhz bu formada ölüm instinkti hər üçü həll edir. Bu üzüntüdən qurtulmaq artıq prosesdir.

"Otello" tamaşasının mükəmməl formal qatını təmin etmək üçün Aristotel məntiqi ilə Stanislavski sistemində əsaslandırılmasına çalışsaq. "Psixosof" poetikasını çərçivəsində hazırlanan tamaşanın mükəmməl formal qatı malik olması çox vacibdir. Qeyd edirəm ki, Şekspir əsəri bizim təqdim etdiyimiz traktovkada tam fərqlidir. Bu bitkin üçlükdən ibarətdir. Otello, Dezdemonə, Yaqo üçlüyü. Yaxşı olar ki, üçlük haqqında kiçik bir açıqlama verək. Bu nədir və necədir? Aristotela görə hər işin məntiqi strukturu var ki, bu da üçbucaq strukturu ilə açılır. Biz "Otello" səhnələşdirməmizi müəyyən kontekstə salıb parametrlərini dəqiqləşdiririk.

Tamaşanın formal qatının nəzəri strukturunun tezisləri, məna məzmun qatının parametrləri bunlardır:

- 1. Xəyanət
- 2. Maraqlar
- 3. Etnik a) Ərəb b) Yəhudi c) Avropa
- 4. Din - İslam, İudaizm, Xristian
- 5. Yas

Tamaşanın Stanislavski sisteminə əsasən səhnələşdirmə strukturu:

1. Ali məqsəd - Emosional çağırış olmalıdır.

Ey insan, Allahın altında ruhunu düşüncən və bədənin kimi idarə edə bilərsən.

2. Əməl xətti - İnstinktiv xislətlərin ödənilməsi uğrunda mübarizə.

3. Janr - Psixoloji triller.

4. Süjet (tarixçə) - Üç nəfər, Otello, Dezdemon, Yaqo qapalı məkanda təhlükəli oyuna başlayırlar ki, bu oyun hər üçünün məhvi ilə sona çatır.

Yuğ teatrının “Otello” tamaşasını həm rejissor işi, həm də aktyor ifası baxımından bütöv və bitkin bir iş hesab etmək olar. Tamaşanın geyim üzrə rəssamı Lalə Kazımovadır. Onun peşəkar bir rəssam duyumu və işə qeyri-adi yanaşması nəticəsində ideya ilə üst-üstə düşən və bir-birini tamamlayan kostyumlar yaranmışdı. Bu kostyumlar aktyorlara öz xarakterlərinə uyğun səhnədə davranışları üçün imkan yaratdı.

“Tamaşa bir göz qırpımında baxılır. İntellektual süsləmələr, qəfil ideyalar, gözlənilməz fikir və obraz “desant”ları seyriçini yormur, çaşdırır, bezdirmir, faciənin bədii mətn kimi bütövlüyünü dağıtmır [6].

Mürəkkəb alqoritmlə səhnə mizanları ilə dolğun olan tamaşalarda tərəfmüqabillərin bir-birilərinə qarşı hədsiz dərəcədə həssaslığı zəruridir. Vaqif İbrahimovun sonuncu işində mən bunu daha da dərinlən anladım.

Frans Kafkanın müxtəlif əsərlərindən toplanmış mətnlər və mövzular əsasında Vaqif İbrahimovun quruluş verdiyi “Kafkadan salam” tamaşasının hazırlanmasına cəmi üç gün sərf olundu. Buna ekspromt da demək olardı, lakin kənardan belə görünmürdü. Fəlsəfi və psixoloji cəhətdən yüklənmiş aktyor işi bu tamaşanın hər bir iştirakçısını bir-biri ilə zəncirvari bağlamışdı. Və bu zənciri özünə bənd edib çəkən Vaqif müəllim idi. O, bizimlə səhnədə idi.

Vaqif İbrahimovlu rejissurasında aktyorla işin mahiyyətində də eksperimental yanaşma dayanırdı və ömrünün sonuna qədər Yuğ onun yaradıcı laboratoriyası olaraq qaldı.

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. Cəfərov E.N. Vaqif İbrahimovlu rejissurası və konseptual teatr poetikası: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. Bakı, 2018, 141 s.

3. Əlizadə M.Ə. Teatr: seyr və sehr; milli teatr prosesi problemləri. Bakı.: Elm, 1998. 352 s.

4. 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.

5. Talıbzadə A.A. Saz, Söz, Ruh... // "Mədəniyyət". - 1991. - 14 mart. - № 10 (46). - S.3.

6. Talıbzadə A.A. Təlxəklərin cəhənnəm faciəsi və ya Allah şeytana lənət eləsin. (esxatoloji vaveyla) // "Bizim əsr". -2002. - 24 aprel

7. Бентли Э. Жизнь драмы / Перев. В. Воронина; предисл. И. В. Минакова. М.: Айрис-пресс, 2004. - 406 с.

8. Гротовский Е. От бедного театра к искусству-проводнику. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. 351 с.

Маммадсафа Гасымов

Особенности работы с актёром в режиссуре Вагифа Ибрагимоглу

Резюме: В статье рассматривается режиссёрская деятельность Вагифа Ибрагимоглу и на примере поставленных им спектаклей раскрываются некоторые особенности методики работы режиссёра с актёром. Автор, работающий актёром в Государственном Театре ЙУГ, со дня его открытия, в своих предположениях больше опирается на свой творческий опыт. В статье в основном, анализируется спектакль «Отелло». Для наглядной демонстрации процесса работы Вагифа Ибрагимоглу с актёром, автор в некоторых моментах приводит примеры со спектаклей режиссёра, поставленных в Государственном Театре ЙУГ в разные периоды, таких как «Ключ», «Сын», «Шалом от Кафки».

Ключевые слова: актёр, режиссёр, театр, искусство, Отелло

Mammadsafa Gasimov

Peculiar properties of working with an actor in Vagif Ibrahimoghlu's directing

Summary: In the article there is considered creative work of Vagif Ibrahimoghlu as a director, and on the examples of his performances some particulars of working method of the director are revealed. Hypothesis of the author is based on his experience gained by his creative work at YUG State Theatre, where he has been working from the beginning. In the article Othello performance is particularly analyzed. For clearly demonstration of Vagif

Ibrahimoglu's method of working with an actor, the author considered in the article some performances, such as key, son, Shalom from Kafka, which the director has staged at YUG State Theatre in different periods.

Key words: actor, director, theatre, arts, Othello

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11. 10. 2021

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

UOT 894.362

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

AZƏRBAYCAN PREZİDENTİ İLHAM ƏLİYEVİN XARİCİ KÜTLƏVİ İNFORMASIYA VASİTƏLƏRİNƏ VERDİYİ MÜSAHİBƏLƏRİN TARİXİ ƏHƏMİYYƏTİ HAQQINDA

Xülasə: Azərbaycan dövlət başçısının II Qarabağ müharibəsi dövründə xarici KİV-lərə verdiyi müsahibələr təkcə tarixi, hərbi-siyasi baxımdan deyil, həm də nətiqlik məharəti baxımından ciddi elmi əhəmiyyət kəsb edir və müxtəlif aspektlərdə öyrənilmək üçün geniş material verir.

Sirr deyildir ki, xalqımız 44 günlük Vətən müharibəsində minillik tarixinin yeni və çox fərqli bir mərhələsini yaşamışdır. Erməni işğalına qarşı aparılan bu müharibə ölkəmizin həm hərbi qüdrətini, həm də onun mənəvi-intellektual gücünü bütün dünyaya göstərdi. Bu baxımdan dövlət başçısı və Ali Baş Komandan İlham Əliyevin müharibə günlərində 30-a yaxın xarici media nümayəndəsinə verdiyi müsahibənin müstəsna əhəmiyyəti olmuşdur.

Hazırda kitab şəklində çap olunaraq (1) ciddi elmi mənbəyə çevrilmiş həmin müsahibələr mövcud Azərbaycan gerçəkliyi, Qarabağ probleminin mahiyyəti, erməni işğalının miqyası, əks-hücum əməliyyatlarının zəruriliyi, Bakıya qarşı informasiya müharibəsi və s. barədə dünya ictimaiyyətinə dövlətin birinci şəxsinin dilindən xeyli qiymətli məlumatlar verilmiş, bir çox mühüm məsələlərə rəsmi şəkildə aydınlıq gətirilmişdir.

Informasiya savaşında önəmli yer tutan və rəsmi məlumat sayılan bu müsahibələr Azərbaycan dövlət başçısının dərin siyasi biliyini, yüksək intellektini və polemika mədəniyyətini də nümayiş etdirmiş oldu.

Açar sözlər: informativlik, həqiqət, müsahibə, media, informasiya müharibəsi, feyk, rəsmi məlumat, polemika.

Müasir dövrdə aparılan müharibələr həm rəqibə yaxınlaşmadan məsafədən zərbə endirməklə, həm də hərbi əməliyyatlarla yanaşı geniş informasiya savaşının aparılması ilə fərqlənir. Bu mənada II Qarabağ savaşında informasiya müharibəsinin yeni dalğası ilə üzləşməli olduq. Bu psixoloji müharibə göstərdi ki, müasir dövrdə informasiyanın hazırlanması və ötürülməsində istifadə edilən maddi-texniki bazanın inkişafı ilə informasiya müharibəsinin tətbiqi və texnologiyaları köklü şəkildə dəyişmiş, bu sahədə internet resursları, o cümlədən sosial şəbəkələr üstünlüyü ələ keçirmişdir.

Dövlət suverenliyi, ölkənin ərazi bütövlüyü və milli ləyaqət uğrunda savaşa qalxmış Azərbaycan xalqı əks-hücum əməliyyatlarının başladığı sentyabrın 27-dən noyabrın 9-dək altı həftəlik dövrdə sınaqlarla dolu minillik tarixinin tamamilə yeni və fərqli bir keyfiyyət mərhələsini yaşadı. 44 günlük Vətən müharibəsi bir daha aydın şəkildə göstərdi ki, 30 ilə yaxın bir müddətdə torpaqları işğala məruz qalmış bir ölkə kimi Azərbaycan sadəcə, özünün ərazi bütövlüyünü və dövlət maraqlarını qoruyur.

Azərbaycan uzun illər ərzində işğal faktını diplomatik yolla aradan qaldırmağın mümkünsüzlüyünü görüb, əks-hücum əməliyyatlarına rəvac verməklə bütün dünyanın diqqətini Qarabağ probleminə, özünün haqq işinə yönəldə bildi. Sübut etdi ki, ərazi milli ruhla çuğlaşanda Vətənə çevrilir. Yalnız sağlam milli şüura malik olan xalq öz haqq işi uğrunda bu dərəcədə qətiyyət və qəhrəmanlıqla döyüşə bilər.

Döyüş meydanında uduzan Ermənistan həm dünya mətbuatının, həm də güclü lobbisinin köməyi ilə ABŞ, Rusiya, xüsusən Fransa kimi böyük dövlətləri Azərbaycanın üstünə qaldırmağa çalışırdı. Rusiya telekanallarının qərəzli aparıcıları, muzzdlu “ekspertləri”, sanki Ermənistanın vəkili rolunda çıxış edir, ölkə ictimaiyyətində Azərbaycan haqqında yanlış təsəvvür formalaşdırmağa cəhd edirdilər. Avropanın bəzi ölkələrində də gücün paradoksuna çevrilmiş bəzi qəzet və jurnallarda Qarabağ müharibəsi haqqında dərc edilmiş məlumatlar birtərəfli xarakter daşıyırdı. Məhz belə media qurumlarının yaydığı xəbərlər “yaxşını pisdən ayırmağı” çətinləşdirmişdi.

Ermənistanın uzun illər güclü dövlətlərdəki diasporunun köməyi ilə yaratdığı anti-Azərbaycan əhvalı müharibənin ilk günlərində özünü göstərməyə başladı. Fransa prezidenti E.Makron Azərbaycan tərəfdə muzzdluların vuruşması barədə əsassız bəyanatlar səsləndirməyə başladı, Rusiya telekanalları ölkəmizə qarşı uydurma ittihamlar səsləndirdi. Hətta BBC kimi ciddi telekanalın efirində müharibənin ilk günlərində “Qarabağda Suriyadan gətirilmiş terrorçular vuruşurlar” kimi qeyri-ciddi məlumatlar yer aldı. Aşkarca görünürdü ki, Qərbin bəzi dairələri erməni təbliğatçılarının köməyi ilə Azərbaycanın apardığı müqəddəs Vətən müharibəsinə dini don geyindirməyə çalışırlar.

Belə bir şəraitdə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti və Ali Baş Komandan İlham Əliyevin çıxış və bəyanatları, xüsusən müxtəlif xarici ölkələrin KİV-inə verdiyi müsahibələri ölkəmizin apardığı informasiya müharibəsində önəmli rol oynamışdır. Azərbaycanın dövlət başçısı ölkəmizin rəsmi və haqlı mövqeyini dolğun şəkildə ifadə edən bu müsahibələrlə Qərbdən gələn siyasi təzyiqləri neytrallaşdırmağa, bizə qarşı aparılan informasiya müharibəsini zərərsizləşdirməyə çalışmışdır. Ölkənin birinci şəxsinin dilindən verilən informasiyalar təkcə siyasi mövqe nümayişi baxımından deyil, həm də Azərbaycan-Ermənistan münasibətlərinə aydınlıq gətirmək, Qarabağ probleminin həllində beynəlxalq

hüququn önəmini qabartmaq, bu məsələyə dair BMT Təhlükəsizlik Şurasının dörd qətnaməsini, Avropa parlamenti və Avropa İttifaqının sənədlərini xatırlatmaq baxımından ciddi informativ əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Prezident İlham Əliyevin xarici KİV nümayəndələrinə verdiyi 30-dan çox müsahibənin xalqımızın tarixi-siyasi yaddaşını yaşatmaq baxımından da müstəsna əhəmiyyəti olmuşdur. Həmin müsahibələrin bir əhəmiyyəti də ondadır ki, mövcud Azərbaycan gerçəkliyi, erməni işğalının miqyası, əks-hücum əməliyyatlarının zəruriliyi, Qarabağ probleminin mahiyyəti, Bakıya qarşı aparılan informasiya saxtakarlığı və s. barədə dünya ictimaiyyətinə ilkin mənbədən xeyli qiymətli məlumatlar verilmiş, bir çox mühüm məsələlərə aydınlıq gətirilmişdir. Ona görə də biz bu müsahibələrin informativliyi, onların dəqiq və toplu məlumat daşıyıcısı olması faktına diqqət yetirməliyik.

Müsahibələrdə ilk növbədə, həm Qarabağ probleminin danışıqlar yolu ilə həllinin dalana dirənməsi, Minsk qrupunun yarıtmaz fəaliyyəti, həm də beynəlxalq hüququn ölkəmizə verdiyi üstünlüklər və Azərbaycanın işğal faktı ilə barışmaması ön plana çəkilirdi. Məsələn, Prezident Rossiya-1 telekanalının “60 dəqiqə” proqramına verdiyi müsahibədə bildirir ki, illər boyu Azərbaycan insanı, yalnız qaçqınımız-köçkünümüz yox, böyüklü-kiçikli hamımız, Avropada Təhlükəsizlik və Əməkdaşlıq Təşkilatının - ATƏT-in Qarabağ düyününü çözmək, Ermənistan-Azərbaycan münaqişəsini həll etmək məqsədilə yaradılmış Minsk qrupuna bir ümid yeri kimi baxmışıq. Əslində, zahirən hər çətin beynəlxalq məsələni həll etməyə qadir təsiri bağışlayan ABŞ, Rusiya, Fransa üçlüyünün həmsədrliyi də bu ümidlərin doğrulmasına əsas verirdi. Başladılar gəlməyə-getməyə, müzakirələr aparmağa, tərəfləri görüşdürməyə, sənədlər hazırlamağa. Hər təzə görüşə təzə ümidlərlə baxdıq və illər bir-birini əvəz edib onillərə çevrildi. İş o yerə çatdı ki, bunca böyük dövlətləri təmsil edən həmin quruma bəslənən ümidlər tədricən söndü, bütün proses iflic vəziyyətinə düşdü. Yəni, təxminən 30 il müddətdə ATƏT-in Minsk qrupu bizə ümidlərimizi azacıq da olsa doğruracaq heç bir töhfə vermədi. Əvəzində Ermənistanı çox ümidləndirdilər, üstüörtülü başa saldılar ki, donmuş qala-qala, sükunətdə ola-ola bu münaqişə mahiyyətə sizin, yəni ermənilərin xeyrinə həll olunacaq.

Ona görə də Prezident İlham Əliyev dünya mətbuatının diqqətinin bölgəyə yönəldiyi bir vaxtda verdiyi müsahibələrdə təkcə düşmənin əsl simasını və saxtakarlığını ifşa etmirdi, həm də bu düşməni öz qanadı altına alan ATƏT-in Minsk qrupu həmsədrlik institutunun da iç üzünü açırdı. Bunları misilsiz diplomatik dillə, siyasətçi qüdrəti, natiqlik istedadı, incə polemika məharəti ilə çatdırırdı. Məsələn, Prezident İlham Əliyev oktyabrın 28-də Rusiyanın “İnterfaks” agentliyinə müsahibəsində ATƏT-in Minsk qrupuna verdiyi sırf mənfi xasiyyətnaməni yenidən təkrar edirdi, bu mesajları ilk növbədə həmsədr ölkələrin auditoriyasına, həm də bütün dünyaya ötürürdü: “Minsk qrupu özünü doğrultmadı... Özü də əgər

Minsk qrupunun həmsədrləri hansısa başqa ölkələr olsaydı, bunu hələ onunla izah etmək olardı ki, o ölkələrin dünyada kifayət qədər təsir qüvvəsi yoxdur, hətta BMT Təhlükəsizlik Şurasının onların özlərinin qəbul etdikləri qətnamələrini reallaşdırmaq üçün kifayət qədər nüfuzu yoxdur. Lakin Minsk qrupunun həmsədrləri BMT Təhlükəsizlik Şurasının üç daimi üzvü, üç nüvə dövləti olduğu halda onların Ermənistanı təzyiq göstərməsinin mümkün olmaması, əlbəttə, çoxlu suallar doğurur”.

Prezident İlham Əliyevin dünyanın bir sıra aparıcı telekanalları və informasiya agentliklərinə verdiyi müsahibələrinə sadəcə, bir dövlət başçısının bir jurnalistlə söhbəti kimi baxmaq olmaz. Burada məsələlərə siyasi-hüquqi baxımdan xeyli geniş yanaşmaq, həmin müsahibələri daha çox həqiqətin ifadəsi, yalanların ifşası kimi qiymətləndirmək lazım gəlir.

Yalan böyüdükcə müəyyən zaman içində həqiqətin üstünə kölgə salır. Amma tarix göstərir ki, necə deyilməsindən asılı olmayaraq, gec-tez bütün yalanların üstü açılır. Belə yalanların ömrü əsl həqiqət bilinənə kimidir, çünki yalanın ən böyük düşməni həqiqətdir. Bu mənada Prezident İlham Əliyevin müsahibələrinin ən böyük gücü Azərbaycan həqiqətlərini dünyaya çatdıraraq ermənilərin və onların çoxsaylı himayədarlarının yalanlarını alt-üst etməsində olmuşdur. Ona görə də informasiya şəraitini düzgün qiymətləndirən Prezident İ.Əliyev müsahibə istəyən nüfuzlu media qurumlarının heç birinə “yox” demədi. Əksinə, bu müsahibələrə Azərbaycan həqiqətini dünyaya çatdırmaq fürsəti kimi baxdı, ona görə də az qala, hər gün, günəşırı müsahibələrin biri digərini əvəzlədi. Bunu, əvvəla, ona görə edirdi ki, öz gücünə bələd idi, istənilən ən çətin suala cavab verməyə hazır idi. İkincisi, həmin müsahibələr geniş auditoriyanı dəqiq məlumatlarla təmin edəcəkdə.

Bu gün biz həmin müsahibələrə qulaq asa-asa, aqressivliklə qoyulan bir sıra haqsız, ədalətsiz, yanlış, qərəzli yanaşmaları məntiqlə, sübutla, inandırıcı qətiyyət və peşəkarlıqla cavablandırın Prezidentə baxa-baxa onun görmədiyimiz, şahidi olmadığımız qapalı görüşlərini, eşitmədiyimiz telefon danışqlarını, müzakirə olunan məsələ ilə bağlı Azərbaycanın mövqeyini hansı səviyyədə qoruduğunu təxminən təsəvvür edə bilərik. Ona görə də bu müsahibələrdə Qarabağ və Vətən anlayışlarının gündəmdə saxlanmasına təbii baxırıq. Bu baxımdan oktyabrın son günündə Prezident İlham Əliyevin Almaniyanın ARD televiziya kanalına müsahibəsində yetərincə ibrətli məqam var. Jurnalistin “Qarabağ sizinçün niyə bu qədər önəmlidir?” sualına cavabında dövlət başçısı “Ən əvvəl ora Vətəndir, bizim torpağımızdır, bu, milli qürur məsələsidir” deyir və sözünü onunla tamamlayır ki, biz bu mübarizəmizlə həm də “...ədaləti bərpa edirik və biz BMT Təhlükəsizlik Şurasının 27 il ərzində kağız üzərində qalan qətnamələrini icra edirik”, yəni bu ali qurumun düşmüş hörmətini qaldırırıq.

Əslində hərbi-siyasi həssaslığın yüksək olduğu bir vaxtda Azərbaycan dövlət başçısının hər bir müsahibəsi öz mükəmməl quruluşu olan dramatik ekran əsəri təsiri bağışlayır. Bu baxımdan İtaliyanın RAI 1 televiziya kanalının, həmin ölkənin “La Repubblica” qəzetinin, İspaniyanın EFE informasiya agentliyinin və bir sıra başqalarının da Prezidentlə apardığı, onların özlərinin də, auditoriyalarının da, elə bizim də məlumat dairəmizi genişləndirən müsahibələri çox yaddaqalan olmuşdur.

Çoxsaylı müsahibələr həm də Azərbaycan dövlət başçısının dərin siyasi biliyini, yüksək intellektini və polemika mədəniyyətini nümayiş etdirmiş oldu. Məhz bu keyfiyyətləri sayəsində Prezident İlham Əliyev müsahibələrə heç də xoş niyyətlə qoşulmayan özündənrazı və eqoist intervüyərləri asanlıqla məğlub edə bildi. Çünki artıq 1-2 sualdan sonra o, qarşısındakı şəxsin hansı məzhəbə qulluq etdiyini, bu sorğuları dürüst bilgilər almaq istəyən peşəkar jurnalist, yoxsa tamam fərqli məqsədlər güdən şəxs olduğunu dəqiq müəyyən edərək müsahibənin gedişatını çox ustalıqla dəyişə bilirdi. Məsələn, oktyabrın 25-də Azərbaycan dövlət başçısı ilə müsahibəyə böyük hay-küylə başlayan ABŞ-ın “Fox News” televiziya kanalının aparıcısı artıq bir neçə sualdan sonra qarşısındakı şəxsin adı adam olmadığını görüb, tədricən özünü yığışdırmağa başladı. Müharibə haqqında həqiqətlərin nə yerdə olduğunu bildiyi, İkinci Qarabağ müharibəsi öncəsi Ermənistanın törətdiyi bütün təhrikçi, pozucu və təxribatçı fəaliyyətlərdən xəbərdar olduğu halda Prezident İlham Əliyevlə müsahibədə ilk sualı “siz müharibəni başlamağa imkan axtarırdınız” kimi cəfəngiyyatları dilə gətirirsə, deməli, bu şəxsin məramı təməlindən düz deyil. Ona görə də Prezident aparıcıya ən incə üsullarla mesaj verdi ki, yanaşmanız kökündən yanlışdır.

Ümumiyyətlə, Prezident İlham Əliyevin xarici KİV-lərə verdiyi samballı müsahibələrdən danışarkən bu sorğuları aparan jurnalistlərin bir çoxunun qərəzli və media etikasına uyğun olmayan davranış sərgiləmələrini ayrıca qeyd etməliyik. Bəzən müsahibə zamanı sualların qoyuluşu o qədər bəsit, o qədər ədalətsiz, o qədər qərəzli və biryönlü, o qədər ermənisayaq, o qədər açıq-aşkar saxta və həqiqəti tam tərsinə çevirən, o qədər təxribat xarakterli olurdu ki, bunlara hirs-lənməmək, hövsələdən çıxmaq adama mümkünsüz görünürdü. Amma İlham Əliyev müvazinətini itirmədən, təmkinini pozmadan, səsinin sakit ahəngini dəyişmədən, yüksək dözümlü və nəzakət nümayiş etdirərək həmin suallara da mədəniyyətlə cavab verirdi, sərrast cavablar məhz bu təmkinli tərzdə ifadə edildiyi üçün bir az da effektiv alınırdı. Bu baxımdan Prezidentin “Fox News” televiziya kanalına müsahibəsi daha xarakterikdir. Bu müsahibə Prezident İlham Əliyevin bir dövlət başçısı, diplomat, müsahib kimi məharətlərindən birini də üzə çıxartdı ki, ona qarşı əks ovqata köklənmiş rəqibi hansısa məqamda dəqiq zərbə ilə ən zəif, ən göynədən nöqtəsindən vurmağı, qarşısında xoruzlanan adamı özünü yığışdırmağa vadar edir və həmin andan söhbətin məcrası da dəyişir.

Müsahibənin ilk dəqiqələrindən anlaşılr ki, “Fox News”-un müxbiri həm xeyli təcrübəli (özünü bildirir ki, 30 il Avropada işləyib), həm də siyasi debatları siyasi döyüşə döndərməkdə səriştəsi olan hazırlıqlı mütəxəssisdir və onu Prezident İlham Əliyevlə müsahibəyə hansısa qüvvələrin sifarişi ilə, guya öz ağır artilleriyaları kimi çıxarıblar. Amma bu artilleriyanın ilk sual atəşləri göstərir ki, bunlar tərəfsiz bir jurnalistin sualları deyil, Azərbaycanı sırf erməni mövqeyindən küncə sıxışdırmaq, məsələlərin tam ermənisayaq qoyuluşu ilə hücum çəkmək məqsədli qərəzli bir müsahibədir. Sualların da hər biri həmsöhbəti çətinə salmaqdan və tamaşaçı auditoriyasında guya mənfi rəy formalaşdırmaqdan ötrü ciddi şəkildə hazırlanıb. Amma burada bircə şey nəzərə alınmayıb: müsahibə verən şəxsin siyasi yetkinliyi, onun siyasi intellekti və diplomatik təcrübəsi. Məhz bu məqam nəzərdən qaçırıldığı üçün sensassiya yaratmağa çalışan aparıcı öz məqsədinə nail ola bilmir. İlk dəqiqələrdəncə bütün sualların qərəzini duyan İlham Əliyev təmkinini pozmadan, təbəssümünü də əskiltmədən suallara bir-bir dəqiq, etiraz yeri qoymadan, yalanları, iftiraları dərhal, yerindəcə ifşa edən obyektiv, məntiqli, hər kəsi inandıran dəqiq və siyasi-hüquqi baxımdan kifayət qədər əsaslandırılmış cavablar verir.

Aparıcı növbəti həmləsini edir və həmin sualın içərisində bir neçə ittiham, tənqid, həm də qarayaxma var. Sual uzun deyil, vur-tut yarım dəqiqə ola-olmaya. Amma bir qısa suala bu qədər qınayıcı çalarlar sığışdırılıbsa, mətn bir daha göstərir ki, bu sualların hər biri cidd-cəhdlə hazırlanıb. Sual eşidilincə, belə təsəvvür yaranır ki, sanki azı 4-5 uzantısı olan qısa sualın altından çıxma bilmək üçün uzun cavab verməyə ehtiyac duyulacaq. Lakin Prezident İlham Əliyev elə həmin sualın səsləndiyi vaxta tam uyğun gələn saniyələr ərzində öz cavabını verir və Bu məqamda

İlham Əliyevin rişxəndli cümləsinin müqabilində aparıcının reaksiyası artıq məğlubiyyətin ifadəsidir: “Siz Amerika siyasətini bilirsiniz, cənab Prezident!”.

Dövlət başçısının BBC əməkdaşı ilə müsahibəsi də müxbirin qeyri-peşəkarlığı və etik qaydaları gözləyə bilməməsi səbəbindən çox dramatik keçmişdir. Burada Prezident xüsusi hazırlaşdırılaraq məkrli tapşırıqla gəlmiş müxbirin istifadə etməyə çalışdığı üsulun onun özünə qarşı yönəlməsinə nail olmuşdur. Sanki müsahibəyə nə üçün gəldiyini unudan BBC müxbiri rabitəsiz olaraq hardan və nədən gəldi suallar verir, Azərbaycana əsassız ittihamlar yağdırır, arada dövlət başçısına təşəxxüslə demokratiya dərsi vermək niyyətinə düşür. Amma Prezident onu dərslərini bilməyən hazırlıqsız şagird halına gətirərək dərslər verməyə başlayır. Qarşısındakı müxbir düşdüüyü situasiyadan qaçmaq, sualdan yayınmaq istəyir, amma Prezident onu buraxmır. Sual verən, guya, narahatdır ki, münaqişə bitəndən sonra ermənilər Dağlıq Qarabağa qayıdacağı təqdirdə, onlar zəruri hüquq və azadlıqlarla təmin olunacaqmı? Həm də sualı ilk sözündən elə Azərbaycana zidd biçimdə qoyur ki, sualın içində özünün müəyyənləşdirdiyi zərərli cavabı

görürsən. Elə təxminən açıq şəkildə deyir ki, sizin ölkədə bu azadlıqlar yoxdur və “fağır” ermənilər də sizinlə birgə yaşamağı olacaqsız, onlar da belə dəyərlərə eyni dərəcədə tamarzı qalacaqlar. Əslində bu, sual deyil, ağır ittihamdır və ona görə də İlham Əliyev müxbirə cavabını sualla başlayır, qarşısındakının cavab verə bilmədiyi sadə, amma ifşaedici suallarla davam edir:

“- Siz hesab edirsiniz ki, insanların bu haqları yoxdur? Nəyə görə siz Azərbaycanda insanların azad mediaya və müxalifətə malik olmadığını düşünürsünüz?

- Çünki mənə bu barədə müstəqil mənbələrdən məlumat veriblər.
- Hansı müstəqil mənbələrdən?
- Bir çox müstəqil mənbələrdən.
- Deyin mənə, hansılardır?
- Əlbəttə ki, mən onların adlarını çəkə bilmərəm.
- Əgər siz onların adlarını deyə bilmirsinizsə, bu, o deməkdir ki, siz bir hekayə uydurursunuz”.

Almaniyanın ARD televiziya kanalına müsahibəsində də oxşar və əsassız suallar verən, “mən bəzi türk əsgərləri ilə söhbət etdim” deyən müxbiri Prezident İlham Əliyev məsuliyyətə dəvət etməsi çox ibrətamizdir. Yəni jurnalistin “deyəcəyəm, keçəcək” zənni ilə dilə gətirdiyi sözündən yapışaraq onu müşkülə salan Prezident əslində televiziya əməkdaşına həqiqət və məsuliyyət dərsi keçmiş oldu. Bu dərsin əsas ibrətamiz nəticəsi o oldu ki, müsahibəyə gələn jurnalist mütləq mövzunu bilməli, regiona və problemə bələd olmalı, yalanı həqiqət kimi qələmə verməməli, həm də peşə etikasına uyğun şəkildə özünü obyektiv, tərəfsiz və qərəzsiz aparmalıdır.

II Qarabağ savaşında işğalçı Ermənistan müxtəlif istiqamətlərdə siyasi-diplomatik və informativ təxribatlara əl ataraq uzun illər beynəlxalq ictimaiyyətə dezinformasiya, həqiqətə uyğun olmayan yalan məlumatlar ötürərək hər addımında Azərbaycanı ittiham etməyə çalışmışdır. Təəssüf ki, Ermənistanın bu yalanlarına inananlar da az olmamışdır. Çünki bəzən insan psixikasını əsir edən yalana inanmaq və düşüncəyə təsirlə bağlı aparılan son araşdırmalar da göstərir ki, müharibələr zamanı informasiya təbliğatı müxtəlif emosional manevrlər və təkrarlanan yalan məlumatlar bu və ya başqa dərəcədə insan şüurunda iz qoya bilir. Bax, hərbi əməliyyatların gətirdiyi günlərdə bu yalanların qarşısını almaq və həqiqəti ifadə etmək baxımından dövlət başçısı İlham Əliyevin xarici KİV-lərə verdiyi müsahibələr rəsmi məlumat kimi misilsiz rol oynamışdır.

Təbii olaraq ortaya belə bir sual çıxır ki, bu məntiqlə Ermənistan rəsmi şəxslərinin də çıxışları, verdikləri bəyanat və müsahibələr də rəsmi məlumat kimi düşmən tərəfin məqsədlərinə xidmət etmişdir. Əlbəttə, informasiya nəzəriyyəsi və “rəsmi məlumat”a verilən hüquqi xarakterizə baxımından bu, doğru ola bilər. Amma nəzərə alsaq ki, Ermənistanın dövlət siyasətinin əsasında məhz yalan və

saxtakarlıq dayanır, o zaman həmin ölkənin rəsmi şəxslərinin dilindən çıxanları qətiyyənlə mötəbər və rəsmi məlumat saymaq olmaz.

Yeri gəlmişkən, Prezident İlham Əliyevin müsahibələrində bu məqama da toxunulmuşdur. Məsələn, “CNN International” telekanalının müxbiri Ermənistan baş nazirinin hərbi əməliyyatların gedişində Azərbaycanı “min illərdir Qarabağda yaşayan”, guya, tarixən “həmişə aparıcı etnos” olan saxtakar erməniləri “etnik təmizləməyə” məruz qoymaqda ittiham etməsi ilə bağlı sual verərkən dövlət başçısı “mən təəssüf edirəm ki, belə mühüm vəzifə tutan şəxs yalanlar yayır. İnternetə baxın, XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın Qarabağ xanı ilə rus generalı arasında imzalanmış Kürəkçay sülh müqaviləsinə baxın. Erməni əhalisi haqqında heç bir şey deyilmir. Erməni əhali bizim torpağımıza Rus-İran müharibəsindən sonra Rusiya imperiyası tərəfindən regionun dini tərkibini dəyişdirmək məqsədilə köçürülüb. *Bu, tarixi faktdır. Ermənistan baş nazirinin dedikləri isə feykdir, tamamilə feykdir*”.

Hadisələrin gedişatı göstərdi ki, II Qarabağ müharibəsi zamanı Azərbaycan həm döyüş meydanında, həm də informasiya savaşında yüksək hazırlıq nümayiş etdirərək düşməni məğlub edə bilmişdir. Şübhəsizdir ki, bu prosesdə ölkə Prezidenti İlham Əliyevin xarici KİV-lərə ard-arda verdiyi tarixi müsahibələr həlledici rol oynamışdır. O səbəbdən də həmin müsahibələr 44 günlük müharibənin informasiya xronikası, xalqımızın öz suverenliyi uğrunda apardığı mübarizəsinin Zəfər salnaməsi kimi tarixin yaddaşına hopmuşdur.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Zəfər yolu. 44 günlük Vətən müharibəsi zamanı Prezident, Ali Baş Komandan İlham Əliyevin çıxışları, müsahibələri, tvitləri. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı, 2020.
2. Гасанов А. Интерпретация армяно-азербайджанской войны в российских СМИ. Вестн. Моск. ун-та. сер. 10, Журналистика. 2021. № 3.
3. Məhərrəmli Q. Jurnalistikanın əsasları. Bakı, Qanun nəşriyyatı, 2012.
4. Ələkbərova İ. İnformasiya müharibəsi texnologiyaları. Ekspress informasiya. Bakı, “İnformasiya texnologiyaları” nəşriyyatı, 2012.
5. Hacı R., Məmmədli Ə., Ağaliyev X. Media hüququ: jurnalistin hüquq bələdçisi. Bakı, Qanun nəşriyyatı, 2011.
6. Hacınski T. İnsanın yalana inanması özünə qarşı tuşlanmış silah kimidir. Bakı, CİBS, 2020.
7. Vivian C. Kütləvi kommunikasiya mediası. Bakı, Teas Press, 2021.
8. Hargreaves J. Gazetecilik. Dost Kitabevi yayınları, Ankara, 2006.

Махира Якубова

Об историческом значении интервью Президента Азербайджана Ильхама Алиева зарубежным СМИ

Резюме: Азербайджан, вставший на борьбу за территориальную целостность и суверенитет Государства, в 44-дневной Отечественной войне пережил новый этап своей тысячелетней истории.

Война показала миру превосходство, мощь государства и его морально-интеллектуальную силу. В этом плане исключительную важность представляют многочисленные (около 30) интервью главы государства и Верховного Главнокомандующего Ильхама Алиева зарубежным СМИ в период боевых действий. Они отражают реальную действительность Азербайджана, сущность Карабахской проблемы, масштабность армянской агрессии, необходимость контр - наступательных операций, информационную войну против Баку и др.

В данных интервью продемонстрированы глубокие политические знания главы государства, его высокий интеллект и культура полемики.

Ключевые слова: информативность, интервью, медиа, информационная война, полемика.

Mahira Yaqubova

The historical significance of the president ilham aliyev`s interviews to foreign media

Summary: The people of Azerbaijan, who fought for their territorial integrity and state sovereignty, experienced a new and very different stage in the history of the millennium in the 44-day Patriotic War. The war showed both the military power of our country and its moral and intellectual strength to the whole world. In this regard, the interviews of the President and Commander-in-Chief Ilham Aliyev to about 30 foreign media representatives during the war were of exceptional importance. These interviews provided the world community with valuable information about the current reality of Azerbaijan, the essence of the Karabakh problem, the scale of the Armenian occupation, the need for counter-offensive operations, the information warfare against Baku, etc. by the first person of the state and officially clarified many important issues.

These interviews, which play an important role in the information war and are considered official information, are very valuable, first of all, in terms of informativeness, expression of truths about the Karabakh problem, exposing lies

(fakes) spread by Armenian official policy and media around the world. These interviews also demonstrated the deep political knowledge, high intellect and culture of controversy of the President of Azerbaijan.

Key words: informativeness, interview, media, information warfare, official information, controversy.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11. 10. 2021

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

UOT 792.

Dr. Sabina Neimetzade Canaslan
E-mail: sabinetto@yahoo.com

TÜRK TIYATROSU'NUN USTA SANAT ADAMI ÜNLÜ AKTÖR – CÜNEYT GÖKÇER

Özet: Bu çalışma Türk Tiyatrosu ve Devlet Opera ve Balesi'nin yaratıcılarından, Türkiye Opera ve Tiyatrosu'nu dünyada tanıtan ve oynadığı rollerle Türk Tiyatrosu tarihine damgasını vurmuş usta sanat adamı, Prof. Cüneyt Gökçer'in sahne sanatıyla ilgilidir.

Makalede Cüneyt Gökçer'in sahne sanatının kendine öz hüsusiyyetleri araştırılır, yarattığı rollerin farklılığı, spesifik özellikleri örneklerle sunularak dünyanın tanınmış sanat ustalarının onun hakkında yazdıkları makalelerden örnekler sunularak şerh ediliyor. Güneyt Gökçer'in Türk Tiyatrosu ve Opera sanatını dünyada, özellikle Avrupada tanıtmak gibi yorulmaz faaliyeti, dış ülkelerle Türk Tiyatro ve Operaları arasında Kültür ilişkileri yaratması sonucunda tanınmış bes-tecilerin operalarını Türkiyede sergilemesi ve tecessümü örnekler gösterilerek makalede derinden araştırılmıştır.

Yazar şöyle bir sonuca varmaktadır: Cüneyt Gökçer'in Türkiyede Tiyatro, Opera ve Konservatuarın yaratılması ve bu kurumlara Başkan, Genel Müdür çalışması, geniş kuşak sanat adamlarının eğitime katkısı, yüksek yeteneği ve sahne faaliyeti sayesinde, özellikle yeni kuşak sanat adamlarının yükselişinde müstesna rolü olduğu ve Türk Tiyatro ve Opera sanatını dünyada tanıtmakta müstesna hizmetleri olmuştur.

Anahtar kelimeler: Cüneyt Gökçer; Türk tiyatro tarihi; Türkiye Devlet Konservatuarı; Türkiye-Avropa kültür ilişkileri.

Giriş

Türk aktörü Cüneyt Gökçer sadece Türkiye ve Avrupa'da değil, bütün dünyada tanınmaktadır. O bir Domingo, Pavarotti, Fellini, Sturua, Bruk gibi ün kazanmış Türk Tiyatrosu'nun ünlü şahsiyetlerindendir. Cüneyt Gökçer'in antik, klasik ve çağdaş oyunlarında, filmlerde ve müzikallerde yarattığı rollerde eşsiz yeteneği sayesinde büyük aktör olarak güneş gibi parladı. Cüneyt Gökçer yazmıştır: “Müzikle çok uğraştım, müziğe kendimi yakın hissedirim. Operaya sempati duyarım. Bir oyunda müzik eseri gibi bir ritm olduğuna inanırım. Re-jilerimde tempo vardır, fakat metin ve yoruma göre tempo değişikliği yaparım. Nasıl bir müzik parçasında, bir senfonide vardır değişir, forteleri vardır, pianoları vardır. Andantesi, staccatto yerler legato yerler vardır. Ben bu metni aynen böyle, bir müzik parçası gibi duyarım”(1, s.29).

Sunullah Arısoy'un "Cüneyt Gökçer" makalesini örnek alan Metin And C. Gökçer'in Cumhuriyet döneminin en seçkin Tiyatro Adamı adlandırması gerçeği yansıtır: "Devlet Konservatuarı'ndan yetişen ve Devlet Tiyatrosu kesimine giren sanatçılar aynı bir çığının, aynı bir yetişmenin ürünüdürler. Özellikle ilk kuşak sanatçılardan Salih Çanar, Melek Ökte, Muazzez Lütas, Saim Alpago, Ragıp Haykır, Şahap Akalın, Mücade Tanır gerçekten sahnemizin çok seçkin değerleridir. Bu arada bu kuşaktan Cüneyt Gökçer gerek oyuncu ve yönetmen olarak Cumhuriyet döneminin en seçkin tiyatro adamıdır" (5).

Cüneyt Gökçer, büyük çapta çok yönlü karakter oyuncusudur. Dünya dramaturgisinin klasik ve çağdaş kahramanlarını ustalıkla canlandırmıştır. Gökçer realist bir ekolün temsilcisi olarak sahnede büyük bir gerçeklikle, rolü bütün incelikleriyle ve tüm derinliğiyle araştırıyor, ele alıyordu. Oynadığı kahramanın iç dünyasının derinliklerine inerek onun acı ve sevinçlerini benimser, kendine has ustalıkla doğal olarak sahnede yaşardı. Arayışları, Stanislavski'nin realist yaşam ekolünün çağdaş anlayış seviyesinde olan bir oyuncunun arayışlarıdır.

Özdemir Nutku yazmıştır: "Üstün bir tekniğe ve olağan dışı bir sezgiyle dayanan ayrıntılı, ölçülü ve dengeli oyunuyla Cüneyt Gökçer tiyatro uygulama tarihimizin hiç kuşkusuz en büyüklerinden biridir" (3).

Hayatının manasını sahnede bulan genç

Cüneyt Gökçer 1920 yılında Malatya'da asker olan babası Ethem Bey'in kalabalık bir ailesinde dünyaya gelmiştir. 1926. yılda Okula başlayan Gökçer babasının emekliye ayrılmasından sonra ailesi ile birlikte Ankara'ya yerleşmiştir. Çekingen, mahsup, içe dönük olan Cüneyt Gökçer, Okulu başarıyla tamamladı. Şiir ve öykü okumayı severdi. Tiyatro ile ilgilenmesi ise şöyle başlamıştır: o yıllarda Ankara'da özel bir tiyatro binası yoktu. Gökçer o yıllara ait anılarını şöyle anlatmaktadır: "Üç okul arkadaşı – Ali Algın, Ulvi Uraz ve ben, okula yakın bulunan bir demiryolu istasyonu binasındaki küçük bir odada sık sık buluşup şiir okur, piyes yazar, mizansenler kurar, bir nevi prova yapardık. Oynamayı severdik. Oynarken belirli bir mantık içerisinde de hareket ederdik. Filmleri de izlerdik. Hep beraber giderdik... Bir gün dostlarımızdan, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Ankara'ya yaptığı turne hakkında haber aldık. Yeni sinemada A. Strinberg'in "Baba" adlı oyununu izledik. Baş rolde ünlü aktör Muhsin Ertuğrul vardı. Kendisinden çok etkilendim. Muhsin Ertuğrul İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda çok büyük rol oynamıştır. Tiyatrosu'nun kurucusudur. Türk Tiyatrosu'na emek vermiş bir sanatçıdır" (4).

