

ISSN – 2221 – 7576

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

ELMİ ƏSƏRLƏR

УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ

SCIENTIFIC NEWS

№ 24

BAKİ – 2017

Redaksiya heyəti

Fərah Əliyeva	sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Rəna Məmmədova	sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, professor
Timuçin Əfəndiyev	filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Məryəm Əlizadə	sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Lyudmila Saviç	tarix üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)
Gülnaz Abdullazadə	fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor
İsrafil İsrəfilov	sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
İlham Rəhimli	sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Niyazi Mehdi	fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor
Əlikram Tağıyev	fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor
Aqşin Babayev	filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Nizaməddin Şəmsizadə	filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Kübra Əliyeva	sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Cəmilə Həsənzadə	sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Mübariz Məmmədli	filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Baş redaktor

Məryəm Əlizadə	sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
----------------	--

Redaktor

Gülşən Əliyeva-Kəngərli	filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
-------------------------	---

Məsul katib

Yeganə Əliyeva	kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
----------------	--

**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin
Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 4 saylı qərarı ilə çap olunur.**

Təsisçi: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti.

Jurnal ildə iki dəfə çıxır.

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi Əsərləri. №24
Bakı, 2017, 282 səh.

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

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

Адрес: 39, İnşaatçılar avenue, Baku, Azerbaijan Republic, AZ – 1065.

Tel: (994 12) 599-00-54

Sahələr üzrə redaksiya komissiyaları:

- **Kulturologiya ixtisası üzrə:** pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Eyvazova (sədr), fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Niyazi Mehdi, kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sədaqət Əliyeva, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova, kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Əliyeva, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Nigar Sultanlı

- **Teatr sənəti ixtisası üzrə:** sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Aydın Talıbzadə (sədr), sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Rafiq Sadiqov, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Gülşən Həmidova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Fəridə Cəlilova, müəllim Elçin Cəfərov;

- **Kino, televiziya və digər ekran sənətləri ixtisası üzrə:** filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Aqşin Babayev (sədr), fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Dilarə Mehdi, dosent Həmidə Ömərova;

- **Təsviri sənəti ixtisası üzrə:** sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova (sədr), sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Cəmilə Həsənzadə, professor Arif Əzizov, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Bayram Hacızadə, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mehriban Novruzova

- **Musiqisənəti ixtisası üzrə:** sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Kamilə Dadaşzadə (sədr), sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Səbinə Mehdiyeva, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Cəvahir Mustafayeva, baş müəllim Gülnar Verdiyeva

Jurnal Azərbaycan Respublikası Prezidenti Yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Rəyasət Heyətinin 30 aprel 2010-cu il tarixli iclasında (protokol N 10-R) «Azərbaycan Respublikasında dissertasiyaların əsas nəticələrinin dərc olunması tövsiyə edilən elmi nəşrlərin siyahısı»-na daxil edilmişdir.

MÜNDƏRİCAT

KULTUROLOGİYA

Tamilla Əhmədova. Azərbaycan və Türkiyə ziyahlarının Şərq və Qərb mədəniyyətinə baxışlarının müqayisəli təhlili	6
Yeganə Əliyeva. İkedo Daysakunun kulturoloji fikirlərində Şərq və Qərb mədəni dəyərlərin harmoniyası ideyasına əsaslanan qloballaşma ssenarisi.....	13
Gülçin Kazimi. Milli şüur, milli dəyərlər özünəməxsusluq komponenti kimi....	22
Fərqanə Hüseynova. Mədəni əlaqələr dünyaya inteqrasiyanın əsas istiqamətlərindən biri kimi.....	28
Nərgiz Yaqubova. XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycanda insanın identifikasiya modelləri.....	34
Nübar Məmmədova. Azərbaycanın Avropa Şurasına qəbul olunması.....	43
Firuzə Rəşova. Azərbaycanda mövcud olan dinlər arasındakı tolerantlığın əsas amilləri.....	49
Gülgəz Məmmədova. Ekoloji mədəniyyətin formalaşmasında mənəvi dəyərlərin əhəmiyyəti.....	57

MUZEYŞÜNASLIQ

Səbinə Babayeva. Muzeylərin turizm müəssisələri ilə qarşılıqlı münasibətinin bəzi aspektləri.....	64
Təranə Abdullayeva. İlham Əliyev və Şəkidə mədəni quruculuq.....	70
Əli Abuzərov. Muzeylə auditoriya arasında qarşılıqlı əlaqələrin yaradılmasında muzey oyunlarının rolu.....	79

TEATR SƏNƏTİ

Məryam Əlizadə. Elçin dramaturgiyası dünyanı fəth edir.....	89
Aidə Qafarova. Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqı və Şövkət Məmmədova..	104
Böyükxanım Məmmədbəyova. Çağdaş teatr təhsili: problemlər, perspektivlər..	109
Гоча Капанадзе. Многообразность маски по роману Михаила Джавахишвили «Квачи Квачантирадзе» (роман и предложенная нами версия спектакля)....	115
Mahirə Qayıbova. Tamaşanın estetik dəyərində musiqinin əhəmiyyəti.....	128

KİNO, TELEVİZİYA VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

Hüseyn Cavadzadə. Azərbaycan televiziyasının inkişaf meylləri.....	135
Fəxriyyə İsayeva. Ədəbiyyat və incəsənət televiziya proqramlarının yaradıcılıq xüsusiyyətləri.....	140
Ülkər Süleymanova. Taleyini sən özün yazırsan.....	149
Tamilla Məmmədova. 12 qəzəbli kişi, yoxsa qüsurlu cəmiyyət?.....	154

MUSIQİ SƏNƏTİ

Агиль Гафулов. К вопросу о дирижёрской квалиметрии.....	161
Leyla Zöhrabova. Xalq mahnı məcmuələrində eyniadlı mahnıların təzahür yolları.....	166
Leyla İdrisova. Vokal fənninin tədrisi.....	172
Zülfüyyə Hüseynova. Şirvan aşığı havalarının dastanlarda yeri və rolu barədə.....	180
Aysel Səfixanova. Qarabağ bölgəsinin musiqi folklorunda rəqs janrının yeri (Cəbrayıl rayonu musiqi folkloru əsasında).....	186
Aysel Hacıyeva. Azərbaycan musiqisində violin konsertinin mövqeyi və inkişaf xüsusiyyətləri.....	191