Bir temsil Cüneyt Gökçer'in yaşamını değiştiriyor ve o, aktör olmaya karar veriyor. Babası Ethem Bey oğlunun bu isteğine karşı çıkar, çünkü aile geleneği Cüneyt Gökçer asker olmalıydı. Ama annesi oğlundan yana idi. Sadece annesi anladı ve oğluna yardım etmeye çalıştı. Babası ise oğlu adına Deniz Lisesi'ne başvuru yaptı.

Büyük Mustafa Kemal Atatürk'ün direktifleri doğrultusunda Ankara'da Devlet Konservatuvarı açılmıştı. Babasından gizli olarak Denizli Lisesi yerine Devlet Konservatuvara kaydını yaptırdı. Çok kararlıydı – yalnız ve yalnız tiyatro! Aradan on yıl geçti. Ethem Bey gerçekten yetenekli oğlu olduğunun mutluluğunu yaşar ve bütün temsillerini coşku ile izler.

“1941-42 döneminde Devlet Konservatuvarı 5 mezun verdi. Bunların adları şöyledir: Meliha Yetilmedikler, Saim İstiraoğlu, Cüneyt Gökçer, Ethem Evintan ve Agah Hun. Gerek bunlar ve gerekse daha sonraki yıllarda mezun olanlar, bugün Devlet Tiyatrosu'nun en değerli sanatçılarıdır” (6, s.130).

Amma biz daha önceki yıllara dönelim. Sene 1937. Cüneyt Gökçer Konservatuvarın Aktörlük Fakültesinin öğrencisidir. Hocası Almanya'dan davet edilen Prof. Carl Ebert'tir. Carl Ebert müzik derslerini Paul Hindemith'ten, tiyatro sanatı derslerini ise Mark Reinhart'tan almıştır. Bu deneyimli rejisör Ankara'da Devlet Konservatuvarında Tiyatro Bölümünü de açmıştır. Ayrıca dram ve opera oyunları sahneye koymuştur. Cüneyt Gökçer Carl Ebert'in öğrencisiydi, onun geniş bilgisi ve deneyimlerinden yararlanmıştı. Carl Ebert, Stanislavski sisteminin “Rialist Okulu” bünyesinde eğitilmiş bir sanat adamıdır.

Bir öğrenci temsili olan Carl Ebert'in sahnelediği Moliere'nin “Gülünce Kibarlar”daki ilk Müsafir rolü Cüneyt Gökçer'in ilk çıkışı oldu. Daha sonra “Antigona”da Hayman rolü ona başarı getirir.

Profesyonel Sahne Faaliyeti

İlk profesyonel rolü ise Goldoni'nin “Otelci Kadın”daki Kavaalyere di-Ripatratta'dır. Gökçer, bu rolde yıldız gibi parladı. Carl Ebert ise Gökçer'in şahsında Türk Tiyatrosu'na gerçek bir yetenek geldiğine ve dünyaya hayretler bırakacağına kesin gözle bakıyordu. C. Gökçer, hocasının fikirlerini sanattaki üstün başarılarıyla gerçekleştirdi.

Antik oyunların karakterlerini incelerken C. Gökçer oyunculuk sanatının prensiplerini öğrenip benimsemekteydi. Onun en sevdiği oyun yazarları Sophokles, Aiskhulos ve Euripides'tir. Shakespeare ve Dostoyevski'ye hayrandır. Başlangıçta Gökçer daha çok Prof C. Ebert'in oyunlarında rol aldı. Sophokles'in “Antigone”de - Hayman, “Kral Oidipus”de – Oidipus, Lessing'in “Asker Saadet”inde- Binbaşı Telhem, Moliere'nin “Kibarlık Budalası”nda – Cleante, Goethe'nin “Faust”unda –Faust vs.

Alman sanat adamı Carl Ebert, Cüneyt Gökçer hakkında şöyle yazmıştır: “Fevkalade kabiliyeti, yüksek yeteneği sadece Türkiye'de değil, yurt dışında da hayretler yaratacak”(1, s.89). Alman Ebert'in sözleri gerçekleşti. Türk Tiyatro sahnesine çıkmış olan aktör ve rejisör Cüneyt Gökçer çağdaş bir oyuncu olarak pekişti, ünlü yönetmenlerden gereken her şeyi öğrendi. Hem Türkiye'de, hem de yurt dışında büyük bir saygı ve başarı kazanmış oldu.

Oynadığı roller Gökçer'in oyuncu kariyerinin sadece ilk adımlarıydı. Bu

rolleri oynarken aktör büyük bir deneyim kazandı, daha da güçlendi ve yaptığı seçimin sağlam temeller üzerine eğilmiş olduğunu kanıtladı. Gökçer anılarını şöyle dile getirir: Çok çalıştım, çok okudum, ayrıca romanlarla ilgilendim, onlarda beni en çok çeken psikolojik olayların ilginç bir şekilde çözülmemesi idi. Aktör için önemli olan biçimi sezmekti, aklın duygu ile sezginin uyumlu bir şekilde dengelenmesi, en önemlisi, karakterin psikolojik çözümlenmesi ve algılanmasıydı.

Oyununda gerçekçilik ile romantik duyguların yücelmesi bir sentez haline gelmiştir. Bu harikulade sentez C. Gökçer sanatının doruk noktasını oluşturur.

Kendisine şöhret getiren rolleri saymakla bitmez. Sadece bir kaçını sıralayacağım: Brutus (V. Shakespeare, “Julius Ceasar”), Kral Oidipus (Sopkokles, “Kral Oidipus”), Cleante (Moliere, “Kibarlık Budalası”), Kral Lear (V. Shakespeare “Kral Leare”), Hamlet (V. Shakespeare, “Hamlet”), 1V Hanri (V. Shakespeare, 1V Hanri) v.b. rollerini klasik seviyelere yükseltebildi.

Türk Tiyatrosu’nu Dünyada Tanıtan Sanat Dehası

Paris turnesi zamanı basın haklı olarak yazıyordu: “Böyle bir trupları, küdretli sanatçıları vardı da Türkler neden şimdiye kadar Paris’e gelmemişler? Oyun mükemmeldi, mükemmeldi”(10).

C. Gökçer Türk Tiyatrosu’nu Avrupa’ya, daha ötesi dünyaya tanıttı. Avrupa’da olduğu gibi Türkiye’de de büyük aktörler olduğunu böylece isbat etmiş oldu. Başka bir “Les Houvelles Litteraires” Dergisi şöyle yazıyordu: “Her milletin kendi hassasiyetiyle onu nasıl besleyip geliştirdiğini bir kere daha anlamak fırsatını bulduk. Türk Devlet Tiyatrosu’nun Milletler Tiyatrosu’nda oynadığı “On ikinci gece” (Reji C. Gökçer), “Binbir gece” hikayesinden biri halini aldı”(9).

Cüneyt Gökçer sahnede hiç bir zaman ölçüyü kaçırmadı. Güçlü duyguları denetim altında tutmak da bir yetenektir. Bunu öğrenmek mümkün değildir, bu doğuştan gelme bir şeydir. Gökşer Tanrı vergisi bu yeteneğini ustaca kullandı, sahneye oyun ritmine hakim olup sahne mekanındaki rol arkadaşlarına güven veriyordu.

Bildiğimiz gibi ilham olmadan gerçek sanat da mümkün olmuyor. Ama sadece ilham yeterli olmuyor. Her an, her gün, bütün yaşam boyunca eğitimden geçmek, kendini geliştirmek, gayretler göstermek gerekiyor. Gökçerin sanat yaşantısı söylediklerimize parlak bir örnektir. Yoğun çalışmaların neticesi olarak sahnede oynadığı roller su gibi akıyordu. Perr Gynt (İbsen’in “Peer Gynt”unda), Mephistophales (Goethe’nin “Faust”unda) Ridvan (G. F. Başkurt’un “Paydos”unda), Panza (L. Pirandello’nun “Size öyle geliyorsa” adlı oyununda). Hamlet (Shakespeare’nin “Hamlet”inde).

Prof. Dr. Sevda Şener, Gökçer’in yarattığı roller hakkında şöyle yazıyor: “Cüneyt Gökçer yeteneğini birbirinden çok farklı rollerde sınamış ve başarılı olmuş sanat dehasıdır. Onun repertuar yelpazesi trajediyadan komediyaya, tarihi

dramdan müzikale pek çok türü kapsar. Bu da, denenmiş olanla yetinmemek, kendini yenilememekten korkmamak, emeğine acımamak, yeteneğini çok çamaşıyla bilemek demektir. Seyircimiz bu çabanın değerini anlamış, seşkin seyirci ile sıradan seyirci ayırımını ortadan kaldıran ortak bir coşku ile alkışlamıştır sanatçısını”(1, s.155).

Hamlet, Gökçer sanatının müceffar rollerindendir. Vassat Melih yazmıştır: “İstanbul’da şimdiye kadar pek çok “Hamlet”ler seyr etmiştir. Bunların arasında rahmetli Talat Artemol, Suavi Tedü, Engin Cezzat, Nur Sabuncu vardı. Peşinen söyleyelim ki, Ankara’nın yeni Hamlet’i Cüneyt Gökçer yukarıda saydığımız Hamlet’lerin hepsinden iyi, hepsinden başarılı... Sahneyi süsleyen güzel fiziği, yavaş ve yumuşak hareketleri herşeyden önce Hamlet’e yakışan zarif vücudu ile Cüneyt Gökçer nefis bir Hamlet çıkardı karşımıza...Ve onu seyrederken Shakespeare’nin bu büyük eserini yudum tattık”(8).

Hamletteki üstün başarısından sonra Gökçer dünya klasik repertuvarının Kral Lear, Kral Oidipus, IV Hanri gibi büyük güçlü rollarını da oynadı. Bu dört rol Türk Tiyatrosu’nda Gökçer sanatının tepe noktasına ulaştığı kabul edilir. Lear rolü hakkında Prof. Dr. Engin Uzmen bir eleştirisinde şöyle diyor: “Cüneyt Gökçer bu rolünde, Anglo-Sakson oyunculuğunun tam günlük hayatın üstünde olan hem de hayatın Parçaları intibamı veren uygulamasını en başarılı İngiliz Lear aktörlerinin düzeyinde veriyor. Lear’ın tepeden inip en aşağı noktaya düşmesini sonra adeta yeniden doğmasını ve olgunlaşmasını rahat ve etkileyici bir şekilde gerçekleştiriyor. Lear’ın beynelmilel kişiliği Cüneyt Gökçer’in aktörlüğünde eksiksiz canlanıyor”(1, s.120)

Türk Tiyatrosu’nun Bolgaristan turnesi’nde basın Gökçer’in Lear rolündeki fevkalade oyunu hakkında şöyle yazıyor: “Cüneyt Gökçer’in son yıllarda sahnede canlandığı, ya da oynadığı Shakespeare’nin “Kral Lear” trajediyasındaki Kral Lear rolünün, onun sahne üstündeki olgunluk döneminin en başarılı oyunlarından biri olduğu bilinmektedir. Bu olgunluk döneminin rejisörlüğünde repertuvarına çok önemli reji anlayışını getirdi”(11).

Gökçer bu rolü yirmi yıl sonra yeniden oynamış oldu. Prof. Dr. Ayşegül Yüksel aktörün başarılarını bu sözlerle kaleme alıyor: “Üç dört yıldır sahneye çıkmayan Cüneyt Gökçer Kral Leardaki yirmi yıl önceki ustalığını bir kez daha yineliyor: ama sart bir yenileme değil bu: yönetmenin yorumu ya da Gökçer’in Learı algılama çizgisindeki değişim doğrultusunda, yirmi yıl öncekinin hükümdar Learından çok, coşkusu inadıyla, az buçuk bunamışlıkla yoğunlaşmış bencilliğiyle, seyircide daha bir acıma uyandıran ağlamaklı ses tonlarıyla yaşlı baba Lear geliyor bu kes sahneye. Yorum dartsılabilir ama ortaya koyduğu yorum çizgisinde büyük bir oyunçuluk örneği veriyor Gökçer”(1, s.120).

Aktörün oynadığı her rol bir olay oluyordu. Turhan Oflazoğlu’nun yazdığı “Dördüncü Murat” oyunundaki usta oyunu ile ilgili Adli İpekçi şöyle yazıyor:

“Oflozoğlu'nun nefis Türkçesini, Cüneyt Gökçer'in her zamanki dev sanat gücünü doya doya tatılar”(3).

Cüneyt Gökçer ulaştığı seviye ile yetinmedi. Sahne hayatına daima yükseklerde tutmaya gayret gösterdi. Belli ki, bu da çelik disiplin çevresinde devamlı çalışma ile mümkün oluyor. Aktör, K. Stanislavski'nin doğrudan doğruya öğrencisi olmasa da realist tiyatro sistemiyle bütünleşmiş, bu sisteme göre çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Servantes'in “Don Kihote”inde Gökçer Türk Tiyatrosu'nun çok kabiliyetli bir dram sanatçısı olduğunu ispat etmiş oldu. Gerek Don Kuixote, gerek Servantes rollerini mükemmel bir realizm içinde oynadı. Şarkı söylerken bile kendinden emin hali ile fevkaladeydi. Oynadığı rolün psiko-nevrik anlarını çok güzel canlandırdı.

Türk Tiyatro tarihinde hiç bir Türk aktörü Gökçer sanatının doruğuna ulaşamamıştır. Gökçer Türk Tiyatro tarihinde virtüöz aktör, büyük profesyonel aktör olarak hakettiği noktaya ulaşmıştır. 1V Henri Gökçer'in oynadığı zirveli rollerinden biriydi. Sanki onun dışında bütün öteki oyuncular onun bu üstünlüğünü vurgulamak için bulunuyorlardı.

Son olarak “Anatevka”da sütçü Teyve rolünü oynadı. Bu fakir zavallının yaşam trajedisini fevkalade oynadı Gökçer. Prof. Dr. Sevgi Şanlı makalesinde büyük aktörün sahne başarısını şöyle ifade ediyor: “Gökçerin oynadığı Kraller haşmetli bir resmi geçit yapıyor gözümün önünde... Yalnız saraylıları, yalnız soyluları canlandırmakta kalmadı sahnede... Sütçü Teyve'de ayaklarını sürüyecek yürüyen çok yoksul, çok yorgun bir halk adamını repertuvarına katmakla ne kadar geniş kapsamlı bir yeteneğini olduğunu kanıtladı”(1, s.151). Metin And'a göre sütçü Teyve aktörün tepe rollerinden biri olarak Türk Tiyatro tarihine yazılmış oldu: “Sütçü Teyve'yi her yönüyle oynuyor: ufak bir el hareketi, gözleri, yürüyüşü, söz ve çarkırlarında en küçük ayrıntılara varıncaya kadar canlandırıyor. Cüneyt Gökçer'in sanat hayatında tepe noktaları pek çoktur, ancak Sütçü Teyve'de bunların hepsini geride bırakıyor”(1, s.151).

Yunanistan turnesi Gökçer'in zaferi olmuştur. Oidipus rolünde Gökçer'i izleyen yunanlılar şaşırdılar: “Temsilin başarısı karşısında duyulan hayranlık o kadar büyüktü ki, temsil ortalarında alkışlarla kesildikten sonra sanatçılar sürekli alkışlarla tekrar tekrar sahneye davet ediliyor, ayakta alkışlanıyorlardı....Oidipus rolünü oynayan Cüneyt Gökçer parlak tekniğini yüksek kabiliyeti ile birleştiren (mezceden) bir aktördü. Hareket ve yüzündeki kudretli ifade, bu şaheserde konuşulan Türkçe'nin seyirciler tarafından kendiliğinden anlaşılmasını mümkün kılıyordu”(1, s.65).

Oidipus rolü için Cüneyt Gökçer'e Yunanistan Cumhurbaşkanı tarafından devletin en yüksek nişanı verildi. Bu olaydan sonra o zamana kadar gergin ilişkileri olan Yunanistan ile Türkiye arasında siyasi ve kültürel anlaşma imzalandı ve Cüneyt Gökçer bu olayın Kültür Büyükelçisi oldu.

Cüneyt Gökçer Türk Tiyatro tarihinde realist ekolünün kurucusu olarak geçmiştir. Yıllardan beri eser sahneye koyar ve oynar. Sahne sanatların her dalında adanmış görkemli bir ömür... 50 yıl başarıdan başarıya koşan ve Türk Tiyatrosu'nu dünyaya tanıtan büyük bir sanatçı... Atatürk dönemi çağdaş sahne sanatları sanatçı kuşağının öncülerinden Cüneyt Gökçerle Türk ulusu olarak ne kadar övünsek azdır”(22) sözlerini yazan C. Gökçer kitabını yayına hazırlayan Mehmet Özel sözlerinde çok haklıdır.

Tiflis'e gittiğinde Şota Rustaveli Tiyatro Üniversitesi'nde provaları, konferansları, diksiyon, danso, hareket ve diğer dersleri merakla izledi.

Gökçer Gürcistan'ın tiyatro alanındaki deneyimlerinden Bilkent Üniversitesi, MSSF Tiyatro Bölümünün de yararlanması ittifakını saklamış oldu. Şota Rustaveli Tiyatro Üniversitesi Rektörü, Prof. Gizo Jordanya şöyle dedi: “Gürcü rejisör ve aktörler Ankara'ya davet edilmişlerdir. MSSF Tiyatro Bölümü Öğretim görevlileri Oyunhculuk ve ilk olarak 1996 yılında açılan Rejisörlük Bölümünde ders veriyorlar. Sayın, Cüneyt Gökçer ise tiyatro alanındaki deneyimleri ve çalışma yöntemlerini bize anlatmaktadır. Ayrıca bilimsel Kurul ve öğretim kurulumuzun toplantılarına katılmaktadır. Cüneyt Gökçer yaşamını sanata adanmış, çok etkili ve son derece iyiliklerle dolu bir insandır” (12).

Bu bakımdan, Cüneyt Gökçer'in Türk Tiyatrosu'na yapmış olduğu hizmet çok önemlidir. Gökçer, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinde, Bölüm Başkan Yardımcısı, Prof. Dr. Eflatun Neimetzade'nin Lahiyesi üzerine, Türkiye'de ilk defa profesyonel Tiyatro ve Opera Rejisörlüğü Bölümlerinin açılmasında hizmetleri büyüktür. Bu iki sanat ustaları sayesinde Türkiyede ilk defa profesyonel rejisörlük fakülteleri yaratılmıştır.

Cüneyt Gökçer Genel Müdür olduğu yıllarda yerli ve dünya klasik yazarların ve bestecilerinin oyunlarını, operalarını, müzikallerini sahneye koymuştur. Gökçer, R. Ştrauss'un “Salome”, N. Kodalı'nın “Van Gogh” ve “Gırkamış”, C. Coudod'nun “Romeo-Julyet”, F. Tüzün'ün “Midas'ın Kulakları”, G. Puccini'nin “La Boheme” ve “Madame Butterflu”. F. Tüzün'ün “1V Murat”, Ç. Işıkoğlu'nün “Gülbahar ve “Dudaktan Kalbe” (Rejisör, Prof. Dr. Eflatun Neimetzade ile birlikte), J. Bock'un “Damdaki Kemancı” ve s. Opera ve müzikalleri ilk defa Türkiye'de sahneye koymuştur. Müzikallerde de fevkalade başarı kazanan Gökçer'in reji yeteneği bu alanda da tam manasıyla dünya standartları seviyesine yükselmiş oldu.

Bu büyük aktörün oynadığı rollerin iç hayatını, ayrıca rolün ruhi dalgınlıklarını ustaca oynaması Belgrat turnesinde de seyircilerin dikkatinden kaçmadı.

Zorlayıcı olmayan vasıtalarla, milletvekili gülümsemelerle ve yüzünde ancak hissedilir mimiklerle Gökçer, canlanlandığı kişinin trajik tarafına işaret etmeyi ve onun ruhi dargınlığını plastik bir şekilde temsil etmeyi başarmıştır.

Gökçer'in kendi artistik – gücü ile keşfetmiş olduğu 1V Henri'nin kişiliğinin iç zenginliğini, diğer iştirakçilerin ancak işaret edilmiş tiplerine oranla çok üstün olması, temsilin gerekli ahengi ve bütünlüğünü kaybetmesini etkilemiştir.

Sonuç

Gökçer, Türk Tiyatrosu'nun dünyaya tanınmasında büyük hizmetler vermiş kıymetli sanat ustasıydı. Ve Türk Tiyatrosu ilk defa yurt dışına turnelere götüren kişidir. Paris turnesi Türk Tiyatrosu'nun zaferi sayılır.

Aktörün rollerini izleyen Engin Sav ise duygularını ifade etmek için söz, sitat bulamıyor: “Gökçer sanat hayatının Malvolio, Lear, Oidipus gibi büyük kompozisyonlarına bir yenisini ekledi. Hem de bunlardan bambaşka, apayrı bir türde. Sanatkarın her dönemde bir sıçrama yapması, kendini yenilemesinin önemini kavramış Gökçer'e “Öp beni Kate”deki oyunu için sitat bulmak çok zor. Büyük, çok büyük bir şey bu”(2).

Gökçerin sahnedeki yükselişini adım-adım izleyen, oynadığı roller hakkında değerli eleştiriler, makaleler yazan Prof. Dr. Ayşegül Yüksel aktörün hakiki sanatkar olduğunu şu sözlerle ifade ediyor: “Cüneyt Gökçer hanki yaşta olursa olsun yaşı gereği oluşan oyuncu kişi gösterileriyle, canlandığı kahramanın içerdiği göstergeleri çoğunlukta doğru oranda çakışan bir ilişki içinde tutmuş, bu nedenle, canlandığı oyun kişinin albenisiyle kendi oyuncu kişi albenisini bir biresimde buluşturabilmiştir”(1, s.157).

Cüneyt Gökçer'in unutulmaz sahne sanatı Türk Tiyatro tarihinin altın sayfalarıdır. Büyük aktör Kral Oidipus rolünde izleyen Prof. Dr. Sevda Şener haklı olarak şu sözleri söylüyor: “...başrolü oynayan Cüneyt Gökçer'in başarısıyla Devlet Tiyatrosu tarihinde bir zirveyi gösterir”(7, s.150).

Çağdaş Türk oyuncu ve yönetmenlik yapanların hemen hemen hepsi Cüneyt Gökçer tarafından yetiştirilmiştir. 25 yıl Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, 6 yıl Ankara Devlet Konservatuarı Müdürlüğü yapmıştır. Devlet Tiyatroları binasının önünde anıtı dikilmiştir.

Cüneyt Gökçer 23 Aralık 2009 tarihinde Ankara'da tedavi gördüğü hastanede ölmüştür. Cenazesi İstanbul Zincirlikuyu mezarlığına gömülmüştür.

Kaynakça:

1. Cüneyt Gökçer - Sanatta 50 yıl. Yayına hazırlayan Mehmet Özel. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994, 170 s.
2. Engin Sav. Oyunu için sitat bulmak çok zor. “Ulus” gazetesi, Ankara, 1964, 19 mayıs
3. İpekçi Adli. Cüneyt Gökçer'in her zamanki dev sanat gücü. “Milliyet” gazetesi, İstanbul, 1971, 14 nisan
4. 6. Metin And, “50 yılın Türk Tiyatrosu”. 2. Baskı. Ankara, 1973, 180 s.
5. 3. Metin And. Sanat dehası. “Akış” gazetesi, Ankara. 1961, 17 nisan

6. 4. Özdemir Nutku. Ankara Devlet Konservatuarı 30 yıl. “Ankara” qazetesi, 1966, 6 mayıs
7. 29. Sevdə Şener, “Cumhuriyyət’in 75 yılında Türk Tiyatrosu”. Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1999. 170 s.
8. 11. Vassat Melih. Ankara’nın yeni Hamlet’i. “Son Saat” Gazetesi, Ankara, 1961, 26 Aralık
9. Mars Bernand. “Les Houvelles” Dergisi, 11 Haziran 1964. Paris (fransızca)
10. Paul Mignan, (Tiyatro Eleştirmeni), Paris Radyosu, 1960, Paris, 17 mayıs
11. Redaksiyon makalesi. “Yankı” dergisi, 30 Mart-5 Nisan, 1987, Bolqarıstan
12. Gizo Jordaniya ilə olan mulakaat, 5 Mayıs 1997, Tiflis.

Dr. Sabina Neİmetzade Canaslan

Türk tearının tanınmış sənətkarı – Cüneyt Gökçer

Xülasə: Məqalə türk teatri, opera və baletinin yaradıcılarından və onu dünyada tanıdanlardan biri, dünya miqyasında tanınan görkəmli sənətçi prof. Cüneyt Gökçerin səhnə fəaliyyətinin araşdırılmasına həsr olunmuşdur.

Məqalədə Cüneyt Gökçerin səhnə sənətinin özünəməxsus xüsusiyyətləri araşdırılır, yaratdığı rolların təkrarolunmaz üstünlükləri konkret misallar əsasında şərh edilir və dünyanın tanınmış sənətkarlarının onun haqqında yazdıqları məqalələrdən sitatlarla təsbit olunur. Cüneyt Gökçerin türk dram və opera sənətini dünyada, xüsusilə Avropada tanımaq və təbliği sahəsindəki yorulmaz fəaliyyəti, bir sıra xarici səhnə qurumları ilə türk teatr təsisatları arasında əlaqələr yaratması və bunun da sayəsində dünya sənətkarlarının məşhur əsərlərinin Türkiyədə səhnə təcəssümü tapması məsələləri də məqalədə dərinlənən araşdırılır.

Müəllif bu nəticəyə gəlir ki, Cüneyt Gökçerin Türkiyədə teatr qurumlarının yaradılması və onlara rəhbərlik sahəsindəki fəaliyyəti və təcrübəsi, xüsusən də səhnə fəaliyyəti türk teatrinin hazırkı səviyyəsini şərtləndirən mühüm amillərdəndir.

Açar sözlər: Cüneyt Gökçer, Türk teatr tarixi, Türkiyə Dövlət Konservatoriyası, Türkiyə-Avropa mədəni əlaqələri.

Сабина Нейматзаде Джанаслан

Выдающийся актер Турецкого театра Джунейт Гокчар

Резюме: Статья посвящена творческой деятельности всемирно известного деятеля искусства, основателя турецкого театра оперы и балета проф. Джунейта Гокчара.

В статье рассматриваются разработанные им основы национального театрального искусства, на конкретных примерах демонстрируются превосходства созданных им ролей, приводятся цитаты всемирно известных представителей искусства о Джунейте Гокчаре.

В статье так же исследуется деятельность Джунейта Гокчара в сфере презентации драматического и оперного искусства Турции в мире, в создании турецко-европейских культурных связей.

Автор приходит к выводу, что деятельность профессора Джунейта Гокчара как основателя и руководителя турецкого театрального искусства является основным фундаментом и показателем уровня нынешнего Турецкого театрального искусства.

Ключевые слова: Джунейт Гокчар; История турецкого театра; Турецкая Государственная Консерватория; Турецко-европейские культурные связи

Dr. Sabina Neimetzade Canaslan

Master of Turkish theater – the prominent actor Cuneyt Gokcher

Summary: The article is dedicated to the study of the stage performance of prof. Cuneyt Gokcher, one of the founders of the Turkish opera and ballet theatre.

The article covers the features of the performing arts of Cuneyt Gokcher, reveals the unique merits of his roles through specific examples and quotes from articles written about him by world famous artists. The article studies Cuneyt Gokcher's tireless work in promoting Turkish drama and opera in the world, especially in Europe, establishing relations between a number of foreign stage organizations and Turkish theater institutions.

The author concludes that Cuneyt Gokcher's activity and experience in the establishment and management of theater organizations in Turkey, especially stage activity, is one of the important factors determining the current level of Turkish theater.

Key words: Cuneyt Gokcer, Turkish theater history, Turkish State Conservatory; Turkish-European cultural relations

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 09. 10. 2021

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

MUSIQİ SƏNƏTİ

UOT: 784; 78

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

MÜĞƏNNİ-RƏSSAM ƏLİ HAQVERDİYEVİN YARADICILIĞINA BİR NƏZƏR

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti Əli Haqverdiyevin yaradıcılığına nəzər salınmışdır. Burada müğənninin çoxcəhətli fəaliyyətinə, eləcə də həyat və yaradıcılığının xüsusiyyətlərinə aydınlıq gətirilmişdir. Ə.Haqverdiyev musiqi mədəniyyəti tarixinə vokal ifaçısı, rəssam, aktyor, müəllim kimi daxil olmuşdur. O, bu fəaliyyət sahələrinin hər birində öz sözünü deməyə müvəffəq olmuşdur.

Açar sözlər: Əli Haqverdiyev, opera, bariton, müğənni, səs.

Əsaslı SSRİ Xalq artisti Bülbül tərəfindən qoyulan Azərbaycan vokal ifaçılıq sənəti zəngin ənənələrə malikdir. Bu ənənələr bilavasitə bəstəkarlıq yaradıcılığı ilə bağlı olaraq inkişaf etmiş və akademik vokal ifaçılıq məktəbimizin nümayəndələrinin formalaşmasına zəmin yaratmışdır. Eyni zamanda milli kadrların hazırlanmasında Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası da mühüm rol oynamışdır. Musiqişünas Gülnarə Vəzirova “Azərbaycan opera səhnəsinin tarixindən” adlı məqaləsində həmin illəri aşağıdakı şəkildə xarakterizə etmişdir: “...Ölkənin musiqi tarixinə təkraredilməz səhnə ustalarının – H.Q.Sarabskinin, Ə.Ağdamskinin, M.Terequlovun, A.Bünyadzadənin, S.Qacarın, C.Talışinskayanın, G.Həsənovanın, H.Rzayevanın, M.Əliyevin, rejissor H.Ərəblinskinin adları nəqş olunmuşdur. 1920-30-cu illərdə onlardan estafeti gənc müğənnilər aldılar. Həyatı çoxdan tərk etmiş sənətkarlar öz adlarını opera sənətinin yeni mərhələsinə həkk etdilər. Bu mərhələdəki müğənnilərin rolu xüsusilə mürəkkəb idi. Onlar yeni Avropa tipli milli operanın yaradılmasında ilkin idilər. Bu məşhur müğənnilər – Ş.Məmmədova, Bülbül, S.Qacar, M.T.Bağirov, Ə.Sadıxov, C.Talışinskaya, M.Paşayeva, E.Axundova, S.Quliyeva, G.Həsənova, H.Rzayeva və başqaları idilər” [3]. Növbəti illərdə isə vokal ifaçılıq sənətimizi təmsil edən azərbaycanlı ifaçıların sayı çoxalmış və onlar Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətimizi dünyada tanıtmışlar. Həmin sənətkarların hər birinin adı musiqi mədəniyyətimizin tarixinə əbədi olaraq

həkk olunmuşdur. Onlardan SSRİ və Azərbaycan Xalq artistləri F.Əhmədova, R.Ətaqışiyev, L.İmanov, F.Mehdiyev, M.Bədirov, Fidan və Xuraman Qasımova bacılarını, eləcə də digərlərini göstərmək mümkündür. Burada SSRİ Xalq artistləri R.Behbudov və M.Maqomayevin yaradıcılığını xüsusi olaraq vurğulamaq istərdim. Hər iki sənətkar vokal musiqimizi fərqli istiqamətlərdə təmsil edərək dünya səviyyəsinə qaldırmışlar. Onların gətirdiyi yeni yaradıcılıq ənənələri, ifaçılıq üsulları vokal ifaçılıq sənətimizi yeni tendensiyalarla daha da zənginləşdirmişdir. Beləliklə, Azərbaycan Avropa ənənəli akademik vokal ifaçılıq sənətimizin qısa zaman ərzində yaranmasına baxmayaraq böyük yol keçməsi fenomenal hadisə kimi dəyərləndirilə bilər [2].

Həmin dövrdə fəaliyyət göstərən vokal məktəbimizin görkəmli nümayəndələrindən biri də Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti, bariton səs tembrinə malik müğənni Əli Həsən oğlu Haqverdiyev olmuşdur. Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığı XX əsrin 1958-92-ci illərini əhatə edir. Müğənninin sənət yolu çoxcəhətli olması ilə diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə, həmin dövrə nəzər yetirdikdə bu illərdə fəaliyyət göstərən vokal ifaçılarımızın yaradıcılığında müəyyən paralelləri müşahidə etmək olar. Belə ki, müğənnilərimiz incəsənətin bir çox sahələrinə müraciət etmiş və bu fəaliyyət növləri onların yaradıcılığına sirayət etmişdir. Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığı da istisna deyildir. Belə ki, o, böyük vokal ifaçılıq imkanlarına malik müğənni olmaqla yanaşı, rəssamlıq, aktyorluqla da məşğul olmuş, qiraətçi kimi fəaliyyət göstərmişdir. Bu fəaliyyət növləri görkəmli ifaçının yaradıcılığında müstəqil, həm də onun vokal ifaçılıq fəaliyyəti ilə uzlaşmış şəkildə təzahür etmişdir. Aparılan tədqiqatda da ilk növbədə müğənninin həyat və yaradıcılığına qısa şəkildə nəzər yetirmək, sənət yolunun formalaşma səbəblərini aydınlaşdırmaq istərdim.

Ə.Haqverdiyevin bir musiqiçi kimi formalaşmasında, eləcə də incəsənət aləminə meyl etməsində ailəsinin mühüm rolu olmuşdur. Belə ki, o, 1939-cu ildə Bakı şəhərində rəssam H.Haqverdiyev və G.Mustafayevanın ailəsində anadan olmuşdur. İlk dəfə 1955-ci ildə Ə.Əzimzadə adına Bakı Rəssamlıq Məktəbinə qrafika ixtisası üzrə daxil olmuş, 1958-ci ildə isə o vaxtki A.Zeynallı adına Musiqi Texnikumunda A.Milovanovun sinfində təhsil almışdır. 1961-ci ildə isə Ə.Haqverdiyev Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının vokal sinfinə qəbul olunmuşdur. Əfsanəvi ifaçı Bülbül onun vokal ifaçılıq imkanlarını yüksək qiymətləndirmiş və gələcəyinə böyük ümidlərin olmasını qeyd etmişdir. Bülbül Ə.Haqverdiyevi öz sinfinə götürsə də, sənətkarın vəfat etməsi səbəbindən müğənni təhsilini Xalq artisti Ş.Məmmədova və Q.Tartakovun sinfində davam etdirmişdir. Ə.Haqverdiyevin müğənni kimi formalaşmasında Azərbaycan vokal ifaçılıq məktəbinin, onun görkəmli nümayəndələrinin böyük təsiri olmuşdur. İfaçının bacısı, Əməkdar incəsənət xadimi, professor Zemfira Qafarova Ə.Haqverdiyevlə bağlı kitabında bu məqamı çox gözəl şəkildə xarakterizə etmişdir: “Əlbəttə,

Əlinin formalaşmasında Azərbaycan vokal ifaçılıq məktəbinin mühüm təsiri olmuşdur. Ancaq son məqamda artistin müəlliminin elə özü olması məlum olur. Əli heç kimin məsləhətlərinə laqeyd deyildi. Bütün bunları o, öz tənqidi prizməsindən, məntiqindən keçirərək qəbul edirdi” [4]. 1962-ci ildə Ə.Haqverdiyev Niyazi ilə tanış olur və bu tanışlığın nəticəsində maestro onu Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrına dəvət edir. Beləliklə, müğənninin yaradıcılığında yeni bir dövr başlanır. Bu teatrın səhnəsində o, müxtəlif illərdə fərqli obrazlar canlandırırmışdır. İfaçı Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettasından Soltan bəy, “Leyli və Məcnun” operasından Nofəl, “Koroğlu” operasından Həsən xan, Ş.Qunonun “Faust” operasından Mefistofel, C.Verdinin “Riqoletto” operasından Riqoletto, “Otello” operasından Yaqo, “Trubadur” operasından Fernando, C.Puççininin “Toska” operasından Skarpiya, C.Bizenin “Karmen” operasından Eskamilio, M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” operasından Aslan şah, F.Əmirovun “Sevil” operasından Atakişi, R.Mustafayevin “Vaqif” operasından İbrahim xan, Q.Qarayev-C.Hacıyevin “Vətən” operasından Mərdan və digər obrazları opera teatrının səhnəsində böyük ustalıqla canlandırırmışdır. Beləliklə, Ə.Haqverdiyev Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında 30 illik fəaliyyəti (1962-1992) ərzində 30-dan çox obraz ifa etmişdir [4].

Ə.Haqverdiyevin çoxcəhətli yaradıcılığında aktyorluq və rəssamlıq fəaliyyəti mühüm yerə malikdir. Belə ki, onun “Dədə Qorqud”, “Özgə ömür”, “Üzeyir ömrü”, “Şir evdən getdi” kimi kinofilmlərdə canlandırıdığı rolları müğənnini professional kino aktyoru kimi qiymətləndirməyə imkan verir. Xüsusilə, Ə.Haqverdiyevin Xalq artisti Tofiq Tağızadənin “Dədə Qorqud” filmində yaratdığı Yalancıq obrazı öz həqiqiliyi və inandırıcılığı ilə tamaşaçıların böyük məhəbbətini qazanmışdır.

Musiqinin rəssamlıq fəaliyyətindən danışarkən onun qrafika ustası olmasını qeyd etmək istərdim. Ə.Haqverdiyev həm də Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının üzvü olmuşdur. Ə.Haqverdiyevin çəkdiyi Xalq artistləri A.Bünyatzadə, Ç.Sadıxov, A.Neymətov, F.Qasımova, R.Atakişiyev, M.Məmmədov, V.Novatski, Y.Statnik, A.Maslennikov kimi görkəmli şəxsiyyətlərin portretləri onu peşəkar rəssam kimi xarakterizə edir. Müğənninin rəsm əsərləri Kiyev, Moskva, Sankt-Peterburq kimi şəhərlərdə nümayiş etdirilmişdir. Sənətkarın yaradıcılığına diqqət yetirən zaman bu keyfiyyətlərin onun ifaçılıq fəaliyyətində də harmonik şəkildə çıxış etdiyinin şahidi oluruq. İfaçının opera səhnəsində yaratdığı istənilən obrazda bu məqamı müşahidə etmək mümkündür. Belə ki, burada aktyorluq, rəssamlıq qabiliyyəti vokal imkanları ilə üzləşmiş və onun yaratdığı hər bir obrazın tam açılmasına xidmət etmişdir. Müğənninin səhnə hərəkəti, səsi, eləcə də tələffüz vasitəsilə xarakterin açılması və qrimi obraza olan detallı yanaşmasından xəbər verir.



Əli Haqverdiyev müğənni kimi də çoxcəhətli istedadla sahib idi. O, opera müğənnisi olmaqla yanaşı, həm də kamera-vokal ifaçısı kimi fəaliyyət göstərmişdir. İfaçının kamera-vokal yaradıcılığının da özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Belə ki, o, bir çox romans və mahnıları Azərbaycan dilinə tərcümə edərək səsləndirən ilk ifaçılardan biri olmuşdur. Nümunə olaraq italyan mahnıları, rus bəstəkarlarının romanslarını göstərmək mümkündür. Həmin əsərlərin doğma dilimizdə səsləndirilməsi onlara yeni yaşamanı göstərməklə bərabər, eyni zamanda romansların mənasının anlaşıqlı olmasına şərait yaradırdı. Bunu görkəmli müğənninin həm də XX əsrin əvvəllərində Opera və Balet Teatrında opera tamaşalarının Azərbaycan dilində səsləndirilməsi ənənəsini bərpa etmək istəyi kimi qiymətləndirmək olar. Ə.Haqverdiyevin mahnı və romans mətnlərinin tərcümələri olduqca böyük maraq doğurur. Məlum olduğu kimi, mahnı mətnlərinin tərcümə edilməsi mürəkkəb məsələlərdən biridir. Burada orijinal mətnin mənasının itirilmədən çatdırılması ilə yanaşı, onun vokal dilə uyğun olması mütləq şərtidir. Ə.Haqverdiyevin də tərcümələrində bu əsas prinsip kimi çıxış edir. O, mahnının əhval-ruhiyyəsini, poetikliyini olduğu kimi çatdırmış, mahnı öz təravətini itirməmişdir.

Aşağıda nümunə üçün məşhur italyalı bəstəkar E.Kurtisin “Sorentoya qayıt” mahnısının Ə.Haqverdiyevin tərcüməsində mətni verilmişdir [1]:

*Dəniz üfqi qəşəngdir;
Cəlb edir işıqlı qanadlar.
Ürəyimi nazlandırır;
Sanki mavi baxışın.
Meşəlikdə eşidirsən,
Bülbüllərin cəh-cəhini.
Hər yan güllərin ətri ilə,
Çiçəklənib hər tərəf.
Sənsə əzizim gedirsən,
Çağırır səni uzaqlar.
Doğurdanmı ömürlük,
İtirdim səni dostum.
Tərk etmə məni,
Sənə mən yalvarıram,
Qayıt Sorentoya, məhəbbətim!
Görürsən dəniz canlıdır,
Qaya altında gümüşlənilir.
Ayaqları dalğalarla,
Bürüyüb buraxmayır.
Yaşıl yarpaqlarla bağçalar,
Sevərək sənə baxırlar.
Yalvarırlar ki qalasan,
Hər baxış və hər səslə.
Sənsə əzizim gedirsən,
Çağırır səni uzaqlar;
Doğurdanmı ömürlük,
İtirdim səni dostum.
Tərk etmə məni,
Sənə mən yalvarıram,
Qayıt Sorentoya, məhəbbətim!*

Beləliklə, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti Əli Haqverdiyev Azərbaycan vokal ifaçılığının tarixində mühüm yerə malik sənətkarlardan biri olmuşdur. O, çoxcəhətli yaradıcılığı ilə Azərbaycan vokal ifaçılığı sənəti tarixində maraqlı sənət yoluna malik şəxsiyyətdir. Ə.Haqverdiyev həm müğənni, aktyor, həm də rəssam olmuşdur. Bu fəaliyyət növləri onun yaradıcılığında peşəkar şəkildə öz əksini tapmışdır. İfaçının opera səhnəsində, eləcə də filmlərdə canlandırdığı obrazlar onun hərtərəfli istedad sahibi olmasının göstəricisi rolunda çıxış edir. Ə.Haqverdiyev Azərbaycan vokal ifaçılığı tarixində özünəməxsus yaradıcılıq yoluna malik sənətkardır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Ali Haqverdiyevin 75 illiyinə həsr olunmuş Musiqi Xəzinəsi verilişi. I hissə 10.07.2014: [Elektron resurs] / Seyran Gafarzade. – 2014 <https://www.youtube.com/watch?v=HqgMogZY6bI>
2. Nəzərov, İ.İ. Azərbaycan klassik və estrada vokal ifaçılığının inkişafına qısa nəzər // – Bakı: Mədəniyyət.az, – 2019. iyul-avqust (326), – s. 52-55.
3. Vəzirova, G. Azərbaycanın opera səhnəsinin tarixindən (ötən illərin səhnə ustaları) // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2005, № 3-4/25, – s. 212-216.
4. Кафарова, З. Г. Али Ахвердиев / З.Г.Кафарова. – Баку: Сада, – 2003, 64 с.

Илхам Назаров

Взгляд на творчество певца-художника Али Ахвердиева

Резюме: В статье рассматривается творчество заслуженного артиста Азербайджанской Республики Али Ахвердиева. Здесь рассматривается многогранность творчества певца, выясняются особенности его жизни и творчества. А.Ахвердиев вошел в историю музыкальной культуры Азербайджана как вокалист, артист, актер, педагог. Он мог проявить себя в каждой из этих сфер деятельности.

Ключевые слова: Али Ахвердиев, опера, баритон, певец, голос.

Ilham Nazarov

A look at creativity of the singer-artist Ali Hagverdiev

Summary: The article examines the creativity of the Honored Artist of the Republic of Azerbaijan Ali Hagverdiyev. It examines the versatility of the singer's creativity, clarifies the features of his life and work. A. Hagverdiyev entered the history of the musical culture of Azerbaijan as a vocalist, artist, actor and teacher. He could have his say in each of these areas of activity.

Key words: Ali Hagverdiyev, opera, baritone, singer, voice.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11. 10. 2021

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

UOT781.

Rəfiqə Quluzadə
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
Doktorant
E-mail: rafigaguluzade@gmail.com

AZƏRBAYCAN İFAÇILARININ REPERTUARINDA A.N.SKRYABININ FORTEPIANO ƏSƏRLƏRİNİN TƏFSİRİ

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan ifaçılarının repertuarında görkəmli rus bəstəkarı A.N.Skryabinin fortepiano əsərlərinin təfsiri məsələlərinə diqqət yetirilmişdir. Bundan irəli gələrək, Azərbaycan fortepiano məktəbi tarixində pedaqoji repertuarda Skryabin əsərlərinin təbliğatçısı kimi A.Yermolayevanın və N.Usubovanın rolu vurğulanmışdır. Müasir dövr Azərbaycan ifaçılıq sənətində isə Xalq artistləri və görkəmli pianoçular olan F.Bədəlbəyli və Y.Axundovanın konsert repertuarında Skryabinin fortepiano əsərlərinin təfsiri işqlandırılmışdır.

Açar sözlər: fortepiano musiqisi, ifaçılıq, Skryabin, Fərhad Bədəlbəyli, Yeganə Axundova

Görkəmli rus bəstəkarı Aleksandr Nikolayeviç Skryabinin fortepiano musiqisi dünya pianoçularının repertuarında özünə geniş yer tapmışdır. Bəstəkarın fortepiano üçün sonataları, poemaları, xüsusən miniatürləri yaradıcılıq təkamülünü özündə əks etdirərək, lirik və dramatik obrazların ifadəsidir. İlk öncə onu qeyd etməliyik ki, A.N.Skryabin gözəl pianoçu olub, öz əsərlərinin əvəzsiz və bənzərsiz təfsirçisi idi. Bəstəkarın ifa üslubunun müəyyən xüsusiyyətləri onun fortepiano yaradıcılığında öz parlaq təəcəssümünü tapmışdır. Hər növ zahiri estrada palitrasından uzaq olan özünəməxsus texnika, sərbəst uçucu ritm və ilhamlı ifa tərz, melodik gözəllik Skryabinin çalğısının özəl xüsusiyyətlərini təşkil edirdi. Bəstəkarın müasirləri onun çalğısının gözəl və yumşaq səs xüsusiyyətlərini, barmaqlarının yüngüllüyü və səlisliyini vurğulayaraq, bu çalğıda Skryabinin mənəvi sələfi olan Friderik Şopenin oxşarlığını qeyd edirdilər. Deyilənə görə, Skryabinin ifası çox zaman improvizasiya təsiri bağışlayır.

A.N.Skryabinin öz çalğısı Velte-Minyon aparatına köçürülüb saxlansa da, bu çalğı tam təkmilləşmiş effektə malik deyildir. Bu aparat səsin keyfiyyətini bir qədər kobudlaşdırır və pedal haqqında yanlış təəssürat yaratmış olur. Belə köçürmənin mənfi cəhətlərinə baxmayaraq bəstəkarın bəzi əsərlərinin müəllif təfsirində gözəl ifasının üstün cəhətləri qabarıq surətdə nəzərə çarpır. Skryabin fortepiano əsərlərinin estetik prinsiplərini və spesifikasiyini, müəllifin təfsiri, ümumilikdə ifa tarixi haqqında obyektiv mühakiməni irəli sürmək – ifaçılar tərəfindən bu

əsərlərin “bədiî dərk edilməsi” yolunu asanlaşdırı bilər. Bundan əlavə, Skryabinin ifaçılıq sənəti, estetik maraq yaradaraq, ifaçılıq yeniliklərini daha qabarıq ifadə edir. Skryabinin ifaçılıq sənəti haqqında dolğun və əsaslandırılmış fikir bir sıra məlumatların sintezində əldə edilə bilər:

1. Skryabinin ifasının mövcud mexaniki qeydləri;
2. Müəllifin dinamik göstərişləri;
3. Repertuar seçiminin xüsusiyyətləri;
4. İfaçılıq xüsusiyyətləri haqqında öz qeydləri;
5. Bəstəkarın pedaqoji qeydləri haqqında məlumatlar;
6. Müasirlərinin xatirələri

A.N. Skryabinin fortepiano musiqisi müxtəlif dövrlərdə yaşayan və müxtəlif millətləri təmsil edən pianoçuların nəzər-diqqətini həmişə özünə cəlb etmişdir. Böyük intensiv inkişaf yolunu keçən Azərbaycan fortepiano məktəbinin nümayəndələrinin ifaçılığında da bəstəkarın musiqisi özünə geniş yer tapmışdır.

Burada kiçik bir haşiyə çıxaraq çox maraqlı bir faktı qeyd etmək yerinə düşərdi. Azərbaycanın professional musiqi təhsili tarixində dərin iz qoyan Antonina Nikolayevna Yermolayeva XIX əsrin 90-cı illərinin başlanğıcında Moskva konservatoriyasında S.Raxmaninov və A.Skryabinlə bir dövrdə təhsil almışdır. [2; s.9]

Digər gözəl bir pianoçu, Azərbaycan Konservatoriyasının ilk rektoru və 1921-23-cü illər ərzində Forteplano sinfinin rəhbəri olmuş Matvey Leontyevič Presman da Skryabinlə eyni dövrdə Moskva Konservatoriyasında təhsil almışdır [2; s.13].

Ötən əsrin 30-cu illərində Azərbaycanda Sankt-Peterburq pianoçuluq məktəbinin ənənələrini davam etdirən pianoçu kimi tanınan Mayor Rafailoviç Brennerin repertuarında Skryabinin əsərlərinə müəyyən yer verilirdi. Konsert fəaliyyəti çox məhsuldar olan bu pianoçunun ifasında L.V.Bethoven, F.Listin əsərləri ilə yanaşı A.N.Skryabinin fortepiano əsərlərinin ustalıqla və cazibədar tərzdə ifa etməsi vurğulanırdı.

Azərbaycan fortepiano məktəbinin ikinci nəslinin nümayəndəsi, Əməkdar incəsənət xadimi Nigar Usubova öz pedaqoji repertuarında rus bəstəkarlarının fortepiano musiqisinə böyük önəm verən pedaqoq olmuşdur. Nigar Usubova pedaqoji repertuarında S.İ.Taneyev, A.S.Arenski, P.İ.Çaykovskinin əsərləri ilə yanaşı, A.N.Skryabinin əsərlərinə də müəyyən yer verirdi. Təsədüfi deyildir ki, vaxtilə N.Usubovanın sinfində təhsil alan, onun yetirməsi- Xalq artisti, pianoçu Yeganə Axundova artıq püxtələşmiş bir ifaçı kimi öz yaradıcılığının kamillik çağında repertuarına Skryabinin “Prometey” (“Alov poeması”) əsərini daxil etmişdir. Bu simfonik poemada məlum olduğu kimi simfonik orkestrlə yanaşı, solo fortepiano və xor (sözsüz oxuma) iştirak edir. Əsər ilk dəfə Bakıda 29 mart 2019-cu il tarixində Azərbaycan Dövlət Akademik Filarmoniyasında “Prometey

Bakıda” adlı konsert proqramında təqdim edilmişdir (Bu haqda daha sonra ətraflı bəhs ediləcəkdir).

Azərbaycan pianoçuluq sənəti tarixində A.N.Skryabinin fortepiano musiqisinin ən məhsuldar təbliğatçıları və təfsirçilərindən biri SSRİ və Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Fərhad Bədəlbəyli olmuşdur. Fərhad Bədəlbəyli pianoçu kimi ilk uğurlarını qazanarkən, artıq onun repertuarına Skryabinin əsərləri daxil edilmişdi. 1968-ci ildə gənc pianoçu dünyanın 23 ölkəsindən 56 iştirakçının qatıldığı Lissabon şəhərində keçirilən pianoçuların Vianna da Mota adına IV Beynəlxalq müsabiqəsində uğurla çıxış edərək, Qran-Pri mükafatına layiq görülmüşdü. Bu, çox böyük və ciddi bir sınaq imtahanı idi. Çox güclü iştirakçılar və nüfuzlu münisflər heyətinin çıxış etdiyi dörd mərhələdən ibarət bu müsabiqənin ikinci mərhələsində F.Bədəlbəyli L.V.Bethovenin 32Nöli As-dur sonatası, F.Şopenin 23Nöli, F.Listin f-moll (transtendent), K.Debüssinin C-dur etüdləri ilə yanaşı, A.Skryabinin cis-moll Etüdünü ifa etmiş və böyük uğur qazanmağa nail olmuşdu.

Fərhad Bədəlbəyli artıq Moskva Dövlət Konservatoriyasının aspiranturasında təhsil aldığı illərdə qastrol səfərlərinə dəvət edilərək, konsertlərdə zəngin və rəngarəng proqramla çıxış edirdi. O, 1970-ci ilin aprel ayında Portuqaliyada qastrola dəvət edilir. Burada keçirilən konsertdə Y.Haydn, R.Şuman, S.Raxmaninov, D.Şostakoviç, Q.Qarayev, B.Bartok, K.Sen-Sansın əsərləri ilə yanaşı, onun repertuarında A.Skryabinin prelüdləri də var idi. Pianoçu bu konsertlərdə Skryabinin op.16 silsiləsindən 1, 4, 5, op.15 silsiləsindən 1,2 və op.11 silsiləsindən 11, 14, 22 Nöli prelüdləri ifa edir [1; s.123].

Fərhad Bədəlbəyli 1971-ci ilin 13-22 avqust tarixində Sovet-Fin dostluq həftəsi çərçivəsində Helsinki şəhərindəki konsertində də A.Skryabinin əsərlərini ifa etmişdir. F.Bədəlbəylinin ifasında Skryabinin fortepiano üçün əsərləri onun konsert repertuarının mühüm tərkib hissəsinə çevrilmiş, onların ifa “coğrafiyası” getdikcə daha da genişlənməmişdir. Helsinki səfərindən az sonra İtaliya səfərindəki konsertlərdə (1972-ci il) pianoçu proqrama yenə A.Skryabinin əsərlərini daxil etmişdir. On il sonra 1982-ci ilin noyabrında F.Bədəlbəyli Moskva Böyük Teatrının “Bethoven zalı”nda S.Raxmaninov və A.Skryabinin prelüdlərini ifa etmişdir [1; s.140]. 2007-ci ildə F.Bədəlbəylinin Parisdə keçirilən solo konsertində Skryabinin prelüdləri pianoçunun ifasında böyük maraqla qarşılanmışdır.

F.Bədəlbəylinin ifa repertuarında A.Skryabinin prelüdlərinə belə önəm verməsi, ümumiyyətlə, ilk növbədə pianoçunun rus fortepiano musiqisinə sevgisindən irəli gəlir. İfaçı Skryabinin “24 prelüd” silsiləsindən 11, 14, 22-ci prelüdləri ifa etmişdir. № 11- H-dur (Moskva, 1895), № 14-es-moll (Drezden, 1895) və № 22-g-moll (Paris, 1896) prelüdləri Skryabin tərəfindən müxtəlif ölkələrdə və şəhərlərdə bəstələnmişdir. Prelüdlərin hər biri müəyyən emosional ovqatı əks etdirir. F.Bədəlbəyli bir ifaçı kimi bu ovqatı, hər miniatürün daxilindəki hissələr

spektrini çox gözəl əks etdirə bilmişdir.

Təbiidir ki, Skryabinin prelüdləri keçmiş Sovetlər məkanında S.Rixter, Q. Neyqauz, M.Pletnyov və digər pianoçuların təfsirində maraqlı tərzdə səslənmişdir.

F.Bədəlbəyli üçün Skryabinin prelüdlərinin hərəsi bir dünyadır. Bu ifada miniatürlər sanki bir rəssam fırçası ilə rəsm edilir, emosiyaların zəngin spektri canlandırılır. Prelüdlərin hər birində hər səs yeni çalarlar kəsb edir. F.Bədəlbəyli Skryabinə xas pianizmi çox gözəl hiss edir. Pianoçunun ifasında Skryabinin hər hansı bir miniatürünü dinlədikdə belə artıq ifaçının bəstəkarın içdünyasına, daxili aləminə gözəl bələd olmasının şahidi oluruq. Skryabinin op.15 silsiləsindən 1Nəli A-dur prelüdü buna gözəl nümunə ola bilər. Bu prelüd F.Bədəlbəylinin repertuarında ən çox ifa olunan miniatürlərdən biridir. A-dur prelüdü pianoçunun 1970-ci ildə Portuqaliyada keçirilən konsertində ifa olunmuşdur.

Skryabinin op.15 silsiləsini açan bu prelüdü 1895-ci ildə Moskvada bəstələnmişdir. Silsilədə cəmi beş prelüd vardır. Andante tempində ifa olunan A-dur prelüdü çox kiçik olub, cəmi 31 xanədən ibarətdir (Skryabin.op.15-pdf)-scriabin.ru/notes.html).

Onu da qeyd etməliyik ki, A-dur prelüdü F.Bədəlbəylinin ifasında “Azərbaycanfilm” kinostudiyasının 1981-ci ildə çəkdiyi “Nəğməkar torpaq” musiqili filmində səslənir (1236- “Nəğməkar torpaq”- youtube.com/watht?v=CgafF-LlwGnc).

F.Bədəlbəylinin ifasında dinlədiyimiz op.15 A-dur prelüdü melodik ifadəliliyi və incəliyi ilə seçilir. İfaçı bu əsəri bədii baxımdan romantik tərzdə, özünəməxsus tembr boyaları ilə ifa etmişdir. İfa zamanı Skryabin ritminin və melodikasının özünəməxsusluğu, ifadəli frazalaşma özünü qabarıq şəkildə biruzə verir.



Musiqi nümunəsi 1.

F.Bədəlbəylinin çalğısını diqqətlə izlədikcə, çalğıdakı işıqlı boyalar, barmaqların klavişlər üzərində səlis qoyuluşu nəzər-diqqəti cəlb edir. Pianoçunun ifasında bu prelüd sanki Skryabinin “fortepianonun şairi” olmasını bir daha təsdiqləyir. Çalğıdakı Skryabinin musiqisinə xas olan ritmik sərbəstlik, klavişlərə toxunma manerası nəticəsində meydana çıxan yumşaq səslənmə, rubato ifası - bütün bunlar F.Bədəlbəylinin rus bəstəkarının musiqisini dərinədən, daxilən qavramasının sübutudur.

F.Bədəlbəyli A.Skryabinin prelüd silsilələrindən hər əsərdən üç prelüdü seçərək (op.16, 15, 11) maraqlı şəkildə qruplaşdırır. Seçim özü də çox maraqlı qurulur. Prelüdlər üçlüyündə obraz, xarakter, temp, dinamika təzadı özünü göstərir.

Skryabinin op.11 silsiləsindən (“24prelüd”) 11, 14, 22-ci prelüdləri qruplaşdıraraq, sanki silsilə daxilində silsilə yaradır. 11Nəli H-dur prelüdü romantik ifa tərzii ilə fərqlənir. Fərhad Bədəlbəyli bu prelüdün ifasında sol əlin melodikliyinə daha çox diqqət yetirir. 14Nəli es-moll prelüdü dramatik obrazın səciyyəvidir, bütün prelüd sanki basdakı kvarta çağırışından yaranır. Prelüdün qeyri-adi ölçüsü 15/8 onun həyəcanlı xarakterini özündə əks etdirir.

Musiqi nümunəsi 2.



Presto tempi prelüdün sonuna kimi möhtəşəm, təlatümlü obrazın canlandırılmasına dəstək olur. Dolğun faktura, güclü fortedən fff-ya doğru inkişaf üsyan-kar və həyəcanlı obrazları, coşub-daşan tufanlı dəniz obrazını yaradır.

Op.11 silsiləsindən 22Nəli prelüd g-moll isə 14Nəli es-moll prelüdü ilə kəskin təzad təşkil edir. Ağır lento tempində ifa edilən bu prelüd üçün rubato çalğısı səciyyəvidir. Sanki prelüd simli kvartet üçün nəzərdə tutulmuşdur. Burada başlangıç melodiya skripka, orta hissə isə violonçel ahəngini xatırladır.

F.Bədəlbəyli Skryabinin fortepiano əsərlərini ifa edərkən, onun fakturasının yeni cəhətlərini, artikulyasiya, pedalizasiya, ritmin ifaçılıq şərhini çox dəqiq-

liklə vermişdir. Pianoçunun ifasında xüsusən prelüdləri dinləyərkən nəqlətmənin xüsusi növünü hiss edirik. Ümumiyyətlə, Skryabinin fortepiano prelüdləri üçün hansısa fikrin açıq qalması, nəyinsə sona qədər deyilməməsi səciyyəvidir. Yəni Skryabin mənanı sona çatdırmır, ona işarə edir. Təbiidir ki, prelüdlərin hər biri Skryabinin üslubuna kiçik bir “pəncərə”dir. Bu “pəncərə”dən hər bir ifaçı özünəməxsus şəkildə boylanaraq, müəyyən nəyisə görməyə çalışır. Skryabinin musiqisini interpretasiya edən pianoçu yeni faktura vasitələrini mənimsəyərək öz pianoçuluq arsenalını zənginləşdirməklə yanaşı, assosiativ təfəkkürünü də inkişaf etdirir. Skryabinin prelüdlərindəki lakonizm, nəqlətmənin aforistik yığcamlığı F.Bədəlbəylinin təfsirində son dərəcə həssaslıqla öz əksini tapır. Ümumiyyətlə, musiqişünaslıq tarixində Skryabinin fortepiano prelüdlərinin obrazları çox vaxt Çexovun ədəbi əsərlərinin, Levitanın rəsmlərinin romantik əhval-ruhiyyəsi ilə müqayisə edilir. Təbiidir ki, bəstəkar öz mühitinin ab-havasını öz əsərlərində əks etdirməyə bilməzdi.

A.Skryabinin musiqisinin təfsirçilərindən biri olan V.Sofronitski bəstəkarın həqiqi möhtəşəmliyini onun musiqisinin dörd xüsusiyyətində görürdü ki, bu “həyat, işıq, mübarizə və iradədir”. F.Bədəlbəyli Skryabin yaradıcılığının bu xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən prelüdləri öz repertuarına daxil etmişdir.

F.Bədəlbəyli Skryabinin prelüdləri sırasındakı bəzən ən kiçik prelüdü seçib ifa etmişdir. op.16 silsiləsindən 4Nöli es-moll prelüdü buna nümunədir. Prelüd cəmi 12 xanədən ibarətdir. Lento tempində, sotto voce piano ahəngində ifa edilir. 12 xanədən ibarət olmasına baxmayaraq, prelüd özündə çox böyük məna daşıyır. Burada sağ əlin sual intonasiasına hər iki əldə ifa olunan xoral ifadəli akkordlar cavab verir.

Musiqi nümunəsi 3.



Prelüdün birinci cümləsi tam piano ahəngində ifa olunub, ikinci cümlə cəmi altı xanədən ibarət olmasına baxmayaraq, burada hər xanədə dinamik yüksəliş baş verir. Pianoçu bu yüksəlişi *mf* – *p* – *pp* – *ppp* çox dəqiqliklə göstərir (mk.musiqi -dunya.az/performer-f- badalbeyli.html).

F.Bədəlbəylinin ifasında op.16 silsiləsindən 5Nəli prelüd də özünəməxsusdur. Bu prelüd əvvəlkinin obraz baxımından tam antipodudur. Əgər 4-cü prelüd matəm obrazı ilə bağlıdırsa, 5-ci prelüd saf, işıqlı obrazları, xəyal və arzuları ifadə edir. Əsərin Fis-dur işıqlı tonallığı pastoral obrazlarla assosiasiya yaradır.

Musiqi nümunəsi 3.



Bu prelüddə bir qədər F.Şopen və R.Şumanın musiqi üslubunun təsiri görünür. Allegretto tempində ifa olunan Fis-dur prelüdü 24 xanədən ibarətdir, 3/8 ölçüdədir. Prelüd üçün *rubato* çalğısı səciyyəvidir.

Prelüdün fakturası özünəməxsus prelüd fakturası üzərində qurulur. Əsər bir növ improvizasiya xarakteri daşıyır. Lirik-poetik obrazın yaradılması üçün F.Bədəlbəyli maraqlı təfsirə çalışır. Melodiya sanki fortepiano fakturasının daxilində doğulur, bütün səslər melodikləşir və çoxtəbəqəli faktura yaranır. İfaçı fakturanın bu xüsusiyyətini çox məharətlə canlandırır, hər səs oxuyur. F.Bədəlbəylinin ifasında bu prelüdü dinlədikcə dinləyicinin qəlbində baharın işıq duyğuları oyanır. Hətta prelüd proqramlı olmasa da F.Bədəlbəylinin təfsirində ona “Bahar duyğuları” adını vermək olar.

Rus bəstəkarı A.Skryabinin yaradıcılığı Azərbaycanda fortepiano musiqisinin inkişafının çağdaş dönməində də çox aktualdır. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi “Prometey” (“Alov” poeması) əsəri 2019-cu ilin mart ayında Azərbaycan Dövlət Akademik Filarmoniyasında Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri tərəfindən Əməkdar artist Fuad İbrahimovun dirijorluğu ilə səslənmiş və bu ifada xalq artisti, professor Yeganə Axundova solist kimi, eləcə də Azərbaycan Dövlət Xor Kapellası (bədi rəhbər – Xalq artisti Gülbacı İmanova) çıxış etmişdir. “Prometey”in ifası zamanı filarmoniyada rəngarəng işıqlar salınmış, səhnənin divarlarında alov və şimşəyin çaxması təsvir olunmuşdur.

2019-cu ilin 31 iyul-5 avqust tarixlərində Qəbələdə keçirilən XI Beynəlxalq Musiqi Festivalında Skryabinin bu poeması Əməkdar incəsənət xadimi Fəxrəddin Kərimovun dirijorluğu ilə səslənmişdir (solist: Yeganə Axundova).

“Prometey” simfonik poeması Skryabinin fəlsəfi əsərlərindən biri olub, 1908-1910-cu illərdə bəstələnmiş və ilk dəfə 1911-ci ildə Moskvada işıq partiyası olmadan ifa edilmişdir. Bu birhissəli simfonik əsər, özündə həm də fortepiano konsert xüsusiyyətlərini daşıyır. Əsərdə royal solosu mühüm rol oynayır. Onu da qeyd etməliyik ki, ilk ifada fortepiano partiyasını Skryabin özü ifa etmişdir.

“Prometey”in fortepiano partiyası texniki baxımdan çox çətin və mürəkkəbdir. Məlum olduğu kimi, fortepiano partiyası bu əsərdə müəyyən məna daşıyır. Skryabin üçün fortepiano burada insan şəxsiyyətinin onu əhatə edən aləm, gerçəkliklə vəhdəti haqqında təsəvvür yaradır. Əsərdə fortepiano partiyasının belə mənalandırılması XXI əsrdə texnikanın inkişaf etdiyi bir şəraitdə maraqlı təfsirdə daha aydın şəkildə öz təzahürünü tapır. Pianoçu Yeganə Axundovanın “Prometey” simfonik poemasında ifa etdiyi gözəl, ahəngdar, virtuoz partiya, nəhəng partiturasının, işıq simfoniyasının özəlliyini parlaq şəkildə nümayiş etdirmişdir.

A.N.Skryabinin fortepiano musiqisi artıq bir əsrdən çoxdur ki, qəlbləri fəth edir. Vaxtilə bəstəkarın yaratdığı musiqi haqqında böyük uzaqgörənliklə dediyi fikirləri XXI əsrin üçüncü onilliyinin astanasında artıq təsdiqini tapmışdır: “Mən indi bəstələnən musiqidən tam fərqli bir musiqini təsəvvür edirəm. Onda elementlər, yəni, melodiya, harmoniya olacaq, amma bu tam başqa tərzdə özünü büruzə verəcəkdir”.

Sənətdə daim yeni yollar axtaran novator bəstəkarın orijinal əsərlərinin daim gündəmdə olması onun musiqisinin əbədi yaşadığını göstərir.

Bütün bu məlumatları ümumiləşdirməklə və onları bəstəkarın musiqi estetikasının əsasları ilə əlaqələndirməklə yanaşı, Skryabinin fortepiano sənətinin aşağıdakı spesifik xüsusiyyətlərini müəyyən etmək mümkündür:

- 1.İfanın improvizasiya xarakteri.
- 2.Bəzən yüksək romantikanı anıdan bir eniş təşkil edir.
- 3.Kiçik quruluşların təfsirində ritmik sərbəstliyin böyük quruluşların təfsirinin ritmik cəhətdən aydın formayaradıcı xüsusiyyətləri ilə birləşməsi
- 4.Temp improvizasiyası ilə metryaradıcı başlanğıcın birləşməsi. Burada temp yönəlmələrinə əsaslanan ritmin plastikasının üstünlüyü vardır.
- 5.Real fortissimonun olmaması və onun səsləniş vasitəsilə bir növ özünəməxsus ifadəsini yaratmaq –bu akkord ardıcılığının gərginliyi ilə yaranılır.
- 6.f nüansının olmamasını pp nüansına doğru dinamik diapazonu genişləndirməklə bir növ kompensasiya etmək istəyirdi. Ümumiyyətlə, Skryabin musiqisi güclü səslənişə malik deyildi. Bəstəkar yaradıcılığının heç bir dövründə f səslənişinə meyl etməmişdir. Skryabin sanki aşağı səsləniş üzərində əsər yazmışdır

(sotto voce) üstün tuturdu. Bu bəstəkarın fortepiano əsərlərinin əsas xüsusiyyəti idi. Dinamikaya olan belə meyl bir növ simvolistlər üçün xarakterik idi və bu xüsusiyyət Skryabin yaradıcılığında da müşahidə olunur.

7.Kulminasiya anının təxirə düşməsi və ziddiyyətli çalarların tez-tez dəyişməsi ilə dalğavari ritm dinamikası əldə olunur. Bu xüsusiyyət Skryabinin ifaçılığının əsas cəhətidir. Məlumdur ki, Skryabinin ifaçılıq fəaliyyəti 1910-15-ci illərə təsadüf edir. Bu qısa müddət olsa da, əhəmiyyəti çox böyükdür. Belə ki, bu dövrdə Skryabinin ifaedici vasitələri və üsulları ö qədər parlaq və orijinal idi ki, pianoçular və musiqi tədqiqatçıları indiyə qədər də həmin təfsir prinsiplərini açmağa çalışırlar.

Ədəbiyyat siyahısı:

- 1.Hüseynova K. Q. Musiqimizin Fərhadı. Bakı, Adiloğlu, 2007. 351s.
- 2.Seyidov T.M. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: Pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. Bakı, Təhsil, 2016. 336 s.
- 3.Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Часть III. М.: Музгиз, 1962. 286 с.
- 4.Бэлза И.Ф. Александр Николаевич Скрябин. М.: Музыка, 1982.173 с.
- 5.Дельсон В.Ю. Скрябин. Очерки жизни и творчества. М.: Музыка, 1971. 430 с.
- 6.belcanto.ru/scriabin-ptometheus.html.
- 7.elibrary.sgu.ru/uch_lit/859.pdf.
- 8.mk.musigi-dunya.az/index2.html.
- 9.belcanto.ru/scriabin-notes.html

Рафика Гулузаде

Интерпретация фортепианных произведений А.Н.Скрябина в репертуаре Азербайджанских исполнителей

Резюме: Представленная статья посвящена интерпретации фортепианных произведений выдающегося русского композитора А. Н. Скрябина в репертуаре азербайджанских исполнителей. Таким образом, была подчеркнута роль А.Ермолаевой и Н.Усубовой как пропагандистов произведений Скрябина в педагогическом репертуаре истории азербайджанской фортепианной школы. В исполнительском искусстве современного Азербайджана концертный репертуар народных артистов и выдающихся пианистов Ф. Бадалбейли и Е.Ахундова включает интерпретации фортепианных произведений Скрябина.

Ключевые слова: фортепианная музыка, исполнительство, Скрябин, Фархад Бадалбейли, Егана Ахундова

Rafiqə Guluzadə

Interpretation of A.N.Skryabin's compositions in the repertoire of Azerbaijani performers

Summary: In this article attention is paid to the problems of interpretation of famous Russian composer A.N.Skryabin's piano compositions in the repertoire of Azerbaijani performers. The role of A.Yermolayeva and N.Usubova as propagandists of Skryabin's compositions in pedagogical repertoire in the history of Azerbaijan piano school is emphasized in the article. In Azerbaijani contemporary performing arts piano compositions of Skryabin are in the concert repertoire of people's artists and famous pianists – F.Badalbeyli and Y.Akhundova.

Key words: piano music, performance, Skryabin, Farhad Badalbeyli, Yegana Akhundova.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11. 10. 2021

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

TƏSVİRİ SƏNƏT

UOT 75

Ziyadxan Əliyev
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: ziyadxan_ali@mail.ru

XALQ RƏSSAMI ARIF HÜSEYNOVUN YARADICILIGINDA MINIATÜR ƏNƏNƏLƏRİ

Xülasə: Məqalə qədim miniatür ənənələrinin Xalq rəssamı Arif Hüseynovun əsərlərində yaradıcılıqla istifadəsinə həsr olunmuşdur. Bütün fəaliyyəti boyu müxtəlif bədii və texniki vasitələrdən istifadə edən rəssam müstəqillik illərində miniatür ənənələrinin ölkəmizdə geniş yayılması işinə başçılıq etməklə, rəssamların müxtəlif nəsilləri nümayəndələrinin qədim klassik üsluba cəlb olunmasında duyulası rol oynamışdır. Onun dəzgah və kitab qrafikası sahəsində yaratdığı çoxsaylı əsərlərdə miniatür estetikasının çox müasir və orijinal təfsirinə rast gəlmək mümkündür. Belə əsərlər üçün səciyyəvi olan duyulası stilizə, lakonik-dekorativ bədii interpretasiya, nikbin kolorit onun müxtəlif süjetli kompozisiyalarının estetik yük daşıyıcılarıdır. Bu mənada onun “Novruz”, “Azərbaycan nağılları”, “Aşıq ədəbiyyatı antologiyası”, “Qəhrəmanlıq eposları”, “Məhəbbət dastanları” silsilələrinin, eləcə də çoxsaylı dəzgah qrafikası nümunələrinin adını çəkmək olar.

Açar sözlər: miniatür, qrafika, üslub, ənənə, müasirlik, stilizə, təzad, fəlsəfi, lirik.

Çoxəsrlik tarixə və zəngin bədii ənənələrə malik olan qədim miniatürün orta əsrlərdə təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətdə geniş yayılmış estetikası yalnız XX əsrin birinci yarısında əsaslı şəkildə realizm ənənələri ilə əvəzlənmiş oldu. Sovet dönəmi Azərbaycan təsviri sənətində “sosialist realizmi” bədii prinsipi hakim bədii ifadə vasitəsi hesab olunsa da, ilk növbədə onun sosializmin uğurlarını təbliğ edən ideologiyaya bağlı olmasından qaynaqlanırdı. Bununla belə həm elə yeni əsrin əvvəllərində, həm də sonrakı dövrlərdə tövsiyə olunan məlum prinsipin çərçivəsində miniatür ənənələrindən yaradıcılıqla istifadə edən, sənətkar “mən”ini sərgiləməyə nail olan rəssamlar kifayət qədər olmuşdur. Onlardan biri də ötən əsrin yetmişinci illərində yaradıcılığa başlayan Xalq rəssamı Arif Hüseynov (1943) olmuşdur.

Yeri gəlmişkən deyək ki, XX yüzilliyin ilk qərinasında gənc rəssamların milli qaynaqlara müraciəti nə qədər sovet ideoloqları üçün arzuolunmaz idisə,

əsrin son qərinəsində isə rəsmi dairələr tərəfindən miniatür ənənələrinin öyrənilməsi və təbliği gündəliyə gətirildi. İçərişəhərdə “Azərbaycan miniatür mərkəzi”nin açılışı, “Peykər” yaradıcı qrupunun təşkili, Azərbaycan Rəssamlar İttifaqında isə “Miniatür və kitab qrafikası” bölməsinin yaradılması zamanında xalqımızın “tanınma nişanı”na çevrilən miniatürün inkişafına nisbi də olsa təsir göstərmiş oldu. Sonralar bu istiqamətdə görülən işlər duyulası dərəcədə səngidi və yalnız müstəqillik illərində təşkil olunan “Şərqdən-Şərqə” (2008 və 2010) sərgiləri ilə rəssamların qədim üslubun yeni keyfiyyət əldə etməsi yönündə axtarırlarının ümidverici olduğunu sərgiləmiş oldu. Əlavə edək ki, həmin sərgilərin keçirilməsinin təşkilatçısı da bilavasitə A.Hüseynov olmuşdu.

“Onun ictimaiyyətə təqdim etdiyi rəngkarlıq və qrafika əsərləri qədim miniatürlərlə anim yaratmaqla yanaşı, həm də bədii-texniki icrasına görə duyulası dərəcədə orijinal idilər. Şərti-dekorativ forma-biçimlərin müxtəlif ölçülü yaxı-zərrəciklərlə ifadəsi milli təsviri sənətimizdə yeni və özünəməxsusdur, desək, yanılmazıq” (2,178)

Yaradıcılığı əsasən dəzgah və kitab qrafikasını əhatə edən Arif Hüseynovun müraciət etdiyi mövzular çox müxtəlif olduğu kimi, onun tətbiq etdiyi texnikalar da kifayət qədər dəyişkən olmuşdur. Bir qayda olaraq ağ-qara cizgilərdən bədii-texniki vasitə kimi istifadə rəssamın yaradıcılığında müşahidə olunan üslub evolyusiyası duyulası dərəcədə müasir tutumlu olmuşdur. Yalnız müstəqillik illərində onun bədii həlli klassik Azərbaycan miniatürü bədii ənənələrindən qaynaqlanan əsərlərin yaradılmasına başlanmışdır. Bu mənada onların bilavasitə Azərbaycan xalq nağılları və milli adət-ənənələrlə bağlı olması da təbii qəbul olunur.

Sovet dönməsində - ötən əsrin altmışıncı illərində Novruzun ümumxalq bayramı kimi qeyd olunmasına nail olunandan sonra, onun tarixinə rəssamlarımızın müxtəlif nəsilələrinin bədii münasibətini şərtləndirmiş oldu. Bunun nəticəsində xalqımız üçün çox əziz olan bu bayramın tarixini, onun qan yaddaşımızda əbədləşdirməsinə səbəb olan ənənələrini əks etdirən əsərlərdən ibarət bədii “Novruz ensiklopediyası” yarandı. Arif Hüseynovun “Novruz” silsiləsi bu mövzuya Azərbaycan təsviri sənətində bu vaxta qədər mövcud olan bütün bədii yanaşmalardan köklü şəkildə fərqlənir desək, həqiqəti söyləmiş olarıq. Bu fərq həm onun sayında, həm də bədii tutumundadır. Daima axtarışda olan rəssamın əvvəlkindən fərqli siyasi şəraitdə həyat sürdüyümüz yeni əsrdə miniatür üslubu ənənələrinə tapınan “Novruz”lu lövhələri elə ilk növbədə üslub yeniliyinə-bədii ifadə vasitələrinə görə diqqət çəkir. Bu mənada onun Novruz bayramı ilə yanaşı, digər folklor mərasimlərinə, adət-ənənəyə, maddi-mədəniyyət nümunələrinə həsr etdiyi silsilə dəzgah qrafikası və rəngkarlıq əsərlərini tarixi milli mədəniyyətimiz qədər qədim olan miniatür ənənələrinə yeni və yaradıcı baxış hesab etmək olar. Bu mənada rəssamın “Novruz” silsiləsi tarixən qan yaddaşımızda əbədləşən və hər bahar gəlişi ilə kiçikdən böyüyə kimi hər kəsi duyğulandırmaq və xəyalları-

nı pərvazlandırmaq gücündə olan forma-biçimdə təqdim olunduğundan çağdaş Azərbaycan təsviri sənətinə layiqli töhfə kimi qəbul olunurlar. Onun yaratdığı “Novruz” qrafik silsiləsini sözün əsl mənasında bayramın bədii ensiklopediyası hesab etmək olar. Belə ki, burada neçə - neçə bayram adət-ənənəsi ilə yanaşı, oyunu - əyləncəsi də yer almışdır. Rəssamın “Kəndirbazlar”, “Qulaq falı”, “Yumurta döyüşü”, “Novruzda”, “Nağıl gecəsi”, “Əjdaha ili”, “Od çərşənbəsi”, “Su çərşənbəsi”, “Torpaq çərşənbəsi”, “Yel çərşənbəsi” və s. qrafik əsərlərində Novruzun bənzərsiz ruhunu duymaq mümkündür. Bu qrafik nümunələrin bədii həllində miniatür estetikasından yaradıcılıqla istifadə həmin əsərlərə özünəməxsus milli ruh bəxş etmişdir desək, həqiqəti söyləmiş olarıq. Rəssamın Novruz ünvanlı əsərlərində qədim üsluba tapınmağının səbəblərindən biri bayramla bədii vasitənin bilavasitə nikbin ovqata köklənmiş ümumi tutumu olmuşdur. Əlavə edək ki, miniatürlərə xas olan bədii stilizə və kolorit şuxluğunun A.Hüseynovun əsərlərindəki təfsiri həm də onların məna-məzmun yükünün açımına yönəldiyindən, Novruzlu motivlər kifayət qədər cəlbedici görünürlər. Milli geyimli uşaqların tonqal üzərindən atlanmaları (“Od çərşənbəsi”), papaqlı oğlanların qədim şəhərin fonunda yumurta döyüşdürmələri (“Yumurta döyüşü”), gənc qızın bayramda qapıdan içəridə baş verənlərə qulaq kəsilməsi (“Qulaq falı”), ailənin nağıl aləminə bələnmələri (“Nağıl gecəsi”) rəssam təqdimatında bayramın özü kimi ovsunlayıcıdır.

Rəssamın müstəqillik illərində ərsəyə gətirdiyi “Azərbaycan nağılları” qrafik silsiləsi kifayət qədər əhatəli olmuşdur. Nağılların özü kimi sirli-soraqlı olan bu rəsmlərdə təqdim olunan süjetlər və dadlı-duzlu obrazlar müəllifin təxəyyülünün nəticəsi olmaqla, kifayət qədər oxucu hisslərini duyğulandırmaq gücündədir desək, yanılmırıq. Bunu onun “Ağ atlı oğlan”, “Cırıdan”, “Nar qız”, “Göyçək Fatma”, “Məlikməmmədin nağılı”, “Ovçu Pirim”, “Dərzi şagirdi Əhməd” və s. nağıllara verdiyi miniatür üslublu bədii şərhlər də təsdiqləyir.

Onun “Azərbaycan nağılları”na davamlı olaraq çəkdiyi illüstrasiyalarda ədəbi mətnin tutumuna müvafiq hadisələrə fantastik baxış bucağı, bədii həllində şaşırdıcı rəng və forma-biçim ifadəsi görünməkdədir. Məkanları və obrazları bədii stilizə və şux rəng çalarları ilə əyaniləşdirən rəssam, görünənlərin miniatür estetikasına yaradıcı münasibətin uğurlu nəticəsi olduğuna tamaşaçısını-oxucusunu inandırır. Nağılların özü kimi sirli-soraqlı olan bu rəsmlərdə təqdim olunan süjetlər və dadlı-duzlu obrazlar müəllifin təxəyyülünün nəticəsi olmaqla, kifayət qədər oxucu hisslərini duyğulandırmaq gücündədir desək, yanılmırıq. Onun “Azərbaycan nağılları”na davamlı olaraq çəkdiyi illüstrasiyalarda ədəbi mətnin tutumuna müvafiq hadisələrə fantastik baxış bucağı, bədii həllində şaşırdıcı rəng və forma-biçim ifadəsi görünməkdədir. Əslində, A.Hüseynovun bu yanaşması dillər əzbəri olan mətnlərə və klassik əski bədii üsluba yeni və özünəməxsus baxışın nəticəsi kimi özündə ənənə və müasirliyi birləşdirdiyindən, bu qrafik

nümunələr yüksək dəyər kəsb etməklə, zamansızlığa qovuşmuş kimi görünürlər.

“Xalq Bank”ın 2017-ci ildə nəşr etdiyi “Aşıq ədəbiyyatı antologiyası” üçcildliyinə illüstrasiyalar çəkən Arif Hüseynov, əslində, zamanında özünün “Azərbaycan nağılları”na göstərdiyi bədii münasibətlə anım yaradan ifadə vasitələrini palitrasına gətirməklə məntiqli addım atdığını təsdiqləmişdir. Qədim mədəniyyətimizin və şifahi xalq ədəbiyyatımızın bu iki sahəsindəki özünüifadə formalarındakı oxşarlığı incəliklə duyub, dəyərləndirən rəssam, onlardakı bədii yığcamlıq, rəmz və işarələrlə “danışmağı” rənglərə-cizgilərə köçürməyə nail olmuşdur. Bunu həm “Aşıq poeziyası”, həm də “Qəhrəmanlıq dastanları” və “Məhəbbət dastanları” cildlərinə daxil edilmiş çoxsaylı illüstrasiyalarda izləmək mümkündür. Doğrudan da, müəllifin hər bir lövhənin bədii həlli üçün tapdığı “zərrəciklər məcmusu”nu andıran cizgi bütövlüyü qeyri-adi və yeni qəbul olunur.

Elə “Aşıq poeziyası”nın ilk illüstrasiyası olan “Dədə Qorqud”da müəllifin müdriklər müdrikinin obrazını naxış zərrəciklərindən ərsəyə gətirməsində, əsərin bədii-mənəvi tutumunun açımına yönəli məqamlar kifayət qədərdir. Varlığı başdan-ayağa qiymətli kəlamlar – soydaşlarının həyat tərzinin mənalı fəaliyyətə yönəldilməsinə bələmiş niyyətlərlə zəngin olan Dədə Qorqudun bu cür təqdimatı cəlbedici və inandırıcıdır. Dədə Qorqudun əli qopuzlu, bəyaz saçlı, işıqlı çöhrəsinin günəşlə əlaqəli – gül-çiçəkli məkanda təqdimatında da onun bütün mənalarda ilahi tərəfindən nurlandırıldığına bədii işarə duyulmaqdadır. Əsərin ağ-mavi və qara-qırmızı çalarlarda bədii həlli də tamaşaçı ruhuna duyğulandırıcı ovqat bəxş etmək istəyindən qaynaqlanmışdır...

“Aşıq poeziyası” kitabını bəzəyən digər illüstrasiyaları da nəşrdə yer almış müəlliflərin poetik dünyasına “bədii işıq” salan və miniatür ruhuna bələmiş qrafika nümunələri saymaq olar. Bu mənada “Könül söhbəti” (Varxiyanlı Məhəmmədə həsr olunub), “Ağrı dağı” (Şair Məmmədhüseynə həsr olunub), “Aşıq Ələsgər” (Aşıq Ələsgərə həsr olunub), “Xanım aşiq” (Aşıq Bəstiyə həsr olunub), “Şirvan aşığı” (Aşıq Mirzə Bilalə həsr olunub), “Kələğayılı gözəl” (Aşıq Mirzə Bayramova həsr olunub), “Qız-bənövşə” (Aşıq Xındı Məmmədə həsr olunub), “Borçalı aşığı” (Aşıq Hüseyn Saracılıya həsr olunub), “Göyüzən dağı” (Aşıq Əhməd Rüstəmovə həsr olunub), “Ana ceyran” (Şair Paşa Salahlıya həsr olunub), “Ana Kür” (Şair Bəhmən Vətənoğluna həsr olunub), “Düzülsün məclisə Lənkəran çayı” (Aşıq Əkbər Cəfərova həsr olunub), “Dərviş aşiq” (Aşıq Urfan Əliyə həsr olunub) və “İrəvan. Göy məscid” (Naməlum aşığa həsr olunub) adlı illüstrasiyaların adını xüsusi qeyd etmək istərdik. Rəssamın bu qrafika nümunələrində kompozisiya elementi kimi istifadə etdiyi Göyüzən dağının, Kür çayının, Qırmızı körpünün, söyüd ağacının, çay plantasiyasının, memarlıq tikilisinin miniatür estetikalı təsvirləri oxunan misraları əyaniləşdirməklə yanaşı, həm də Arif Hüseynovun hər bir müəllifin poetik dünyasına nüfuz etmə gücünü əks etdirir...

Rəssamın “Qəhrəmanlıq dastanları” kitabına çəkdiyi illüstrasiyalarda da ədəbi mətnə bədii-obrazlı nüfuzetmənin özünəməxsus - qədim miniatürlərlə səs-ləşən bədii təzahürlərini görə bilərik. Onun “Koroğlu”, “Qaçaq Kərəm”, “Qara Tanrıverdi”, “Qaçaq Süleyman”, “Hacı Tağı”, “Qandal Nağı” və “Səttarxan” dastanlarının ayrı-ayrı məqamlarının bədiiləşdirilməsində Arif Hüseynovun yaradıcı mövqeyi cəlbedici və yaddaqalandır.