TƏSVİRİ SƏNƏT

Sevil Əliyeva. Rəssam Bədurə Əfqanlının teatr yaradıcılığında tarixi ənənələrin təsiri ilə yaranmış geyim eskizləri.....	197
Naibə Vəliyeva. Əməkdar rəssam Sirius Mirzəzadənin yaradıcılığında simvolika.....	203
Huzamı Məmmədzaadə. Сравнительный анализ изображений оленей-маралов на петроглифах Азербайджана и Алтая.....	213
Vəfa Orucova. Xalq rəssamı Tofiq Ağababəyevin natürmört janrlı əsərləri...224	
Təhminə Hacıyeva. Azərbaycan kino və teatrlarında geyimlərin tarixi.....	229
Gülnarə Zeynalova. Xalq rəssamı Mayıs Ağabəyovun “psixeya” əsərinin bədii xüsusiyyətləri.....	237
Ercüment Arslan Murat. Türkiyə rəssamlarının yaradıcılığında çap qrafikası...242	
Sevinc Qurbanova. Müasir Azərbaycan xalçaçılığında miniatürdən istifadə...248	
Ülya Abdullayeva. Heykəltəraş Cəlal Qaryağdının monumental əsərlərinin bədii xüsusiyyətləri.....	253
Aliyə Aslan Özşən. Muğla rayonu - Ula qəzasında XIX əsrdə istifadə edilən milli geyimlər.....	257

KULTUROLOGIYA

UOT008:1

Tamilla Əhmədova
fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: tamillahikmetqizi@mail.ru

AZƏRBAYCAN VƏ TÜRKİYƏ ZİYALILARININ ŞƏRQ VƏ QƏRB MƏDƏNİYYƏTİNƏ BAXIŞLARININ MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ

Xülasə: Məqalədə modernləşmə və mədəniyyətdə müasirləşmə probleminin mahiyyəti araşdırılır. Türkiyə və Azərbaycanda modernləşmə prosesinin fərqli cəhətlərinə diqqət yetirilir. Azərbaycan və Türkiyə ziyalılarının Şərq və Qərb mədəniyyətinə baxışlarının müqayisəli təhlili verilir.

Acar sözlər: Modernləşmə, M.F.Axundov, A.Ağaoğlu, Ə. Hüseynzadə, cədidçilik, mədəniyyət.

Modernləşmə ənənəvi cəmiyyətdən post-ənənəvi (industrial və postindustrial) cəmiyyətə keçid prosesidir. Modernləşmə və ya moderniti deyəndə çox vaxt Qərbdə XVI əsrdən başlayan, XIX-XX əsrlərdə isə zirvəsinə çatan sosial, siyasi, iqtisadi və mədəni transformasiyalar kompleksi başa düşülür. Bu mənada modernləşmə probleminin Qərb qaynaqlı olması düşüncəsində heç bir fikir ayrılığı yoxdur.

Modernizm yolunu tutmuş Avropanın mədəni nailiyyətləri qarşısında məğlubiyyətini dərk etmiş Şərq cəmiyyətlərində də XIX əsrdən etibarən bu sahədə təşəbbüslər özün göstərməyə başladı. XIX və XX əsrlərdə Türkiyə ya modernləşmək, ya da məhv olmaq durumunda idi. Tənzimatçılar da, bütün uğursuzluqları ilə birlikdə, daha sonra görülcək daha köklü modernləşmə üçün zəruri təməli qurdular. 1871-ci ildən sonra artıq yaxşı və ya pis, Türkiyənin önündəki tək yol, modernləşmə və qərbiləşmə idi.

Qərb mədəniyyətinin əvvəl iqtisadi-siyasi sahədə, sonra bütün dəyərlər sahəsində genişləndiyi zaman, onun inkişaf sürəti ilə ayaqlaşmayan başqa mədəniyyətlər üçün tək yol qalırdı: modernləşmək. Çünki bu, artıq Qərb və ya Şərqlin qarşılaşması, qədim qapalı mədəniyyət dövrlərinin alış-verişi deyil, dünya

miqyaslı xarakter kəsb etmiş yeni mədəniyyətə qatılmaq yollarının axtarışı idi (1, s.155). Azərbaycanda XX əsrin əvvəllərində Avropaya doğru meyillərin təşkilatçısı və ilhamvericisi, şübhəsiz ki, yeni ruhlu, yeni düşüncəli milli-yaradıcı ziyalı zümrəsi idi. Bu ziyalılar bir tərəfdən mədəniyyətin milli müstəqilliyi, yeni tarixi mərhələdəki adət-ənənələrlə davam və inkişafı uğrunda mübarizə aparır, bu mədəniyyəti mənəvi aşınmadan qoruyur, ona qarşı düşmən hücumlarını dəf edir, digər tərəfdən isə həmin mədəniyyətin dünya, xüsusilə Qərb mədəniyyəti ilə fəal təmasının yaranmasına böyük səy göstərirdilər.

Müasirləşmək zərurətini dərk edənlər arasında əsas mübahisə mövzusu mədəniyyətin necə mənimsənilməsi problemi ilə bağlı idi. Qərbçilər görə, “texnikanı Qərbdən alaq, lakin əxlaqımızda, hüququmuzda şərqli qalaq” düşüncəsi doğru deyildir. Hətta “elm və texnikanı beynəlxalq bir fikir bazarından alaq, lakin sənətimiz, fəlsəfəmiz milli olsun” – heç deyə bilmərik. Belə bir beynəlxalq bazar yoxdur. Ancaq çağdaş və ortaq fəaliyyətləri olan bir millətlər səviyyəsi vardır. O səviyyəyə malik olmaq üçün sənətdə də, hüquqda da, əxlaqda da, fəlsəfədə də, elmdə də yaradıcı olmaq lazımdır. Bu dəyərlərdə yaradıcı olmayan bir millətin beynəlxalq bazardan sənət nümunələrini, hüquq formalarını, fəlsəfə əsərlərini almasının faydalı bir nəticə verməsi ağlabatan deyil. Texnikanın alınması da müvəqqəti xarakterlidir. Çünki onları düzəldən dünyagörüşü və zehniyyətdir. Ümumi və modern bir dünyagörüşü səviyyəsinə yüksəlmədikcə, müasir mədəniyyətə girmək mümkün deyildir.