Arif Hüseynovun “Məhəbbət dastanları” kitabına çəkdiyi illüstrasiyalarda isə mövzunun lirik-poetik bədii şərhinə üstünlük verilmişdir. Rəssamın ovqat dəyişkənliyi ilə seçilən ədəbi mətnlərə verdiyi miniatürsayağı bədii şərhlər diqqət-çəkəndir. Onun “Aşıq Qərib”, “Qurbani”, “Şah İsmayıl”, “Abbas və Gülgəz”, “Əsli və Kərəm”, “Tahir və Zöhrə”, “Arzu və Qənbər”, “Valeh və Zərnigar”, “Nəcəf və Pərzad” və digər dastanlara əyanilik gətirən qrafik rəsmlərində aşıqlərin təzadlarla dolu yaşantıları cəlbedici olduğu qədər də, duyğulandırıcıdır. Miniatür ruhlu bu illüstrasiyalarda müəllifin məna-məzmun daşıyıcısı kimi seçdiyi obrazlar, memarlıq tikililəri, təbiət motivləri və maddi-mədəniyyət nümunələri bədii-estetik və lirik-fəlsəfi tutumuna görə çoxqatlı və təsirlidirlər. Bu qrafik nümunələrdə sözlə təsvirin vəhdətinin uğurundandır ki, ənənə və müasirliyin bədii qovşağının əksi olan bu illüstrasiyalar mətnin ruh daşıyıcısı kimi uzun müddət unudulmurlar. Həm bu, həm də Arif Hüseynovun aşıq ədəbiyyatı ünvanlı digər qrafik əsərləri bütünlükdə, müasir Azərbaycan kitab qrafikasına layiqli töhfə kimi qəbul olunurlar...

Rəssamın kitablarla bağlı olmayan, müstəqil xarakterli qrafik lövhələrində də qədim üslubun estetikasından uğurla istifadə olunduğunu görmək mümkündür. Onun “Üzeyir Hacıbəyli dünyası”, “Aşıq”, “Nar bayramı”, “Nərd oyunu”, “Aya səyahət”, “Xalçaçı”, “Simurq quşu” və digər qrafik əsərlərində bədii stilizənin şərtiliyə bələnməmiş estetikasında həm də cəlbedici düşündürücülüyn miniatürsayağı təqdimatı mövcuddur. Odur ki, müəllifin həm yuxarıda şərh etdiyimiz, həm də müstəqil xarakterli əsərlərinin miniatür ruhuna bələnməsini, həmin qrafik nümunələrin zamansızlığa qovuşmasını şərtləndirmişdir desək, həqiqəti söyləmiş olarıq.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan incəsənəti (monoqrafiya). Bakı, İşıq, 1992. 344 səh.
2. Əliyev Z. Arif Hüseynov. Bakı, Şərq – Qərb, 2014, 342 səh.
3. Kərimov K. Azərbaycan miniatürləri. Bakı, İşıq, 1980. 220 səh.
4. Гасанзаде Дж. Тебризская миниатюрная живопись. Баку, Оскар, 2000. 592 стр.
5. Каджар Ч. Искусство Азербайджана. Баку, Оскар, 2010, 348 стр.

Зиядхан Алиев

Традиции миниатюры в творчестве народного художника Арифа Гусейнова

Резюме: Статья посвящена творческому использованию древних традиций миниатюры в творчестве народного художника Азербайджана Арифа Гусейнова. На протяжении всей своей деятельности художник использовал различные художественные и технические средства и, наконец, за годы независимости возглавил процесс широкого распространения традиций миниатюры в нашей стране, сыграл значительную роль в привлечении разных поколений наших художников к древнему классическому стилю. В его многочисленных графических работах созданные в области станковой и книжной графики можно встретить современные и оригинальные интерпретации эстетики миниатюры. Характерные для таких произведений такие художественные особенности как чувственная стилизация, лаконично-декоративная художественная интерпретация, оптимистический колорит, которые являются эстетическими носителями разнообразных сюжетных композиций художника. В этом смысле можно назвать его серии «Новруз», «Азербайджанские сказки», «Антология ашугской литературы», «Героические эпосы», «Эпосы любви», а также многочисленные примеры станковой графики.

Ключевые слова: миниатюра, графика, стиль, традиция, современность, стилизация, контраст, философское, лирическое.

Ziyadkhan Aliyev

Miniature traditions in the works of people's artist Arif Huseynov

Summary: The article is dedicated to the skillful use of ancient miniature traditions in the works of People's Artist of Azerbaijan Arif Huseynov. Throughout his career, the artist used various artistic and technical means in his works, led the process of spreading miniature traditions in our country during the years of independence and played an important role in the interest of different generations of our artist in the ancient style.

In his numerous works in the field of easel and book graphics, it is possible to find a modern and unique interpretation of miniature aesthetics. The artistic features that characterize such works – stylized, laconic-decorative artistic interpretation and optimistic color scheme – are clearly visible carriers of the aesthetic burden of the artist's various plot compositions.

In this sense, we can mention his series “Novruz”, “Azerbaijan fairy tales”, “Anthology of Ashug literature”, “Heroic epics”, “Epics of love” as well as numerous examples of easel graphics.

Key words: miniature, graphics, style, tradition, modernity, stylized, contrast, philosophical, lyric



UOT 76

Aslan Xəlilov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: aslan_ashiq@mail.ru

ƏLƏKBƏR RZAQULİYEV YARADICILIĞINDA DİNİ-MƏNƏVİ DƏYƏRLƏRİN BƏDİİ HƏLLİ

Xülasə: Məqalədə Əməkdar rəssam Ələkbər Rzaquliyevin yaradıcılığında dini-mənəvi dəyərləri əks etdirən qrafik lövhələr tədqiq edilir. Bu mənada rəssamın keçmiş müşahidələri əsasında bədii görüntüyə gətirilmiş “Mədrəsə” (“Köhnə məktəb”) (1961), “Mədrəsədə cəza” (1962), “Azañçı” (1965), “Namaz” (1965), “Mollanı kəndə aparırlar” (1965), “Mollanın yanında” (1968), “Bakı. Suraxanı Atəşgahı” (1968), “Bakı. Atəşpərəst məbədi” (1971) və s. qeyd etmək olar. Bu əsərlərdə rəssam dini-mənəvi dəyərləri duyğulandırıcı tutumda ifadə etməyə nail olmuşdur.

Açar sözlər: Ələkbər Rzaquliyev, qrafika, dini-mənəvi, əsər, linoqravura

Özünü Azərbaycan təsviri sənətinin görkəmli nümayəndəsi kimi təsdiqləyən Əməkdar rəssam Ələkbər Rzaquliyev milli mədəni irsimizi bütün mənələrdə zənginləşdirən sənətkarlardandır. Rəssamın yüksək bədii-estetik dəyərə malik olan və özündə qədim milli miniatur ənənələrinin müxtəlif inkişaf mərhələlərinin cizgilərini əks etdirən çoxsaylı qrafika əsərləri bunun əyani göstəricisidir. Vurğuladığımız məziyyətləri onun həm məşhur “Köhnə Bakı”, həm də digər mövzuları əhatə edən linoqravurlar silsilələrində müşahidə etmək mümkündür.

Bilavasitə milli mənəvi qaynaqlardan yaradıcılıqla faydalanmasının nəticəsidir ki, onun ağ-qara cizgilərlə ifadə olunmuş bu kompozisiyalarında ənənə və müasirliyin uğurlu nəticəsini görmək mümkündür.

Müraciət etdiyi çeşidli motivlərin cəlbədicə və təsirli bədii tutumunun əldə olunmasına səy göstərən Ə.Rzaquliyev bilavasitə miniatur üslubunun müxtəlif bədii məziyyətlərindən, bir az da primitiv sənətdən gəlmə bədii-estetik məziyyətləri yeni və daha müasir biçimdə təfsir etməklə, əsərlərin tarixi-etnoqrafik tutumunu gələcəyə ünvanlanmış inandırıcı bədii sənədə çevirməyə nail olmuşdur. Bu linoqravurlərdə müşahidə olunan kompozisiya yığcamlığı, siluet ifadəliliyi və cizgi oynaqlığı bədii təzadlar kontekstində şərh olunduğundan hər bir əsər təsirli baxılır.

Ə.Rzaquliyev bir mövzunun hərtərəfli açılmasına və onun tamaşaçı marağına səbəb olmasına nail olmaq üçün müraciət etdiyi motivlər arasında özündə dini-mənəvi dəyərləri əks etdirən qrafik lövhələr olduqca böyük maraq doğurur.

Bu mənada rəssamın keçmiş müşahidələri əsasında bədii görüntüyə gətirilmiş “Mədrəsə” (“Köhnə məktəb”) (1961), “Mədrəsədə cəza” (1962), “M.Ə.Sabir mollaxanada” (1962), “Azançı” (1965), “Namaz” (1965), “Mollanı kəndə aparırlar” (1965), “Mollanın yanında” (1968), “Bakı. Suraxanı Atəşgahı” (1968), “Bakı. Atəşpərəst məbədi” (1971) və s. qeyd etmək olar.

“Köhnə Bakının məişətini, varlılar və yoxsullar dünyasının rəngarəng və təzadlı lövhələrini, müxtəlif ictimai təbəqələrə mənsub adamların surətlərini vaxtilə Ə.Əzimzadə özünün satirik rəsmlərində məharətlə tənqid atəşinə tutmuşdur. Ə.Rzaquliyev isə keçmiş tarixi-sənədli səpkidə canlandırır, etnoqrafik elementlərdən istifadə edir. Lakin rəsmlərdə keçmiş məişətin mənfi cəhətlərinə rəssamın tənqidi münasibəti də nəzərə çarpır” [2]. Onlardan biri Azərbaycanın kommunist-bolşevik qoşunları tərəfindən işğalına qədərki dövrdə ölkədə həyata keçirilən təhsillə bağlıdır.

“Mədrəsə” (“Köhnə məktəb”) (1961) və “Mədrəsədə cəza” (1962) əsərlərində molla tərəfindən dərslərini yaxşı oxumayan şagirdlərin cəzalanma səhnəsi canlandırılıb.



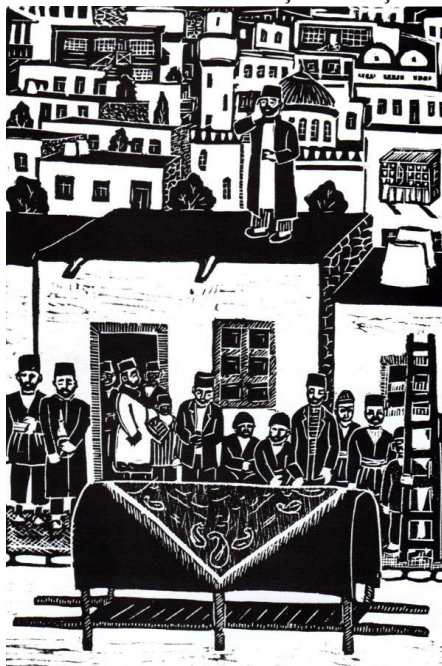
**Ə.Rzaquliyev. “Mədrəsə” (“Köhnə məktəb”).
“Köhnə Bakı” silsiləsindən. 1961.**

Kompozisiyaların hamısında rəssam əsas fiquru – mollanı mərkəzdə, şagirdləri isə dairə boyu yerləşdirməklə kompozisiyanın daha baxımlı olmasını şərtləndirə bilmişdir. Bu cür bədii kompozisiya qurmaq metodu təbii ki, qədim miniatür ənənələrindən qaynaqlanır. Diqqət çəkən nüanslardan biri də odur ki, kompozisiyada yerləşdirilən detalların heç biri təsadüfi deyil, hər bir element rəssam tərəfindən düşünülmüş şəkildə istifadə olunmuşdur.

Kompozisiyaların məna-məzmun tutumunu özündə hifz edən fiqurları daha çox tünd fon-yerlikdə görüntüyə gətirən rəssam, bununla həm onların cəlbediciliyinə, həm də düşündürücü tutum almasına nail olmuşdur. Səth boyu kifayət qədər cizgi müxtəlifliyinə və axıcı ritmə müraciət edən sənətkar, bununla da kompozisiyanın oynaqlığına nail olmuşdur. Araşdırmalar nəticəsində məlum olmuşdur ki, rəssam hələ tələbəlik dövründə “Mədrəsə” (“Mollaxana”) əsərini rəngkarlıqda işləmişdir. Onun 30 ildən sonra bu mövzuya yenidən qayıtması və düşüncələrini rəngkarlıqda yox, qrafikada ifadə etməsi də bu sahənin böyük sənətə qayıdışında önəmli yer tutması ilə bağlı olmuşdur.

Müasirlərinin və yaxınlarının dediyinə görə, Ə.Rzaquliyevin göz yaddaşı çox güclü olmuşdur. Rəssamın köhnə Bakını uşaqlıq təsəvvüründə illərlə qoruyub saxlaması və çox-çox sonralar onu linoqravürlərdə böyük sənətkarlıqla canlandırma bilməsi də bunu təsdiqləyir. Bu mənada bunların çoxunun süjetli kompozisiyalarda ifadə olunması da onun yaradıcılığı barəsində əhatəli söz deməyə əsas verir.

Rəssamın 1965-ci ildə çəkdiyi “Azañçı” lövhəsi bu mövzunun Azərbaycan təsviri sənətində ilk bədiiləşdirilmiş nümunəsidir.



*Ə.Rzaquliyev. “Azañçı”.
“Köhnə Bakı” silsiləsindən. 1965.*

Ə.Rzaquliyevin uzun müddət ərzində korşalmayan yaddaşı bizi yenə də xəyalən əvvəlki Bakıya qaytarır. Dünyasını dəyişmiş insanın son mənzilə yola salınma ərafəsində olduğunu gur səsi ilə ətrafdakılara bildirmək vəzifəsini yerinə yetirən azançı (müəzzin) obrazı bu əsərdə əhatəli şəkildə öz əksini tapmışdır.

Dəfn ərafəsində yaşanan mənzərə Ə.Rzaquliyev tərəfindən maraqlı kompozisiyada təqdim olunmuşdur. Şaquli kompozisiyanı üst-üstə sıralanan şəhər mənzərəsinin fonunda təqdim olunanlar - ön planda üzəri qara parça ilə örtülmüş mafə, onun arxasında mərhumun evinin qarşısında sıralanan insanlar, daha sonra isə üzəri qırıla örtülmüş birmərtəbəli evin damında azan çəkən mollaın təsviri təşkil edir. Müəllif mövzunun açımında detallaşdırmaya müraciət etməsə də, elə ifadəli ağ-qara cizgilərin köməyi ilə yaşanan matəm əhval-ruhiyyəsi lakonikliyi qabarıq görünən əsərdə kifayət qədər duyulmaqdadır. Mərasimə toplaşmış insanların kədərə bələnmiş donuq fiqurları mafənin və evin damının tünd rəngli örtüyü arasında seçildiyindən, kompozisiya daşdığı ovqata müvafiq görünür...

Zamanında rəsm çəkdiyinə görə din xadimlərinin xeyir-dualarını ala bilməsə də, rəssam onların gün ərzində bir-neçə dəfə toplaşib məhəllə məscidlərində namaz qılmalarına maraqla tamaşa etmişdi. Onun 1965-ci ildə ərsəyə gətirdiyi “Namaz” əsəri də həmin illərin xatirələrindən süzülüb gələn motivdir.



**Ə.Rzaquliyev. “Namaz”. “Köhnə Bakı”
silsiləsindən. 1965.**

Kompozisiyaya üç nəfəri daxil edən Ə.Rzaquliyev onları müxtəlif vəziyyətlərdə görüntüyə gətirməklə, bütünlükdə təsvirin bədii cəhətdən oynaqlığına nail olmuşdur. Dindarların yaşantılarının inandırıcılığına səy göstərən rəssam, onları tez-tez müraciət etdiyi işıqlı fon-yerlikdə təsvir etməklə, fiqurların siluetlərinin ifadəliliyini əldə edə bilmişdir.

“Mollanı kəndə aparırlar” (1965) əsəri məna-məzmun tutumuna görə tamaşaçıda maraq oyada biləcək linoqravürlərdəndir. Elə əsərin kompozisiya həlli də orijinallığı ilə seçilir. Kompozisiyanı din xadiminin öz mollası olmayan kənddəki mərasimi idarə etməyə aparılması təşkil edir. Ənənəsinə sadıq qalan rəssam, bu mövzunun bədii şərhində də ironiya və incə yumorsuz keçinə bilməyib. Doğrudan da, uşaq tərəfindən idarə olunan uzunqulağın üzərindəki kişinin oturuşu və əli çətirli mollanın görüntüsü elə ilk baxışda tamaşaçısında incə təbəssüm yaradır. Əslində isə, onların bu vəziyyəti reallıqda yaşana biləcək hal olduğundan təbii qəbul olunur. Günəşli gündə uzaq yolu qət etməkdə olan mollanın özünü çətirli qoruması və onun bu yolda darıxmaması üçün din xadimini kəndə qədər müşahidə edəcək kişinin uzanqulaqda tərsinə oturub onunla həmsöhbətə çevrilməsi yaqın ki, təbii qəbul olunmalıdır. Süjetin acımı üçün Ə.Rzaquliyevin profil təsvirdən istifadə etməsini də məntiqli saymaq olar. Belə ki, məhz belə baxış bucağı kompozisiyaya daxil edilmiş hər kəsin yaşantılarını bütün reallığı ilə əks etdirir. Diqqəti qət edəcəkləri yolda olan uşağın, söhbət edə-edə qəlyanını sümürən kişinin, eləcə də onu dinləyən mollanın duruşlarındakı təbiilik, eyni zamanda əsərin uğurunu təmin etmişdir.

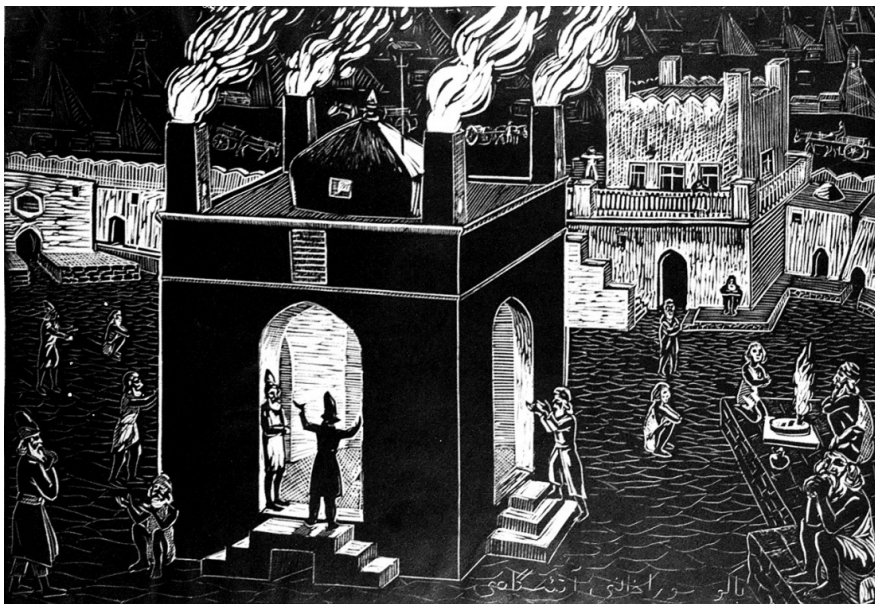
Rəssamın “Mollanın yanında. Siğə” (1968) əsərini Azərbaycanın uzaq-yaxın keçmişinə tutulan “bədii güzgü”də əks olunan maraqlı süjetlərdən saymaq olar. Qadın-kişi tanışlığının dini qaydada rəsmiləşdirilməsini bədiiləşdirən rəssam, növbəti dəfə tamaşaçının yalnız ədəbiyyatlardan oxuduğu bu qaydanı öz gözü ilə görməyə şərait yaratmışdır...



*Ə.Rzaquliyev.
“Mollanın yanında”.
“Köhnə Bakı”
siləsiləsindən. 1968.*

Mollanın evində baş tutan mərasimdə səbəbkarlar – kişi və qadın, eləcə də siğəni dini qaydalarla rəsmiləşdirən molla iştirak edir. Mollanın və evlənən kişinin qadına yönəli baxışlarında utancaqlıqla yaşmaqqlanan qadıncdan cavab gözlənilədiyi duyulmaqdadır. Bədii həll ənənəsinə bu dəfə sədiq qalmayan rəssamın məkanı kifayət qədər zəngin tutumlu təqdim etməsi də, yəqin ki, mövzunun açımından irəli gələn məsələdir. Əslində molların evinin interyerini görüncüyə gətirən Ə.Rzaquliyev əski Azərbaycan evinin daxili mənzərəsi barəsində müəyyən təəssürat yaratmış olmuştur.

Bütün yaradıcılığı boyu Azərbaycanın tarixi yerlərinə və memarlıq abidələrinə sonsuz sevgi və ehtiramını ifadə edən Ə.Rzaquliyev, bunu məşhur Atəşgaha həsr etdiyi dörd lövhədə də ifadə etmişdir. Onların hər birində də müəllifin motivə fərqli baxışı, gördüklərini oynaq-cəlbedici cizgilərlə ifadə etmək istəyi duyulur. Bu kompozisiyaların bir-birindən seçilən formata malik olmaları da diqqətçəkəndir. Ümumiyyətlə, bu amil Ə.Rzaquliyevin yaradıcılığında az əhəmiyyət kəsb etmir. Hər yeni müəllif fikrinin onun ifadəsi üçün format seçimindən başladığını yaxşı bilən rəssam, həm buna, həm məkana baxışın maraqlı və yeni olmasına çalışıb. Bu da ona yaradıldığı çoxsaylı əsərlərin bütün mənələrdə gözoşayan olmasını şərtləndirmişdir. Onun Atəşgah ünvanlı əsərlərini təhlil etməklə buna əmin olmaq mümkündür. Bu yer keçmişlərdən başlayaraq həm əcnəbi səyyah və rəssamların, həm də yerli fırça ustalarının maraq dairəsində olub. Başqa sözlə desək, onları heyrləndirib, o cümlədən də Ə.Rzaquliyevi... Azərbaycanlı rəssamın Atəşgaha dörd əsər həsr etməsi də onun bu heyrlətinin çox dolğun olduğundan xəbər verir. Onlardan birində – “Bakı. Suraxanı Atəşgahı” (1968) lövhəsində paytaxtın yaxınlığındakı qəsəbədə yerləşən qədim tikiliyə özünəməxsus bədii münasibət sərgiləməsi də bunun göstəricisidir. Etiraf edək ki, Ə.Rzaquliyevin bu əsəri öz yaradıcılığında Atəşgahın təsvirinə yer ayırmış digər rəssamların əsərlərindən fərqlənir. Belə ki, başqa yaradıcılardan fərqli olaraq abidəyə ənənəvi olaraq həyətdən yox, kompleksi əhatələyən divardan kənardan – giriş qapısından göz qoyub.



**Ə.Rzaquliyev. “Bakı. Suraxanı Atəşgahı”.
“Köhnə Bakı” silsiləsindən. 1968.**

İlk baxışda üst-üstə sıralanan kimi görünən bu tikililəri bir-birindən fərqləndirmək üçün rəssam şaquli kompozisiyada giriş tərəfi daha işıqlı, Atəşgahın özünü və arxasındakı tikililəri daha tünd rəngdə verməklə məkanın duyulanlığını və qabarıqlığını təmin etmişdir. Etiraf edək ki, rəssam Qız qalası ilə bağlı əsərində olduğu kimi, burada da cizgi incəliyindən ustalıqla istifadə etmişdir. Bu həm də ona qədim tikilinin fakturasını, detallarını qabarıq duymağa imkan vermişdir. Memarlıq kompleksinə insan təsvirlərinin əlavə olunması da burada həyatın davam etdiyinə işarə kimi qəbul olunur.

Məşhur abidəyə həsr olunmuş ikinci əsər də əvvəlki kimi “Bakı. Suraxanı Atəşgahı” (1968) adlanır. Bu dəfə rəssam Atəşgahın təsviri üçün fərqli zaman və baxış nöqtəsi seçmişdir. O, məbədi gecə vaxtı görüntüyə gətirməklə, onu qaranlıqda bacalarından çıxan alovun işığında təsvir etmişdir. Tikilinin divarlarının və daş döşənmiş yerin “qaralmış” mənzərəsi qarşılığında, abidəni dövrələyən divarların və giriş qapısının alovun işığına bələnmiş görüntüsü kompozisiyaya işıq-kölgə təzadı bəxş etməklə, məkanın baxımlı olmasını şərtləndirmişdir. Bura ibadətə gələnlərin vərəq boyu məntiqli düzlüşündə də kompozisiyaya bir canlılıq vermək istəyi duyulur.

Əvvəlki əsərdən fərqli olaraq kompozisiya üçün düzbucaqlı format seçən müəllif, bununla da təsvirin əhatəliliyinə nail olmuşdur. Bu da ona həm Atəşgahı, həm də onun ətrafında baş verənləri əks etdirməyə imkan vermişdir. Məbədin

bacalarından çıxan alovun ətrafı işıqlandırmasından yaranan mənzərənin cəlbediciliyi, kompozisiyaya oynaqlıq bəxş etməsi birmənalıdır...

“Bakı. Atəşpərəst məbədi” (1971) əsərində isə adətində sadıq qalıb tamaşaçı xəyallarını uzaq keçmişə aparmağa çalışıb. Məbədin gecə görüntüsünü kompozisiya üçün əsas motiv seçən Ə.Rzaquliyev məkana yuxarıdan baxmaqla, abidənin özünəməxsus görkəm almasını şərtləndirmişdir. Məbədin və kompleksi dövrələyən divarların tünd, abidənin yerləşdiyi sahənin isə işıqlı təqdimatı cəlbedici təzadın yaranmasına səbəb olmuşdur. Kompleksi dəvə karvanlarının dövrələməsi, bura insan axının güclü olmasını vurğulamaqla yanaşı, həm də təsvirə oynaqlıq bəxş etmişdir. Məbədi əhatələyən hündür daş divarın tünd, yerin təkindən çıxan alovun təsiri altında tikilini əhatələyən geniş həyətin işıqlı təqdimatı, qədim abidənin müəllif arzusuna uyğun kompozisiyanın dominantına çevrilməsinə səbəb olmuşdur. Təsvirin aşağısını lent üzərində rus dilində yazılmış “Баку. Храм огнепоклонников” sözləri ilə tamamlamaqla təsvirə təntənəlilik bəxş etmişdir.

Rəssam 1971-ci ildə çəkdiyi “Bakı. Atəşpərəst məbədi” lövhəsində də məkana yuxarıdan baxmağa üstünlük vermişdir. Bununla abidənin və onu əhatələyən divarların aydın görüntüsünü əldə edən Ə.Rzaquliyev kompozisiyanın baxımlı olmasına nail olmuşdur.

Giriş qapısına toplaşmış dəvəli zəvvarların və məbədin ətrafında ibadət edənlərin təsviri məkanın inam və ehtiram ocağı kimi tanındığından xəbər verir. Rəssamın onları görüntüyə gətirməkdə məqsədi də abidəyə olan bu münasibətə bədii görkəm vermək olub. Həmişə olduğu kimi, bu dəfə də müəllif özünün cizgilərdən uğurlu istifadə istedadını sərgiləməklə, bütünlükdə kompozisiyanın cəlbediciliyini əldə etmişdir.

Nəticə etibarilə qeyd edək ki, təsvirlərin ifadəli və axıcı siluetinə nail olmaqla, motivi kompozisiyanın dominantına çevirə bilməsi Ə.Rzaquliyev yaradıcılığının səciyyəvi və bənzərsiz xüsusiyyəti idi. Linoqravura texnikasında xarakter incəliyinin əldə olunması icra baxımından nə qədər çətin olsa da, rəssam demək olar ki, hər bir əsərdə, xüsusilə də məna-məzmun daşıyıcılığını öz üzərinə götürmüş müxtəlif obrazlarda peşədən və davranışdan irəli gələn mənəvi-psixoloji cəhətləri duyğulandırıcı tutumda ifadə etməyə nail olmuşdur.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Əliyev Z. Ələkbər Rzaquliyev – 100 // Qobustan jurnalı, 2005. № 3
2. Həbibov N. Həyat lövhələri. “Kommunist” qəz., 1967, 2 aprel
3. Həbibova S. Ələkbər Rzaquliyev. “Sərvət”. Bakı: “Şərq-Qərb” Nəşriyyat evi, 2013. 104 səh.
4. Rəssamın oğlu Aydın Rzaquliyevin şəxsi arxiv materialı.
5. Xəlilov A. Ələkbər Rzaquliyev yaradıcılığının bədii xüsusiyyətləri.

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2017, 114 s.

6. Свиридова И.А. Алекпер Рзагулиев. М.: «Советский художник». 1970 г. 82 с.

Аслан Халилов

Художественное решение религиозных и духовных ценностей в работах Алекбера Рзагулиева

Резюме: В статье исследуются графические работы, отражающие религиозные и духовные ценности в произведениях заслуженного художника Алекбера Рзагулиева. В этом смысле, исходя из прошлых наблюдений художника, следует отметить такие работы как «Медресе» («Старая школа») (1961), «Наказание в медресе» (1962), «Азанчи» (1965), «Молитва» (1965), «Муллу ведут в село» (1965), «У Моллы» (1968), «Баку. Сураханы Атешгях» (1968), «Баку. Храм Огня» (1971) и др. В этих произведениях художнику удалось эмоционально передать религиозные и духовные ценности.

Ключевые слова: Алекпер Рзагулиев, графика, религиозно-духовный, произведение, линогравюра

Aslan Khalilov

Artistic solution of religious and spiritual values in the works of Alakbar Rzaguliyev

Summary: The article examines the graphic works reflecting religious and spiritual values in the creativity of Honored artist Alakbar Rzaguliyev. In this sense, based on the artist's past observations, "Madrassa" ("Old School") (1961), "Punishment in Madrasa" (1962), "Azanchi" (1965), "Prayer" (1965), "Mullah is taken to the village" (1965), "Beside the Molla" (1968), "Baku. Surakhani Ateshgah" (1968), "Baku. Temple of Fire" (1971) and others can be noted. In these works, the artist managed to express the religious and spiritual values in an emotional way.

Key words: Alakbar Rzaguliyev, graphics, religious-spiritual, work, linocut

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27. 08. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünaslıq üzə fəlsəfə doktoru, dosent Sevil Kərimova

Sevinc Əliyeva
Bakı Xoreografiya Akademiyası
müəllim
E-mail: eliyevasevinc88@mail.ru

XALQ RƏSSAMI MARAL RƏHMANZADƏNİN YARADICILIĞINDA QADIN OBRAZI

Xülasə: Məqalə görkəmli Azərbaycan rəssamı Maral Rəhmanzadənin yaradıcılığında qadın obrazına həsr olunmuşdur. Müəllif qeyd edir ki, onun yaradıcılığında qadın obrazı mühüm yer tutur. Məqalədə rəssamın yaradıcılığı erkən, orta və yetkin dövrlərə bölünmüş, bu dövrlərin hər birində qadın obrazının təkamülü və inkişaf xüsusiyyətləri əks edilib. Rəssamın yaradıcılığında qadın obrazı əmək mövzusu, xüsusən kənd təsərrüfatı əməyi ilə birbaşa əlaqədardır. Bir sıra kompozisiyalar üçün məişət lövhələri, dekorativlik, parlaq surətdə əks olunmuş milli xarakter səciyyəvidir. Rəssamın qəhrəmanları milli qadın geyimində, əmək və ya istirahət prosesində təsvir olunmuşlar. Bir çox rəsmlər ağ-qara qrafikada işlənmişdir, lakin rəngli işlər, əsasən linoqravürələr də vardır. Azərbaycanın görkəmli şairələrinin – Məhsəti Gəncəvinin, Nətəvanın, Heyran xanımın obrazlarının əks olunduğu əsərlər seriyası maraqlıdır. Bu, əsasən onların müxtəlif illərdə nəşr olunmuş kitablarına çəkilən illüstrasiyalardır.

Açar sözlər: Maral Rəhmanzadə, incəsənətdə qadın obrazı, Azərbaycan təsviri sənəti, qrafika, rəngkarlıq, linoqravürə.

XX əsr Azərbaycan təsviri sənəti zəngin inkişaf yolu keçmişdir. Öz tarixi inkişafında Qobustan və Gəmiqaya təsvirlərinə, Təbriz və Qəzvin miniatürlərinə, XVIII-XIX əsrlər xalq yaradıcılığına istinad edən Azərbaycan incəsənəti XX əsrdə peşəkar səviyyəyə qədəm qoymuş, akademik sənətin zirvəsinə yüksəlmişdir.

XX əsr Azərbaycan incəsənətində müxtəlif mövzular mövcud olmuşdur. Onlardan biri də qadın mövzudur. Rəssamlarımız qadın obrazına ülvə hisslərlə yanaşmış, onun timsalında Tomrisləri, Nigarları, Həcərləri görmüş, sədaqətli, vəfalı, nəcib qadın surətləri yaratmışlar. Azərbaycan təsviri sənətində qadın surəti hər şeydən öncə cəfəkeş ana, vəfalı ömür-gün yoldaşı, zəhmətkeş insan, həssas qəlbli, kövrək duyğulu ülvə bir şəxsiyyətdir. Zaman dəyişdikcə incəsənətdə qadın obrazı təkmilləşmiş, yeni keyfiyyətlər, məna çalarları kəsb etmişdir. Qəzənfər Xalıqovun, İsmayıl Axundovun Nizaminin “Xosrov və Şirin”, “İsgəndərnamə” poemalarına çəkdiyi Şirin, Nüşabə surətləri, Reyhan Topçubaşovanın yaratdığı balerina Qəmər Almaszadənin portreti, Mikayıl Abdullayevin çəkdiyi Leyli, rəqqasə Əminə Dildəzi, pambıqçı qızlar obrazları, Vəcihə Səmədovanın

müəllifi olduğu aktrisa Leyla Bədirbəylinin portreti, Elmira Şahtaxtinskayanın teatrşünas və cavidşünas-alim Turan Cavid, Nəcəfqulu İsmayılovun Natəvan, Altay Hacıyevin Sara xatun obrazları, həmçinin Böyükağa Mirzəzadə, Oqtay Sadiqzadə, Vidadi Nərimanbəyov, Kamal Əhməd, Arif Hüseynov, Qəyyur Yunus, Elşən Hacızadə, Sirus Mirzəzadə və bir çox başqalarının çəkdiyi müxtəlif xarakterli qız-gəlin təsvirləri Azərbaycan incəsənətində qadın obrazının mükəmməl nümunələri cərgəsindədir.

Göründüyü kimi, qadın obrazına Azərbaycanın bir çox tanınmış rəssamları müraciət etmişlər. Onlardan biri də istedadlı fırça ustası, Xalq rəssamı Maral Yusif qızı Rəhmanzadədir (1916-2008). İstedadlı qadın rəssamın qrafik irsində qadın mövzusu xüsusi yer tutur. O, həmin mövzuda həm ayrıca rəsmlər, həm də silsilə əsərlər çəkmişdir. “Maral Rəhmanzadənin qadın obrazı qalereyasını zənginləşdirən silsilə əsərlər də mövcuddur. Onlardan “Azərbaycan qadınları” (1962-1963), “Odlar diyarının qızları”, “Bizim qızlarımız” (1971), “Üç çiçək”, “Mənim bacılarım” silsilələrini göstərmək olar” [1, s. 23-24].

M.Rəhmanzadə sənətə ötən əsrin 30-cu illərində gəlmişdir. Həmin illər çox mürəkkəb və ziddiyyətli bir dövr idi. Bir tərəfdən respublikada mədəni-maarif müəssisələrinin, klubların, kitabxanaların sayı artır, rəssamlıq, teatr sənəti inkişaf edir, mədəniyyət təhsili formalaşırdı. Digər tərəfdənsə repressiyalar tüğyan edir, siyasi cəza məşını gecə-gündüz işləyir, Azərbaycan ziyalılarının, mədəniyyət, elm və təhsil xadimlərinin başı üzərində kabus kimi dolaşırdı.

M.Rəhmanzadə qadın obrazlarına hələ o zamanlardan etibarən müraciət etməyə başlamışdı. Rəssamın ötən əsrin 30-40-cı illərində yaratdığı qadın obrazları dövrün tələblərinə uyğun olaraq əsasən ideoloji təbliğat xarakteri daşıyırdı. Onun ilk qrafik rəsmlərində qadın obrazı qadın azadlığı mövzusu ilə sıx bağlı idi. Lakin artıq 40-cı illərin sonlarından etibarən M.Rəhmanzadənin qadın obrazlarında əsaslı məna və məzmun dönüşünün başlanğıcı qoyuldu. Qadın azadlığı mövzusu milli çalarlara malik zəhmətkeş qadın obrazı ilə əvəz edildi.

Əgər M.Rəhmanzadənin yaradıcılığında qadın obrazının inkişaf xüsusiyyətlərini izləsək, üç əsas mərhələni müəyyən edə bilərik: 1) Erkən dövr. Bu dövr əsasən 30-40-cı illəri əhatə edir və tematik baxımdan qadın azadlığı mövzusu ilə əlaqədardır. 2) Orta dövr. Bu dövr əsasən 50-70-ci illəri əhatə edir ki, bu da əmək tematikası ilə bağlıdır. Həmin illərdə rəssam zəhmətkeş qadın obrazları-kənd qızlarının, kolxozçu, neftçi qadınların mükəmməl obrazlarını yaratmışdır. 3) Yetkin dövr. Onun rüşeymləri hələ 60-cı illərdən etibarən özünü büruzə versə də, bu dövrün inkişafı 70-80-ci illərə təsadüf edir. Həmin dövrdə rəssamın əsərlərində əmək mövzusu öz əhəmiyyətini saxlamaqla, milli məişət tematikası, dekorativlik meylləri ön plana keçmişdi [5]. Qeyd edək ki, M.Rəhmanzadənin yaratdığı qadın obrazlarının əsas hissəsini məhz bu qruplar təşkil edir. Bunu da vurğulamaq vacibdir ki, M.Rəhmanzadə bir çox hallarda əməkçi və milli-dekora-

tiv xarakterli surətləri eyni tabloda əks etdirirdi. Belə ki, bu tablolardakı qadınlar əməkçi obrazı olmaqla yanaşı, həm də zəngin milli-məişət motivlərini təcəssüm etdirirlər [4]. “Azərbaycan qadınına xas gözəlliyin, zərifliyin və zəngin mənəvi aləmin rənglərin əlvan dili ilə parlaq ifadəsi Maral Rəhmanzadə yaradıcılığının başlıca xüsusiyyətlərindən biridir. Yaradıcılığının erkən dövründə çəkdiyi dəzgah rəsmləri silsilələrində (“Azərbaycan qadını keçmişdə və indi”, “Qadınlar müharibə illərində”) Azərbaycan qadınlarının həyatı öz əksini tapmışdır. Kənd həyatı, doğma təbiətin təsviri onun rəngli linoqravura silsilələrinin başlıca mövzudur (“Bizim qızlar”, “Mənim bacılarım”, “Doğma vətənim”, “Azərbaycan”)” [3].

İstedadlı fırça ustası əsərlərinin əksəriyyətini kağız, yaxud karton üzərində sulu boya ilə işləmiş, bir hissəsini isə kətan üzərində yağlı boya ilə çəkmişdir. Rəssam həmçinin ağ-qara tipli linoqravuralar da yaratmışdır. Bu cəhət onun yaratdığı qadın surətlərinə də aiddir.

Rəssamın “Montajçı qızlar” litoqrafiyası onun yaradıcılığının erkən dövrünə aid olub əmək mövzusunda, 1948-ci ildə çəkilib. Məlum olduğu kimi, həmin dövrdə neft buruqlarının, zavod və fabriklərin təsviri sovet incəsənətində geniş vüsət almışdı. O zaman formalaşmaqda olan bu tendensiya “Sənaye mənzərəsi”, “Sənaye janrı” kimi qəbul edilirdi. Sözü gedən litoqrafiyada zavod görünüşü, iri ölçülü borular fonunda nisbətən yaxın planda iki əməkçi qız təsvir edilmişdir. Onlardan biri iş prosesində, digəri isə əyləşərək qeydlər apararkən əks olunub. Maraqlıdır ki, rəssam hətta sənaye mövzusunda belə milli xarakteri qoruyub saxlaya bilmişdir. Qızların əynindəki geyim, başlarına bağladıkları yaylıq milli mahiyyəti aydın ifadə edir.

Qeyd olunduğu kimi, bir çox hallarda əmək mövzusu məhz milli məzmun müstəvisində təcəssüm olunur. Bu baxımdan rəssamın 1964-cü ildə işlədiyi “Xalçaçılar. Qonaqkənd” adlı rəsm əsəri diqqət çəkir. Kağız üzərində rəngli pastellə çəkilmiş bu sadə kompozisiyalı rəsmdə hana qarşısında oturaraq xalça toxuyan dörd qadın təsvir olunub. Əsərin yığcam rəng həlli, onun sadə, neytral fonu milli məzmunu pozmur, əksinə, onun daha aydın, lakonik formalarda təcəssüm olunmasına imkan yaradır.

M.Rəhmanzadənin qadın obrazları silsiləsində portret xarakterli rəsmlər də mühüm yer tutur. Rəssam öz yaradıcılığının bütün dövrlərində, xüsusən 60-70-ci illərdə xeyli sayda qadın portretləri yaratmışdır. O, həmin portretlərdə bəzən konkret bir qadının, ananın təmsalında Azərbaycan qadınının ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmağa çalışmışdır. Məhz buna görə də bu portretlərdə qadının öz adı deyil, əsərin milli ruhunu əks etdirən adlar üstündür. Belə əsərlərdən “Sağıcı qadın. Xınalıq” (1969), “Ana Naxçıvan” (1978) və başqalarını göstərmək olar. Maraqlıdır ki, həmin illərdə rəssam “Azərbaycan qadınları” adlı bütöv bir qrafik seriya yaratmışdır. Milli məzmunlu bu seriyada Azərbaycan qadınlarına xas olan mənəvi dəyərlər özünü çox aydın biruzə verir. Seriyaya daxil olan obrazların

əksəriyyəti portret tiplidir (şəkil 1).

M.Rəhmanzadənin qadın seriyasında kənd əməkçi qadınları mühüm yer tutur. Rəssam əsasən ağ-qara linoqravürələr vasitəsilə əməkçi qadınların incə, lirik hisslərini zəngin milli çalarlarla əks etdirmişdir [2, s. 99-100]. Bu baxımdan rəssamın “İşdən sonra” (70-ci illər), “Laçın” silsiləsinə daxil olan “Dağlı qızlar” (1972), “Quba” silsiləsindən “Zəhmətkeş qız” (1970) linoqravürələri diqqət çəkir. Rəssamın qadın obrazlarının təsvir olunduğu “İstirahət vaxtı” (1985), “Tətildə”, “Bazarda” adlı linoqravürələrində məişət motivləri güclüdür. Bu linoqravürələrdə bərəkətli Azərbaycan torpağının nemətləri, milli yeməklər, geyim nümunələri qabarıq əks olunub. “Tətildə” rəsminə nəsillərin növbələşməsi, varislik, ənənə və müasirlik münasibətləri rəngarəng ayrıntılara malik məişət müstəvisində əks olunmuşdur.

Zəriflik, incəlik, gözəllik və bunlarla yanaşı zəhmət, əzmkarlıq, qəhrəmanlıq kimi keyfiyyətlər M.Rəhmanzadənin qadın mövzusunun başlıca cəhətləridir. İlk baxışda bir-birinə zidd olan bu xüsusiyyətlər qərribə bir harmoniya ilə rəssamın yaratdığı obrazlarda bir-birini tamamlayır. M.Rəhmanzadə Azərbaycan qadınını həm gözəl, zərif, həm də qüvvətli, zəhmətdən qorxmayan, əməkçi qismində təsvir edir. Əlbəttə, burada sovet dövrünün ideoloji tələblərinin təsirini də görməmək olmaz. Lakin buna baxmayaraq M.Rəhmanzadə obrazları olduqca təbii, həyatı müstəvidə təsvir etmiş, əməyi azad, firavan həyat tərzini qismində diqqətə çatdırmış, onu milli xarakter və adət-ənənə ilə əlaqələndirmişdir. Bu baxımdan rəssamın “Tarla sahibələri” linoqravürəsi diqqət çəkir. Həmin kompozisiyada çiyində kətmən və başqa əmək alətləri saxlayan bir dəstə qadının tarlaya getməsi təsvir edilmişdir. Əsərdə ənənə və müasirlik münasibətləri qabarıq ifadə olunub. Milli geyimli qadınlarının kimisi əlində heybə, kimisi isə o dövrün son texniki nailiyyətlərindən olan radioqəbuledici – tranzistor tutmuşdur. Ənənə və yeniliyin belə bir maraqlı vəhdəti əsərin ideya-bədii xüsusiyyətlərini kifayət qədər dolğun ifadə edir.

M.Rəhmanzadənin qadın mövzusunda yaratdığı seriyalardan biri də “Üç gül” adlanan seriyadır. Bu seriyaya daxil olan rəsmlərdə bir-biri ilə həmahəng görünən üç qız surəti təsvir olunur. Həmin seriyanı şərti olaraq Avropa klassik rəngkarlığında geniş yayılmış “Üç qarıya” süjeti ilə müqayisə etmək olar. Məlum olduğu kimi, Avropa incəsənətində bu mövzuya rəngkarlıqda Rafael Santi, Piter Paul Rubens, heykəltəraşlıqda Antonio Kanova və başqa görkəmli sənətkarlar müraciət etmişlər. Lakin həmin əsərlərdə qadın gözəlliyinin əsasən zahiri cəhətləri çılpaq fiqur vasitəsilə əks olunursa, M.Rəhmanzadənin “Üç gül” seriyasında Azərbaycan qızlarının həm zahiri gözəlliyi, yəni ay kimi üz, qara göz-qası və saçları, həm də daxili gözəlliyi, zəhmətsevərliyi vəsf edilir. Həmin seriyadakı qızlar, bir qayda olaraq əmək prosesində, üzüm, yaxud çay yarpağı yığarkən, ya da rəqs edərkən təsvir edilmişlər. Ümumiyyətlə, “Üç gül” seriyası bütövlükdə

Azərbaycan təsviri sənətində milli qadın obrazının ən mükəmməl bədii ifadə tapıntılarından biridir. Həmin seriyadan olan “Üzüm yığımı” linoqravürasında üç üzümçü qız əks olunub. Qızların əmək prosesində təsvir edilməsinə baxmayaraq onların zərif, incə hərəkətləri, üzüm dolu səbətləri başına, çiyinə alması, bir-biri ilə əlaqələndirilmiş duruşu ecəzkar rəqs effekti yaradır (şəkil 2). Kompozisiya və ideya-estetik məzmun baxımından oxşar xüsusiyyətləri “Məhsul yığımı”, “İnsanlar və torpaq” silsiləsindən “Torpağın töhfəsi” və başqa linoqravüralarda da görmək olar.

M.Rəhmanzadə təkcə ağ-qara yox, həm də rəngli linoqravüralar yaratmışdır. Yığcam rəng həllinə malik bu linoqravüralarda əmək, məişət, müasirlik mövzuları milli ənənə kontekstində bir-biri ilə qovuşur. Rəssamın müxtəlif dövrlərdə işlədiyi rəngli linoqravüralara misal olaraq “Rəfiqələr”, Günəşin şirəsi”, “Qəzet oxuyanlar” və başqalarını göstərmək olar. “Günəşin şirəsi” linoqravürasında incə və cəld hərəkətlərlə uzun yığan üç qız təsvir edilib. Qızlar bərəkətli Azərbaycan torpağında yetişən, günəşdən güc alaraq şirəyə dolan iri üzüm salxımlarını ehtiyatla dərərək uzunsov formalı səbətlərə yığırlar. İstər-istəməz qulaqlarda nəğməkar şair İslam Səfərlinin yazdığı və səsi daim yaşar müğənni Gülağa Məmmədovun oxuduğu mahnı səslənir:

*Günəşin zəri,
Bakının cövhəri,
Abşeron nabatı,
Bağların şəkəri.*

M.Rəhmanzadənin qadın mövzusunda yaratdığı ən dəyərli silsilələrdən biri də “Azərbaycanın aşiq və şairə qadınları” seriyasıdır. Rəssam bu seriya üzrə onlarla linoqravürə, litoqrafik vərəqələr işləmiş, qadın şair və aşıqların kitablarına maraqlı illüstrasiyalar yaratmışdır. Bu sırada Məhsəti Gəncəvi, Heyran xanım, Ağabəyim ağa, Natəvan, aşiq Pəri və başqalarının poeziyasına çəkilmiş illüstrasiyalar daha maraqlıdır. Bu illüstrasiyalarda incə, poetik duyğularla zəngin olan qadın qəlbinin ən sirli, əsrarəngiz cəhətləri qrafika sənətinin ecəzkar bədii ifadə vasitələri ilə ustalıqla açılmış, poetik irslə ahəngdar tərzdə əlaqələndirilmişdir. Rəssamın Heyran xanımın qəzəllərinə çəkdiyi illüstrasiyalar maraq doğurur. Bunlardan birində şairənin öz obrazı təsvir olunub. M.Rəhmanzadə poetik ruhlu, qadın azadlığı müjdəsini gözləyən və buna bütün varlığı ilə inanan şairəni nikbin ovqatda əks etdirmişdir. Heyran xanım oturaraq ümid dolu baxışlarını sola çevirib. Orada, pəncərənin arxasında, qamətli sərv ağaclarının arxasından boylan səhər günəşinin nurlu şəfəqləri şairənin üzünü işıqlandırır.

Həmin seriyada çəkilmiş başqa bir illüstrasiya isə Məhsəti Gəncəvi yaradıcılığına həsr edilmişdir. “Mən də gözəl olmuşdum” adlanan bu linoqravürə Məhsətinin məşhur bir rübaisinə işarədir. Şairənin bilmədən yerə salıb sındırdığı kaşıkuzə dilə gəlib deyir:

*- Kuzə dilə gəlib dedi ki, mən də,
Sənin kimi idim, bu günə qaldım.*

İllüstrasiyada Məhsəti Gəncəvi gənc, gözəl qadın surətində təsvir olunub. Onun incə qaməti arxa plandakı zərif söyüdlə, çiynlərinə tökdüyü uzun qara saçları isə söyüdü şairanə tərzdə asılı qalmış saçqları ilə zəngin bədii bağlılığa malikdir. Şairə heyrətlə yerə düşüb parça-parça olan və gözlənilmədən dil açan saxsı qaba baxır. Öz növbəsində saxsı qabın da şikayət, sual dolu nəzərləri şairəyə dikilmişdir. M.Rəhmanzadə bu illüstrasiyada Məhsəti Gəncəvinin lirik hisslərini sənətin geniş bədii imkanları ilə ustalıqla əlaqələndirə bilmişdir.

Qadın mövzusu XX əsr Azərbaycan təsviri sənətinin əsas mövzularından biridir. Bu mövzu müasir rəssamlıqda da öz populyarlığını qoruyub saxlayıb. Bu gün həmin ənənəni gənclər davam etdirir. Klassik nəslə təmsil edən rəssamlarımız bu mövzuya müraciət edərək həm qəhrəman, həm də zərif, hissiyyatlı qadın obrazları yaratmışlar. Şübhəsiz ki, bu sırada M.Rəhmanzadənin də özünəməxsus payı vardır. Rəssamın çəkdiyi qadın obrazları Azərbaycan incəsənətində milli xarakterin və məişət lövhələrinin ən dolğun təəcəssüm xüsusiyyətləri kimi yadda qalmışdır. M.Rəhmanzadənin bütün yaradıcılığı kimi, onun yaratdığı silsilə qadın obrazları da klassik bədii irsin qiymətli nümunələri cərgəsində özünə layiqli yer tutmuşdur.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Maral Rəhmanzadə. Sərvət (mətnin müəllifi X.Əsədova). Bakı, “Şərq-Qərb”, 2013.- 104 s.
2. Искусство Советского Азербайджана. Москва, «Советский художник», 1970.- 207 с.
3. İlk professional azərbaycanlı qadın rəssam - Maral Rəhmanzadə <https://portal.azertag.az/az/node/1195>
4. Кязимова С. Нежная женщина с сильной по-мужски душой // Известия.- 2011.- 18 марта.- С.7.
5. Александрова Н. Марал Рахманзаде: волшебное творчество девушки из Мардакяна – ФОТО <https://1news.az/news/20150907125842856-Zhenshcin-y-kotorye-vdokhnovlyayut-Maral-Rakhmanzade-volshebnoe-tvorchestvo-de-vushki-iz-Mardakyana-FOTO>

Севиндж Алиева

Образ женщины в творчестве народного художника Марал Рахманзаде

Резюме: Статья посвящена теме женского образа в творчестве видной азербайджанской художницы Марал Рахманзаде. Автор отмечает, что образ женщины занимает важное место в ее творчестве. В статье выделены ранний, средний и зрелый периоды творчества художницы, выявлены особенности эволюции и развития образа женщины в каждом из них. Образ женщины в творчестве художницы напрямую связан с темой труда, особенно в области сельского хозяйства. Для ряда композиций характерны бытовые сцены, декоративность, ярко выраженный национальный характер. Героини художницы одеты в национальные женские костюмы, изображены в процессе труда или отдыха. Многие картины созданы в черно-белой графике, но есть и цветные работы, в основном линогравюры. Интересна серия произведений, в которых запечатлены образы известных поэтесс Азербайджана – Мехсети Гянджеви, Натаван, Хейран Ханум. В основном это иллюстрации, созданные к их книгам, выпущенные в разные годы.

Ключевые слова: Марал Рахманзаде, образ женщины в искусстве, изобразительное искусство Азербайджана, графика, живопись, линогравюра.

Sevinj Aliyeva

The image of a woman in the creativity of the people's artist Maral Rahmanzadeh

Summary: The article is devoted to the theme of the female image in the creativity of the prominent Azerbaijani artist Maral Rahmanzadeh. The author notes that the image of a woman occupies an important place in her work. The article highlights the early, middle and mature periods of the artist's work, identifies the features of the evolution and development of the image of a woman in each of them. The image of a woman in the artist's work is directly related to the theme of labor, especially in the field of agriculture. A number of compositions are characterized by everyday scenes, decorativeness, and a pronounced national character. The heroines of the artist are dressed in national women's costumes, are depicted in the process of work or rest. Many paintings are created in black and white graphics, but there are also colored works, mainly linocuts. Series of works, which captures the images of famous poetesses of Azerbaijan - Mehseti Ganjavi, Natavan, Heyran Khanum are interesting. These are mainly illustrations created for their books, released in different years.

Key words: Maral Rahmanzadeh, the image of a woman in art, the fine arts of Azerbaijan, graphics, painting, linocut.



*Şəkil 1. “Azərbaycan qadınları” silsiləsindən.
Kağız, sulu boya. 1963.*



*Şəkil 2. “Üzüm yığımı”.
“Üç gül” silsiləsindən.
Kağız, linoqravüra. 70-ci illər.*

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 10. 2021
əqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətsünəşliq üzə fəlsəfə doktoru, dosent Aslan Xəlilov

Ülya Abdullayeva
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının dissertantı
E-mail: ulya.abdullayeva@yahoo.com

CƏLAL QARYAĞDI YARADICILIĞINDA JANR MÜXTƏLİFLİYİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan heykəltəraşlığının görkəmli nümayəndələrindən olan Xalq rəssamı Cəlal Qaryağdının yaradıcılığı tədqiq edilir. XX əsr Azərbaycan heykəltəraşlığının inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirən heykəltəraşlar arasında Cəlal Qaryağdının özünəməxsus yeri vardır. Onun janr müxtəlifliyi ilə seçilən çoxşaxəli yaradıcılığı gənc nəsil Azərbaycan heykəltəraşlarının formalaşmasında böyük əhəmiyyət kəsb edir. Dəzgah, monumental və memorial heykəltəraşlıq sahəsində yaratdığı əsərlər bu gün də ölkəmizin şəhər, küçə və meydanlarını bəzəməkdədir. M.Ə.Sabir (Bakı), N.Nərimanov (Bakı), C.Cabbarlı (Xızı), H.Aslanov (Lənkəran) və b. həsr olunmuş abidələr bu qəbildəndir.

Açar sözlər: heykəltəraş, Cəlal Qaryağdı, Azərbaycan, dəzgah, monumental, memorial.

XX əsr Azərbaycan heykəltəraşlığının inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirən heykəltəraşlardan biri də Xalq rəssamı Cəlal Qaryağdıdır. O, ixtisas təsilini əvvəlcə Azərbaycan Rəssamlıq Texnikumunda (1929-1932), daha sonra Tiflis Rəssamlıq Akademiyasında (1934-1937) almışdı. Cəlal Qaryağdı həmişə zamanın fəvqündə dayanan, daim axtarışda olan, yeniliyə can atan, yaratmaq eşqi bitib - tükənməyən sənət fədailərindəndir. Belə ki, o, yalnız yaradıcılıqla kifayətlənməyib, uzun müddət ixtisasına müvafiq pedaqoji fəaliyyətlə də məşğul olmuş və gənc nəsil Azərbaycan heykəltəraşlarının formalaşmasında böyük xidmətlər nümayiş etdirmişdir. Odur ki, təsviri sənət sahəsində göstərdiyi xidmətlərə görə Cəlal Qaryağdı 1954-cü ildə Əməkdar incəsənət xadimi, 1960-cı ildə isə Xalq rəssamı fəxri adlarına layiq görülmüşdü. Heykəltəraş, eyni zamanda Qırmızı Əmək Bayrağı və “Şərəf nişanı” ordenləri ilə təltif edilmişdi.

Geniş yaradıcılıq diapazonuna malik olan Cəlal Qaryağdı, dəzgah, monumental, portret, büst, bəryef və qorelyef kimi heykəltəraşlığın müxtəlif növlərində özünü sınamış, möhtəşəm sənət əsərləri yaratmağa nail olmuşdur. Onun əsərləri ümumilikdə monumentallığı, janr müxtəlifliyi, kompozisiya bütövlüyü, plastik vasitələrlə obrazın daxili aləminin aşkara çıxarılması, mahirənə plastik həlli ilə seçilir.

Qədim tariximizə, bədii ənənələrimizə, ədəbiyyatımıza dərinədən bələd olan sənətkarın yaradıcılığının mayasında milli kolorit dayanır. Süjetli kompozi-

siyaların hər bir heykəltəraşın yaradıcılığında onun gerçəkliyə və mövcud sənət prinsip və metodlarına münasibətini əks etdirdiyini nəzərə alsaq, Cəlal Qaryağdının emalatxanasında da belə əsərlərin yer alması təbiiidir. Digər heykəltəraşlar kimi Cəlal Qaryağdının da dəzgah plastikasında bədii estetik və ifadə prinsiplərinə müvafiq kompozisiyalar yaratmasının başlıca səbəbi monumental heykəllərdə gerçəkləşdirə bilmədiyi incə duyğu və hissləri dəzgah heykəltəraşlığında ifadə etmək imkanına malik olmasıdır. Həm də bu sahədə janr əlvanlığının zənginliyi də əsas rol oynayır.

Cəlal Qaryağdının ilk bədii yaradıcılıq işi böyük rus şairi A.S.Puşkinin barelyefidir (1937). “Təhsilinin sonunda, yəni 1937-ci ildə böyük rus şairi A.S. Puşkinin yubiley tədbirləri çərçivəsində keçirilən sərgidə Cəlal Qaryağdı özünün ilk yaradıcılıq əsərini – A.S.Puşkinin barelyefini nümayiş etdirir. Şairin həmdövr portretlərinə əsasən yaradılmış barelyefdə lirik əhval-ruhiyyə və incə plastik keçidlər gənc heykəltəraşın formalaşmaqda olan yaradıcılıq dəst-xəttini açıq-aşkar nümayiş etdirirdi” (2, 10).

Yaradıcılığının erkən mərhələsində Cəlal Qaryağdı heykəltəraşlığın digər növlərində də öz gücünü sınağa başlayır. Belə növlərdən biri relyef heykəltəraşlığı idi. 1939-cu ildə Ümumittifaq Kənd Təsərrüfatı Sərgisinin Azərbaycan pavilyonunda sərgilənən “Bağçılar” və “Heyvandarlar” barelyeflərini heykəltəraşın yaradıcılığında yeni mərhələ adlandırmaq olar. Verilən mövzunun kompozisiya və rəsm baxımından düzgün həll edilməsi o zaman üçün gənc heykəltəraşın yüksək ustalığının göstəricisi idi. Barelyeflər divarın üzərində, pavilyonun memarlıq həllinə münasib tərzdə işlənmişdir. Ümumiyyətlə, pavilyonun tərtibatı və Cəlal Qaryağdının fəal iştirakı sərgi komitəsi tərəfindən xüsusilə vurğulanmış, bədii tərtibata görə heykəltəraş mükafatlandırılmışdır.

Qeyd edək ki, “heykəltəraşın yaratdığı ilk monumental heykəl də məhz 1940-cı ildə Samur-Dəvəçi kanalının memarlıq tərtibatının əsas abidəsi olan “Kəndli” monumenti olmuşdur. Dörd metr hündürlüyündə olan fiqur Azərbaycan kəndlisinin ictimai maraqlarla yaşayan, fəal vətəndaş mövqeyi olan yeni obrazını özündə əks etdirirdi”. [2, 15].

Cəlal Qaryağdının Nizami muzeyinin vestibülünü bəzəyən, Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasının motivləri əsasında hazırladığı “Fərhad Bisütun dağınyı yararkən” (1945) qorelyefi Azərbaycanın dəzgah heykəltəraşlığının ən gözəl nümunələrindəndir. Burada ön planda xalqın böyük qüvvəsini tərənnüm edən Fərhadın öz bəxtinə yol açması üçün Bisütun dağınyı yarması təsvir olunur. Qorelyefdə tişə ustası hərəkətdə kəskinliyi, kompozisiyada dinamikliyi peşəkarcasına verə bilmişdir. Sözügedən əsər haqqında Cəlal Qaryağdı müsahibələrinin birində olduqca maraqlı bir məqama toxunmuşdur: “Doğrusu, uşaqlıqda heykəltəraşlıq barədə çox az təsəvvürüm vardı. O vaxtlar heç bir heykəltəraş tanımırdım. Mənim üçün ən böyük heykəltəraş Nizami Gəncəvinin “Xosrov və

Şirin” əsərindəki Fərhad idi. Heykəltəraş olmaq heç ağılıma da gəlmirdi. Çünki boyca balaca, bədəncə arıq idim. Mənə belə gəlirdi ki, heykəltəraş Fərhad kimi nəhəng və qüvvətli olmalıdır” [3, 32].

Cəlal Qaryağdı yaradıcılığının zirvəsi və sənətinin məhsuldar dövrü XX əsrin 40-cı illərinə təsadüf edir. Yaradıcılığının əsas hissəsi kommunist ideologiyasının hakim olduğu dövrlə üst-üstə düşsə də onun yaratdığı heykəllərdə siyasi mövqelərə az rast gəlinir. O, daim yeniliyə can atan, yaradıcılıq axtarışları aparan, obrazın daxili dünyasının açıqlanması üçün müxtəlif formalar düşünən sənətkar idi. Həmçinin stabil, özünəməxsus yonulma manerasına, forma, biçim və mütənəsiblik meyarlarına sadıqlıq, təxəyyülün, düşüncələrin aydınlığı onun əsərlərində öz əksini tapmışdır.

Cəlal Qaryağdı yaradıcılığı üçün eyni bir şəxsin obrazına müraciət etmək də səciyyəvi haldır. O, hər dəfə həmin obrazın bədii həllində yeni cəhətləri aşkarlamağa səy göstərir. Heykəltəraş üçün belə sevimli obraz iki dəfə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı, tank diviziyasının general - mayoru Həzi Aslanovdur. O, igid Vətən oğlunun obrazına 1944, 1948 (iki dəfə), 1955, 1961 və 1976-cı illərdə müraciət etmiş, qəhrəmanın portretlərini hazırlamış, gələcək monumental abidə üçün özül yaratmışdır. Başqa sözlə desək, 1944-cü ildə kağız və karandaşla başlanan yaradıcılıq axtarışları 1948-ci ildə gips, 1948 və 1976-cı illərdə tunc, 1955-ci ildə mərmər portretlərlə davam etmişdir.

Qeyd edək ki, qəhrəmanlıq mövzusu Cəlal Qaryağdı yaradıcılığında ana xətt kimi həmişə öndə olmuşdur. Ümumiyyətlə, müharibə qəhrəmanlarının portretlərini yaratmaq tişə ustasının sevimli işi olmuşdur. O, qəhrəmanların iradə və əyilməzliyini qabardır, insan xarakterinin müsbət cizgilərini tərənnüm edirdi. Bu mənada Adil Quliyev, İsrəfil Məmmədov, Zibə Qəniyeva, Züleyxa Seyidməmmədova kimi Vətən müharibəsinin qəhrəmanlarının silsilə obrazlarını qeyd etmək olar. Onun “Şəfqət bacısı” adlı portret kompozisiyasındakı tibb bacısı isə müharibənin arxa cəbhəsinin qəhrəmanıdır.

Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Adil Quliyevin portretini (1945) Cəlal Qaryağdı müəyyən fasilələrlə yaratsa da, öz dinamikliyi ilə diqqəti cəlb edir. Adil Quliyevin portreti Azərbaycan plastika sənətinin uğurlu nümunəsidir. Hər şeydən əvvəl portret sənətkarlıq meyarlarına - bədii obrazın inandırıcı həllinə görə mükəmməldir. Heykəltəraş cəsarətli təyyarəçini sadə, gülərlə və çilgən insan kimi təsvir etmişdir. Heykəldə qəhrəmanın çiynilərə nisbətən başının sərt dönüşü və sərrast baxışı onun çilgən xasiyyətindən xəbər verir. “Büst formasında işlənmiş heykəltəraşlıq portretində “yumşaq” və sərt yapma texnikasının vəhdətindən yaranmış incə plastik səthlərin və dinamik formaların vahid obrazda birləşməsinin şahidi oluruq” [2, 27].

Böyük Vətən müharibəsindən sonra fəaliyyətini daha da gücləndirən heykəltəraşın yaradıcılıq axtarışları yadda qalan obrazların yaradılmasına yönəldil-

mişdir. O, öz yaradıcılıq axtarışlarında tarixi mövzulara, Azərbaycanın görkəmli xadimlərinin obrazlarını yaratmaq işinə daha çox yer vermişdir. Bu mənada Cəlal Qaryağdının portret xarakterli əsərlərlə düşündürücü mənə və məzmunə malik sənət nümunələri yaratması xüsusi qeyd olunmalıdır. Bu, birinci növbədə heykəltəraşın sahib olduğu sənətin sirlərinə və incəliklərinə dərinlən bələd olmasının nəticəsidir.

“Müharibədən sonrakı dövrdə dəzgah heykəltəraşlığı sahəsində, xüsusilə, portret janrında neçə-neçə uğurlu əsərlər yaradılmışdır. Bu mənada Cəlal Qaryağdının təyyarəçi Adil Quliyevə (1948), snayper Ziba Qəniyevaya (1948), müğənni Rəşid Behbudova (1949) və Bülbülə (1953), şairə Natəvana (1949) və general Həzi Aslanova (1954) həsr etdiyi portretlərini, o cümlədən, ağacdən hazırladığı “Güləyən qız” (1957) kompozisiyasını uğurlu nümunə kimi qeyd etmək olar. Cəlal Qaryağdının müəllifi olduğu və Azərbaycanın müstəqilliyinə kimi Hökumət evinin qarşısındakı meydanı bəzəyən V.İ.Leninin heykəli (1954) ideoloji uyğunsuzluğa görə məhv edilsə də, etiraf etmək lazımdır ki, abidə bu mövzuda keçmiş SSRİ məkanında yaradılmış ən uğurlu əsərlərdən biri idi”. (1, 32)

Cəlal Qaryağdı 1949-cu ildə Azərbaycanda inqilabi satiranın banisi Mirzə Ələkbər Sabirin eskiz - layihəsini, 1956-cı ildə isə abidə - layihəsini dəzgah heykəltəraşlığı nümunəsi kimi işləyərək gələcəkdə dahi şairin monumental abidəsinin yaranmasının təməlini qoymuşdur.

1950-1960-cı illər heykəltəraşın yaradıcılığının ən məhsuldar dövrüdür. V.İ.Leninin, M.Ə.Sabirin monumental heykəlləri, S.Vurğunun qəbirüstü abidəsi, məşhur musiqiçilərin portretləri məhz bu dövrün uğurlu işləridir.

Qeyd edək ki, M.Ə.Sabir obrazına Cəlal Qaryağdı 1958-ci ildə yaratdığı monumental abidədən sonra yenidən qayıtmış, dahi satirikin portretini (1962) yaratmışdır. Heykəltəraş bu dəfə onu ədəbi yaradıcılıqla məşğul olarkən təsvir edir. Öz daxili aləminə qapılan, ilham anını yaşayan şair Cəlal Qaryağdı təxəyyülü və tişəsi ilə realist sənətkar obrazı kimi yadda qalır. 1962-ci ildə şairin anadan olmasının 100 illiyi münasibəti ilə Şamaxı şəhərində Sabirin ev muzeyi yaradılmışdır. Şairin Bakı şəhərində qoyulan abidəsinin gips materialından hazırlanan kiçik ölçülü maketi (eskizi) 1962-ci ildə həmin muzeyə hədiyyə edilmişdir.

Azərbaycanda monumental heykəltəraşlıq nümunələri XX əsrin əvvəllərindən təşəkkül tapsa da, memorial-xatirə heykəltəraşlığı Böyük Vətən müharibəsindən sonra geniş vüsət almışdır. Hər bir heykəltəraşın yaradıcılığında memorial-xatirə abidələri zamanın müxtəlif çağlarında olmuşdur. Böyük Vətən müharibəsindəki qələbənin ildönümlərində Azərbaycanın bütün rayon və şəhərlərində ayrı-ayrı konkret qəhrəmanların, həmçinin həlak olmuş həmyerlilərimizin xatirəsini əbədləşdirmək üçün xatirə memarlıq abidələri ucaltmaq ənənəyə çevrilmişdi.

Belə memorial heykəltəraşlıq əsərlərdən birini 1979-cu ildə Cəlal Qaryağ-

dı ərsəyə gətirmişdir. Bu, Bərdə şəhərində ucaldılan Böyük Vətən müharibəsinə də həlak olanların xatirəsinə həsr edilmiş memorial memarlıq ansamblının əsas hissəsi- “Ana” heykəlidir. Belə memorial xatirə komplekslərində ümumiləşdirilmiş bədii obrazı yaradılan Azərbaycan qadını hörüklərinin birini ağ, o birini qara hövrək gözlərini yollara dikib qəhrəman oğulları gözləyir.

Cəlal Qaryağdı bir çox məşhur heykəltəraşlar kimi birinci və ikinci Fəxri Xiyabandakı bəzi qəbirüstü abidələrin də müəllifidir. Xalq şairi Səməd Vurğunun (1957), bəstəkarlar Zülfüqar Hacıbəyovun (1962), Soltan Hacıbəyovun (1965), akademik Yusif Məmmədəliyevin (1963), 1945-1946-cı illərdə Cənubi Azərbaycanda qurulan Azərbaycan Milli Hökumətinin sədri Seyid Cəfər Pişəvərinin (birinci Fəxri Xiyaban), eləcə də tarzən Hacı Məmmədov, güləşçi İbrahim Paşa Dadaşov, mühəndis Qalib İsgəndərov, dirijor Çingiz Hacıbəyov, Sona xanım Cabbarlı (ikinci Fəxri Xiyaban) kimi şəxsiyyətlərin xatirəsinə ucaldılmış qəbirüstü abidələr bu qəbildəndir.

Nəticə etibarilə qeyd edək ki, bir çox tişə ustalarının tarixi və qəhrəmanlıq mövzularında yaradılan və əbədiləşən heykəlləri ilə yanaşı bu gün emalatxanalarda qalan, yaxud muzey ekspozisiyalarında nümayiş olunan əsərləri də vardır. Bu əsərlərin “bəxt”i ona görə gətirməyib ki, müəllifə ömür vəfa etmədiyindən əsərini tamamlaya bilməyib, yaxud zəif sənətkarlığı buna imkan verməyib. Ancaq Cəlal Qaryağdı bəlkə də ən bəxtəvər sənətkarlardandır ki, onun yarımçıq qalan əsəri yoxdur. Daha dəqiq desək, heykəltəraşın oğlu, Rəssamlar İttifaqının üzvü, tərtibatçı - dizayner Cəlil Qaryağdının sözlərinə görə, atasının yarımçıq qalan, sona çatdırmağa imkan tapmadığı işləri olmayıb. O, bütün işlərini sona çatdırmağa tələsərdi, sürətlə və cəld işləyərdi, başladığı işi yarımçıq qoymağı xoşlamazdı. Hər hansı bir tapşırığı bacardıqca tez yerinə yetirərdi, hətta ahıl çağlarında belə gənclik enerjisi ilə işləyərdi...

Ədəbiyyat siyahısı

1 Əliyev Z. XX əsr Azərbaycan heykəltəraşlığının inkişaf mərhələləri (1920-1991). Bakı: Elm və təhsil, 2016. 200 s.

2 İbrahimov T. Cəlal Qaryağdı. “Sərvət”. Bakı: “Şərq-Qərb” Nəşriyyat evi, 2013, 104 s.

3 Möhbəddin Səməd. “Ötən günlər bir də geri qayıtmır”, “Qobustan” incəsənət plusu, 1971, № 4, səh 31.

4 Tərlov M. Cəlal Qaryağdı. Bakı: “Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı”, 1958. 80 s.

5 Габибов Н., Наджафов М. “Искусство Советского Азербайджана”. Живопись, скульптура, графика, Москва, 1960.

6 Некролог. Джалал Маггеррам оглу Гарягды. Газета “Бакинский рабочий” от 3 января 2001. № 1. Ст.3.

7 Новрузова Дж. “Джалал Карягды”, буклет. М.: “Советский художник”. 1965 г.

Улья Абдуллаева

Жанровое разнообразие в творчестве Джалала Гарягды

Резюме: В статье исследуется творчество народного художника Джалала Гарягды, одного из ярких представителей азербайджанской скульптуры. Джалал Гарягды занимает особое место среди скульпторов, определивших направления развития азербайджанской скульптуры XX века. Его многогранная работа, отличающаяся жанровым разнообразием, имеет большое значение в формировании молодого поколения азербайджанских скульпторов. Его работы в области скамейки, монументальной и мемориальной скульптуры до сих пор украшают города, улицы и площади нашей страны. М.А.Сабир (Баку), Н.Нариманов (Баку), Дж. Джаббарлы (Хызы), Х.Асланов (Ленкорань) и другие памятники такого рода.

Ключевые слова: скульптор, Джалал Гарягды, Азербайджан, скамейка, монументальный, мемориал.

Ulya Abdullayeva

Genre diversity in the creativity of Jalal Qaryagdi

Summary: The article examines the work of People's Artist Jalal Qaryagdi, one of the prominent representatives of Azerbaijani sculpture. Jalal Qaryagdi has a special place among the sculptors who defined the development directions of XX century Azerbaijani sculpture. His multifaceted work, distinguished by its genre diversity, is of great importance in the formation of the young generation of Azerbaijani sculptors. His works in the field of bench, monumental and memorial sculpture still adorn the cities, streets and squares of our country. M.A. Sabir (Baku), N.Narimanov (Baku), J.Jabbarli (Khizi), H.Aslanov (Lankaran) and others. Dedicated monuments are of this kind too.

Key words: sculptor, Jalal Qaryagdi, Azerbaijan, bench, monumental, memorial.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27. 08. 2021

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

Emiliya Yanakiyeva
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
Doktorant
E-mail: emilio_2019@inbox.ru

AZƏRBAYCAN MUSIQİ ALƏTLƏRİNİN DEKORATİV HƏLLİNDƏ HƏNDƏSİ ELEMENTLƏRİN İSTİFADƏSİ

Xülasə: Məqalədə milli musiqi alətlərinin bədii dekorativ həllində istifadə olunmuş həndəsi ornamentlərin istifadə xüsusiyyətləri haqqında konkret məlumat verilmişdir. Bunun üçün müxtəlif muzeylərin kolleksiyasına daxil olan, görkəmli alim Məcnun Kərimovun “Azərbaycan Musiqi alətləri” kitabında verilmiş nümunələr üzərindəki təhlillər mövzunun maraq dairəsini artırmışdır.

Açar sözlər: həndəsi ornamentlər, dekorativ həll, musiqi alətləri, kolleksiya, muzey

Milli ornamentallıq maddi mədəniyyətimizi əks etdirən bütün sahələrdə özünü göstərməkdədir. Lakin musiqi alətlərinin bədii tərtibat xüsusiyyətlərində özünü göstərən bu naxış elementlərinə az sayda rast gəlinir. Əsasən özünün forması və funksional quruluşu ilə diqqət çəkən, xalqın milli dəyərlərini ifadə edən bu alətlər üzərində həndəsi, nəbatı, hətta süjetli təsvirlərə rast gəlmək olar.

Həndəsi naxışlarla bəzədilmiş alətlər, əsasən, sədəfin parlaq cilasında özünün estetikliyini meydana çıxarır. Nümunə olaraq ağacdən hazırlanmış balabanlardan birinin üzərindəki naxışlanma xüsusiyyətinə diqqət yetirdikdə burada uzunsov üçbucaqların olması diqqəti çəkir. Bəzək elementləri taxtanın səthi üzərindəki faktura əsasında həyata keçirilmişdir. Dəliklər arasında haşiyələnmiş zonalər yuxarıdan aşağıya doğru eyni tərzdə davam etdirilmişdir. Həmin arakəsmə rolunu icra edən zolaqlar qəhvəyi tonun üzərində açıq sadə nöqtələrin vasitəsilə həll edilmişdir. Hər bir hissədəki həndəsi elementlər bir böyük, bir kiçik olmaqla bir-birini təkrarlayır. Eyni zamanda, onların yuxarı hissədə üzü aşağı, aşağı hissədə isə üzü yuxarı olması da güzgü simmetriyasını meydana çıxarmışdır.

Balabanın yuxarı qismində də nöqtə və paxlava kimi düzbucaqlılardan istifadə edilmişdir. Düzbucaqlıların üzərində kiçik nöqtələrin verilməsi ilə həll edilmiş naxış elementləri bütün hissə boyu onu əhatələnməkdədir. Bütün bəzəklər balabanın tünd yerliyi üzərində açıq ağac rəngi ilə ifadə edilərək onun estetik tərəflərini canlandırır.

Tarixi çox qədimə uzanan zurnalar da bir çox hallarda üzərlərinə vurulmuş ornamental xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Bunların arasında Azərbaycan

Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyində qorunan iki ədəd zurnanın bədii tərtibatında istifadə olunmuş həndəsi formaların zövqlə həyata keçdiyini qeyd etmək olar.

Birinci zurnanın üzərindəki naxışlama onun aşağı hissəsində verilmişdir. Dəlidlərdən sonra verilmiş sadə qabarıq haşiyədən sonra gələn bəzəklər nəbati elementlərin həndəsələşdirilmiş formasında həll edilmişdir. Güzgü simmetriyası ilə yaradılmış aşağı və yuxarı hissələr əyri xətlərdən yaranma xonça elementini xatırlatmaqdadır ki, bundan xalça kimi məmulatların üzərində də tez-tez rast gəlinir. Daxildə verilmiş dairənin qabarıq çıxışları bütün ətraf hissələrin daha aydın görünməsinə imkan yaradır. Alətin aşağı qismində də həmin qabarıq dairələrdən istifadə edilmişdir. Lakin burada nəbati naxışların həlli daha çox diqqəti cəlb etməklə yanaşı, yuxarı hissənin həndəsələşdirilmiş naxışları ilə estetik ifadəlilik yaradır.

Digər zurnanın bədii ifadəsində isə sırf həndəsi naxışların bir forması üzrə düzlüyü onun bədii dekorativ həllinə mükəmməllik bəxş etmişdir. Belə ki, qeyd edilən alətin yuxarı qismi ağ rəngdə olmaqla əsas hissənin tünd ağac materialı ilə təzadlı görüntünü meydana çıxardır. Burada dəliklər də alətin üzərində naxışlarla bərabər bəzək elementlərinin iştirakçısına çevrilmişdir. Enliləşmiş sona doğru olan qisim üç hissədən ibarət sadə xətti zolaqla haşiyələnmişdir. Hər bir hissədə isə bəzəklər eyni formada təkrarlansa da, onların ölçüləri haşiyənin miqyasına görə daha böyük ölçülərə doğru artmağa başlamışdır. Rombların ardıcıl sistemli düzlüyündən yaranan bu ifadəli görüntü ağ çalarlarla həyata keçirilmişdir.

Müasir dövrümüzdə belə sənətkarlar tərəfindən həyata keçirilən musiqi alətlərinin forması həm onların qədim kökə bağlılığını qoruyub saxlayır, həm də üzərində yeni ornamental bəzəklərlə zənginləşdirməyə xidmət edirlər. Bunlardan 1978-ci ildə həyata keçirilmiş sənturun (müəllif: M.Kərimov) forması diqqəti cəlb edir. Müxtəlif formada olan sənturlar bir-birlərindən əsasən üzərindəki naxışlama ilə fərqlənilir. Qeyd edilən alətin ön hissəsində verilmiş ornamental həll altıbucaqların yan-yanı düzlüyü ilə həll edilmişdir. Bu altıbucaqlıların özünün də altı dəfə təkrarlanması əsərin bədii ifadəliyini yüksəltmişdir. Məsələn, eyni müəllifin 1979-cu ildə həyata keçirdiyi digər bir səntura diqqət etdikdə onun eyni formada olan quruluşuna baxmayaraq, üzərindəki naxışlama alətlər arasındakı fərqi izah edir. İkinci musiqi alətində rəssam quş və nəbati detalları bir yerə gətirərək mürəkkəb kompozisiya quruluşu yaratmışdır. Hər iki alətin naxışlanması haqqında onu qeyd etmək olar rəssam burada sadəcə bəzəklərin yaradılması ilə kifayətlənməmiş, onların mənalı təsir bağışlaması üçün də cəhd göstərmişdir.

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyində qorunan XX əsrin əvvəllərinə aid edilmiş sədəflə işlənmiş tarın görünüşü xüsusi zövqün ifadəsi kimi özünü göstərməkdədir. Qeyd edilən nümunədə həndəsi elementlər nəbati detallarla bərabər verilmişdir. Tarın kiçik çanağında həndəsələşdirilmiş nəbati

elementlərin istifadəsi yarım dairə kimi yuxarıya doğru verilmişdir. Onun sadə haşiyə zolağının daxilində kiçik açıq üçbucaqlar yerləşdirilmişdir ki, bunlar da bir qədər kiçik ləçəkləri xatırladır. Mərkəzdə verilmiş iri ulduzun daxilində də nöqtəli ifadələr onu daha da zənginləşdirmişdir.

Lakin əsas olaraq qeyd edilən musiqi alətinin haşiyəsində verilmiş gözəl, zövqlü, sədəfli işləmənin həndəsi ornamentlərlə yerinə yetirilməsidir ki, rəssam burada onun dekorativ həllində yüksək məharət nümayiş etdirmişdir. Burada iki zolaqda verilmiş ulduzlar öz oxu üzərində bölünərək sanki bütün naxışların sistemli düzülüşünə imkan yaradır.

Tarın sap hissəsində rəssam ornamental naxış elementlərini də sədəflə yerinə yetirmişdir. Burada düz oxvari uzunsov detalın üzərində də həmin ulduz elementinin istifadəsi onun bədii dekorativ həllini estetik cəhətdən əhəmiyyətli etmişdir.

Haşiyə hissəsinin gözəl həndəsi naxışlarla sədəfdən olan işləməsi Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyində qorunan XX əsrin əvvəllərinə aid olan digər bir nümunədə də özünü göstərməkdədir. Burada da naxışlar bir qədər aşağı qismindən oxvari ayrılaraq onların daha harmonik görünməsinə imkan yaradır. Sədəfin səthinin məqsədəuyğun qoyuluşu ilə yaradılmış kölgəli ifadələr üçbucaqların daha qabarıq, həcmli görünməsinə imkan yaradır. Yuxarı hissədə yarım dairələr və üçbucaqların istifadəsi bu təsiri daha da gücləndirir. Tarın çanaq hissəsində verilmiş gül və çiçəklərin real və rəngli təsviri bir-biri ilə təzad təşkil edən elementlər arasında haşiyə və əsas sahə hissələrini ayırd edir.

Azərbaycan Tarix Muzeyində qorunan üç və beş simli kamançaların üzərindəki naxış elementləri daha zəngin formada həyata keçirilmişdir.

Üç simli olan birinci kamançanın çanaq hissəsində ağacın tünd yerliyi üzərində qızıltıya çalan rəngin ifadəsində verilmiş həndəsi naxışlar ardıcıl zolaqlarla bəzək detallarının sıralanmasında həyata keçirilmişdir. Birinci hissədə qəhvəyi və sarı tonun tərs düzülüşü ilə üçbucaq naxışları üç sırada meydana gəlmişdir. Daha sonrakı hissədəki üçkünc formaların simmetrik düzülüşü isə şaquli formada bütün əhatəni haşiyələyir. Daha sonra kiçik dairələrin aralarında dörd ədəd nöqtənin verilməsi ilə zolaqlar daha da dolğunlaşdırılmışdır. Ondən daha sonrakı, önə daha yaxın olan qismdəki elementlər daha çox memarlıqda istifadə olunan elementləri xatırlatmaqdadır.

Musiqi alətinin qol hissəsi də xətti elementlərin istifadəsində sadə formada həll edilmişdir. Bu sadəlik qolun yuxarı qismindəki sıx olan üçbucaq, dördbucaqlardan ibarət elementlərin ifadəsini aydın göstərmək məqsədi daşıyır. Həmin elementlər çanaq hissədəki naxışlarla eynilik təşkil edir. Bütün bunlar qeyd edildiyi kimi, tarın zəngin dekorativ həllindən xəbər verir.

İkinci beşsimli tarın bədii tərtibatında istifadə edilmiş bəzək detalları daha aralıqlarla verilsə də olduqca zövqlə yerinə yetirilmişdir. Qol hissədə paxlava

şəkilli detallar ardıcılıqla sıralanmışdır. Çanaq hissədəki elementlər yarımrombları tərs düzülüşü ilə ara zolaqları meydana gətirmişdilər. Əsas hissələrdə olan elementlər həndəsələşdirilmiş nəbati detallarla ifadə edilmişdir.

Yenə də yuxarıda qeyd edilən muzeyin ekspozisiyasına daxil edilən XIX əsrə aid sədəflə işlənmiş kamançanın naxış elementləri onun daha zəngin, zövqlü formasını təqdim edir. Kamançanın çanağında üçbucaqların üstündə nöqtələr verilmişdir. Aşağıda kvadratların sistemli sıralanması həm də sanki xalçanın bəzək elementlərindən istifadə olunan haşiyə zolağı və əsas hissənin bədii dekorativliyini ifadə edir. Ucu şiş olan elementlər Şorq memarlığında istifadə olunmuş detalların təsirlərini özündə əks etdirir. Burada bütün detalların həndəsi detallardan istifadəsi, formaların müxtəlif formalarla ifadə edilməsi tarın özünəməxsus fərdi üslubunu meydana çıxarmışdır.

Əsrlərlə öz formasını, quruluşunu, funksional dəyərlərini dəyişən musiqi alətlərimizin üzərindəki bəzək elementləri digər naxışlarla yanaşı həndəsi formalı bəzəklərin də milli köklərə bağlılığını əks etdirməkdədir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Kərimov M. Azərbaycan Musiqi alətləri. “Yeni nəsil” nəşriyyatı, Bakı, 2009;
2. <http://unesco.mfa.gov.az/content/70>
3. <http://unesco.preslib.az/az/page/tIPJTei4vq>

Емилия Янакиева

Использование геометрических элементов в декоративном решении Азербайджанских музыкальных инструментов

Резюме: В статье приводится конкретная информация об особенностях использования геометрического орнамента в художественно-декоративном решении национальных музыкальных инструментов. В книге выдающегося ученого Меджнуна Каримова «Азербайджанские музыкальные инструменты», которая входит в собрания различных музеев, представленный с этой целью анализ образцов, повысил интерес к предмету.

Ключевые слова: геометрические орнаменты, декоративное решение, музыкальные инструменты, коллекция, музей.

Emiliya Yanakiyeva

**Use of geometric elements in the decorative solution
of Azerbaijani musical instruments**

Summary: The article provides specific information about the features of the use of geometric ornaments used in the artistic and decorative solution of national musical instruments. For this purpose, the analysis of the samples given in the book "Azerbaijani Musical Instruments" by the prominent scientist Majnun Kerimov, which is included in the collection of various museums, has increased the scope of interest in the subject.

Key words: geometric ornaments, decorative solution, musical instruments, collection, museum

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27. 08. 2021

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

Sənan Ağayev
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
Doktorant
E-mail: phd.sananaghayev@gmail.com

AĞA MEHDIYEVİN RƏNGKARLIĞINDA MİLLİ ƏNƏNƏLƏR

Xülasə: Xalq Rəssamı Ağa Mehdiyevin yaradıcılığı Sovet hakimiyyəti illərinə təsadüf edir. Bu dövrdə təsviri sənətdə “sosialist realizmi” təsvir metodu fenomen idi. Siyasi hakimiyyət rəssamlar üzərində tələblər qoyurdu, bu tələblər dövlətin ideologiyasının vətəndaşlara aşılmasına xidmət edirdi. Ağa Mehdiyev məhdud imkanları olmasına baxmayaraq, özünəməxsus yaradıcılıq üslubu formalaşdırmışdır. Onun əsərlərinin kompozisiya quruluşu və koloriti Azərbaycan milli rəngkarlıq məktəbi ənənələrini əks etdirirdi. Miniatur sənəti ənənələrinə qayıdan sənətkar perspektivadan imtina edir, sərt rəng keçidləri ilə ahəngdarlıq yaratmağa nail olur. Onun yaradıcılığında portretlərə, mənzərələrə, natürlərə və çoxfıqurlu kompozisiyalara rast gəlmək mümkündür.