XIX-XX əsrlərdə Türkiyə və Azərbaycanda modern Qərb dəyərləri və qurumlarının tətbiqi yönündəki fəaliyyətlər mədəniyyət tarixinə “yeniləşmə”, “modernləşmə”, “qərbliləşmə” kimi müxtəlif adlarla düşmüşdür. “XIX və XX yüzilliklər dünyasında Türkiyə ya modernləşmək, ya da məhv olmaq durumunda idi. tənziatçılar da, bütün uğursuzluqları ilə birlikdə, daha sonra aparılacaq daha köklü modernləşmə üçün zəruri təməli qurdular” (2, s.126). Azərbaycanda bu istiqamətli dəyişmələr əsasən XX əsrdə müşahidə edilsə də, Türkiyədə bu proses XIX əsrin əvvəllərindən başlanılmışdı. XIX əsrdən Osmanlı imperatorluğunun süqutuna qədər Türkiyədəki modernləşmə təcrübələri özünü əsasən qərbliləşmə meyillərində göstərirdi ki, bunu hərbi və siyasi sahələrdə Qərblə tarazlaşdırılmış siyasət yürüdülməsi kimi dəyərləndirmək olar. Burada ictimai həyatın Qərbin demokratik strukturlarına uyğunlaşdırılması cəhdi də vardı. Digər cəhət isə qərbliləşməyə bir kənar məcburiyyət üzündən deyil, dövlətin təşəbbüsü və siyasi iradəsi ilə başlanılması idi. Bu proses Osmanlıda imperatorluq sisteminin mühafizə ediləcəyi bir modernləşmə fəaliyyətlərini də nəzərdə tuturdu. Bu mənada “Qərbdən kənar cəmiyyətlərdə modernləşmənin bu formasının analoqu olmamışdır” (1, s.124). Çünki həm Osmanlı, həm də Türkiyə Cümhuriyyətində qərbliləşmə hərəkətinin xarakterik cəhəti dəyişikliklərin ilk növbədə “dövlət səviyyəsində” və dövlətin təşəbbüsü ilə həyata keçirilməsində özünü göstərirdi.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycandakı modernləşmə təşəbbüsləri isə fərqli mahiyyətdə olmuşdur. Əvvəla, sözükeçən dövrdə Azərbaycan, Çar Rusiyasının ucqar bir əyaləti sayılırdı. Azərbaycan Rusiyadan təyin edilən səlahiyyətlilər tərəfindən idarə edildiyi üçün “cədidçilik” adı ilə başlayan modernləşmə hərəkatı da Çar İmperiyasından haqq tələbləri ilə başlamış və getdikcə imperiya sistemindən ayrılma istiqamətində inkişaf etmişdir. Türkiyədən fərqli olaraq Azərbaycandakı qərbliləşmə fəaliyyətlərinə cəmiyyəti də ortaq etmək zərurəti yarandığı üçün ictimai islahatlara ehtiyac duyulmuşdur. Dövlət səviyyəsində deyil, qabaqcıl cəmiyyət qurumları və təbəqələri tərəfindən gerçəkləşdirilməyə cəhd göstərilən bu modernləşmə prosesi Türkiyədəki qərbliləşmə ilə müqayisədə arzu olunan nəticələr verməmişdir. Azərbaycan dünyaya əsasən qapalı qalmış, modernləşmə prosesi mərkəzi hakimiyyətin siyasətinə uyğun olaraq təyin edilmişdir. Deməli, həm qərbliləşmə ehtiyacının siyasi iradə tərəfindən deyil, ictimai fəallıqlarla başladılması, həm də prosesin təzyiq və məhdudiyyətlər şəraitində davam etdirilməsi Azərbaycan mədəni həyatına Türkiyədən fərqli təsirlər göstərmişdir (3, s.215-216).

Hələ XIX əsr Azərbaycan ziyalıları mədəni tərəqqi yolunda yenilənmə ehtiyacını zəruri saydıqları üçün durmadan axtarışda idilər (4, s.181). İstər Türkiyə, istərsə də Azərbaycanın yenilik tərəfdarı olan ziyalılarının hamısı modernləşmə ehtiyacını duymuşlar. Məsələn, Ziya Göyaltı görə, hələ üçüncü Sultan Səlim dövründə başlayan bu təmayülə II Məşrutədən sonra islamlaşmaq əməli də qatıldı. Son zamanlarda isə türkçülük cərəyanı çıxdı. “Müasirləşmək (modernizasyon) fikri ziyalılara görə əsaslı bir norma sayıldığı üçün müəyyən bir yayıcısı yoxdur. Hər dərgi, hər qəzet bu fikrin az-çox müdafiəçisi sayılır” (5, s.7).

Böhranlı vəziyyətdən çıxış yolu axtarışları faktı artıq qərbin elmi-texniki nailiyyətləri qarşısında müsəlman cəmiyyətinin acizliyinin etirafı demək idi. Əslində diaqnozun qoyulması vəziyyətdən çıxış yolunda ilkin addım kimi qiymətləndirilirdi. Belə ki, XIX əsrin sonlarından etibarən Avropanın təzyiqi altında sarsılmış və çəşib qalmış müsəlman aləmi düşdüyü fəlakətin səbəblərini axtarmağa başlamışdı və bu özünütəhlil onu iki bir-birinə zidd nəticəyə gətirib çıxarmışdı. Bəziləri belə düşünürdülər ki, bütün fəlakətlərin səbəbi müsəlmanların geriliyindən, onların dininin həyat uğrunda mübarizəyə yararsız olmasından irəli gəlir və bu vəziyyəti aradan qaldırmaq üçün bütün həyat quruluşunu dəyişdirmək, Avropanı təqlidə başlamaq lazımdır. Bu qisim ziyalılar Avropa təsisatının qüvvəsinə hədsiz inamla yanaşaraq onu yoxlamadan, saf-çürük edib araşdırmadan, ölkələrində tətbiq etməyin zəruriliyini deyirdilər. Bəziləri isə bu fikirdə idilər ki, müsəlmanların bütün fəlakətləri onların köhnə adət və ənənələrdən üz çevirmələri ilə bağlıdır. Əxlaq pozğunluğu, özbaşınalıq, keçmişə sayğısızlıq və sərbəst düşüncə də məhz bunun sayəsində meydana çıxmışdır. Buradan da onlar belə nəticəyə gəlirdilər ki, xilas yolu nə Avropada, nə də həyatın məntiqinin axtarılmasındadır.

Sadəcə, şəfaverici keçmişə qayıtmaq lazımdır. Bu keçmiş öz ecəzkar qüvvəsi ilə müsəlman aləmini xilas edəcəkdir (1, s.63).

Şərq cəmiyyətinin tərəqqisi uğrunda çalışan ziyalılar içərisində, həm ilkinlik, həm də miqyas baxımından M.F.Axundovun adı tədqiqatçılar tərəfindən birmənalı şəkildə öndə çəkilməkdədir. Çünki həqiqətən də M.F.Axundov sadəcə Azərbaycanda deyil, bütün Şərqdə modernləşməni başlanan ilk mütəfəkkirdir. Daha sonra gələnlər az-çox Axundovdan istər müsbət, istər mənfi anlamda təsirlənmişlər. Məsələn, Z.Göyalpdan tutmuş İ.Qaspiralıya və Qacar ölkəsinin aydınlarına qədər böyük bir coğrafiyada Axundov öz təsirini buraxmışdır. İ.Qaspiralı, həm N.Nərimanova, həm də N.Vəzirova yazırdı ki, siz heç biriniz Axundov kimi yaza bilmir, Axundov kimi milləti maarifləndirə bilmirsiniz. Modern İran aydınları isə çox geniş şəkildə Axundovdan təsirlənmişlər. İranda Axundovun yaradıcılığını, görüşlərini təqdir və tənqid edən onlarca araşdırmalar aparılmış, bu haqda bir çox kitablar nəşr edilmişdir. Qatı dinçi təbəqə isə öz fanatik görüşlərini əsaslandırmaq üçün yenə də Axundovla qarşı-qarşıya gəlmişdir. Çünki Axundov işığını boğmadan, onu söndürmədən dini cəhəlatə yer verməyin mümkün olmayacağını yaxşı anlayırdılar. Bu səbəbdən M.F.Axundov bütün Şərqdə, islamçıların baxışı ilə söyləsək, “ruhən və fikrən Qərbə satılmış bir şəxsiyyət” (6, s.6) kimi daima gündəmdə olmuşdur. Ümumilikdə isə “yeni dövrdə Qərbdən əsən ilk mehi təmsil edənlər və Avropa ilə Azərbaycan arasında ilk körpüyə çevrilənlər – M.Ş.Vazeh, A.Bakıxanov, İ.Qutqaşanlı, M.F.Axundzadə, M.S.Topçubaşov, M.Kazım bəy... – qədim Şərq mədəniyyəti ilə ən yaxından bağlı adamlar idilər və həm də bu mədəniyyətin Rusiyada, Qərbdə həərətli yayıcıları idilər” (7, s.174).

Bu mənada müasir “Avropa mədəniyyətinin Şərqdə ilk carçısı” (7, s.194) hesab olunan A.Bakıxanovdan sonra müsəlman cəmiyyətinin böhrandan çıxış yollarını arayanlar içərisində M.F.Axundovla H.B.Zərdabinin xidmətləri danılmazdır. “Axundzadəyə görə, böhrana səbəb – mədəni gerilik, çıxış yolu – maarifçilik və qərbçilik idi. Böyük mütəfəkkir Azərbaycanı, türk dünyasını, Şərqi dünya ilə bütünləşməyə, Avropaya yaxınlaşmağa çağırırdı” (7, s.440). Şərqi oyatmaq, Asiyanı ayağa qaldırmaq qərarına gəlmiş M.F.Axundov Şərq və Qərb istibdadına, məscid xurafatına və kilə sxolastikasına, dini və dünyəvi tiranlara, çara, şahə və sultana eyni bir vaxtda mübarizə elan etmişdi. XX əsrin əvvəllərinin bütün Azərbaycan ziyalıları, bu və ya digər şəkildə M.F.Axundov irsindən, o cümlədən onun müasirləşmə ilə bağlı ideyalarından bəhrələnmişdir.

M.F.Axundovdan sonra isə Azərbaycan mədəniyyəti tarixində “Qərb-Şərq sintezi”nin böyük nümayəndəsi Əli bəy Hüseynzadədir. Onun Qərb-Şərq sintezində türklük “Qərbdən və Şərqdən nə alıb?” – sualı ilə yanaşı, “dünyaya nə verib?” – sualı da öz əyani ifadəsini tapmışdır. Ədəbi-mədəni sintezin daha ali və kamil Əli bəy nümunəsini biz nəinki ondan əvvəlki Axundov mərhələsinin, hətta ondan sonrakı “sosialist realizmi” və “Anadolu Avropaçılığı” mərhələsinin də ifratlarından təmizlənmiş halda görürük. Əli bəyə görə, əgər bir türk milli, ədəbi,

mədəni “mən”ini itirib fransızlaşsınsa, bu, türk kultürünün yox, fransız mədəniyyətinin tərəqqisi deməkdir. Biz “Avropa sivilizasiyası” deyilən qazanda və mədədə qaynamaq və həzm olunmaq üçün yox, onlardan da bəhrələnilib, milli baxımdan gerçəkləşmək, özümüzü təsdiq etmək üçün Qərbə açıq oluruq (8, s.286-287).

Qərb-Şərq sintezini ilk dəfə ictimai və ədəbi fikrə “avropalaşmaq” məramı ilə Ə.Hüseynzadə gətirir. O, Avropanın elmi-texniki nailiyyətlərinin, iqtisadi və siyasi idarəetmə strukturlarının öyrənilməsini tələb edərkən ifratçılığa yol verməməyə, ayıq-sayıq olmağa çağırırdı (9, s.7).

“Müsəlman xalqlarının vəziyyəti” adlı yazısında Ə.Ağaoğlu fərqli mövqe sahiblərinin fikirlərinin tənqidi təhlilini verərək yazırdı ki, təkcə çıxarılan nəticə deyil, əsaslandıqları fikir baxımından da bu iki cərəyan arasında mütləq və bəzən ziddiyyət mövcuddur. Bu ziddiyyət iki cərəyan tərəfdarları arasına onların hətta şəxsi münasibətlərinə və fərdi həyatlarına da nüfuz edən qatı bir düşmənçilik salmışdır. Lakin arada ümumi bir yaxınlıq nöqtəsi də var. Bu da hər iki cərəyanın məhz Avropa sayəsində meydana çıxmasında özünü göstərir. Avropa ilə Şərq arasında daha ifrat və ucuz gediş-gəliş yollarının açılması, ticarət və siyasi əlaqələrin inkişafı və rabitənin genişlənməsi nəticəsində bu qitədən yayılan mədəniyyət parıltısı Şərqlin bilik və yenilik həsrətində olan gənclərini özünə cəlb etməyə bilməzdi. Bundan başqa, Şərqlin çaxnaşmaya düşmüş həyatının özü də Avropa dillərini, Avropa qayda-qanunlarını bilən adamlara ehtiyac yaradırdı. Həmin ehtiyac dövlət idarəçiliyi və ticarət sahəsində daha kəskin şəkildə duyulurdu. Şərqli gənclərin Avropaya XIX əsrdə başlanan axını da bundan irəli gəlirdi (10, s.333).

Ədəbiyyat:

1. Süleymanlı M.A. Kulturoloji irsin tədqiqi problemləri (XX əsrin əvvəllərinin mənbələri əsasında). Monoqrafiya. Bakı: “Nafta-Press”, 2011, 208 s.
2. Lewis Bernard. Modern Türkiyənin Doğuşu (İngilizcedən çeviren Prof. Dr. Metin Kırıatlı). 8. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2000, 544 s.
3. Süleymanlı M.A. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan kulturoloji fikri. Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru ... dis. Bakı: AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanası, 2014, 352 s.
4. Əzizəyloğlu H. Türklüyümüz. Bakı: AzAtaM, 2007, 224 s.
5. Gökalp Z. Türkləşmək, İslamlaşmaq, Muasirleşmək. İstanbul: Toker Yayınları, 1997, 80 s.
6. Gəncəli G. Qaranlıqda çaxan ildırımlar. Bakı: Qanun, 2009, 316 s.
7. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər (İki min ili təammlayan iki yüz il – XIX və XX yüzillər). Bakı: Elm, 2002, 740 s.

8. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı: Sabah, 1996, 712 s.
9. Hüseynzadə Ə.B. Seçilmiş əsərləri (Transliterasiya, tərtib, müqəddimə, şərh və izahların müəllifi Ofeliya Bayramlı). Bakı: Çarşıoğlu, 2007, 640 s.
10. Ağaoğlu Ə. Seçilmiş əsərləri (Tərtib edənlər: Ə.Mirəhmədov, V.Quliyev). Bakı: Şəqr-Qərb, 2007, 392 s.