Açar sözlər: Ağa Mehdiyev, sovet ideologiyası, təsviri sənət, rəngkarlıq, sosialist realizmi, kolorit, milli ənənələr.

Azərbaycanın Xalq rəssamı, çoxşaxəli və zəngin yaradıcılığı ilə milli rəngkarlıq məktəbimizin öz sözünü demiş, ustad sənətkarlarından sayılan Ağa Mehdiyevin yaradıcılığı janr və mövzu baxımından müxtəlifliyi seçilir. Yaradıcılığında rəngkarlığın bir çox janrına müraciət edən sənətkarın əsərləri özünün kolorit baxımından ahəngdarlığı, kompozisiya cəhətdən dinamik olması ilə ön plana çıxır. Bu məqalədə mövzu seçimində sabit qalmayan, eyni zamanda həm dramatik çalarlara, həm bayram əhval-ruhiyyəsinə malik olan, həm tək bir insanın portretini, həm də müxtəlif mövzuda çoxfıqurlu kompozisiyalar yaradan istedadlı rəssamın Azərbaycan xalqının qədim və zəngin tarixi və mədəniyyətinə söykənən milli rəngkarlıq ənənələrini özündə ehtiva edən tabloları sənətsüənəli elminin sistemli-kompleks elmi yanaşma və müqayisəli təhlil metoduna əsasən şərh olunmuşdur.

Yazıma klassik alman fəlsəfəsinin görkəmli nümayəndəsi Georq Vilhelm Fridrix Hegelin bu fikri ilə başlamaq istədim: “Layiqli forması olmayan sənət əsəri əsl, həqiqi sənət əsəri deyildir ... Məzmunu və forması yalnız eyniyyət təşkil edən incəsənət əsəri həqiqi əsərdir” [7, s. 97]. Filosofun burada “eyniyyət” anlayışından tam mənada bəhs etdiyini düşünmək olmaz, yəni söhbət məzmun və forma arasında birə-bir eynilik olmasından getmir, əsas məsələ bu iki anlayışın məntiqi baxımdan uyğun olması və bir-birini tamamlamasıdır. Bu əsasla diqqət

yetirilərək yaradılan incəsənət əsərləri daha yetkin hesab olunur, necə ki, bu əsərləri yaradan sənətkarlar da izləyicilər tərəfindən daha yüksək qiymətləndirilir. Daha böyük ustalıq isə bu uyumluluğu ziddiyyətlərin mövcud olduğu, məhdudiyyətlərin qoyulduğu, incəsənətin çərçivələrə sığışdırıldığı siyasi-tarixi şəraitdə yaratmaq, qoruyub saxlamaq və hətta, özünəməxsuslaşdırmaqdır - deyə bilərik. Ağa Mehdiyev Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin mövcud olduğu dövrə təsadüf edən yaradıcılığında məhz buna nail olmuşdur. Əsərlərində mövzu cəhətdən milliliyi, xəlqiliyi ön planda saxlayan rəssam forma baxımından xalqın qədim və zəngin təsviri incəsənət ənənələrinə söykənməklə əsərlərinin məzmunu və forması arasında məntiqi bağlılıq yarada bilmişdir. Söhbət sənətkarın tablolarında dekorativlik və perspektivadan imtina şəklində özünü büruzə verən miniatür sənəti ənənələrindən gedir.

Mövzunun daha dərinədən öyrənilməsi üçün Azərbaycanda 1920-ci ildən 1991-ci ilə qədər mövcud olmuş Sovet hakimiyyəti dövründə incəsənət və dövlət siyasəti arasındakı qarşılıqlı əlaqəni də öyrənmək lazımdır. Özlüyündə birtərəfli olan bu “qarşılıqlı” əlaqənin istiqaməti dövlətdən incəsənətə doğru idi, çünki, dövrü ədəbiyyatda hər nə qədər müstəqil yaradıcılıq metodundan danışılsa da, əslində, siyasi hakimiyyət təkli yaradıcılıq metodu ortaya qoymuşdu. Bu metod sonradan “sosialist realizmi” adı ilə tanınmağa başlamışdı. Metodun əsasını reallığın kommunistlərin əsas prinsipləri əsasında təhrif və idealizə edilərək təsvir edilməsi təşkil edirdi. 2007-ci ildə Azərbaycan Respublikasının prezidenti İlham Əliyevin rəhbərliyi ilə hazırlanıb çap olunan “Azərbaycan Milli Ensiklopediyası”nda bu haqda deyilir: “Kommunistlərin dövlətin də siyasətinə çevrilmiş “Ya bizdən ol, ya bizə qarşı” tələbi müstəqil düşünməyi, mövzu, ifadə tərzini seçməyi sənətkarlara tədricən yasaq edirdi” [2, s. 768]. Belə şəraitdə öz yaradıcılıq metodunu tapa bilən və hakimiyyətin tələbindən asılı olmayaraq doğma xalq ənənələrinə bağlı qalması bacaran sənətkarlar adlarını tarixə yazmağa başlamışdılar. Ensiklopediyanın başqa bir hissəsində qeyd edilən bu fikrə də diqqət çəkmək yerinə düşər: “1934-cü ildə sosialist realizmi bütün SSRİ-də olduğu kimi Azərbaycanda da yeganə yaradıcılıq metoduna çevrildi. Əslində bu, metod yox, partiya tapşırığı idi. “Hər şeyi inqilabi inkişafda görmək və təsvir etmək”, “sosializmin qalibiyyətli yürüşünü tərənnüm etmək” rəssam və heykəltəraşların da yaradıcılıq kredo-suna çevrildi” [2, s. 769]. Sənətkarlar nəinki azad fəaliyyətdə olduqları dövrdə bu tələblərlə qarşılaşır, artıq təhsil almağa başladıkları zamandan fəaliyyətlərinin bünövrəsi siyasi hakimiyyətin tələbləri əsasında qoyulurdu. Tarix elmləri doktoru Məryəm Seyidbəylinin rəhbərliyi ilə 2019-cu ildə hazırlanmış “Azərbaycançılıq ideologiyası: ənənə və müasirlik” adlı elmi topluda qeyd edilib: “Sovet dövrü Azərbaycan incəsənətində məhz realizm aparıcı bədii istiqamət olmuşdur. Azərbaycan rəssamlarının böyük əksəriyyəti Moskva və Leninqradın (Sankt-Peterburqun) ali məktəblərində təhsil almışlar. Burada onlar digər milli məktəblərin

nümayəndələri ilə yanaşı Sovet İttifaqında yeganə yol verilən üslubda, sosialist həyat tərzini təbliğ edən sosializm realizmi məcrasında formalaşırdılar” [4, s. 222]. Bütün bunlara baxmayaraq ürəyi xalq ilə döyünən sənətkarlar öz fəaliyyətlərini mütərəqqi yaradıcılıq ənənələrimiz əsasında formalaşıdırırdılar. Akademik təhsillərini dövrün tələbi olan metod əsasında almalarına baxmayaraq, müstəqil yaradıcılıq dövrünə qədəm qoyduqları zaman rəssamlarımızın əsərlərində milli ənənələrə əsaslanan dəst-xətt inkişaf edirdi.

Bu baxımdan Ağa Mehdiyevin yaradıcılığının həm erkən, həm də yetkin dövrünə aid olan əsərləri analiz etdikdə milli ənənələrin tərənnümü müşahidə edilir. Bu ənənələr erkən dövrdə daha çox mövzu seçimi baxımından ön plana çıxırsa, yaradıcılığının yetkin mərhələsində sənətkar Azərbaycan milli rəngkarlıq ənənələrinin dərin bilicisi kimi çıxış edirdi.

Sənətkarın erkən dövr boyakarlıq əsərlərinə rəngarənglik xasdır. Akademik rəngkarlıq təhsili alan rəssam bu sistemin tələblərindən hələ tam uzaqlaşa bilmir, əsərlərində fiqurların məkanda yerləşdirilməsində, işıq və kölgə keçidlərinin nizamlanmasında perspektiva qanunlarına riayət olunur. Bu qəbildən “Toy” əsəri ən gözəl nümunə ola bilər. Əsərin mövzusu Azərbaycan xalqının qədim toy adət və ənənələrinin bir parçası olan gəlin köçürmə mərasimindən götürülmüşdür. Şənlik əhval-ruhiyyəsi aydın hiss olunan tabloda milli musiqi alətlərimizin müşayiəti ilə ata ocağından çıxan gəlin, bəy, şadyanalıqla rəqs edən nənə və ona alqış tutan qohumlar təsvir olunmuşdur. Yüksək sevinc hissləri ilə şirin bir hüznü özündə birləşdirən əsərin kolorit həllində də isti və soyuq rənglərin ahəngdar növbələşməsinə görə bilirik. Hər bir obrazın əlvan geyimdə təsvir olunduğu tablonu rəngarəng xaliya bənzətmək olar.

Sonrakı mərhələdə rəssam akademik tələblərdən uzaqlaşaraq fərdi təsvir xüsusiyyətləri formalaşdırır. Belə əsərlərdən ən sadə nümunə kimi “Novruz” adlı tablonu göstərə bilərik. Əsərin məzmunu milli ruhludur, ən qədim xalq bayramını isti ocaqlarında, mütəvazi süfrə ətrafında toplaşaraq qeyd edən böyük bir ailə təsvir olunmuşdur. Arxa planda ailə başçısı və evin ən kiçikləri, orta və arxa planda isə xanımlar yerləşdirilib. Amma bu planlar bir qədər şerti xarakter daşıyır, çünki rəssam obrazın hansı planda yerləşməsindən asılı olmayaraq boy nisbətlərini eyni təqdim edir. Müsəlman şərqinə xas olan, eyni zamanda xalqımızın rəngkarlıq ənənələrinin formalaşmasına köklü surətdə təsir edən miniatur boyakarlığından qaynaqlanan bu xüsusiyyətlər Ağa Mehdiyevin yaradıcılığında təcridən üstünlük təşkil etməyə başlayır və bir müddət sonra artıq rəssamın imzasına çevrilir. “Novruz” əsərində fəza dərinliyi illüziyası nə işıq və kölgə növbələşməsilə, nə də fiqurların ölçü nisbətləri ilə yaradılmayıb, ancaq elementlərin bir-birinə nəzərən yerləşməsinə diqqət yetirərək ön və arxa planlar ayırd edilə bilər. Eyni zamanda şerti dekorativlik və fiqurativlik də bu tablonu xarakterizə edən cəhətlərdir.

Ağa Mehdiyevin rəngkarlığına xas olan bu xüsusiyyətlər “Yaylaqda çoban ailəsi” əsərində də açıq şəkildə müşahidə olunur. Lakin burada fərqli bir cəhət vardır, rəssam iki fərqli plan təqdim edir. Arxa planda çadırın girişindən bayırda görünən atlar və dağ mənzərəsi rəngkarlığın alışılmış perspektiva qaydalarına əsasən qurulub. Bundan fərqli olaraq ön planda yerləşdirilən çoban və ailəsi yenə də dekorativ təsvir edilmişdir, süfrənin əks tərəflərində qarşı-qarşıya təsvir edilmiş kişi və qadın fiquru izləyicidən hansı uzaqlıqda yerləşməsindən asılı olmayaraq eyni ölçülərdədir.

Oxşar kompozisiya quruluşuna malik olan “Heç kim unudulmur” adlı tabloda rəssam əlvan kolorit həlli ilə duyğusal bir səhnəni təsvir etmişdir. Əsərin məzmunu “Böyük Vətən Müharibəsi”ndən götürülüb. Naməlum əsgərin məzarı ətrafına toplaşmış insanlar əsgəri rəğbətlə yad edir, abidənin üzərinə gül dəstələri qoyurlar. Daha öncəki əsərdə olduğu kimi burada iqlanlı təsvir yaradılmışdır. Ön planda təsvir edilən əsas səhnədə rəssam fiqurları düzbucaqlı platforma üzərində dəyirmi şəkildə toplamışdır. Rəssamın fərdi təsvir metoduna aid olan spesifik bir cəhətə başqa əsərlərində olduğu kimi bu tabloda da rast gəlinir – izləyicidən fərqli uzaqlıqlarda olan fiqurların təsvir olunduğu platforma tam düzbucaqlı formada təqdim olunur, alışılmış dərinlik qanunlarına görə bu fiqur uzaqlaşdıqca daralmalıdır və ətrafında olan insanlar da öndə olanlara nisbətən kiçik təsvir olunmalıdır, amma sənətlər bu qaydalardan imtina edərək orijinal bir təsvir üslubu və bir-birindən gözəl əsərlər yaradıb.

Nümunələrdən də göründüyü kimi Ağa Mehdiyevin fərdi təsvir metodunun əsas qaynaqları Azərbaycan milli rəngkarlıq məktəbi ənənələri və miniatür boyakarlığı olmuşdur. Rəssam yaradıcılığının qızgın dövründə kəskin rəng keçidləri ilə harmonik kolorit həlli, isti rənglərlə soyuq rənglərin ahəngdar növbələşməsilə yaradılan, dekorativlik və fiqurativliyin ön planda olduğu bir-birindən maraqlı tablolar yaratmağa nail olmuşdur. Sovet hakimiyyəti dövründə mövcud olan ziddiyyətlərə baxmayaraq, sənətkar fərdi yaradıcılıq metodu ortaya qoya bilmiş, azad yaradıcılıq meyllərinə əngəl törədən quruluşa özünəməxsus tərzdə meydan oxumuşdur. Seçdiyi məzmunların milli ruhu, doğma yurda və təbiətə, xalqına bağlılığı ilə seçdiyi mövzularda yaratması Ağa Mehdiyevin tablolarını bu günün sənətsevərləri üçün də aktual edir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Ağayev S.Ə. Ağa Mehdiyevin yaradıcılığında portret janrı // Bakı: Mədəniyyət Dünyası – elmi nəzəri məcmuə. 2018. №36. – s. 93-96.
2. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cildə. Məsul katib akademik T.M.Nağıyev. “Azərbaycan” cildi / redaksiya heyətinin sədri İ.H.Əliyev, - Bakı: “Azərbaycan Milli Ensiklopediyası” Elmi Mərkəzi. – 2007. – 884 səh.

3. Azərbaycan sovet təsviri incəsənəti oçerkləri / N.Həbibov, N.Hacıyev, N.Miklaşevskaya [və b.] Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1960.
4. Azərbaycançılıq ideologiyası: ənənə və müasirlik / elmi redaktor akademik İsa Həbibbəyli, Bakı: Elm və Təhsil. 2019. – 456 səh.
5. Əzimova K. Rənglərdən ilham alan sənətkar // Mədəniyyət, 2020, 19 mart, s.6.
6. Gezer, Ö. Sanat siyasət ilişkisi, propaganda ve protesto // İdil. 2017. № 6.39. – s. 3091-3110.
7. Hegel, G.V.F. Fəlsəfə elmləri ensiklopediyası. I cild. Məntiq elmi / G.V.F.Hegel. Bakı, 2005, 460 səh.
8. Quliyev Ə. Milli ruhlu rəssam // Mədəniyyət, 2015, 16 dekabr, s.15.
9. Litvin M.D. İzomaterial: Ağə Mehdiyev. Bakı: İşıq, 1990, 104 s.
10. Soltanlı S. Sadə və isti rənglər ustası // Mədəniyyət, 2015, 2 oktyabr, s.15.
11. Vəliyev K. Təbiət və həyat rənglərin ecazkar aləmində // Mədəniyyət, 2014, 6 avqust, s. 12.

Санан Агаев

Национальные традиции в живописи Ага Мехтиева

Резюме: Творчество народного художника Ага Мехтиева восходит к советским временам. В то время метод «соцреализма» в изобразительном искусстве был явлением. Политическая власть предъявляла требования к художникам. Эти требования послужили привитию гражданам идеологии государства. Несмотря на ограничения, Ага Мехтиев овладел уникальным творческим стилем. Композиционная структура и колорит его работ отражают традиции Азербайджанской национальной школы живописи. Возвращаясь к традициям миниатюрного искусства, художник отказывается от перспективы и умудряется создать гармонию с резкими переходами цветов. В его работах можно найти портреты, пейзажи, натюрморты и многофигурные композиции.

Ключевые слова: Ага Мехтиев, советская идеология, изобразительное искусство, живопись, соцреализм, цвет, национальные традиции.

Sanan Aghayev

Soviet ideology and Aga Mehdiyev's creativity

Summary: The work of the People's Artist Aga Mehdiyev dates back to Soviet times. At that time, the method of depicting "social realism" in the visual arts was a phenomenon. The political authorities made demands on artists. These requirements served to instill the ideology of the state in the citizens. Despite the limitations, Agha Mehdiyev has formed a unique creative style. The compositional structure and color of his works reflected the traditions of the Azerbaijani National School of Painting. Returning to the traditions of miniature art, the artist refuses perspective and manages to create harmony with sharp colors transitions. In his works, you can find portraits, landscapes, still lifes, and multi-figure compositions.

Key words: Aga Mehdiyev, Soviet ideology, fine arts, painting, socialist realism, color, national traditions.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27. 09. 2021

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

UOT 76

Gülnaz Mədətova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
dissertant
E-mail: gulnazmadatova@gmail.com

FƏRMAN QULAMOVUN YARADICILIĞINDA MƏKAN TƏRƏNNÜMÜNÜN BƏDİİ İFADƏSİ

Xülasə: Məqalədə istedadlı Azərbaycan rəssamı Fərman Qulamovun yaradıcılığının əsas xüsusiyyətləri, məkan təsviri araşdırılmışdır. Rəssamın yaradıcılığına xas olan bir çox əsərlərdə bədii təhlil öz əksini tapıb və məqaləyə marağı artırıb. Belə əsərlərə “Mənzərə”, “Gecə”, “Səhər”, “Günaydın”, “Yeni gün” və s. misal verə bilərik. Təbii landşaftın, məkanın təbii rənglərinin sakit tərənnümü – mənzərə əsasında Fərman Qulamovun əsərlərinin əsas xarakterik xüsusiyyətidir.

Açar sözlər: rəssam, mənzərə, məkan, rəngkarlıq, rəng, çalar.

Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında sıx rastlanan mənzərə janrının bədii xüsusiyyətləri hər bir sənətkarın fəaliyyətində fərqli formalarla təzahür etmişdir ki, bu fərdiyyətin əvəzsiz nümunələri Fərman Qulamov yaradıcılığında da tamaşaçı düşüncəsinə hakim kəsilməkdədir.

Müasir incəsənətdə bir istiqamət olan “formal rəngkarlıq” stilində həll edilmiş mənzərə əsərlərində Fərman Qulamov elementlərin, detalların birbaşa real formasını deyil, onların formal quruluşunu xüsusi yaradıcılıq xüsusiyyətləri ilə canlandırmağı bacarırdı. Müasir sənətin ənənələrindən məharətlə bəhrələnən istedadlı rəssam mənzərələrində kəskin, təzad doğuran rəng həllini çox zaman eyni rəngin müxtəlif çalarlarından, onların isti və soyuq tonlarından istifadə edərək həll edirdi. Bu cür rəng münasibətinin tablodakı əksi, sənətkarın çalarların xarakterini duyması, onları bir-biri ilə əsərin ruhuna görə uyğunlaşdırması hər bir sənət əsərində mükəmməl şəkildə tamaşaçı qarşısına çıxır. Belə tablolardan biri də “Landşaft” adlanır. Rəssamın eyni adlı iki əsəri vardır. Tablolar arasındakı böyük fərq onların bədii xüsusiyyətləri ilə yanaşı, daşdığı mənə, fəlsəfi dəyəri ilə də izah edilir.

Birinci tabloda təzad sadəcə rənglərin, çalarların həlli ilə deyil, eyni zamanda təbiətin həm təmkinini, həm də dinamikasının eyni anda əks edilməsi ilə əks edilir. Tablo mənzərəçiliyin realistin tərənnümündən uzaq rəssamın məhz daxili aləmi ilə üst-üstə düşən məkan tərənnümünün formal elementlər vasitəsilə təsvirinə yönəlmişdir. Konkret mühitin ilk baxışda aydın qavranılmasının əksinə olaraq tamaşaçısından dərin düşüncə və intellekt tələb edən əsərin mahiyyətində dayanan əsas məqsəd gecə və gündüz arasındakı təbiətə məxsus rənglərin har-

monik ifadəsinin verilməsidir. Əsərdə qara, narıncı, sarı kimi rənglərin müxtəlif çalarlarından istifadə edilmişdir.

Rəssam öz əsərini “Landşaft” adlandırmaqla bütün diqqəti insan amilinin də iştirak etdiyi təbiət mənzərəsinə yönəldərək düşüncələri daha dərinə varmağa məcbur edir. Qala tipli qədim tikilinin qarşı səhnənin qaranlığından sonra gələn alov kimi parlamasını rəssam xüsusi işıq atışları ilə, səhərə yaxın olan bir günün zaman kəsiyində, işıq və qaranlığın bir-birinə hələ adaptasiya olmadan kəskin rastlaşması ilə təcəssüm etdirmişdir. Həmin səhnə insanı öz üzərindəki təsvir mücərrədliyinə cəlb edir. Bu mücərrədlik heç də formaların dərkedilməzliyi, mənzərənin qavranılmasında fikirlərimizi zəbt edən cavabsız sualların meydana gəlməsi deyil, həyat, yaşam, yaranış haqqında yaradıcı təfəkkürün daha dərin qatlara varmasıdır. Əsərdə rəng, işıqlandırma, tekstura eyni zamanda həm harmoniya, həm də tərs bir uyğunsuzluğun simbioz təəssüratını yaradır. Simbioz iki fərdin bir mühitdəki qarşılıqlı münasibətidir ki, əsərdə bu münasibət həm uyğunluq, həm də uyğunsuzluq, bir-birinə zidd olan iki bədii ifadənin eyni mənzərəni birgə xarakterizə etmə cəhdi ilə şərtlənir. Əsərdə sanki təbiətin obrazlaşmış mistik forması təsvir edilmişdir.

Tablodə iri gövdəli ağacın bir hissəsi əsərin sol hissəsində verilərək sanki tamaşaçının daha aralıdakı əsas mənzərəyə bu ağacın arxasından tamaşa etmiş kimi bir təəssürat yaradır. Torpağın, yerin qara tonları, ara-sıra verilən tonal ləkələrin vasitəsilə digər elementlərin formal quruluşu yenidən doğmaqda olan günəşin hələ ətrafa yayılmağa imkan tapmamış parıltısını xüsusi qabarıqlıqla nəzərə çatdırır. Sənətkar sanki qısa müddətdə, bu ani məqamı tutaraq onu kətan üzərinə köçürməyi bacarmışdır. Əsərdə gecənin sakitliyini qəfil pozan sübh çağının aləmə haray salması kəskin təzad yaradaraq dinamik şəkildə öz əksini tapmışdır. Burada dinamizm hər hansı bir detalların və yaxud obrazın hərəkəti ilə deyil, məhz rəng oyunlarının, işıq sıçrayışlarının ani partlamaları ilə həyata keçirilmişdir.

Rəssamın eyniadlı digər tablosunda birinci əsərin aqressiv tonlarından fərqli olaraq daha sakit, insan gözünün alışdığı adi zamanların çalarları diqqəti özünə cəlb edir. Təbii landşaftın, məkanın öz təbii rənglərində sakit və təmkinli, eyni zamanda saf tərəvətinin verilməsində rəssam əsasən yaşıl tonların müxtəlif çalarlarından məharətlə istifadə etmişdir.

Torpağı, canlı aləmi, yaşıllığı, dağları, təpələri qarışıq şəkildə canlandıran rəssamın əsərində təbiət elementlərinin harmoniyası isti və soyuq, açıq və tünd kimi bir-birinə əks olan uğurlu əlaqələndirilməsində öz təcəssümünü tapmışdır. Ön hissənin bir qədər boşluqda qalması arxa hissənin daha aydın qavranılması üçün zəmin yaratmış, rəssamın dərin müşahidəçi qabiliyyətinin təsdiqi kimi qarşımıza çıxmışdır.

Qeyd edilən hər iki əsər özünün qalın yaxıları, sərt rəng vuruşları ilə fərqlənir.

Fərman Qulamovun mənzərə yaradıcılığına aid əsərləri sırasına daxil olan “Gecə” tablosu özünün dərin məna-dəyəri ilə diqqəti cəlb edir. İstedadlı rəssam burada gecənin sükutuna qərq olan köçərilərin dinamik gününün sonu olan sakitliyinin canlı təəssüratını elə yaratmışdır ki, dayanmış arabalar, kilim, xalçalardan ibarət əşyalarının dağınıqlığı gün boyu yorğun düşmüş insanların yuxuda olmasını dönə-dönə tamaşaçısına çatdırır.

Gecənin zülmət qaranlığını yaran ay işığının bütün mənzərə üzərində əks olunaraq məkanı nurlandırmasına baxmayaraq, rəssam ayın təsvirini verməmişdir. O, mənzərənin abu-havasına uyğun olaraq qarışıqlığı, yaşıntıların ağırlığını vermək üçün göy üzünün kiçik bir hissəsini olduqca tutqun, qaraya çalan tünd yaşıl boyaların içinə atılmış daha kəskin ləkələrlə həll etmişdir. Arxa planda kiçik təpələrin bir fon kimi iştirak edərək daha işıqlı formada verilməsi ön səhnənin daha aydın görünməsi üçün seçilmiş uğurlu variantdır.

Hadisələr bir kənd yolunun üzərində, yolüstü, hələ məkana varmayan səhnənin tərənnümünü əks etdirir. Torpağın tünd qəhvəyi rəngi ilə arabaların qaraltılı görünüşü və əşyaların qarışan tonları arasında “dağıdılmış harmoniya” impressionist rəngkarlığın ənənəvi xüsusiyyətlərini əks etdirir.

Əsərdə yaxıların axaraq bir-biri ilə əlaqələndirilməsində rəssam daha çox tutqunluğu, kəskinliyi yaxın olan tonların qarşılaşdırılmasına üstünlük vermişdir. Sarı, qəhvəyi, narıncı kimi boyaların arasına atılmış çəhrayı, yaşıl kimi çalarlar əsərin ekspressiyasını gücləndirərək rənglərin dinamikliyində canlı mənzərə təəssüratını yaratmışdır. Mənzərədə məkana məxsus yaşıntıların, həyatın çətin anlarının, yaşam tərzinin bütün ağırlıqlarını kətan üzərinə sığışdırmağı məharətlə bacaran rəssam sanki gecənin sükutunda, sakitliyində bu həmin səhnəni canlandırmaqla heç bir detalın nəzərdən qaçmasına və yaxud artıqlıq yaratmasına imkan verməmişdir.

Rəssamın günün müxtəlif vaxtlarına həsr edilmiş əsərləri əsasən gecə və səhər çağının təsviri ilə maraq doğurur. Və həmin əsərlərin mahiyyətində məkan və zaman əlaqələndirməsinin verilməsində mövzuya görə təzad yaradan hava mühitinin tərənnüm olunmasıdır. Bu mənada rəssamın “Səhər” adlı əsərində rastlaşdığımız məqam günün sübh çağına məxsus alışıdığımız klassik tərəvət və ya parlaqlığı deyil, günəşin çıxmasına əngəl olan tutqun, buludlu səma və onun fonundakı mənzərə görüntüsü ilə qarşılaşırıq.

Əsas mənzərəyə aparan uzun yolun hər iki tərəfindən kənd mənzərəsinin yol boyu uzanan boşluqları, yaşıllıq və torpaqla əvəz olunan rəngarəngliyi, kiçik təpələri maraqlı formalarla əks etdirilmişdir. Ənənəvi mənzərə təsvirçiliyindən fərqli olaraq əsərdə rəssam elementlərin tam görünüşünün əksinə olaraq onların detal rənglərini verməklə daha çox təəssürat yaratmağı bacarmışdır. Bu təəssürat

mavi, ağ, göy, narıncı, qəhvəyi kimi tonların mükəmməl əlaqələndirilməsi ilə öz həllini tapmışdır.

Enli yol kəndin göründüyü təpəliklərə qədər uzanaraq gedir. Yolun sağ və solunda isə yaşayış olmayan, təbiətin real görünüşü canlandırılmışdır.

Fərman Qulamov şəhərin görünüşündə havanın tərəvətini, onun sərin nəfəsini, təbiətin qoxusunu canlandırmaq üçün formal quruluşların sanki ilk baxışda insan şüuruna hakim kəsilən çalarlarının harmoniyasını nəzərə çatdırmağa çalışmışdır. Bunun üçün əsasən soyuq tonlardan istifadəyə xüsusi üstünlük verilmişdir.

Rəssamın qeyd edilən mənzərəsində mürəkkəb kompozisiya elementləri deyil, təbiətin real və sadə formaları tablolu ağırlıq yükündən azad edərək lirik-romantik atmosferi tamaşaçısına çatdırma cəhdi özünü xüsusi olaraq büruzə verir. Bunun üçün qarışıq rəng həllindən uzaq, dinamikanın, hərəkətliliyin deyil, hələ oyanmamış təbiətin özünün də bir qədər günə sakit, sərin başlayan işıqlandırması ilə uyğun şəkildə əlaqələndirmiş uzaq və yaxınlıq təəssüratının həssas tərənnümü diqqəti özünə cəlb edir. Səmanın boz rəngi ilə asfaltın çalarları arasındakı uyğunluq əsərin digər elementlərinin də yaxın rəng tonları arasında sədd yaradaraq onların aydın qavranılmasına imkan yaratmışdır.

Fərman Qulamovun eyniadlı digər əsəri isə birinci tabloda kəskin şəkildə fərqlənərək günün fərahlığını, parıltısını, işığını, şəhərlə bərabər oyanan ruh yüksəkliyini tamaşaçısının nəzərinə çatdırır. Tabloda göy üzü ilə qarışan dağların ağ rəngi mavi ilə qovuşaraq ön səhnənin daha rəngarəng səhnəsinin lirikasını yaradır. Ümumiyyətlə, rəssam əsərdə ağ çalardan xüsusi olaraq istifadə etmişdir. Bunun səbəbi isə o havanın paklığının, şəhərin təmiz nəfəsinin hökm sürdüyü abu-havanı əks etdirməyə çalışmasıdır. Çox qədim kənd mənzərəsində rəssam adət edilən kiçik damlı köhnə evlər və yaxud başqa bir aidiyyəti detallardan o qədər də istifadə etməmişdir. O, burada əsasən təbiət motivlərinə, təbii şəraitin tərənnümünə geniş yer verməklə, sabaha açılan təbiətin xarakterik açıqlamasına çalışmışdır.

F.Qulamovun təbiət mənzərələrinə diqqət yetirdikdə əsas xüsusiyyətin onun sanki ön səhnədə əsas mənzərəyə gedən yolu ifadə edən bir qədər açıqlıq buraxmasıdır. Bununla rəssam sanki nəzərdə tutulmuş əsas mənzərənin bütün detallarının dəqiq qavranılması üçün bir seyrçi kimi özü də əvvəldən tamaşa etdiyi nöqtədən onu təsvirə almağı məqsəduyğun hesab edirdi. Bu mənada qeyd edilən tabloda da öndə yol açan cığırın uzanaraq tamaşaçısını da öz arxasınca aparması olduqca həssas formalarla nəzərə çatdırılır.

Kompozisiyanın qurulmasında F.Qulamovun rəngkarlıq qanunlarının işıq-kölgə oyunu, rəng əlaqələndirməsi kimi nüanslarını diqqətlə nəzərdə tutsa da fərqli yanaşma tərz, əsərlərdə element və detalların formallaşdırılaraq təqdim edilməsi rəssamın özünəməxsus yaradıcılığını şərtləndirir.

Formal rəngkarlıq anlayışı ilk növbədə məzmun nöqtəyi-nəzərindən əsərin vizual görüntüsünü deyil, onun qanunlarını, prinsiplərini nəzərdə tutan məna və dəyəri əlaqələndirir. F.Qulamovun bu tipli əsərləri akademik rəngkarlıq üslubuna yaxın olsa da, təsvir elementlərinin realistik formanın əksinə olaraq, rənglərin, çalarların, uğurlu kompozisiyanın vasitəsilə formal quruluşlarla qeyri-adi ifadə tərzinə çatdırması bu yaradıcılıq istiqamətini şərtləndirən xüsusiyyətlər sırasına daxildir. Rəssamın yaratdığı formal kompozisiyalar bədii hissələrinin harmonik təcəssümü prinsipləri üzərində qurulmuşdur. Bu elə bir hisddir ki, rəssam təbiət səhnəsinin hər bir üzvünü onun rəngləri ilə xarakterizə etmək ehtiyacı hiss edir və istənilən tablo üzərində işə bu yaradıcılıq yolundan çıxaraq başlayır.

Qeyd edilən əsərdə yaşıl uzanan çığır boyu onu hər iki tərəfdən əhatələyən otluqlar, xırda çəmən gülləri, dağlar, dərələr, kiçik evləri xatırladan ağartılar olduqca lirik bədii ifadə tərzində təqdim edilmişdir.

F.Qulamovun digər bir “Səhər” adlı əsərində də oxşar bədii təsvir həlli ilə qarşılaşırıq. Uzanan yolun kənd mənzərəsinə aparan cığırın ardınca davam edən təsvir formasını rəssamın kənd mənzərələrinə həsr etdiyi əsərlərinin əksəriyyətinin səciyyəvi xüsusiyyəti kimi dəyərləndirmək olar.

Diqqət etdikdə rəssamın günün səhər çağının tərənnümündə parlayan, oyanan günəşin şüaları altında canlanan bir mühitin əksinə olaraq dumanlı, buludlu havanın əks olunduğunu görürük. Bununla rəssam günün hansısa bir zamanın klassik formalarla təcəssüm olunmasından qaçaraq, havanın, mühitin, buludlu günün təbiətə açılan səhərinin rənglərini canlandırmağa çalışmışdır. Belə ki, tək-tək olan uzun ağaclar, kiçik ağ daşlı evlər, uzaqdan görünən kiçik dağlar, yaşillığın sərin səhər nəfəsi içindəki tərəvətinə rəssam saf rənglərin harmoniyasında çatdırmağa çalışmışdır.

Səhərlə bərabər oyanan insanların kiçik təsvirləri onları günlük qayğıları hər gün səhərin açılması kimi günlə bərabər oyanış kimi bütünlükdə təbiət və insan əlaqələndirməsində verilmişdir.

Fərman Qulamovun məkan təsvirlərindəki əsas olanın nədən ibarət olduğunu müəyyənləşdirməli olsaq, əsərlər üzərində aparılan təhlillərin bu yaradıcılıq istiqamətinin əsasında məkanın psixologiyası, adi mənzərə təsvirçiliyindən uzaq, kompozisiyanın bütün detallarına qədər təbiət və insan yaşantısının əlaqələndirməsinin təqdim edilməsinin dayandığını iddia edə bilərik.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Fərman Qulamov. "Rəngkarlıq", kataloq, 2009
2. Унковский А.А. «Живопись Вопросы колорита». Москва, 1980 г.
3. http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=3360

Гульназ Мадатова

Художественное выражение воспеания пространства в творчестве Фармана Гуламова

Резюме: В статье описаны основные характеристики талантливого азербайджанского художника Фармана Гуламова, основанные на пространственном описании. Многие из работ, которые являются уникальными для создания предметов художника, включили художественный анализ и повысили интерес к статье. К таким работам относятся «Пейзаж», «Ночь», «Утро», «Гунайдин», «Новый день» и другие. Спокойное звучание природного ландшафта, собственных естественных красок пространства - главная характеристика творчества Фармана Гуламова, основанного на ландшафте.

Ключевые слова: художник, пейзаж, пространство, цвет, оттенки, живопись.

Gulnaz Madatova

Artistic expression of areal praise in Farman Gulamov's creativity

Summary: The article describes the main characteristics of the talented artist of Azerbaijan Farman Gulamov, based on the spatial description. Many of his works have been involved to artistic analysis and increased the interest of the article. Such works include "Landscape", "Night", "Morning", "Gunaydin", "New Day" and others. The calm and restful praise of the natural landscape, the area's natural colors are main characteristics of Farman Gulamov's creativity, based on the landscape.

Key words: artist, landscape, area, color, shades, landscape

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25. 09. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənət-sünəşliq üzə fəlsəfə doktoru, dosent Aslan Xəlilov

UOT 75

Musa Əmiraslanov
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
Dissertant
E-mail: musaamiraslanov@mail.ru

XALQ RƏSSAMI CƏMİL MÜFİDZADƏNİN KİTAB NIŞANLARI

Xülasə: Azərbaycanın Xalq rəssamı Cəmil Müfidzadənin (1934-2019) bədii irsində qədim və müasir tarixi, eləcə də təbii sərvətləri vəsf edən əsərlərlə yanaşı, kitab nişanları da xüsusi yer tutur. Onun yaradıcılığında ilk ekslibrislərə XX əsrin altmışıncı illərində rast gəlinir. Rəssamın 1967-1969-cu illərdə yaratdığı kitab nişanları bu janrın bədii ifadə imkanlarının sonsuzluğunu özündə yaşadan nümunələr hesab oluna bilərlər.

Öncədən deyək ki, onun ərsəyə gətirdiyi kitab nişanları milli məkanda ona qədər bu janrda yaradılmış digər nümunələrdən kifayət qədər fərqlənirlər. Onun ekslibrislərində estetik müxtəlifliyin bədii imkanlarının daha da qabardılmasına xüsusi diqqət yetirilmişdir. Başqa sözlə desək, müəllifin baslıca məqsədi Azərbaycan qrafikasında qədimlərdən bu günümüzdə kimi davam edən bədii proseslərə özünəməxsus münasibət və artıq baş verənlərin sayəsində gerçəkləşən bədii prinsiplərə fərdi yanaşma nümayiş etdirmək olmuşdur. Bu o qədər asan olmasa da, rəssamın müxtəlif peşə adamlarına həsr olunmuş ekslibrisləri fərqli forma-biçiminə, incə ifadə tərzinə və rəng həllinə görə seçilməklə, əvvəllər rast gəlmədiyimiz estetika daşıyıcılığına görə yadda qalmaqdadır.

Bu mənada Cəmil Müfidzadənin planetin ən qocaman sakini Şirəli Müslümova, şair M.Rahim, O.Sarıvəlli, F.Qoca və R.Həmzətova, musiqiçi Q.Qarayev, Ə.Əzizov və H.Əliyevə, rəssam S.Bəhlulzadə, D.Uzunov və V.Tolliyə həsr olunmuş ekslibrisləri səciyyəvi bədii elementlərinə görə seçilirlər. Jurnalist V.Trofimov və K.Abdullayevə, dövlət xadimi P.Yelistratova, eləcə də sənətsünas M.Tərlanova və F.İskəndərova həsr olunmuş kitab nişanları da maraqlı kompozisiyalarına görə yadda qalırlar.

Açar sözlər: qrafika, ekslibris, əlyazma, cizgi, rəməz, ifadə, ənənə, tarix.

Azərbaycan incəsənətinin janr zənginliyinin daha bir təsdiqi olan kitab nişanlarının (ekslibris) milli məkanda yaranma tarixi çox qədimdir. “Hələ XIII əsrdə Nəsirəddin Tusinin Marağa rəsədxanası kitabxanasının, XVI əsrdə Şah İsmayıl Xətəinin saray kitabxanasının, XIX əsrdə Abbasqulu ağa Bakıxanovun, Mirzə Fətəli Axundovun zəngin kitabxanasının olması Azərbaycan kitab nişanı tarixinin lap qədimlərdə yaranma ehtimalını çoxaldır. Onların orta əsrlərdə yazılmış müxtəlif əlyazmalarında rast gəlinməsi isə bu fikri təsdiqləyir“ (3,6).

Bu fikirlərə əlavə etmək lazımdır ki, kitab nişanlarının yaranması sonrakı dövrlərdə davam etdirilsə də, sovet dönəmində ona qarşı olan əvvəlki güclü maraq xeyli azalmışdır. Yalnız XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan təsviri sənətinin duyulası çiçəklənmə mərhələsində yenidən kitab nişanlarına qayıdış baş tutmuşdur. Bu da ilk növbədə SSRİ-nin iri şəhərlərində ali təhsil alıb Bakıya qayıdan gənc rəssamların təhsil prosesində müxtəlif rəsm texnikaları və janrları ilə yaxından tanışlığı sayəsində gerçəkləşmişdir. Azərbaycan qrafika sənətinə özünəməxsus töhfələr vermək arzusu ilə yaşayan belə gənclərdən biri də Cəmil Müfidzadə (1934-2019) olmuşdur.

Sonralar adı məşhur “altmışıncılar nəslı” nümayəndələrinin sırasında çəkiləcək Cəmil Müfidzadənin sənət “mən”inin əldə olunmasına uzanan çətin axtarışlar yolu Bakıda məşhur “Əzimzadə məktəbi”ndə təhsilini başa vurandan sonra, Ukraynadan keçmişdir. Bir il Kiyev orta rəssamlıq məktəbində oxuyan gənc rəssam, ardınca Xarkov Dövlət Rəssamlıq İnstitutunda qrafika ixtisası üzrə təhsil almışdır. Ukrayna paytaxtında A.M.Lopuxovdan, Xarkovda isə V.F.Mironenko və Q.A.Bondarenkodan qrafikanın incəliklərini öyrənən Cəmil Müfidzadə artıq təhsilə sonu işlədiyi “Neft daşları” adlı diplom işində bu texnikanın özəlliklərinə sona qədər yiyələndiyini sərgiləmişdir. Bundan sonra onun müstəqil yaradıcılıq dövrü başlamışdır...

Rəssamın yarım əsrli əhatə edən bədii irsində Azərbaycanın uzaq-yaxın tarixinə və təbii sərvətlərini vəsf edən əsərlərlə yanaşı, kitab nişanları da xüsusi yer tutur. Belə ki, onun altmışıncı illər yaradıcılığı həm də onun ekslibrisə – kitab nişanlarına müraciəti ilə əlamətdar olmuşdur. Onun 1967-1969-cü illərdə yaratdığı kitab nişanlarını bu janrın bədii imkanlarının nəhayətsiz olmasını təsdiqləyən nümunələr saymaq olar.

Öncədən deyək ki, onun ərsəyə gətirdiyi kitab nişanları bu janrın milli məkanda ona qədər yaradılan digər nümunələrindən duyulası dərəcədə fərqlənir. Belə ki, onların bədii tutumunda estetik çoxçalarlılığın qabardılmasına xüsusi diqqət yetirilmişdir. Başqa sözlə desək, başlıca müəllif məqsədi yaratdıqlarında çoxəsrlik tarixə və zəngin bədii ənənələrə malik olan Azərbaycan qrafika sənətində orta əsrlərdən başlayaraq baş verən və bu günümüzdə kimi davam edən bədii proseslərin nəticələrinə özünəməxsus münasibət bəsləmək, artıq əyaniləşmiş bədii tutumlara fərdi yanaşma nümayiş etdirmək olmuşdur. Bunun elə də asan olmamasının qarşılığında, rəssamın müxtəlif peşə adamlarına həsr olunmuş ekslibrisləri bir-birindən fərqli forma-biçim, ifadə tərzı və rəng-cizgi həlli ilə təqdim etməsi duyulası və bu vaxta qədər rastlaşmadığımız estetikaya bələndiyindən uzun müddət unudulmur.

“O, respublikamızda ilk dəfə ofort texnikasında özünəməxsus kompozisiya həlli, milli duyumu zərif cizgiləri ilə diqqəti cəlb edən kitab nişanları yaratmışdır. Rəssamın miniatür əsərlərinin əsas komponentləri böyük məna yükü daşıyıcıları

olub, ekslibrislərin həsr olunduğu şəxslərin obrazlarına xas olan cəhətləri şərti və rəmzi təsvirlərlə aşkarlayır” (2,215).

Onun ekslibrisləri işləmə manerasına, kompozisiya biçiminə görə də orijinal olub, heç kimi xatırlatmır. Onları diqqətlə nəzərdən keçirdikdə rəssam dəst-xəttinin sabitliyinə, yeni bədii keyfiyyətlərin əlavə olunduğu açıq duyulur. Belə əsərlərdən biri zamanında planetin ən qocaman sakini kimi tanınan Şirəli Müslümovə həsr olunmuşdur.

Düzbucaqlı formata malik kompozisiyanın mərkəzini azman - uzun ömürlülüyü ilə məşhur olan palıd ağacının təsviri tutur. Ofort texnikasında icra olunan bu qrafika nümunəsinin incə cizgilərlə gerçəkləşmiş əsas məna-məzmun daşıyıcısını - palıd ağacını əhatələyən rəmzi ünsürlərin kompozisiyaya bütövlük bəxş etməsi danılmazdır. Burada yer almış ağsaqqalın doğulduğu ilə aid – 1805, ekslibrisin yaradıldığı tarixi bildirən – 1969 rəqəmləri, eləcə də müxtəlif dillərdə yazılmış “Şirəli Müslümov” sözü və milli naxış ünsürlərinin bədiiliyin əldə olunmasına yönəldilməsi görünəndir.