Тамилла Ахмедова

**Компаративистское исследование концепций турецких и
азербайджанских исследований о западной и восточной культуре
Резюме**

Начиная с XIX века, многие страны и народы мусульманского мира переживали судьбоносные вызовы истории. Междоусобицы и колонизация грозили потерей национально-культурной идентификации. На фоне политической и экономической нестабильности исламский мир подвергался испытаниям религиозного фанатизма. Творческая элита народов Востока искала пути избавления от массовой безграмотности, деспотии духовенства, технического отставания. Стратегия модернизации национальной культуры интеллектуалов исламского мира нашла свое отражение в многообразии их концепций культурно-исторического развития.

Ключевые слова: модернизация, М. Ф. Ахундов, А. Агаоглу, А.Гусейнзаде

Tamilla Akhmedova

**A comparative study of the concepts of Turkish and Azerbaijani studies
on Western and Eastern culture
Summary**

From the beginning of 19th century lots of countries and peoples of the Muslim world were living through decisive challenges of history. Inner conflicts and colonization threatened to cause a loss of ethno-cultural identity. Along with the political and economic instability; the Muslim world was challenged by an obstacle in the form of religious fanaticism. The creative elite of the East was looking for the ways of getting rid of the mass illiteracy, religious authorities' despotism and setbacks in technology. The strategy of modernization of the national culture, proposed by intellectuals of the Islamic world, found itself in the diversity of their images of the historical and cultural development.

Keywords: modernization, M.F. Akhundof, A. Aqaoqlu, A. Quseinzadeh.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 02.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 09.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 24.11.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor
Niyazi Mehdi

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 351.85

Yeganə Əliyeva
kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: egana-aliyeva@yandex.ru

İKEDA DAYSAKUNUN KULTUROLOJİ FİKİRLƏRİNDƏ ŞƏRQ VƏ QƏRB MƏDƏNİ DƏYƏRLƏRİN HARMONİYASI İDEYASINA ƏSASLANAN QLOBALLAŞMA SSENARISI

Xülasə: Məqalədə müasir dövr yapon humanist filosofu İkeda Daysakunun kulturoloji baxışları Şərqi və Qərbi mədəni dəyərlərinin sintezi ideyası kontekstində araşdırılır. Məlumdur ki, Yaponiya yüksək inkişaf etmiş bir ölkə kimi qloballaşmanın çağırışlarına cavab olaraq dünyaya öz təcrübəsinə arxalanan ən uğurlu inkişaf modelini təqdim etmək zərurətindədir. Qloballaşma proseslərinə qatılmağın özünəməxsus yollarını, hətta dəyərlərin harmoniyasına əsaslanan qloballaşma ssenarisini təklif edən yapon intellektualları içərisində ictimai xadim İkeda Daysakunun fikirləri diqqəti cəlb edir. İkeda Daysaku Şərqli Qərbin arasında ideyalar dialoqunu reallaşdıran insanlardan biridir.

Açar sözlər: Yaponiya, kulturoloji ideya, İkeda Daysaku, universal dəyərlər, qloballaşma.

Müasir cəmiyyətin mənəvi və maddi mədəniyyətinin bütün sferalarının əsasını, özünəməxsus qanunları ilə inkişaf edən texnika və texnologiya təşkil edir. Texnika insanların həyat səviyyəsini gözə çarpan dərəcədə dəfələrlə yüksəltməyə, digər tərəfdən elektron kütləvi informasiya vasitələrinin təsiri nəticəsində insanlarda kütləvi mədəniyyətə xarakterik olan unifikasiya edilmiş dünyagörüşün formalaşmasına səbəb olur. Bu halda şəxsiyyətin nivelirləşməsi və ya məhvi kimi fəsadlı nəticələr qacılmazdır. Müasir dünyada yüksək texnologiyalar və elmi nailiyyətlər cəmiyyətin iqtisadi, siyasi, sosial və mənəvi həyatına bir başa təsir edir.

Texnogen sivilizasiyanın dayaq əsasları daim dəyişən cəmiyyət kimi xarakterizə edilə bilər. Bu səbəbdən texnogen sivilizasiyaya məxsus mədəniyyətdə yeni nümunələrin, ideyaların, nəzəriyyələrin daimi generasiyası dəstəklənir və yüksək dəyərləndirilir. Texnogen cəmiyyətlərin mədəniyyətində hər zaman dominant dəyərlərə alternativ olan ideya və dəyər istiqamətlərinə rast gəlmək olar. Texnogen mədəniyyətin dəyərləri insan fəallığının tamamilə yeni fərqli inkişaf xəttini təyin edir. Məlumdur ki, insan həyatının əsas təyinatı onun dəyişdirici fəaliyyəti hesab olunur. İnsanın təbiətə fəal dəyişdirici münasibəti tədricən sosial

münasibətlər sferasına da sirayət edir. Texnogen mədəniyyətdə sosial münasibətlər sosial obyektlərin məqsədyönlü dəyişdirilməsi ilə xarakterizə olunur.

Bir sözlə, elmi-texniki tərəqqi qlobal xarakterli hadisələrin yaranmasına səbəb oldu. Müasir elmi ədəbiyyatda həmin qlobal dəyişikliklərin neqativ fəsadlarının alarmist nöqteyi-nəzərdən təhlilinə geniş yer verilir. Ekologiya, nüvə enerjisindən istifadə, canlıların klonlaşdırılması və ya transgen ərzaq məhsullarının istehsalı kimi biotexnologiya qlobal problemlər təkcə elm və texnika sahəsini deyil, həmçinin bütövlükdə mədəniyyəti əhatə edən məsələlərdir.

Bu gün cəmiyyət XXI əsr – “elm və texnika əsridir” tezi ilə birmənalı olaraq razılışıb. Texnogen mədəniyyət hiss olunan dərəcədə insan həyatına, onun varlığına ciddi təsir göstərir. Digər tərəfdən razılaşmaq olar ki, bütün bu dəyişikliklər həmçinin də mənəvi mədəniyyətin inkişafını stimullaşdırır, başqa sözlə ona yeni inkişaf impulsu verir.

XX əsrin 90-ci illərindən başlayaraq ictimai həyatın bütün sferalarında qlobal islahatların “üçüncü dalğasını” yaşayan Yaponiya qloballaşmanın çağırışlarına özünəməxsus cavab vermək dileması ilə üzləşib. Qərb dəyərlərini mənimsəməyə meyilli olan Yaponiya sürətli islahatların 3 əsas “beynəlmilliləşmə” dövrü yaşamışdır.

Yaxın zamanlaradək Yaponiya “catch-up growth” inkişaf modelini, yəni inkişafda olan ölkələrə çatmaq siyasətini əsas tutaraq inkişaf edirdi. Bu model Qərbin mövcud qabaqcıl texnologiyalara və səmərəliliklərini təsdiq etmiş iqtisadi institutların təcrübəsinə əsaslanaraq inkişafı nəzərdə tuturdu. Hazırda isə Yaponiya yüksək inkişaf etmiş bir ölkə kimi dünyaya öz təcrübəsinə arxalanan ən uğurlu inkişaf modelini təqdim etmək zərurətindədir. Bu gün qloballaşma şəraitində belə Yaponiya Qərb təcrübəsindən nəyi mənimsəmək və ya nəyi inkişaf etdirmək seçimində müstəqil qərar vermək hüququnu qorumaqdadır.

Hazırda Yaponiyada qloballaşmanın çağırışlarına cavab 4 əsas istiqamət üzrə reallaşır:

1. Yaponiyanın özünüidentifikasiyası. “Milli ideya”nın transformasiyası. “Milli ideya”nın “Yaponiya brendi” anlayışına çevrilməsi. “Yaponiya brendi” anlayışının formalaşması.
2. Yaponiyanın dünya miqyasında öz yeni və müasir imicinin modelləşdirilməsi.
3. Yaponiyada dini tolerantlığın qorunması. Ölkədə İslamın yayılması. Dil aspektində qloballaşmanın reallaşması (ingilis dilinin – lingua fransa statusu alması).
4. Yaponiyanın kütləvi mədəniyyətin qlobal mərkəzinə çevrilməsi.

Müasir yapon intellektualları “Qərb və Şərq dəyərlərinin qarşıdurmasına deyil, məhz onların sintezinə və ümumbəşəri dəyərlərin formalaşmasına nail olmağa” (1) çalışırlar. Bir məsələyə aydınlıq gətirək. İstər yapon elmi dairələri

istərsə də yapon biznes elitası “universal dəyərlər” dedikdə heçdə amerikan dəyərlərini nəzərdə tutmurlar. Yapon intellektualları bazar iqtisadiyyatı sisteminin inkişafı fonunda informasiya texnologiyaları sahəsində baş verən inqilabi dəyişiklikləri və digər transformasiyaları qloballaşma şəraitində millətlərin yaşamaq uğrunda kəskin mübarizəyə qalxmasının əsas səbəbi hesab edirdi. Bu durumda yaponlar öz ölkələrinin qloballaşma zəncirinin son bəndinə çevrilməsindən qorxurlar. Yaponlar etiraf edirlər ki, yaranan durumda Yaponiyanın qloballaşmaya dair milli strategiyaları hələ də hazır deyildir. Mövcud şəraitdə yaponlar beynəlxalq standartlara, ən azından isə digər ölkələrdə işlənən standartlara müraciət edirlər. Bu gün Yaponiya qarşısında bütün dünya ictimaiyyəti tərəfindən qloballaşmaya istiqamət götürmüş bir dövlət kimi tanıdan transformasiya strategiyasının işlənilməsi məsələsi durur. Yapon vətəndaşlarının istedadlı, kosmopolitik, qlobal dəyərlərə sahib olan bir icmaya çevrilməsi məsələsi prioritet məqsədlər sırasındadır. Yapon biznes-elitası bu gün qloballaşmanın mövcud vesternləşmə, fraqmeqrasiya, lokalizasiya və qlokalizasiya adlandırılan dörd ssenarisindən qlokalizasiyaya üstünlük verir. Qlobalizasiya –mədəniyyətlərin qarşılıqlı zənginləşməsi fonunda baş tutan lokal mədəniyyətlərin modernizasiyasının formalaşan qlobal multikultural sivilizasiyanın nailiyyətlərilə sintezidir.

Beləliklə, XX əsrin sonlarında təşəkkül tapan və universal dəyərlərə söykənən Yaponiyanın rəsmi qloballaşma layihəsi güclü reallaşma mexanizmlərinə malik olan amerikan qloballaşma layihəsinə bir cavab kimi dəyərləndirilə bilər. Lakin Yaponiyanın qlobal standartların və universal dəyərlərin bərqərar olmasına tərəfdar olan həmin rəsmi layihə ilə yapon cəmiyyəti razılaşmır. Rəsmi layihənin opponentləri yapon iqtisadiyyatının innovativ islahatlarının zəruriliyini qəbul etsələr də, mədəni müxtəlifliyin qorunması məsələsini vacib şərt hesab edirlər. Sosial inkişafın müxtəlif modellər üzrə reallaşmasını üstün tuturlar. Bu zaman qloballaşmanın təzyiqlərinə davam gətirə biləcək lokal və regional icmaların mədəni dəyərlərinin qorunmasına üstünlük verilir.

Yapon alim və ictimai xadimləri neoliberal layihədə yer alan qlobal standartlara, xüsusilə də qloballaşmanın mədəni dəyərlərin universallaşdırılması kimi fikirlərə şübhə ilə yanaşırlar. Onlar hesab edirlər ki, mədəni dəyərlərin, ilk növbədə isə Qərb dəyərlərinin universallaşdırılması iri sosial qrupları, o cümlədən xalqları belə qlobal icmadan təcrid edə bilər. Neoliberal layihənin digər fəsadı isə Yaponiyanın sosial cəhətdən münbit dövlət kimi tanınmasına zərbə vura biləcəyi təhlükəsidir. Yapon politoloqu Yosixara Kumio sübut etməyə çalışır ki, Yaponiya amerikanın təklif etdiyi dinamik iqtisadiyyata söykənən, lakin sosial fəsadlarla nəticələnən qloballaşma modelinə alternativ model təklif etmək iqtidarındadır. Yosixara Kumio inadla təsdiqləyir: “Yaponiya Asiya və digər inkişaf etməkdə olan dünya ölkələrinə sosial inkişafın böhransız, mənfi fəsadlırsız etibarlı iqtisadi inkişaf modelini təqdim edir”. (1)

Bu gün Yaponiyanın düşünən elitası universal standartlar və mədəni relyativizm arasında müəyyən bir tarazlığın tapılmasına cəhd edir. Beynəlxalq standartların əslində Qərb dünyasının diktə etdiyi qaydalar olduğunu iddia edərək onlar bu gün bir çox milli dövlətlərin Qərb qaydalarının qloballaşma standartları kimi qəbul etməsini vurğulayırlar. Eyni zamanda, yapon intellektuallarının əksəriyyəti bunu qaçılmaz bir hal, hətta müasir kommunikasiyanın əsası olduğunu da etiraf edirlər. Qərb intellektual elitasının etnosentrizmi və ya avropasentrik yanaşması diskriminasiyaya səbəb olur. Bu mənfi fəsadların aradan qaldırılmasının yolu etnosentrizmi və mədəni relyativizmi dəf edə biləcək fərqli qlobal qayda və standartların işlənilməsində durur. Bu gün yapon cəmiyyəti fərqli mədəni cəhətləri qoruya biləcək və hamı üçün uyğun ola biləcək ümumi standartların işlənilməsini zəruri hesab edir. (2)

Yaponiya qarşısında duran qlobal məqsədlər sırasında “və” – harmoniya ruhunu və “kyosey” birgəyaşayışa hörmətlə yanaşma prinsiplərini bəşəriyyətə yaymaqdır. 2004-cü ildə Yaponiyada Mədəniyyət Diplomatiyası üzrə Məsləhət Şurasının təlimatlarında qeyd olunur ki, “İnsanlarla sülh içində birgəyaşam və təbiətlə harmoniya – yapon fəlsəfəsinin əsası və həyat tərzidir...” Məsləhət Şurası həmin dəyərləri yapon xalqının “milli mənəvi irs” statusu dərəcəsinə qaldıraraq onların qorunmasını və təbliğini gündəmdə olan məsələ hesab edir. (3,58)