Azərbaycan təbiətinin nəğməkarı, görkəmli mənzərə ustası Səttar Bəhlulzadəyə həsr olunmuş ekslibris də obrazlı bədii həlli ilə seçilir. Bu mənada kompozisiyanın məna-məzmun daşıyıcısı olaraq Abşeron təbiəti motivinin seçilməsini də məntiqli hesab etmək olar. Qədim Atəşgahı, əncir ağacı və günəş şəfəqlərinə bələnmiş günəşi kompozisiyanın əsas ünsürlərinə çevirən C.Müfidzadə, bütövlükdə S.Bəhlulzadəyə həsr olunmuş kitab nişanının onun Azərbaycanda mənzərə janrının inkişafında əvəzsiz rolu olan sənətkarla bağlılığını inandırıcı əks etdirməyə nail olmuşdur. Ofort texnikasında ərsəyə gətirilmiş qrafika nümunəsini cizgi zərifliyi səciyyələndirir...

Rəssamın digər tanınmışlarla bağlı ekslibrislərində də onların şəxsiyyətini və əməllərini qabardan ünsürlərdən bədii vasitə kimi istifadə olunmuşdur. Onun görkəmli Azərbaycan şairi Osman Sarıvəlliyyə - el arasında zərb-məsələ çevrilmiş “Hər kim yüz il yaşamasa, günah onun özündədir” deyiminin müəllifinə həsr olunmuş kitab nişanında şairin sözlə yoğurulmuş yaradıcı varlığını onu daima ilhamlandıran kənd gözəli ilə ifadə etməsi duyğulandırıcıdır. Şaqlı kompozisiyanı boyaboy tutan çiyni kuzəli el gözəlinin ifadəli duruşunda qeyri-adi cəlbedicilik duyulmaqdadır. Bulaqdan geri dönmə qızın başının üzərində verilmiş iri ay təsvirinin ümumi kompozisiyaya əlavə lirik çalarlar bəxş etməsi də danılmazdır. Bu dəfə də ekslibrisin ofort texnikasında yerinə yetirilməsi, ilk növbədə onun ifadə etdiyi incə duyğuların inandırıcılığını qoruyub saxlamaqla bağlıdır...

Cəmil Müfidzadənin şair M.Rahim, F.Qoca və R.Həmzətova, musiqiçi Q.Qarayev, Ə.Əzizov və H.Əliyevə, rəssam D.Uzunov və V.Tolliyyə, jurnalist V.Trofimov və K.Abdullayevə, dövlət xadimi P.Yelistratova, eləcə də sənətşünas M.Tərlanova və F.İsgəndərova həsr etdiyi ekslibrislərdə də kompozisiyalar səciyyəvi bədii ünsür daşıyıcılığı ilə yadda qalır.

Kitab nişanlarının texniki həllində bir qayda olaraq oforta üstünlük verən C.Müfidzadə, həm də yaradıcılığının bu mərhələsində daha çox lirik və romantik olduğunu təsdiqləmişdir. Onun kompozisiyalara daxil etdiyi milli tutumlu ünsürlərdən həm də mənəvi dəyərlərimizin təbliği məqsədilə istifadə olunduğu da duyulandır. Bunu onun bolqar həmkarı Deçko Uzunova və eston qrafiki Vivi Tolliyə həsr etdiyi kitab nişanları yaxşı əks etdirir. Rəssamın pribaltikalı rəssamın ekslibrisində Azərbaycan məişət əşyalarından - misgərlik nümunələrindən istifadəsi həm də qadınların mətbəxə kişilərdən daha yaxın olmaları ilə əlaqələndirmək olar. Bolqarıstanlı rəngkarın kitab nişanında qürur və möhtəşəmlik rəmzi olan əski tikililərin qonşuluğunda ucalan Qız qalasına yer verilməsi də onun mənsub olduğu cinslə əlaqəsinin olduğunu ən azı ehtimal etmək olar.

Müəllif əgər jurnalist dostu Kamal Abdullayevin ekslibrisində onun uzaq-yaxın məkanlara daimi səfərlərinə işarə edən ünsürlərdən istifadə edibse, digər qələm sahibi Vladimir Trofimovun kitab nişanında isə onun onu ilhamlandıra biləcək qadın gözəlliyinin rəmz ifadəsinə üstünlük vermişdir.

Şair Məmməd Rahimin və Fikrət Qocanın kitab nişanlarının kompozisiyalarında milli naxış ünsürlərindən və ilham pərilərinin təsvirlərindən uğurla istifadə olunmuşdur. Bu nümunələrdə müəllifin cizgi və xətt incəliyini uğurla məna-məzmun daşıyıcılığına yönəltməsi duyulmaqdadır. F.Qocanın şaquli formata malik ekslibrisində yanı səhəngli qızın aylı pəncərəyə doğru dönüşündə hansısa həsrətə soymaq istəyi qabarıq hiss olunur.

Elə M.Rahimə həsr olunmuş kitab nişanda da ayrılıq motivi yer almışdır. Yaşantıları ilə baş-başa qalmış qızın ekspressiv görkəm almış oturuşunda sevgilisinə qovuşmaq həsrəti hiss olunmaqdadır.

Görkəmli kamança ustası Həbil Əliyevə həsr olunmuş ekslibrisdə musiqinin çalğısı ilə baş-başa qalmış obrazını ifadəli - nazik xətlərlə ifadə edən rəssam, dahi bəstəkar Qara Qarayevin ekslibrisində əsərlərinin adları ilə “musiqi açarı”na dönmüş qlobusdan istifadə etməklə, onun əsərlərinin bəşəri mahiyyət daşıdığına işarə vurmuşdur.

Sənətşünas Məmmədəğa Tərhanovun ekslibrisində də onun fəaliyyətinin yönümünü əyaniləşdirən müxtəlif ünsürlərdən məntiqlə istifadə olunmuşdur. Həmin nişanın kompozisiyasına alimin davamlı olaraq tədqiq etdiyi dekorativ-təbiiqə sənətə aid olan xalçanın və onun kitablarından birinin daxil edilməsi də dediklərimizi təsdiqləyir.

Ötən əsrin altmışıncı illərində Azərbaycan KP MK-nın ikinci katibi vəzifəsində çalışan Pyotr Yelistratovun rəssam tərəfindən kitab nişanının yaranması heç də təsadüfi olmayıb. Belə ki, respublikada işlədiyi müddətdə Azərbaycan rəssamlarını, xüsusilə də istedadlı və mütərəqqi baxışlı olanlarını daima diqqətdə saxlayan və onlara qayğı göstərən partiya rəhbərinə müəllif diqqətini təbii saymaq olar. Bu mənada onun ekslibrisinin yaradılması elə də asan olmayıb. Rəs-

sam bu çətin işin öhdəsindən gələ bilmişdir. Onun əli bayraqlı fəhlələrlə rəssam palitrasını qoşalaşdırması, əslində onun siyasi mənsubluğu ilə yanaşı, həm də incəsənətə-rəssamlığa olan rəğbətini gözəl əks etdirir.

Rəssamın dünyasını vaxtsız dəyişmiş Firuz İsgəndərova həsr olunmuş kitab nişanında da obrazlı ifadə vasitəsindən məntiqlə istifadə edilmişdir. Gəncin ömür yolunun qısalığını əks etdirən yarımçıq kitab səhifəsi, onun üzərinə sərilmiş gül və bu iki ünsürü yuxarıdan tamamlayan gözü yaşlı qızın təsviri kompozisiyanın daşdığı kədər yükünü gözəl əks etdirir.

Həyat və yaradıcılığı Azərbaycanla bağlı olan jurnalist Yevgeni Minayevin kitab nişanında isə rəssam, onun bu yurda bağlılığını ifadə etməyə çalışmışdır. Bunun üçün o, kompozisiyaya milli şəbəkə və Bakının emblemini daxil etmişdir. Jurnalistin mərkəzi hissəni tamamlayan adının Şərq xəttatlıq tərzində yazılması da məntiqli olub, kompozisiyanın ümumi ruhu ilə gözəl səsleşir...

Rəssamın ağ-qara cizgilərdən məntiqlə istifadəsinin nəticəsidir ki, bütün hallarda rəng yığcamlığı ilə seçilən ekslibrislərində gözlənilməz bədii nəticələrlə qarşılaşıq. Onun hər bir kompozisiyanın məna-məzmun daşıyıcıları olan əsas və köməkçi elementləri geniş bədii ümumiləşdirmələrlə yanaşı, duyulası zərifliyə bələməsinin heyrdədoğurucu görüntülərə çevrilmələri də ilk növbədə görkəmli sənətkarın illərlə topladığı nəzəri və təcrübi biliklərin ifadəsi sayılmalıdır. Bunu rəssamın memarlıq abidələri və neftlə bağlı əsərlərlə yanaşı, çoxsaylı kitab nişanlarında da müşahidə etmək mümkündür.

Bütünlükdə o, yaradıcılığında milli bədii qaynaqlara tapınan rəssamlardandır. Onun əski nümunələrimizə münasibəti səthi olmayıb, əsl yaradıcı mahiyyət daşıyır. Elə bunun sayəsində də əsərlərində milliliklə yanaşı, müasirlik və zaman kateqoriyası da nəzərəçarpan və duyulandır.

Onun ekslibrisləri işləmə manerasına, kompozisiya biçiminə görə də orijinal olub, heç kimi xatırlatmır. Onları diqqətlə nəzərdən keçirdikdə rəssam dəst-xəttinin sabitliyinə yeni bədii keyfiyyətlərin əlavə olunduğu açıq duyulur.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan incəsənəti (K.Kərimov, R.Əfəndiyev, N.Rzayev, N.Həbi-
bov). Bakı, 1992. 344 səh.
2. Əliyev Ziyadxan. Cəmil Müfizadə. Cizgilərə hopan ömür. Bakı, 2010.
212 səh.
3. Əliyev Ziyadxan. Azərbaycan ekslibrisi. Bakı, 1988. 84 səh.
3. Петров-Стромский В. Связь времен. Москва, 1988. 120 стр.

Муса Амирасланов

Книжные знаки народного художника Джамиля Муфидзаде

Резюме: Наряду с произведениями, прославляющими древнюю и новейшую историю, а также природные богатства Азербайджана, книжные знаки занимают особое место в творческом наследии народного художника Джамиля Муфидзаде (1934-2019). Эклибрисы впервые появились в его творчестве в шестдесятые годы XX века. Книжные знаки, созданные им в 1967–1969 годах, являются примером безграничных художественных возможностей этого жанра.

Прежде всего, следует отметить, что созданные им книжные знаки существенно отличаются от других образцов этого жанра, созданных до него в национальном пространстве. В его эклибрисах особое внимание было уделено преувеличению эстетического разнообразия их художественного потенциала. Другими словами, главной целью автора было своеобразное отношение к результатам художественных процессов, происходивших в азербайджанской графике в средневековья и продолжающихся по сей день. И главную свою цель он видел в индивидуальном подходе к уже существующим художественным принципам. Хотя это не так просто, но чувствуется, что эклибрисы созданные художником, посвященные людям разных профессий, отличаются разнообразием форм, тонкими выражениями и цветовыми решениями, поэтому они не забываются надолго из-за эстетики, с которой мы никогда раньше не встречались.

В этом смысле, эклибрисы Джамиля Муфидзаде посвященные самому старейшему жителю планеты Ширали Муслимову, поэтам М.Рахим, О.Саривелли, Ф.Годжа и Р.Гамзатову, музыкантам К.Караеву, А.Азизову и Х.Алиеву, художникам С.Бахлулзаде, Д.Узунову и В. Толли отличаются характерными художественными элементами. Запоминаются интересными композициями книжные знаки журналистов В. Трофимова и К. Абдуллаева, государственного деятеля П. Елистратова, а также искусствоведов М. Тарланова и Ф. Искендерова.

Ключевые слова: графика, эклибрис, рукопись, штрих, символ, выражение, традиция, история.

Musa Amiraslanov

Book signs of people's artist Jamil Mufidzade

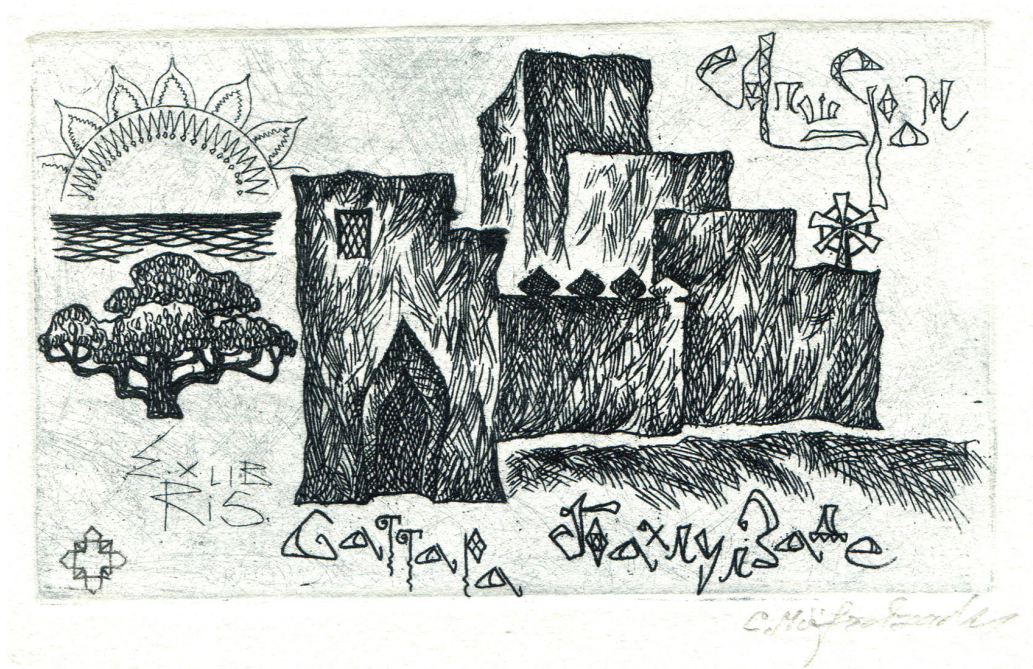
Summary: Along with the works glorifying the ancient and recent history and natural resources of Azerbaijan, book marks have a special place in the artistic heritage of the People's Artist Jamil Mufidzade (1934-2019), which covers half a century. Thus, his work in the sixties was also marked by his appeal to exlibris-book marks. The book labels he created in 1967-1969 are examples of the endless artistic possibilities of this genre.

First of all, it should be noted that the book symbols created by him differ significantly from other examples of this genre created in the national space before him. Thus, special attention was paid to the exaggeration of aesthetic diversity in their artistic capacity. In other words, the main author's goal was to take a unique approach to the results of artistic processes that have taken place in the Azerbaijani graphic art since the Middle Ages and continues to this day, to demonstrate an individual approach to already visible artistic attitudes. Although it is not so easy, it is felt that the artist presents ex-libris dedicated to different professions with different shapes, expressions and color solutions, and it is not forgotten for a long time because of the aesthetics we have never encountered.

In this sense, Jamil Mufidzadeh's old inhabitant Shirali Muslimov, poets M. Rahim, O.Sarivalli, F.Goja and R.Hamzatova, musicians G.Garayev, A.Azizov and H.Aliyeva, artists S.Bahlulzade, D.Uzunov and V. Tollia, journalist V.Trofimov and K.Abdullayev, statesman P.Yelistratov, as well as art critics M. Tarlanova and F.Isgandarov are also remembered for their characteristic artistic elements.

Key words: graphics, eclipses, manuscripts, cartoons, symbols, expression, tradition, history.





Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27. 08. 2021

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

UOT 73.

Qalib Qasimov
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası
direktor
E-mail: qalibzod@gmail.com

SƏNƏT ƏSƏRLƏRİNİN TƏHLİL VƏ TƏNQIDI HAQDA

Xülasə: Sənət əsərlərinin ifa tərzinin, janrının və texnikasının mürəkkəbləşdiyi müasir dünyada qloballaşma və cəmiyyətin sosial strukturlarında dəyişikliklər baş verir, incəsənətin ümumi mahiyyəti də hər yerdə dəyişir. Sənətin tənqidi və təhlili ilə bağlı mətbuatda çıxan nəşrləri və bəzi akademik əsərləri nəzərdən keçirərkən, tənqidin əhəmiyyətinə önəm verilsə də, bədii əsəri tam dərk etmək, onu yazılı və şifahi şəkildə izah etmək üçün yetərinəcə bacarıq görə bilmirik. Bunun əsas səbəblərindən biri sənət əsərlərinin qiymətləndirilməsi və təhlili üçün daim yenilənən mühitin və ya platformaların olmaması ola bilər. Bu məqalə əsasında çıxış və məqalələr yazmağın, təkcə sənət tarixi və nəzəriyyəsi sahəsində deyil, həm də tənqid və təhlil məsələləri ilə bağlı tədqiqatların (xüsusən də Azərbaycan dilində) aparılmasının vacibliyini bir daha vurğulamaq istəmişik.

Açar sözlər: tənqid, hermenevtik, fənlərarası, şərh, təsvir, mühakimə

İncəsənət əsərini necə anlayaq? Bu sual bir çoxları üçün tarixin uzun zamanlarının burulğanında özünə həmişəlik yer qazanmışdır. Çünki insan onu əhatə edən gerçəklikləri dərk etmək istəyini hər zaman qəlbində daşıyır. Ən qədim çağların mağara rəsmlərindən başlayaraq, zamanımızın rəqəmsal (digital) incəsənətinə qədər böyük yol keçmiş sənət onu yaradan rəssamın daxili və zəhəri dünyasının birgə maddiləşməsilə ortaya çıxan məhsullar bütünüdür. İncəsənət əsəri adlandırdığımız hər bir belə məhsul rəssamın bəlli fikir və düşüncələrinin, hiss və həyəcanının, sevinc və kədər kimi duyğularının üzə çıxması ilə təsvir müstəvisinə gələn tam bir bütündür. Bu əsərlər onları yaradanın şəxsiyyətini, mənəvi aləmini, kimliyini əks etdirməsi ilə bərabər dövrün meydana gətirmiş olduğu məxsusi xüsusiyyətləri də ortaya qoymaqladır. Ona görə də bəzən sənət əsərlərinə bir də cəmiyyətin bütün özəlliklərini əks etdirən güzgü kimi də baxmaq olar. Təsadüfi deyil ki, Platon sənəti bir təqlid, kölgə adlandırırdı. Yəni ideyanın, həqiqətin yansıması olan sənət doğru və yanlışın, hətta var olub, olmamağın güzgüsüdür. Platon bir rəssamın yaratdığı əsərində kölgənin kölgəsini göstərdiyini düşünür və qeyd edirdi ki, sənət insanlara əyləncəli təsir göstərir və sənətin həz-zini başqa bir hərəkətdən almaq mümkün deyil. F.Nitşse "Musiqinin ruhundan faciənin doğuşu" adlı kitabında yunan dramına əsaslanan sənət və fəlsəfəni də-rindən araşdırmış və insanın təməlinin xəyal və mahnıdan qaynaqlandığını qeyd

etmişdir. F.Nitşseyə görə Dionis və Apollon adlı iki sənət tanrısı vardır ki, onlardan da birincisi musiqini, ikincisi isə heykəli simvolizə edir. Musiqi ilə insan özünü yenidən tapır, heykələ verilmiş forma ilə inkişaf edərək mükəmməl forma səviyyəsinə yüksəlir. Z.Freydə görə isə “biz”dən bəhs edən elm və “mən”dən danışan sənət “insana aparan ən qısa yoldur”. Psixanalitik baxımından o, sənəti yaradıcılıq və yeni həllər tapmaq bacarığı, inandırıcı və mənalı xüsusiyyətlərə malik xəyali məhsullar yaratmaq qabiliyyəti kimi xarakterizə edirdi.

Sənət əsərlərini doğru anlamaq üçün incəsənətin təməl tərkibini (komponentlərini), keyfiyyət və mahiyyətini ayırd etmək, onun tərifini vermək, ən əsası da təhlil etmək lazımdır. Bunun üçün incəsənətdəki dəyərlərin qarışıqlığı, sənət tənqidinin doğru aparılması, incəsənətin digər sahələrlə əlaqələrini də bilmək gərkdir. Bu işin təməlində incəsənət tarixi, mifoloji, ikonografik təhlil, estetik tənqid və elmi yanaşma dayanır.

S.D.Petrenko yazır: “Yarandığı gündən bəri sənət nəzəriyyəsi bir neçə metodoloji yanaşma təklif etmişdir: formal üslub metodu, “Vyana məktəbi”, ikonografiya, strukturalizm, ikonologiya və sosioloji yanaşma, semiotika” [2]. Göründüyü kimi, sənət tarixində təhlil üçün müxtəlif yanaşma, metod və bədii sistemlər təklif olunub. Bu metodların hər biri haqda ayrıca danışmaq olar.

Lakin incəsənətin əsrlərlə keçdiyi tarixi yolda, xüsusən də 20-ci əsrin və 21-ci yüzilliyin ötən dövrünün çoxsaylı avanqard sənət qruplarının, modernizm sənətinin üslublarını və üslub uyğunsuzluqlarının izahını vermək üçün universal yanaşmaların, formal sistem və məktəblərin inkişafı qaçılmaz olmuşdur. Sənətsü-naslığın qarşısında duran vəzifələrdən biri də bütün bu mürəkkəb üsul, metod və yanaşmalarla bərabər incəsənətin sadə istehlakçısına sənət əsərini doğru tənqid və təhlil etməyi izah etməkdən ibarət olmalıdır. Burada iki əsas istilahın - tənqid və təhlil üzərində düşünməyə dəyər.

Bir qədər tənqid anlayışı haqda danışaq. “Tənqid anlayışının bir çox dillərdə istifadəsi və törəmiş halı var. Yunanca “kritike” sözündən alındığı və mühakimə anlamına gələn “krinein” sözündən törədiyi söylənməkdədir. İngiliscə “critique”, Osmanlıcada “Tenkid və intikat” sözlərindən götürülmüşdür [4]. Azərbaycanda “tənqid” sözündən geniş şəkildə istifadə olunur. Konseptual baxımdan tənqid özündə bir çox sahəni birləşdirməsinə baxmayaraq, məna və qavram olaraq əlaqələri bir-birindən fərqlidir. Məna baxımından bir sənət əsərini tənqid etmək anlamına gəlsə də, konseptual baxımdan şəkil üzərində bir çox bilgi və mədəni analizlərin aparılması və şərh verilə bilməsinə deyilir.

Sənət tənqidi bir sənət əsərini tənqid etmək, o əsərə qarşı həssas bir əks reaksiya vermə müddəti olaraq qəbul oluna bilər. Bir çoxları tənqidi yanlış olaraq sadəcə, əsərdə nöqsan axtarmaq işi kimi başa düşür. Halbuki, bu, belə deyil. Hamımız bilir ki, rəssamlar öz əsərini yaradır, təsvir müstəvisi üzərində fikrini izah edir, ötürmək istədiyi ismarıcı verir və çəkilib kənarda durur. Geridə qalanı

isə sənət xiridarları və mütəxəssislərin öhdəsinə düşür. Zənnimcə V.Özsoy haqlı olaraq qeyd edir ki, „Sənət tənqidi bir sənət əsərinə bütün detalları ilə cəmiyyət konteksti içində baxmaq, müəyyənləşdirmək, təhlil etmək, ona şərh vermək və mühakimə dövrüdür” [6].

İncəsənət inkişaf etdiyi kimi zamanla sənət tənqidinin özü də inkişaf edir, yeni üsul və metodoloji yanaşmalar, çeşidlər meydana çıxır. Dr. Evren Daşdağ sənət tənqidi çeşidlərinin əsasən dörd yerə ayrılmasından bəhs edir: Mətbuat tənqidi; Pedaqoji tənqid; Akademik tənqid; Populyar tənqid [3].

Müasir sənət pedaqoqlarından olan, amerikan bəstəkarı və musiqi nəzəriyyəçisi Morton Feldman (1926-1987) özünəməxsus bir tənqid üsulu irəli sürmüşdür. Ona görə “iki cür sənət tənqidi vardır. Subyektiv və kontekst tənqidi. Subyektiv tənqid, yəni intrinsie (əslində olan, yaradılışdan var olan-daxili) tənqidində diqqətlər tək bir sənət əsərinə gözlənilən və hiss olunan bilikdən mənə çıxaran xüsusiyyətlər üzərində cəmlənir. Kontekst içində, yəni - extrinsie (xarici, zahiri) tənqiddə isə sənət əsərinin yaradıldığı sosio-tarixi zamanlara bağlı bilikləri əsasında araşdırma üsulundan bəhs olunur” [5].

Sənət tənqidçiləri Ervin Panofski tərəfindən inkişaf etdirilən metodlara da müraciət edirlər. O, incəsənət əsərini üç ayrı fazada təhlil olunan mənalandırmanın vacibliyini vurğulamışdır. Təbii mənə; Başa düşülməli mənə; Əsl və məzmun mənalandırılması.

E.A.Buketov adına Qaraqanda Dövlət Universitetinin Təsviri sənət və dizayn kafedrasının professoru L.R.Zolotaryeva özünün “Sənət əsərlərinin təsviri və təhlili-estetik, incəsənət və pedaqoji alətlər” adlı məqaləsində [1] incəsənət əsərlərinin təhlili üçün metodoloji ardıcılıqları dəqiq təsvir etmiş, bir sənət əsərinin təsviri və təhlilində istifadə olunan estetik, sənətsünaslıq və pedaqoji vasitələrə diqqəti cəlb etmişdir. Larisa Romanovnanın məqaləsində qeyd olunan tematik plana incəsənətin estetik nəzəriyyəsi, morfologiyası, plastik sənətlərin spesifik xüsusiyyətləri, semiotika və hermenevtikası (təhlil və təsvir kontekstində), bədii mətnin təhlilinin metodoloji əsasları, sənətin faktoqrafik öyrənilməsi, sənət əsərinin emosional-estetik qiymətləndirilməsi ilə bağlı məsələlər daxil edilmişdir.

Hazırda sənət tənqidçiləri və ya sənətsünaslar arasında aktual olan bir sual da ortaya çıxır - mövcud metodoloji yanaşmalardan məhz hansını zamanəmizin vizual sənətlərinin öyrənilməsində əsas götürmək, məhsuldar hesab etmək olar?

Bəziləri postmodernizmin nümayəndələrinin əsərlərinin çoxsaylı şərhləri kimi pedaqogikada əsaslandırılan hermenevtik (qədim yunanca “təfsir sənəti” sözündəndir) metodu təklif edirlər. Çünki bu metod əksər hallarda ziddiyyətli şərhlərə yönəldilmiş, müəyyən dərəcədə də qeyri-klassik sənət anlayışları ilə əlaqələndirilə bilər. Bundan başqa ən çox istifadə olunan metodlardan biri sinergetik (sinergetika - qədim yunan dilindən συν- “uyğunluq” və activityov – “fəa-

liyyət” mənasına malik bir ön sözdəndir) fənlərarası yanaşma metodudur. Elmi tədqiqat məntiqinə görə bu tədqiqat metodu müxtəlif elmlər arasında qarşılıqlı əlaqə, tədqiqat mövzusu haqqında bilik əldə etmək, mövzunun kompleks bilikləri nəzərə alınmaqla, müxtəlif alt sistemlərin qarşılıqlı əlaqəsinin müəyyənləşdirilməsi söylərinə əsaslanan, termodinamik tarazlıqdan uzaq olan açıq sistemlərdə model və quruluşların meydana gəlməsini və özünü təşkil etməsini izah edən elmlərarası bir istiqamətdir. Onun sayəsində ictimai reallıqların sinerjistik anlayışına, insanların idrak və yaradıcılıq fəaliyyətlərinə, təhsilin sinergetikasına, həyatın sinergetikasına keçid edilir. Qeyd etmək istərdim ki, sənət təhsilində məzmununa görə fərqli metodoloji yanaşmaların tətbiqi sənət nəzəriyyəsini lazımi iş alətləri ilə təmin edə bilməz. Təbiət və quruluş baxımından eklektik olan fənlərarası metod, sənət tarixinin digər fənlərin kateqoriyalı aparatında həll olunmasına səbəb olur.

Göründüyü kimi, əsərin tənqidini, başqa sözlə əsl qiymətini isə sənət istehlakçısı və ya alıcısı, yaxud da sənət tarixçiləri və ya sənətsünaslar verir və bunun üçün müxtəlif metod və yanaşmalar mövcuddur. Bu zaman bəlli bir qayda və ardıcılığa əməl etmək lazımdır. Onlar aşağıdakılardır:

Təsvir. Təsvir mərhələsində əsərdəki ön quruluş elementləri və maddi şeylər deyilən bilgi obyektləri təsvir olunur. Bir sənət əsərinin necə sənət forması olduğu və əsərin görünən səthində nələrin olduğunu müəyyənləşdirmə mərhələsidir.

Tənqid. Şəkildə nə var?, Nə görürük?, Bu hansı sənət formasıdır?, Mövzu nədir?, Hansı cizgilər üstünlük təşkil edir? və s. şəkildə olan suallara bu mərhələdə cavab verilir.

Təhlil. Təhlil etmək mərhələsi sənət əsərinin var olma tərzinin sənətin prinsipləri ilə əlaqəsini quraraq, müfəssəl bir analiz aparmaqdır. Bu sırada bir sənət əsərinin necə yarandığı ortaya çıxarılır. Buna görə də rəssamların cizgi, rəng və naxışlarla işlədikləri təkrarlar və bunların arasında qurduqları əlaqələr, kompozisiya tərtibatına diqqət yetirmək lazımdır. Belə bir müayinə üçün rənglər necə düzənlənib?, Yer necə qurulub?, Işıq və kölgə münasibətləri necə tənzimlənib?, Əsərdə incəmi və ya ağırmı bir hava dominantlıq təşkil edir?, Hansı texnikalardan istifadə olunub?, Mazoklar, fırçanın zərbələri necə vurulub? kimi suallara cavab verilir.

Şərh etmək. Bir sənət əsərindən anlam çıxarmaq, onu başlı-başına anlamağa yönəlmiş bir sürəcdir ki, xüsusilə də duyğusal bağlar, simvollar, çağdaş və tarixi qavram olaraq şərh etməyi tərif etmək mümkündür. Burada əsas məsələ təsvir və təhlil bölümünədək detalların əsas götürülməsi ilə fərdi şərhlərlə dəstəklənməsidir. Bu məsələdə insan daha çox yaradıcı səviyyəyə yönəlir və bir əsərdə şəkillənənə qədər, rəssamın zəhnindən keçirmiş olduğu məqsədə dair düşünməyə dəvət olunur. Məsələn əgər bir sənət əsərində işıq və kölgə, ritmlərin kəskin ziddiyyəti istifadə olunubsa, burada nə məqsəd güdülmüşdür? şəkildə suallara ca-

vab vermək lazım gəlir. Sənət əsərinin mövzusu nədir?, Nə demək istənilib?, Rənglər emosional yöndən necə təsir edir?, Əsərə tamaşa etmək hansı hissləri doğurur?, Hansı rəngləri və onların çalarlarını görə bilərsiniz?, Rənglər nəyin rəmzi kimi qəbul oluna bilər?

Mühakimə etmək. Mühakimə şüurlu seçim deyilən bir mərhələdir. Əsərin nədən olduğu, nə üçün gözəl və dəyərli olduğuna dair dəqiq bir mühakimə yürütmək lazımdır. Bir sənət əsərinin və ya hadisənin nə üçün incəsənət olaraq qəbul edildiyini açıqlaya bilmək üçün bəzi qiymətləndirməyə ehtiyac duyulur. Mühakimə professional tənqidçi və mütəxəssislərin səlahiyyətinə daxil olan bir mühakimə yox, bir uşağın zehindəki seçimətmə anamlı bir mühakimədir. Bu zaman da aşağıdakı suallara cavab vermək lazımdır. Bu əsərlə özünü inkişafa nail olmaq mümkündürmü?, O əsər barədə nələr hiss edirsiniz?, O əsərə sahib olmaq istəyirsinizmi?, və ən əsası da niyə?

İncəsənət əsərlərinin üslub, janr və icra texnikasının mürəkkəbləşdiyi, qloballaşmanın və cəmiyyətlərin sosioloji quruluşlarında dəyişikliklərin baş verdiyi müasir dünyada incəsənətin ümumi xarakteri dəyişilir. Mətbuatda və bəzi akademik səviyyədə sənət tənqidi və təhlili ilə bağlı yazılanlarla tanış olduqda tənqidin vacibliyinin vurğulanmasına baxmayaraq, sənət əsərini tam mənada başa düşmə, onu yazılı və şifahi dillə çatdırma mövzusunda yetərli qabiliyyətləri görə bilmirik. Tənqid və təhlilə dair suallara cavab vermək üçün sənət əsərlərini anlamağa və ya onları başqalarına izah etməyə çalışanlar sənət əsərlərinin təhlili və tənqidinin strukturunu, onun elementar ardıcılığını bilməlidirlər.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Л.Р.Золотарева. Описание и анализ произведения искусства - эстетико-искусствоведческий и педагогический инструментарий -<https://cyberleninka.ru/article/n/opisanie-i-analiz-proizvedeniya-iskusstva-estetiko-iskusstvedcheskiy-i-pedagogicheskiy-instrumentariy>

2. С.Д.Петренко. Анализ произведений изобразительного искусства XX века (к проблеме методологии в педагогическом искусствознании) - <http://www.art-education.ru/electronic-journal/analiz-proizvedeniy-izobrazitelnogo-iskusstva-xx-veka-k-probleme-metodologii->

3. E.Daşdağ. Sanat Eseri Eleştirisine Bir Örnek: Üçüncü Mevki Vagon - <https://docplayer.biz.tr/20773174-Sanat-eseri-elestirisine-bir-ornek-ucuncu-mevki-vagon.html>

4. O.Hancerlioğlu. Felsefe sözlüğü (5.baskı) İstanbul (1979), səh, 101

5. O.Kırıçoğlu, M.Stokrocki. Ortaöğretim Öğretimi. Ankara (1997)

6. V.Özsoy. Görsel Sanatlar Eğitimi (Resim İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri) (1.basım) Ankara, 2003

Галиб Гасымов

Об анализе и критике художественных работ

Резюме: В современном мире, где стиль, жанр и техника выполнения произведений искусства становятся все сложнее, происходит глобализация и изменение социальных структур общества, также повсеместно меняется общий характер искусства. При ознакомлении с публикациями в прессе и некоторыми академическими работами, связанными с критикой и анализом искусства, несмотря на подчеркивание важности критики, мы не можем усмотреть достаточных способностей в части понимания произведения искусства в полной мере, и объяснения его в письменной и устной форме. Одна из главных причин этого, возможно кроется в отсутствии постоянно обновляющейся среды или платформ для оценки и анализа произведений искусства. Исходя из этой статьи, еще раз стоит подчеркнуть значение написания выступлений и статей, проведения исследований (в частности, на азербайджанском языке) не только в области истории и теории искусства, но и по вопросам критики и анализа, его методов, способов и средств.

Ключевые слова: критика, герменевтический, междисциплинарный, толкования, описание, суждение

Qalib Qasimov

About analysis and criticism of art works

Summary: The general nature of art is changing in the contemporary world, where the style, genre and performance techniques of works of art become complicated more and more and changes take place in the globalization and social structures of the society. Although the importance of criticism is emphasized in the media and academic level writings regarding criticism and analysis of art that we identify, we do not see enough ability to fully understand the work of art and express it in written and verbal language. Perhaps one of the main reasons for this is the lack of a constantly updated environment or platforms for evaluating and analyzing works of art. Referring to this article, it is necessary to emphasize the importance of writing speeches and articles, making research (especially in Azerbaijani) on criticism and analysis, its methods, techniques and tools, sequences etc. once again, along with the history and theory of art.

Key words: criticism, hermeneutics, interdisciplinary, commentary, description, judgment

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17. 10. 2021

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

UOT 75.

Fidan Cəfərova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: fidanceferova01@gmail.com

SƏMƏDAĞA CƏFƏROVUN YARADICILIĞINDA CAVİD MÖVZUSU

Xülasə: Cavid əsərlərinin ümumiləşdirilmiş kompozisiyalarından ibarət olan bu böyük layihədə bütün obrazların jestlər və üz mimikaları ilə ötürdüyü hisslər əsərin uğurlu olduğunu göstərir. Heç bir simada xoş əhval-ruhiyyə, sevinc, xoşbəxtlik hissini görə bilmirik. Əsərin əvvəlindən sonuna qədər süjetlər və obrazların slindrvari ağır elementlərlə izlənməsi burada dramatikliyin ön planda olmasını göstərir.

Səmədağa Cəfərovun Hüseyn Cavidin əsərlərinə həsr etdiyi “Keramika qamması” silsiləsinin natamamlığının həllinə ümid edirik. Əsər Cavid irsinin əbədiləşməsinə, tədqiqinə ciddi töhfələr verməyə qadirdir.

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, Səmədağa Cəfərov, rəngkarlıq, qrafika, obraz

Bəşəriyyətin unudulmaz şəxsiyyətlərindən biri olan Azərbaycan şairi, yazıçı və dramaturq Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm cərəyanının əsas nümayəndəsi, romantik şeir və mənzum faciə janrının banisi hesab edilir. “Şərqin Şekspiri kimi adlandırılan Hüseyn Cavidin Azərbaycan mədəniyyətində yeri və əhəmiyyəti mədəni irsinin mühüm aspektidir”. (1)

Həyat faciəsi, yaradıcılıq yolu və fərdi üslubu ilə mədəniyyətimizdə daim aktual olan Cavid Əfəndi əbədi mövzuları, personajları ilə ümumbəşəri dəyərləri öz əsərlərində əks etdirmişdir. Məhz bu baxımdan Cavid və onun dünyası (öz obrazı, əsərləri və onların təsviri interpretasiyaları) təsviri sənətimizin hər bir inkişaf mərhələsində dolğun əks olunmuşdur. Bu bədii proses ədibin yaşayıb-yaratdığı dövrdən başlayaraq müasir mərhələdə davam edir.

Tarixi-ictimai vəziyyətdən asılı olaraq Cavid obrazına müraciət özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Eyni zamanda spesifik cəhətlər onun obrazının tətbiq olunduğu sahələrdən də asılıdır.

Hüseyn Cavid obrazına aktiv təsviri müraciət 1960-cı illərdən başlayır. Sovet İttifaqında siyasi mühitin ümumi mülayimləşmə, Stalin repressiyalarının reabilitasiya mərhələsində Cavid və onunla bağlı mədəni mətnlərin yenidən dəyərləndirilməsi baş verir. Kitab qrafikasında bu proses xüsusi yer alır. Eyni zamanda rəngkarlıq əsərlərində fərdi münasibət vurğulanır (Zivərbəy Əhmədbəyov, Mikayıl Abdullayev, Oktay Sadıxzadə, Böyükağa Mirzəzadə, Elman Cəfərov, Arif Hüseynov, Baba Əliyev, Elmira Şahtaxtinskaya, Nəcəfqulu İsmayılov, Telman

Abdinov, Kamil Nəcəfzadə, Hüseyn Əliyev, Əli Verdiyev, Aydın Rəcəbov, Abbas Məmmədov, Hüseynqulu Əliyev, Məmməd Şirzadəv, Məmmədəli İsmayılov, Ənvər Əliyev, Altay Hacıyev, Mir Cəlil Seyidov, Vəqif Ucatay, Elxan Tahirov, Nürhüseyn Mahmudov, Yusif Hüseynov, Abazər Qardaşbəyov, Sabir Qədimov, Ülviyyə Həmzəyeva, Qədirulla Bağirov, Əli Səfərli). Plastik sənətlərlə yanaşı Cavid obrazı dekorativ-tətbiqi sənətlərdə də ciddi yer alır. Burada Kamil Əliyevin xalça üzərində yaratdığı portreti vurğulamaq zəruridir.

Hüseyn Cavid mövzularına öz rəsm əsərlərində müraciət edən Azərbaycan rəssamı Səmədağa Cəfərov rəngkarlıq və qrafika ilə yanaşı, milli keramika sənətinin görkəmli nümayəndələrindəndir. 1970-ci illərdə bədii fəaliyyətə başlayan rəssam dövrünün ənənəvi bədii təhsilini ilk dəfə Ə.Əzimzadə adına Rəssamlıq məktəbində, 1973-cü ildə Leninqradda V.İ.Muxina adına Ali Rəssamlıq məktəbində keramika və şüşə ixtisası üzrə almışdır. Daha sonra təhsilini iki il müddətində qrafika üzrə davam etdirmişdir.

Bu illərdə milli təsviri sənətimizdə formalaşan yeniliklər rəssamın yaradıcılığında əks olunur. S.Cəfərov şərti olaraq “Abşeron məktəbi” adlanan bədii istiqamətin formal-üslubi xüsusiyyətlərinə malikdir. Rəngkarlıq və qrafika əsərlərində ümumiləşdirilmiş formalar, məkan və həcm həllində geniş ümumiləşdir-mələrə üstünlük verən Cəfərov, fərdi üslubunu sahələrarası spesifikada müəyyən edir. Bu baxımdan onun fərqli texnikalarda işlənən rəngkarlıq əsərləri, rəsm nümunələri, eskizləri, qravürləri həcmli sənət formatına rahatlıqla transformasiya olunur.

Cavid mövzusuna müraciət 1979-cu ilə aiddir. Həmin illərdə yaradıcılıq fəaliyyətinə başlayan S.Cəfərov dəbdə olan modernizm cərəyanlarında təsirini hiss etdirir. “Əsərlərində P.Pikassonun və J.Brakin kubizmindən, P.Klinin konstruktivizmindən, X.Mironun və V.Kandiskinin abstraksionizmindən, S.Dalinin sürrealizmindən təsirlənən, bu istiqamətləri yaradıcılığına təməl seçən rəssam nəticədə özünə xas və təkrarolunmaz forma və biçimdə tablolar yaratmışdır. Amma buna rəğmən rəssamın əsərlərində millilik bu və ya digər şəkildə, ya kolarit kodları ilə, ya da başqa ifadə vasitələri ilə önə çıxır” (2. 59).

“Rəssam Cavid yaradıcılığı ilə uşaqlıqdan tanış idi. S.Cəfərov bir əsəri yaratmaq üçün onu dərinlən öyrənməyin vacib olduğunu, Azərbaycanın tarixinə keçən Cavid mövzusunu, onun əsərlərini və obrazlarını yaratmağın heç də asan olmadığını vurğulayır. O, daha çox Cavidin əsərlərinin əsasında qoyulmuş teatr tamaşalarının obrazlarından bəhrələnib. Rəssam bunlardan A.M.Şərifzadəni, R.Təhmasibi, R.Darablini xüsusilə qeyd edir. Nəticədə, 1979-cu ildə yaradılan “Keramika qamması” layihəsi meydana gəlir” (rəssamla müsahibə. F.C.).



Burada “İblis” obrazını süjetin mərkəzində, sanki yarasayabənzər qanadlara və ayaqlara, başında olan buynuzlarla təsvir edilmiş şəkildə görürük. Layihənin kontekstində “İblis” pyesi üçün ayrılan hissə bütövlükdə bu böyük qanadlar üzərində qurulur. Burada rəssam İblisin tələsinə düşmüş bütün obrazları bu qanadlar üzərində bir kompozisiya halına salaraq birləşdirib. Qanadlardakı bu simalarda məyusluq, qəmginlik və peşmançılıq hissini rəssam əsərin izləyicisinə çatdırmağı böyük ustalıqla bacarıb. Pis əməlləri, şeytanlığı özündə ümumiləşdirən bu obrazın digərlərindən daha böyük və daha fərqli işlənməsinə səbəb İblisin, şeytanın bütün bəşəriyyət üçün böyük bir bəla olması, eləcə də H.Cavidin əsərləri arasında bu obrazın “əbədi” olması kimi dəyərləndirmək olar. Bununla yanaşı əsərin yuxarı sol tərəfində təsvir edilmiş sanki alovlar içərisində olan iki mələk qanadlı simanın qarşı qarşıya dayanmasını mələklərin də iblisləşə biləcəyi kimi qəbul edə bilərik.