Qloballaşma proseslərinə qatılmağın özünəməxsus yollarını, hətta dəyərlərin harmoniyasına əsaslanan qloballaşma ssenarisini təklif edən yapon intellektualları içərisində ictimai xadim İkedada Daysakunun fikirləri diqqəti cəlb edir. Bu gün İkedada Daysaku bütün dünyada dünyəvi buddist cəmiyyətinin rəhbəri, filosof, mütəfəkkir, şair və fotorəssam kimi tanınır. İkedada Daysaku Şərqlə Qərbin arasında ideyalar dialoqunu reallaşdıran insanlardan biridir. Hətta yaradıcılığında müasir dövrdə çox nadir hallarda rast gəlinən dialoqlar janrına müraciət etməsi buna sübutdur. İkinci dünya müharibəsinin dəhşətlərini görən İkedada Daysaku (1928-) hələ uşaq yaşlarından keçirdiyi mənəvi sarsıntıdan xilas yolunu intuitiv olaraq Qərb dünyasına mənsub olan Höte, Uitmen və Tolstoyun əsərlərini mütaliə edərkən zamanın qanunlarına tabe olmayan universal dəyərlərdə görürdü. 1960-ci ildən “Soka Qakkay” sülh, mədəniyyət və təhsil cəmiyyətinə rəhbərlik edən İ. Daysaku təşkilatın əsas məqsədini dünyada sülhün bərqərar olması naminə siyasətçilər, alimlər və mədəniyyət xadimləri ilə dialoq vasitəsilə insanlar arasında dostluq və əməkdaşlıq əlaqələrinin qurulması təşkil edir. Təşkilatın prezidenti olduğu gündən İkedada Daysaku neyinki Asiya regionunda, ümumiyyətlə dünyada “Soka Qakkay”ın nüfuzunu yaymağa çalışır. O, tez-tez dünya şöhrətli yazıçılar, aktyorlar, siyasətçilər və alimlərlə görüşür. Yaponiyada və bütün dünyada bu kimi fəallıq təşkilatın dini fundamentalist



imicininin buttist, humanist və sülh uğrunda mübarizəyə qalxan təşkilat kimi dəyişməsinə yönəlməsi təəsüratını yaratmışdır. Digər dini təşkilatlar kimi “Soka Qakkay” sülh, mədəniyyət və təhsil cəmiyyəti nitirən ənənəsini qorumağa çalışır. Təşkilatın rəhbərliyi özünü dünyanı dəyişdirilməsini özünə məqsəd qoyan “sivil adi insanların hərəkəti” kimi təqdim edir. Bu məqsədə nail olmanın əsas vasitəsi hələ cəmiyyətin əsasını qoyan Djoysey Tod tərəfindən elan olunan “insan inqilabı” (ninqen kakumey) olmalıdır. “İnsan inqilabının” əsas ideyasına görə, insan gərək öz psixoloji ustanovkalarını dəyişdirməli və cəmiyyəti, o cümlədən dünyanı yaxşılığa doğru dəyişdirə biləcək həyat tərzini sürməlidir. “İnsan inqilabı” ideyası müəyyən mənada ənənəvi buddizmdə inkişaf tapmış dirçəliş konsepsiyası ilə səsləşir.

Fudzi İnstitutunun məzunu olan Daysaku müasirliyin aktual problemlərinə dair geniş auditoriyalar qarşısında çıxışlar edir. Daysaku unikal təhsil sisteminin müəllifi, “Min -On” konsert təşkilatının, Şərq Fəlsəfə İnstitutunun, Djoysey Tod adına Sülh məsələlərinə dair Beynəlxalq Tədqiqat Mərkəzinin, XXI əsr problemləri Boston Tədqiqat Mərkəzinin yaradıcısıdır. 1973 və 1983-cü illərdə otuz minlik klassik və müasir Şərq və Qərb müəlliflərinə mənsub olan eksponatlardan ibarət “Fudzi” Bədii Muzeylərini təsisçisidir.

İkeda Daysaku 1600 yaxın müxtəlif siyasətçilər, din adamları, alim, yazıçı və incəsənət xadimləri ilə dialoq və ya söhbətlər aparmışdır. Onun kitabları dünyanın 30 müxtəlif dillərinə tərcümə edilmişdir. İ. Daysakunun ən şöhrətli ədəbi əsəri 12 cildə ibarət “İnsan qəlbində inqilab” kitabıdır. Bundan başqa, ingilis tarixçisi Arnold Toynbi ilə “Həyatı seç”, M.S. Qorbaçov ilə “XX əsrin əxlaq dərsləri”, kosmonavt A.A. Serebrov ilə “Yer kürəsi, kosmos və insan” və digər dialoq janrında yazılan kitabları onun fəlsəfi-kulturoloji düşüncələrini təhlil etməyə imkan verir.

Belə ki, yapon buddist mütəfəkkiri İkeda Daysaku ingilis tarixçisi Arnold Toynbi ilə “Həyatı seç” adlı dialoqlarında yazır, “1868-ci ildən Meydзи restavasiyasından sonra Yaponiyanın yeni hakimiyyəti ölkənin xarici dünyaya açıq olma kursunu götürdü. Ölkənin Avropa ölkələrinin modeli üzrə intensiv modernizasiyasına başlandı. Ölkənin siyasi həyatında bu cür dəyişikliklər ölkənin mədəni və məişət sferasına təsirsiz ötüşmədi. Avropanın təsiri bu günün özündə də vardır. İkinci dünya müharibəsindən sonra ABŞ təsiri daha da gücləndi. Bu gün Yaponiya artıq Qərb mədəni dəyərlərinin intensiv mənimsəmə dövrünü atlayaraq assimilyasiya və baş verən proseslərə yaradıcı münasibətin bildirilməsinə kəskin ehtiyac duyulan keçid mərhələsindədir”. (4, 286)

Müşahidələr göstərir ki, indinin özündə belə yaponlar yaradıcı yanaşma tələb edən situasiyalarda passivlik görsədirlər. Bu da cəmiyyətdə hər bir yeniliyə münasibətdə ənənəvililiyin dominant xarakter daşımındadır. Bu gün Yapon kulturologiyasında ənənə və innovasiyaların harmonik simbiozu fenomenə yeni refleksiyaların nəticəsi olaraq yapon mədəniyyətinin mahiyyətini açan yeni termin gündəmə gəlmişdir – dzasyusey, və ya hibridlik. Parodaksal faktdır: Yaponiyanın

ənənəvi sistemində istənilən innovasiya narazılığa səbəb olsa da, yapon cəmiyyəti yüksək hibridləşmə bacarığına sahibdir. Bunun iki səbəbi vardır. Birincisi, yapon ictimai şüuru tarixən kənardan alınan mədəni dəyərlərin effektiv transformasiya və adaptasiya etmək məharətinə genetik səviyyədə malikdir. İkincisi, Yapon ənənəsinin özəlliyi ondadır ki, innovasiyaların mənimsənilməsi prosesi şüurun konseptual yenidənqurulmasını tələb etmir. Yaponiyada heç vaxt köhnənin yeni ilə zorla, məcburi əvəz olunması məsələsi gündəmdə olmamışdır. Tarixən innovasiyalar Yapon mədəniyyətinə assimilyasiya olaraq onu zənginləşdirib, orqanik şəkildə mövcud mədəni ənənəyə uyğunlaşmışdır.