“Səmədağa Cəfərov əsərində “İblis”i süjet xəttinin əsası kimi vurğulayaraq H.Cavidin digər əsər obrazlarına da müraciət edir. “Topal Teymur”, “Səyavuş”, “Şeyx Sənan”, “Xəyyam”, “Knyaz”a da fərqli yanaşması ilə rəssam öz peşəkarlığını bir daha sübut edir. Əsəri incələyərkən əsas obrazlara xüsusi yanaşmasını görürük. Cavid “Topal Teymur” əsərində “Qardaş qardaş qanı içiyor. İştə siyasət və rəyasət bəlası!” deyərək savaşa olan münasibətini ifadə etdiyini, məhz bu cümlələrdən təsirləndiyini deyən Səmədağa Cəfərov öz layihəsində sanki müharibə, düşmənçilik obrazları ilə bu əsərə aid eskizlərə həyat verdiyini qeyd edir” (rəssamla müsahibə. F.C.). “Topal Teymur” müxtəlif süjetlər arasında daha

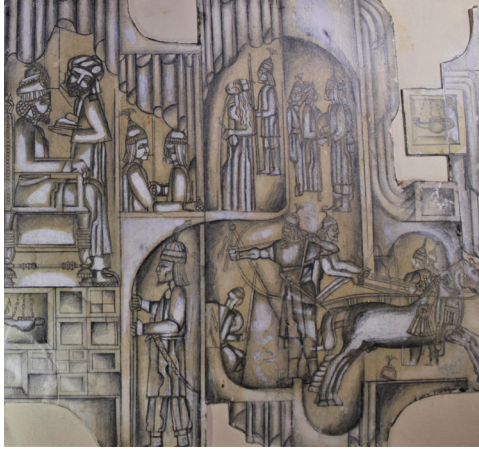


kəskin xətlər, ştrixlərlə işlənməsi ilə fərqlənir.

“Şeyx Sənan” əsərindən götürülmüş personajların hərəkət və jestləri əsərdəki obrazların bir biri ilə ünsiyyətini əks etdirir. Quruluş baxımından möhtəşəm kompozisiyanın həllini, əsərdə canlandırılmış bu süjetin rənglərin digərlərinə nisbətə daha isti tonlarda təsvirini görürük. Bu rəng tonlarını Sənan və Xumarın bir-birlərinə olan məhəbbəti kimi dəyərləndirə bilərik. Əsas obrazlar mərkəzdə birlikdə təsvir edilsə də burada Sənanın bütün baxışları, əllə-

rinin Xumara doğru istiqamətlənib onu möhkəm tutması ilə ona təslim, onun eşqinə görə hər şeyə hazır olmasını, Xumarın isə üzünün Sənana tərəf olmaması onların bu həyatda birlikdə ola bilmədiklərinin göstəricisi kimi qəbul edə bilərik. Rəssamın Sənanın başı üzərində təsvir etdiyi mələyin ondan üz çevirməsini papasın “içiniz bu şərabı öyleyse” (3) dedikdə Sənanın şərabı içməsi və “pək gözəl Şeyxim al, al şu xaçı da as” (3) sözlərindən sonra xaçı asması dininə xəyanət etməsi kimi göstərilir”.





Məhz burada biz Sənanın da İblisə yenildiyini görürük. Platonun öz gürcü-xristian qızını bir müsəlmana yar etmək istəməməsini rəssam kompozisiyanın Sənan və Xumardan sol tərəfdə narazı simalı obraz kimi təsvir edib.

Dramaturqun “Səyavuş” əsərinin təsvirini kağız üzərində bir tamaşa səhnəsi kimi göstərən rəssam burada “Səyavuşun analığının ona vurulmasını daha sonra bunu öyrənən atasının onların günahsızlıqlarının sübutu üçün ilk olaraq Südəbənin atəşdən keçmə göstərişini verməsini” (4) süjetin sağ tərəfin-

də ayrılmış bölmədə digər hissələrdən qaranlıq, tünd rəng tonları ilə işləməsi bu səhnəni daha da fərqləndirib. Bu süjetdə “Kavusun Səyavuşu İran-Turan qarşıdumasının baş verməsi səbəbindən müharibəyə göndərməsi, sol tərəfdə isə Südəbənin buna etiraz etmə səhnəsi” (4) təsvir olunub. Səhnə tamaşasını xatırladan bu məqamlar bölmələrə ayrılmış şəkildə göstərilmişdir.

S.Cəfərov ədibin əsərləri arasında daha çox müasirliyə yaxın olan “Knyaz” dramına da böyük yer ayırmışdır. Rəssamın çəkdiyi eskizlərdə “Knyaz”a bədii münasibət özünəməxsus şəkildə duyulur. Burada Knyaz döyüş kostyumunda, dağınıq saçlı, üzərində xəncəri ilə təsvir olunmuşdur. Yanındakı xanım isə saçları yığılmış, uzun, geniş ətkli və yaxası açıq əlbisə geyinmişdir. Sadə kəndli olan Salomonu da əsərdə təsvir edən rəssam onunla öz hissələrini qarşı tərəfə ötürməyi bacarır. Onun başında papaq, əynində isə bütün bədənini örtən geyim vardır. Sütunvari ağır formalar içərisində təsvir edilmiş obrazlarla rəssam əsərə yaddaqalan əbədi və bədii görüntü vermişdir.

“Səmədağa Cəfərov H.Cavidin “Xəyyam” dramında mövcud olan fikirləri bəşəriyyətə çatdırmaq, onun eskiz həllini tapmaq üçün çox axtarışlar etmişdir” (rəssamla müsahibə. F.C.). Onun ağır həcmələrdən istifadə etməsi əsərin bir layihə kimi keramika üzərində möhtəşəm görüntü yaradacağını təsdiqləyir.

“Nəzərdə tutulan ümumi ölçüsü 5 m-dən böyük olan layihədə Ədibin şeirlərindən ilhamlanaraq yaratdığı hissələr də S.Cəfərov üslubuna xas olaraq işıq-kölgə effektləri olmadan yaradılmışdır” (rəssamla müsahibə. F.C.).

Daha sonralar əsər reallaşmasa da bu gün S.Cəfərovun yaradıcılığında mühüm yerə malikdir. Süjet baxımından Cəfərov Cavidin müxtəlif əsərlərinin kulminasiya məqamlarını təsvir edir. Ölçüsü 20x110 sm² olan eskizlərin ümumi koloristik həllində rəssam sadə qələm, oxra, qəhvəyi tonları məharətlə istifadə etmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. “Şərqi Şekspiri” adlı tədbir. 1 noyabr 2017. Medeniyyet.az
2. <https://medeniyyet.az/page/news/41338/Serqin-Sekspiri-adli-tedbir-kecirilib.html>
3. “Elm, Mədəniyyət və İncəsənətin qarşılıqlı əlaqəsi və müasir cəmiyyətin inkişafında rolu”. III Respublika elmi-nəzəri konfransın materialları. Günel Seyidəhmədli. “Səmədəğa Cəfərovun rəngkarlıq əsərlərində modernistik həll”. Bakı-2019. Səh. 59
4. Əkbərov, Z. Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan" faciəsi. Bakı: Elm. 1977.
5. Əbdülrza Balazadə (araşdırmaçı). Hüseyn Cavidin “Səyavuş”u. 28 oktyabr 2014.
6. <https://www.xalqcebhəsi.az/news/culture/5489.html>

Фидан Джафарова

Тема Джавида в творчестве Самедаги Джафарова

Резюме: В этом замечательном проекте, который состоит из обобщенных композиций произведений Джавида, чувства, передаваемые всеми персонажами посредством жестов и мимики, указывают на успех работы. Ни на одном лице мы не видим хорошего настроения, радости и счастья. Тот факт, что от начала до конца работы за сюжетами и образами следуют тяжелые цилиндрические элементы, говорит о том, что здесь на первый план выходит драма.

Надеемся, что цикл Самадаги Джафарова “Керамическая гамма”, посвященный творчеству Гусейна Джавида, будет завершен. Работа способна внести значительный вклад в увековечение и изучение наследия Джавида.

Ключевые слова: Хусейн Джавид; Самадага Джафаров; рисование; графический; изображение

Fidan Jafarova

Javid theme in the creativity of Samedaga Jafarov

Summary: In this great project, which consists of generalized compositions of Javid's works, the feelings conveyed by all the characters through gestures and facial expressions show that the work is successful. We do not see a good mood, joy and happiness in any face. The fact that from the beginning to the end of the work the subjects and images are followed by

cylindrical heavy elements shows that drama is at the forefront here.

We hope that Samadaga Jafarov's "Ceramic Gamma" series dedicated to the works of Huseyn Javid will be completed. The work is able to make a significant contribution to the perpetuation and study of Javid's legacy.

Key words: Hussein Javid; Samadagha Jafarov; painting; graphic; image

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 24. 10. 2021

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

UOT 746:75-051

Kəmalə Əliyeva
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: kemaleelmir1995@gmail.com

MÜASİR DÖVR AZƏRBAYCAN XALÇAÇILIQ SƏNƏTİNİN İNKİŞAFI

Xülasə: Respublikamız müstəqillik əldə etdikdən sonra xalça sənətimizin tərəqqisi müxtəlif istiqamətlər almağa başladı. Azərbaycanda xalçaçılığın inkişafı üçün mühüm tədbirlər həyata keçirildi.

Məqalədə müasir dövrdə xalçaçılıq sənəti də daxil olmaqla dövlət tərəfindən mədəniyyət və incəsənətin inkişafına xüsusi diqqət yetirildiyi və dövlət başçısının verdiyi fərmanların da bu işdə rolunun olduqca böyük olduğu diqqətə çəkilir. Azərbaycan xalça sənətinin inkişafı istiqamətində atılan mühüm addımların xalça sənətimizi bir daha dünyaya tanıtmış olduğu göstərilir.

Açar sözlər: xalça sənəti, xalçaçılıq, xalq-tətbiqi sənəti, xalçatoxuma, Xalça muzeyi

Azərbaycan xalqının milli mədəniyyəti tarixində xalq-tətbiqi sənəti və onun bir qolu olan xalçaçılıq xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça sənəti – xalq sənətlərinin ən geniş yayılmış növü Azərbaycan xalqının məişətində özünəməxsus yerə malikdir və az qala xalqın milli simvoluna çevrilib. Fərqli-fərqli naxış elementləri və təsvirlərlə cəlilanan xovlu və xovsuz xalçalar çadırların, alaçıqların, həmçinin yaşayış evlərinin və digər binaların divar bəzəklərində və döşənməsində istifadə edilir, eyni zamanda yüksək estetik əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycan xalça sənətinin XX əsrin ortalarına təsadüf edən sonrakı inkişaf dövründə xalça sənətinin inkişafı bir neçə istiqamətdə davam edərək çoxcəhətli səciyyə daşımışdır.

Müasir dövrdə xalçaçılıq sənətinin inkişafından danışarkən, ilk növbədə qeyd etmək lazımdır ki, dövlətimiz tərəfindən bu sahədə Azərbaycan mədəniyyətinin və incəsənətinin inkişafı üçün mühüm və əhəmiyyətli addımlar atılır. Məlum olduğu kimi, 2005-ci ildən etibarən ölkə başçısının “Azərbaycan xalça sənətinin qorunması və inkişaf etdirilməsi haqqında” Azərbaycan Respublikası Qanununun tətbiqi barədə fərmanı qüvvəyə minib. “Fərmanda, əsasən, Azərbaycanda xalça sənətinin inkişafına və onun xarici ölkələrdə təbliğinə dövlət tərəfindən xüsusi diqqətin yetirilməsi önə çəkilir”. [2]

Bu fərmanla xalçaçılıq sənətinin inkişafına xüsusi təkan verildi. Ölkənin ayrı-ayrı bölgələrində son 20 ildə xalçatoxuma sənətindən uzaq qalan qadınlar yenidən dəzgah arxasına keçməklə bu günün xalçalarını toxumağa başladılar. Respublika Prezidentinin fərmanı ilə bağlı olaraq, 2008-ci ilin may ayında Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin və YUNESKO-nun birgə layihəsi əsasında Dənizkənarı Milli Parkda Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Muzeyi üçün inşa edilən yeni binanın təməlatmə mərasimi keçirildi. Muzeyin açılışı isə 2014-cü il 26 avqust tarixində reallaşdı.

2010-cu il noyabr ayının 16-da UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs üzrə Hökumətlərarası Komitəsinin Keniyanın Nayrobi şəhərində baş tutmuş V sessiyasında Azərbaycan xalçaçılıq sənəti UNESCO-nun “Bəşəriyyətin qeyri-maddi mədəni irsinin representativ siyahısı”na daxil edildi. “Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin xalqımızın mədəniyyətinə, mədəni irsimizin təbliğinə göstərdiyi diqqət və qayğısı, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, UNESCO və İSESCO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban Əliyevanın təşəbbüsü və əməyi sayəsində Azərbaycan muğam sənəti və Azərbaycan aşiq sənətindən sonra milli xalça sənətimizin bu siyahıda yer tutması ümumi olaraq mədəniyyətimizin beynəlxalq miqyasda tanınması istiqamətində növbəti uğurlu addımdır”. [1, s.20]

Müasir dövrdə Azərbaycanda xalça sənəti öz inkişafının yeni mərhələsini yaşayır. “Azərbaycan xalça sənətinin qorunması və inkişaf etdirilməsi haqqında” qanunun qəbul edilməsi, Prezident İlham Əliyevin sərəncamı ilə Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyi üçün müasir standartlara müvafiq binanın inşa edilməsi bu qədim el sənətinə dövlət qayğısının bariz təəcəssümüdür.

Eyni zamanda, Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2016-cı il 5 may tarixli 2032 nömrəli Sərəncamı ilə “Azərxalça” Açıq Səhmdar Cəmiyyəti yaradılmışdır. Xalça və xalça məmulatlarının istehsalı, ixracı, onların ölkə daxilində və xaricdə satışının təşkili, xalça və xalça məmulatlarının istehsalında yeni texnologiyaların tətbiqi, maddi-texniki bazanın modernləşdirilməsi və ondan effektiv istifadə, həmçinin bu sahənin inkişafı ilə əlaqəli digər işlərin yerinə yetirilməsi cəmiyyətin əsas məqsədini təşkil edir.

İlkin mərhələdə, “Azərxalça” ASC-nin Füzuli (Horadiz), Ağdam (Quzanlı), Tovuz, Ağstafa, Qazax, Şəmkir, Quba, İsmayilli, Xaçmaz və Qəbələ rayonlarında filiallarının yaradılması nəzərdə tutulmuşdu. 2016-2017-ci illərdə, qeyd edilən bu rayonlarda binaların tikintisi başa çatdırılmış, filiallar fəaliyyətə başlamış, “Azərxalça”nın xalçaçılıq üzrə tədris-hazırlıq kursları təşkil edilmiş, işçi potensialının gücləndirilməsi məqsədilə müvafiq tədbirlər görülmüşdür.

2014-cü ildən fəaliyyətə başlayan Xalça Muzeyi Azərbaycan xalçasının dünya miqyasında lazımınca təbliğinə və tanınmasına öz töhfəsini bəxş edir. Müasir tələbləri qarşılayan muzeydə toplanılan nümunələr xalqımızın tarixini

özündə birləşdirir. Orijinal üslubda tikilən бүкүlmüş xalçaya bənzəyən Xalça Muzeyinin sərgi və fondlarında 13300-dən artıq eksponat və əşya qorunub saxlanılır ki, bu da bu sənət növünün müxtəlif dövrlərdəki inkişafını təcəssüm etdirir. Muzeydə Böyük Britaniyanın Viktoriya və Albert Muzeyində saxlanılan məşhur “Şeyx Səfi” xalçasının surəti, eləcə də XVII, XVIII, XIX və XX əsrlərdə toxunmuş məşhur kompozisiyalar da yer alır. Son illər dövlətimiz tərəfindən xarici ölkələrdə saxlanılan Azərbaycan xalqına məxsus sərvətlərin geri qaytarılması məqsədilə görülməli müvafiq tədbirlər nəticəsində Xalça Muzeyinin kolleksiyası daha da zənginləşmişdir. Belə ki, Prezident Cənab İlham Əliyevin “Azərbaycan xalça sənətinin qorunması və inkişaf etdirilməsi haqqında” 07.12.2004-cü il tarixli Qanun və həmin qanunun tətbiqi haqqında 07.02.2005-ci il tarixli Fərmanının 4.1.4 maddəsindəki “Xarici ölkələrin muzeylərində saxlanılan nadir Azərbaycan xalçalarının ölkəyə qaytarılmasına şərait yaradılması” bəndinə əsasən, muzey beynəlxalq aləmdə təbliğat işlərini uğurla davam etdirir. Həyata keçirilən uğurlu işlərin məntiqi nəticəsi olaraq Şərqi xalçası və tekstili üzrə Çikaqo (ABŞ) cəmiyyətinin üzvü, mərhum Qrover Şiltsin kolleksiyasından iki ədəd Azərbaycan xalçası – “Əjdəhəli” (Qarabağ, XVII əsrin sonu) və “Səlyan Xiləsi” (Şirvan, XIX əsr) muzeyə hədiyyə olunması ilə Azərbaycan xalça sənəti tarixinin mühüm səhifələrindən biri bərpa olundu desək, yanlışmırıq.

Azərbaycan Xalça Muzeyinin xovlu xalçalar kolleksiyasında Qarabağ qrupunun qeyri-adi tarixə malik “Baxçadagüllər” xalçası saxlanılır.

Azərbaycan mədəniyyətinin, milli-mənəvi dəyərlərimizin dünyada diqqət cəkdiyi müasir dövrdə Xalça Muzeyinin yaradılması Azərbaycan xalça sənətinin inkişafına nəinki təsir etdi, hətta bir daha onun dünyəvi imicinin yüksəlməsinə öz töhfəsini verdi.

Azərbaycan xalça sənətinin inkişafı yolunda atılmış mühüm addım kimi qeyd etmək olar ki, Xalça Muzeyi dünyada ən böyük xalça kolleksiyasına malikdir. Bununla bağlı Bakıda YUNESKO xətti ilə Şərqi xalça sənəti üzrə üç böyük simpozium keçirilmişdir.

2015-ci il iyulun 15-də Kannın Festivallar sarayında “Azərbaycan xalçaları incəsənətdə” sərgisinin açılışı olub. Sərgidə Azərbaycan rəssamları Lətif Kərimov, Vüqar Muradov, Butunay Haqverdiyev və Elçin Vəliyevin əsərləri – milli xalça eskizləri əsasında modern, pop-art xarakterli əsərlər, installyasiyalar təqdim edilib.

Azərbaycan xalçaçılığı sənət sahəsi kimi Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasında, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, Azərbaycan Dövlət Texniki Universitetində, həmçinin incəsənət təmayüllü kollec, lisey və gimnaziyalarda, uşaq rəsm qalereyalarında və digər yerlərdə tədris edilir. Həmçinin “Azərxalça” ASC-nin rayon filiallarının nəzdində xalçaçılıq üzrə tədris-hazırlıq kurslarında peşəkar xalçaçı – toxucu kadrların hazırlanmasına da

böyük əmək sərf olunur.

Azərbaycanda xalçaçılığın inkişafı üçün zəruri normativ hüquqi baza formalaşdırılmış, səmərəli iqtisadi mühit yaradılmış, xalçaçılığın inkişafı və təbliği sahəsində əhəmiyyətli tədbirlər həyata keçirilmişdir. Bu sahənin sosial-iqtisadi əhəmiyyəti hesaba alınaraq, Azərbaycan Respublikasının ərazisində ənənəvi olaraq əllə toxunmuş və hazırda xalq sənətkarlarının, rəssamların və ustaların hazırladıqları Azərbaycan xalçalarının qorunub saxlanılması, öyrənilməsi, xalça sənətinin təbliği və inkişafı ilə bağlı yaranan münasibətləri tənzimləyən qanunlar, fərmanlar və digər normativ hüquqi aktlar qəbul edilmişdir.

Müasir dövrdə Azərbaycan xalçaçılıq sənətinin inkişafı sahəsində “Azərbaycan Respublikasında xalça sənətinin qorunmasına və inkişaf etdirilməsinə dair” 2018-2022-ci illər üçün Dövlət Proqramı da qəbul edilmişdir.

Xalçaçılıq sahəsində maddi və mədəni irsin qorunması və davamlı inkişafı Dövlət Proqramının əsas məqsədini təşkil edir.

“Xalçaçılığın xammal təminatının yaradılması, xalçaçılığın infrastruktur təminatının yaxşılaşdırılması, yeni iş yerləri yaradılmasının dəstəklənməsi, xalçaçılıq sahəsində, o cümlədən, yun emalı, yun və ipək ipliklərin hazırlanması, boyaq bitkilərinin emalı və boyaq maddələrinin istehsalı üzrə ixtisaslı kadr hazırlığının həyata keçirilməsi, regionların xalçaçılıq potensialının gücləndirilməsi, “Azerbaijan carpet” (“Azərbaycan xalçası”) ölkə brendinin yaradılması, tanındılması və inkişaf etdirilməsi, xalçaçılığın rəqabət qabiliyyətinin artırılması, xalçaçılığın ixrac potensialının artırılması, sənaye texnikası ilə xalça istehsalı ənənəsinin bərpa edilməsi və inkişafı, ali məktəblərdə dövlət sifarişi ilə tələbə qəbulu planında nəzərdə tutulmuş mövcud say çərçivəsində və ödənişli təhsil hesabına “xalça sənayesi” və “xalça biznesi” ixtisaslarının tədrisi, Azərbaycanın tarixi xalçaçılıq mərkəzlərinə xas olan qədim çeşnilərin bərpa edilməsi, istehsalatda tətbiqi, yeni çeşnilərin hazırlanması və bu çeşnilər əsasında xalçaların toxunması Dövlət Proqramının əsas vəzifələrini təşkil edir” [3].

Xalçaçılıq sahəsində maddi və mədəni irsin qorunması və təbliği, xalçaçılığın rəqabət qabiliyyətinin yüksəldilməsi və daxili bazarın qorunması tədbirlərinin həyata keçirilməsi, xalçaçılığın ixrac potensialının gücləndirilməsi, xalçaçılıqda bütün istiqamətlər üzrə kadr potensialının gücləndirilməsi, xalçaşünaslıq sahəsi üzrə nəzəri və praktiki elmi tədqiqatların əlaqələndirilməsi, genişləndirilməsi və maddi-texniki bazanın gücləndirilməsi isə Dövlət Proqramının əsas istiqamətlərini təşkil edir.

Azərbaycan xalça sənətinin bir elm sahəsi kimi öyrənilməsi və professional rəssamların yaradıcılığında müasir inkişafı Azərbaycanın xalq rəssamı Lətif Kərimovun (1906-1991) adı ilə bağlıdır. Şərq, o cümlədən, Azərbaycan xalçası və dekorativ-tətbiqi sənətinin mahir bilicisi, tanınmış ornamentalist-rəssam, tədqiqatçı- alim L.Kərimov uzun illər Azərbaycan xalçalarını tədqiq etmiş,

Azərbaycan dekorativ sənətini yeni ornamentlərlə zənginləşdirmiş, ənənəvi bəzək elementlərinə əsaslanan yeni dekorativ motivlər yaratmışdır.

Müasir xalçaların toxunma texnikasına gəldikdə onu qeyd etmək lazımdır ki, müasir xalçalar toxunarkən müxtəlif təbii və süni iplik materiallar, həmçinin onların qarışığı istifadə edilir. İplik materialları seçərkən onların kimyəvi və mexaniki cəhətdən xeyli davamlılığı, zəhəri görünüşünün gözəl olması, eləcə də istehsalının sadəliyi və dəyərinin ucuz olması nəzərə alınır.

Müasir xalçaları toxumaq üçün yun qırxımından başlayaraq xalçaların yuyulması da daxil olmaqla bütün proseslər müxtəlif aqreqat, dəzgah və aparatların köməyi ilə yerinə yetirilir.

Dəzgah üsulunda aparılan əyiricilikdə yun, ən əvvəlcə didilir. Bundan sonra müxtəlif növlü yunlar, yaxud yun ilə başqa liflər qatışdırılır. Sonra bu qatışıq kütlə yağlanır. Burada xüsusi emulsiya tətbiq olunur. Yağlamaqda məqsəd yun liflərinin bir-birinə dolaşmasının qarşısını almaqdan ibarətdir. Qatışdırılmış yun kütləsi sonra darayıcı maşınlara verilir. Daranmış yun ayrı-ayrı lentlərə bölünür ki, bunlar da hamar lif kütləsinə və ipliyyə çevrilir. Aparat əyiriciliyi, başlıca olaraq, qısa yunu emaldan keçirir. Burada iplik nisbətən yoğun və tiftikli olur. Müasir dövrdə xalçalar əllə toxunmaqla bərabər, Cakkard tipli maşınlar vasitəsilə də toxunur.

“Azərxalça” Elmi Yaradıcılıq İstehsalat Birliyinin (AEYİB), “Azər-İlmə” Məhdud Məsuliyyətli Cəmiyyətinin, “Lətif Kərimov adına Azərbaycan xalça sənətinin inkişafı Fondu” İctimai Birliyinin və digər birlik və təşkilatların təşkili müasir Azərbaycan xalçaçılıq sənəti tarixində önəmli yer tutmaqla yanaşı, eyni zamanda Azərbaycanın qədim xalçaçılıq ənənələrinin qorunub saxlanılmasında və müasir xalçaçılığın daha da inkişaf etdirilməsində mühüm xidmətlər göstərir.

Müasir dövrdə Azərbaycanda xalça sənətinin inkişafı ilə əlaqədar xalça muzeylərinin yaradılması, xalça sərgilərinin təşkil edilməsi, beynəlxalq tədbirlərin keçirilməsi ilə bərabər digər bayram və tədbirlərdə də xalçaların nümayişi nəzərdə tutulur.

Müasir dövrdə xalça sənətimiz dünya xalça toxuculuğunun inkişafında artıq öz möhkəm və layiqli yerini tutub. Bu da onu göstərir ki, Azərbaycan xalqı dünya mədəniyyətinə öz töhfəsini bəxş etməyə müvəffəq olub.

Dövlətimiz tərəfindən Azərbaycan xalçasına göstərilən diqqət xalçaçılıq sənətinin müasir dövrdə də öz kökü üzərində inkişafda olduğunu bir daha əminliklə sübut edir.

Ədəbiyyat siyahisi:

1. Azərbaycan xalçaları: kataloq /Heydər Əliyev Fondu; Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi; L.Kərimov adına Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyi. Bakı. 2010. S. 20.
2. “Azərbaycanda xalça sənətinin inkişafı”. 2010-10-27 tarixində orijinalından arxivləşdirilib.
3. “Azərbaycan Respublikasında xalça sənətinin qorunmasına və inkişaf etdirilməsinə dair” 2018-2022-ci illər üçün Dövlət Proqramı.
4. Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyinin elmi əsərlər toplusu [Mətn]: ön söz /R.Tağıyeva. Bakı, 2008.
5. Dəyişən zamanda dəyişməyən dəyərlər [Mətn]: [2009-cu il L.Kərimov adına Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyi üçün uğurlu nailiyyətlər dövrü oldu] /R.Tağıyeva //Xalq qəzeti. 2010. 28 yanvar. Səh.6.
7. L.Kərimov adına Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyi [Mətn] /R.Tağıyeva //Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. Bakı, 2007. S.718-721.

Алиева Камала

Развитие современного Азербайджанского коврового искусства

Резюме: После обретения нашей республикой независимости развитие нашего коврового искусства пошло по разным направлениям. Приняты важные меры для развития ковроткачества в Азербайджане.

В статье отмечается, что в современную эпоху государство уделяет особое внимание развитию культуры и искусства, в том числе искусства ковроткачества, и значительную роль в этой работе играют указы главы государства. Отмеченно, что важные шаги, предпринятые в области развития азербайджанского ковроткачества, еще раз ознакомили мир с нашим ковровым искусством.

Ключевые слова: ковровое искусство, ковроткачество, народно-прикладное искусство, ковроделие, Музей ковра

Aliyeva Kamala

Development of modern Azerbaijani carpet art

Summary: After the independence of our republic, the progress of our carpet art began to take different directions. Important measures have been taken for the development of carpet weaving in Azerbaijan.

In the article, it is noted that in modern times, the state pays special attention to the development of culture and art, including the art of carpet weaving, and the decrees issued by the head of state play a significant role in this work. It is shown that the important steps taken in the development of the Azerbaijani carpet art have once again introduced our carpet art to the world.

Key words: carpet art, carpet weaving, folk-applied art, carpet-making, Carpet Museum

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 24. 10. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətşünaslıq üzə fəlsəfə doktoru, dosent Aslan Xəlilov

UOT 738.

Şəbnəm Maqsudova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: maqsudova97@list.ru

XIX ƏSR QARABAĞ ZƏRGƏRLİK MƏKTƏBİNİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: XIX əsrdə Rusiyanın Şimali Azərbaycan üzərində ağalığı bütün sahələrə olduğu kimi zərgərliyə də təsirsiz ötüşmürdü. Artıq Azərbaycan zərgərliyi özünə Qafqazda layiqli yer tutmuşdu. Bu zərgərlik məktəbləri içərisində "Qarabağ" (Şuşa) xüsusilə qeyd edilməlidir.

Geyimin əsas tərkib hissəsinə çevrilən bəzəklər qadınlar üçün daha şık işləndirdi. Kişi bəzəkləri əsasən kəmərlər və xəncərlər ilə kifayətlənirdi. Bu sənət şəhər həyatı ilə bağlı olduğundan kübar əhalinin tələbatını ödəyirdi.

Dövrün bəzəklərinə minimalizm anlayışı uzaqdır. Dekorlarda əsasən nəbati motivlər ön plana çəkilir, səth incə bəzənir, daş-qaşlar əsas dəbli elementə çevrilirdi. Məktəbin sevimli texnikası "şəbəkə" idi. Əsas material olan qızılı gümüşdə əvəzləyir, keyfiyyətsiz materiala rast gəlinmirdi. Silahlar sanki zərgərlik əşyası kimi süslənir, zərgər ustalar silah üzərində qızıl və gümüş material ilə naxış və yazılar həkk edir, daş-qaşla bəzəyirdilər.

Açar sözlər: Qarabağ, Şuşa, zərgərlik, motiv, şəbəkə

Azərbaycanın zərgərlik sənətinin tarixini araşdırarkən qədim ustaların bacarığına, dünyagörüşünə heyran qalmamaq mümkün deyil.

Zərgərlər dekorativ-təbii sənətin digər ustaları kimi daim təbiətdən ilhamlanmış, gördüklərinə özlərinə məxsus şəkildə yanaşmış, canlandırmışlar. XIX əsrdə zərgərliyin əsas mərkəzləri Bakı, Gəncə, Şuşa, Şəki, Şamaxı və Naxçıvan şəhərləri idi. Haqqında bəhs edilən mərhələni, xüsusilə də, Qarabağ zərgərlik məktəbini bu sənətin intibah mərhələsi adlandırmaq bilərik. Qarabağ zonası zəngin təbii sərvətləri, ecəzkar təbiəti ilə vətənin digər bölgələrindən fərqlənir. Bu zənginlik bir çox sənət növlərinin, o cümlədən, zərgərliyin qədim zamanlardan formalaşması, uzun bir inkişaf yolu keçməsinə səbəb olmuşdur. Bu məkanda zərgərlik sənətinin əsas mərkəzi Şuşa şəhəri idi. Məlumdur ki, şəhərlər sənətkarlığın inkişafında mühüm rol oynamışdır. Bir sıra sənətkarlıq sahələrindən fərqli olaraq zərgərlik sənəti, şəhər sənətkarlığı sahəsinə aid edilir. "Bu səbəbdən Qarabağ zərgərlik sənəti məhz Şuşanın şəhər kimi formalaşmasından sonra yüksək inkişaf səviyyəsinə çatmışdır". (3, səh.81)

Bu səbəbdən də əsas istehlakçı kütləsi kübar əhali idi. Əsas xammal hesab olunan qızılla yanaşı gümüş və qiymətli daşlardan da kifayət qədər istifadə olunur, bu da müstəqil bir sənayenin inkişafına gətirib çıxarırdı. Burada ucuz gümüş məmulatları azlıq təşkil edir, bəzək əşyaları nəfis cilalanırdı.

Zərgərlik əşyalarının istifadəsi müasir dövrdə olduğu kimi yalnız estetik mahiyyət daşıyır, həm qoruyucu, mühafizəedici rolu oynayır, həm də sevinc, zəfər rəmzi kimi çıxış edirdi.

Yenicə ana olmuş qadınların qırx gün müddətində zərgərlik əşyasından istifadəsi düzgün hesab edilmirdi. Məhərrəmlik ayı, dini mərasimlərin icrası zamanı belə əşyalardan istifadə qınanırdı. Yaşlı qadınlar yalnız üzük və sırğalardan istifadə edər, baş və sinə bəzəklərindən imtina edərdilər. Qızlar zərgərlik əşyası olmadan bəyin evinə gəlin aparıla bilməzdi. Kəmərlər gəlin cehizinin əsas elementi olardı. Qızlar kəmər geyinməz, yalnız gəlin köçəndən sonra istifadə edərdilər. Kəmərlər üçün əsas xammal gümüş hesab olunurdu.

Azərbaycan xalqının tarixən qanına hopmuş etik normalardan, ənənələrindən irəli gələrək Azərbaycan kişisi kəmər və xəncər istisna olmaqla, bəzək əşyalarından uzaq qaçmışdır.

Kişi geyimlərindən fərqli olaraq xanımların geyimlərini qızıl və gümüşdən hazırlanan bəzəklər tamamlayırdı. Belə bəzəklər sırasında sancaqlar, düymələr, yaxalıqlar, çarpazlar, qarmaqlar, kəmərlər, üst köynəyin qollarını, ətləri tamamlayan qızıl və gümüş naxışlar və baş bəzəkləri əhəmiyyətli rola malikdir. Baş bəzəkləri arasında Azərbaycanın qərb bölgələrində “dingəqabağı” və ya “cıqqa” adlanan tac (diadema) daha cəlbedicidir.

XIX əsrin əvvəllərində motivlərdə bir qədər fərqli nəfəsə rast gəlirik. Həndəsi, zoomorfik naxışlarla əhatələnmiş “çiçək” detalları daha çox ön plana keçir. Dövrün zərgərlik əşyaları daha zərif, mürəkkəb, daha ornamental xüsusiyyətlər əldə edir, zümrüd, yaqut, firuzə, aydaşı kimi daşlarla bəzənir, bu daşlar əşyanı göy qurşağı kimi al-əlvan edirdi.

Geyim bəzəkləri sırasında əlcəklər xüsusi gözəlliyə malikdir. İncə və nəfis şəkildə bəzədilmiş belə nümunələrdən Kəlbəcər ustasının bacarığından xəbər verən çaxmaqolib və doldurma texnikaları ilə bəzənmiş nümunə diqqətəlayiqdir.

Bu qrupa daxil olan bəzəklər sırasında XIX əsrdən əsasən bəzək funksiyası daşıyan sancaqlardır. Sancaqlar əvvəlki mərhələlərdə daha çox əməli xarakter daşıyırdısa, XIX əsrdən mürəkkəbləşir, daş-qaşlarla zəngin şəkildə bəzədilirdi.

Xanımlar sehrli məna yüklənmiş, “qoruyucu” olduğuna inanılan əşyaları istifadə etməyi çox sevirdilər. Azərbaycanın müxtəlif zonalarından aşkarlanmış, demək olar ki, forma baxımından bir-biri ilə yaxınlıq təşkil edən Quran qabılı boyunbağılardan bəhs edə bilərik. Qarabağ ustalarının əməyinin məhsulu olan belə bir bəzək qızıldan şəbəkə texnikasında ərsəyə gətirilmiş, rəngli şüşə və mirvari ilə bəzənmişdir. Belə qiymətli əşya zərgərliyin Qarabağda inkişaf

səviyyəsinin sübutudur.

Həmçinin, Azərbaycanda o dövr etnoqrafiyanın tədqiqində qiymətli dəlildir. Qarmaqcıqlar vasitəsi ilə aşağı hissəsinə ulduz və aypara hissəciklər bərkidilmiş, öz növbəsində mirvari ilə bəzədilmiş on beş damlaşəkilli hissəcik birləşdirilmişdir. Qabın üst hissəsində də həcmcə bir qədər böyük aypara ulduz, üzərində isə dövr üçün xarakterik olan qıvrımşəkilli nəbati naxışlarla bəzənmişdir.

“Şuşa şəhərində zərgərlik sənəti XIX əsrin ikinci yarısında yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdır. Akademik Ə.S.Sumbatzadənin tərtib etdiyi cədvəldən aydın görünür ki, 1848-ci ildə Şuşa şəhərində 3, 1849-cu ildə 32, 1860-cı ildə 81, 1879-cu ildə 31 gümüşbənd ustası fəaliyyət göstərmişdir. 1900-cü ildə onların sayı 13-ə ensə də, artıq 1902-ci ildə Şuşada zərgər dükanlarının sayı 20-yə çatmış və orada 56 nəfər sənətkar işləmişdir” [4, səh. 171-172].

Qarabağ zərgərlik məktəbini araşdırarkən hal-hazırda Azərbaycan Milli Xalça Muzeyində mühafizə olunan 2019-cu ildə Sotheby hərrac evindən satın alınmış qiymətli asmalardan da xüsusilə bəhs olunmalıdır. Məlumdur ki, bu mərhələ qüdrətli Qacar sülaləsinin hökmranlığı dövrüdür. Bu güc-qüdrət özünü dekorativ-tətbiqi sənətin növ və janrlarında göstərir, haqqında bəhs olunan asmalar da məhz Qacar üslubudur. Üslubun əsas xarakterik xüsusiyyətlərindən əsasən, mina texnikasına müraciət edilməsidir. Təsadüfi deyil ki, bu texnikanın əsas inkişaf mərhələsi XIX əsrə təsadüf edir. Qızıl materialı minanı daha gözoxşayan etdiyindən əsas xammal qızıl olmuşdur. Polixrom minasazlıq “gül-bülbül” süjetlərinin işlənməsində əvəzsiz texnikadır. Asma haqqında ilk bəhs edəcəyimiz ikiüzlüdür, hər iki üzündə bu süjeti izlənilir. Asmanın yuxarı hissəsində həyat ağacı rolunda lotos gülü təsvir olunmuş, onu hər iki tərəfində tovuz quşları mühafizə edir. Mərkəzdə günəşi simvolizə edən yaqut qaş kənarlarda isə şüa rolu oynayan səkkiz xrisolit daşı göz oxşayır. Kompozisiyanın əsası simvolik kübar Şərq xanıdır.

Digər asmada gül-bülbül süjeti işlənmiş, medalyonun əsas bəzək ünsürü zümrüd, kənarları yaqut qaşla bəzədilmişdir. Aşağı hissəsində qarmaqcıqlarla mirvarilər bərkidilmiş, bu da medalyonu daha baxımlı edir.

Əsrin ortalarında zərgərlik yeni bir mərhələyə qədəm qoyur, yeni imkanlar əldə edirdi. Silah istehsalı sahəsindəki durğunluq dirçəliş mərhələsi ilə əvəzlənir, zəngin naxışları baxımından zərgərlik əşyasından heç də geri qalmırdı. Silah bütün Qafqaz əhalisi üçün şərəf, namus, kimliyin rəmzi idi. Ailədə oğlan övladı dünyaya gəldiyi zaman ona elə kiçik yaşlarından “döyüşçü” ruhu aşılanar, xəncər hədiyyə edilərdi. Bu cəsur döyüşçülər yeniyetməlik çağına gəldikdə daha böyük silahlarla silahlanardılar.

Azərbaycanlı ustalar xəncər, qılınç, tapança, tufəng kimi silahları bəzəmək üçün qızıl və gümüşdən istifadə edir, bu bəzəklər soyuq silahların gövdəsi, tutacaqları boyu, odlu silahların üzük, lüləni gövdəyə bağlayan kilid, açar və

tətik ətrafı, sap və sapın top hissəsini örtürdü. Gümüş detallar nieollo və oyma texnikasından istifadə etməklə nəbati və həndəsi naxışlarla bəzənir, bəzən belə naxışlı lövhə bütün səthi örtür, silah bir növ zərgərlik əşyasına çevrilirdi. Silahların üzərində çox zaman sahibinin adı, tarix, ustanın adının baş hərfi, müqəddəs kəlamlara rast gəlinir. Bizə XIX əsrin ortalarında Qarabağda silah bəzədilməsi sahəsində məşhurlaşmış bəzi zərgərlərin adları məlumdur: Əli oğlu Mustafa Hüseyn, Bağirov Mirzəcan, Bədəlov Musa, Əli Kərbəlayi oğlu, Paşa oğlu Abdullah, Paşa oğlu Zeynal Məmməd, Sultan oğlu Əbdürrəhman.

Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinə Qarabağ xanlarının nəslində Cavanşirov Hüseyn tərəfindən son Qarabağ xanlarının silahları hədiyyə edilmiş, bu nəfis silahlar arasında daş-qaşlı tapança xüsusilə qiymətlidir. Üzərindəki yazıdan “Əli Qulu Qarabağda işləyib” sözləri oxunur. Tapança zərif qızıl naxışlarla bəzənib, kübar xarici görünüşə malikdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyası. Qarabağın zərgərlik sənəti. G.S.Axundova. 2006. №2. S.189-196.

2. Azərbaycan zərgərlik sənəti. S.Sadıxova //Mədəni-maarif. 2010. №1/2. S.66-70.

3.F.İ.Vəliyev, G.S.Abdulova. Qarabağ geyimləri. Kataloq. Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu, 2016. 352 səh.

4.Сумбатзаде А.С. Промышленность Азербайджана в XIX в. Баку, Изд-во АН.Азерб.ССР, 1964

5.Головные украшения ювелирного фонда музея азербайджанского ковра Севиль Садыхова, доктор наук по искусствоведению, профессор Вышка. 2017. 14 апреля. С. 11.

6.Шуша – центр ювелирного искусства Азербайджана. Журнал «ИРС-НАСЛЕДИЕ», №2-3 (14-15), 2005, стр.24-26

7.<https://www.ensiklopediya.az/ru/karabakhskie-mastera-oruzheyniki-v-istorii-azerbaydzhana>

8.<https://gulustan.info/2011/06/09/%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F-%D0%BA%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B0/>

Магсудова Шабнам

Художественные особенности Карабахской ювелирной школы XIX века

Резюме: В XIX веке господство России над Северным Азербайджаном, было немаловажным во всех сферах, также и в ювелирном деле. Азербайджанские украшения уже заняли достойное место на Кавказе. Среди этих ювелирных школ следует особо отметить «Карабах» (Шуша).

Орнаменты, которые стали основной составляющей женской одежды, сделали более стильными. Мужские украшения в основном ограничивались поясами и кинжалами. Поскольку это искусство было связано с городской жизнью, оно отвечало потребностям аристократического населения.

Концепция минимализма далека от орнаментов того времени. В декоре преобладали цветочные мотивы, поверхность была изящно декорирована, а украшения стали главным модным элементом. Любимым приемом в школе была «нетворкинг». Он заменяет золото, которое является основным материалом, на серебро, и не было материала плохого качества. Оружие украшали как драгоценности, а ювелиры гравировали на оружии узоры и надписи из золота и серебра и украшали их камнями.

Ключевые слова: Шуша, украшения, пояс, кинжал

Magsudova Shabnam

Artistic features of the Karabakh jewelry school of the xix century

Summary: In the 19th century, Russia's dominance over Northern Azerbaijan, as in all spheres, was not insignificant in jewelry. Azerbaijani jewelry has already taken its rightful place in the Caucasus. Among these jewelry schools, "Karabakh" (Shusha) should be especially noted.

The ornaments, which became the main component of the dress, were made more stylish for women. Men's ornaments were mainly limited to belts and daggers. Since this art was connected with city life, it met the needs of the aristocratic population.

The concept of minimalism is far from the ornaments of the time. In the decors, mainly floral motifs came to the fore, the surface was delicately decorated, and jewels became the main fashionable element. The school's favorite technique was "networking." It replaces gold, which is the main material, with silver, and there was no poor quality material. The weapons were decorated as if they were jewelry, and the jewelers engraved patterns and inscriptions on the weapons with gold and silver material, and decorated them with stones.

Key words : Shusha, jewelry, belt, dagger

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 23. 10. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünashlıq üzə fəlsəfə doktoru, dosent Aslan Xəlilov

QAYDALAR

“ADMİU-nun ELMİ ƏSƏRLƏRİ”ində məqalələr Azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompüterdə Microsoft Word redaktorunda Azərbaycan, rus və ingilis dillərində, Times New Roman şrifti ilə, 12 ölçüdə, 1,5-intervalla, A4 formatlı ağ vərəqdə tərtib etmək lazımdır. Məqalənin həcmi 6 səhifədən az olmamalıdır.

Məqalənin başlanğıcında məqalənin UOT indeksi, müəllifin soyadı, adı, atasının adı, işlədiyi müəssisə 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 mətnə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə göstərilməlidir.

Kitab və jurnallara istinad aşağıdakı qaydada verilməlidir:

1. Müəllifin soyadı və inisialı. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəhər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;

2. Müəllifin soyadı və inisialı. Məqalənin adı // Jurnalın adı, nəşr ili, buraxılış nömrəsi, başlanğıc-son səhifələr.

Məqalənin quruluşu:

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

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: 05.10.2021

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

Həcmi: 45 ç.v.

ADMİU-nun mətbəəsində çap edilmişdir.

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

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