İkeda Daysaku tanınmış avropa kulturoloqu A.Dj.Toynbi ilə məşhur “Həyatı seç” adlı dialoqunda yazır: «Keçmiş zamanlardan yapon xalqı yad mədəniyyət və sivilizasiyaların dəyərlərinin mənimsəmə və assimilyasiyasına böyük istedad göstərmişdir». (4,286) Həqiqətdə yapon cəmiyyətinin özünütəşkilatlanma səviyyəsi innovasiyaların absorbsiyasına (hərfi mənada cəmiyyət daxilində yad mədəni dəyərlərin həll olunanadək mənimsənilməsi, qarışması prosesi) tam yararlıdır. Bu proses yapon cəmiyyətində identikliyə təsir etmir, əksinə ziddiyyətsiz ənənəvi-innovation kompleks yaradır. Yapon özünüdərk üçün ənənə və innovasiya arasında müxalif münasibət yoxdur.

Humanist mütəfəkkir İkeda Daysakunu düşündürən əsas məsələlər sırasında “Yaponiya Asiyanın inkişafı üçün necə yararlı ola bilər? Ümumiyyətlə, dünyada sülhün bərqərar olması və bəşər sivilizasiyasının inkişafı üçün hansı töhfəsi ola bilər?” (4,279) suallarına cavabın axtarışı durur. O, Asiya regionunun iqtisadi baxımdan inkişafda olan, həmçinin də elm və mədəniyyətin inkişafı baxımından Qərb ölkələrindən geridə qalmasını etiraf etsə də, Şərqi Asiya xalqlarının buddist dini fəlsəfəsinə arxalanan ənənəsinə dünya ictimaiyyətinin diqqətin artırılmasına çağırış edir. “Müasir gündə buddist fəlsəfi ideyasının böyük təsiri olmasa da, əslər boyu o, Şərqi Asiya xalqlarının mənəvi həyatını zənginləşdirərək sülh və əmin-amanlıq şüaları çevrəsində tarixi yaşamını təmin edib. Şərqi-Asiya mədəniyyəti buddist fəlsəfəsinin təsiri altında inkişaf edib, insan və təbiət arasında möhtəşəm ahəngdarlığın təcəssümü olaraq, dünyanın bu hissəsində yaşayan xalqlara güclü yaşamaq eşqi impulsunu verirdi... Din və fəlsəfə, xüsusilə də buddizm vasitəsilə, Şərqi Asiya xalqları dünyaya sülh və sivilizasiyanın inkişafı uğrunda böyük töhfə verməyə imkan verəcəkdir”.(4,279)

Bu suala cavab axtarışında olan İkeda Daysaku böyük inamla vurğulayır ki, müasir dünyada insanların tərəqqidən daha çox stabillik və sülhə daha çox ehtiyacı vardır. O, Yaponiyanın dünyanın gələcəyinə töhfəsini iki amildə görür. “Birincisi, o digər xalqlar kimi müstəqil qurucu fəaliyyətinin nailiyyətlərini təklif edə bilər. İkincisi isə, Yaponiya digər ölkələr üçün öz mədəniyyətindən fərqlənən mədəniyyətlərlə sülh şəraitində birgə harmonik yaşamın nümunəsi ola bilər”. (4,288)

Bu gün Yaponiya dünya ictimaiyyətinin təsəvvüründə formalaşan dini fundamentalizm və ambisiyalı siyasətçi imicini buddist mütəfəkkiri, maarifçi, humanist və sülh uğrunda döyüşən ölkə obrazına dəyişmək iddiasındadır. İkeda Daysakunun 1975-ci ildən rəhbərlik etdiyi və bu günün özündə fəxri prezidenti olan Sokka-qakkay İnterneşnl təşkilatının əsas fəaliyyət istiqaməti də məhz “qloballaşma erasına” uyğun təhsilin inkişafı və yayılması vasitəsilə sülh və əminamanlıq şəraitində birgə yaşama nail olmaqdır. Bu da öz növbəsində mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqələrini həyata keçirməkdə yardımçı olacaqdır. Təşkilatın tərəfdarları hesab edirlər ki, ideal planetar cəmiyyəti nitirən-buddizm prinsiplərinə söykənən Birləşmiş Millətlər Təşkilatı həyata keçirə bilər. Məhz “insan inqılabı” vasitəsilə materializm və idealizm arasında olan ziddiyyətlər aradan götürüləcək və bəşəriyyəti işıqlı gələcəyə doğru aparan utopik “üçüncü sivilizasiya” yaranacaqdır. Bu zaman Yaponiyanın üzərinə məsuliyyətli rol düşəcəkdir. Qlobal federasiyanın mərkəzinə çevrilən Yaponiya “Yer üzündə cənnətin dayaq nöqtəsinə”, bəşəriyyətin sitayiş mərkəzinə çevriləcəkdir. (5,155) Düzdür, bu gün Sokka-qakkay İnterneşnl hərəkəti göstərilən tezişi aktuallaşdırmır. Çünki əsas məqsəd universal ideya və siyasi prinsiplərin işlənilməsidir. Qarşılıqlı anlaşma üzərində qurulan bəşəriyyətin mənəvi birliyinə nail olmaq “neobuddizmin” prioritet fəaliyyət istiqamətidir.

İkeda Daysaku buna nail olmanın yolunu Qərb dünyası ilə qarşılıqlı dialoqda görür. Qərbin tanınmış filosof, sosioloq, yazıçılarının ideyalarına müraciət etməsinin əsas səbəbi təmsil etdiyi hərəkətin dünyagörüş əsaslarını qlobal kontekstdə təqdim etmək iddiasındadır. İkeda Daysaku təliminin tərəfdarları bəşər problemlərinin izahını xristianlığın “apokalipsis arifmetikası”na bənzər “mappo” konsepsiyası çərçivəsində izah edirlər. Onların fikrincə, sülhün qorunması qlobal problem səviyyəsinə qaldırılan dörd prioritet vasitə ilə mümkündür: təhsilin yayılması, sülh içində birgə yaşam, ətraf mühitin qorunması və mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsi.

Yaponlar tarixən müxtəlif dini-mədəni ənənələri mənimsəməyə meyilli olaraq ideyaların sinkretik sistemlərini yaratmağa müvəffəq olmuşdular. Maraqlı faktdır ki, Yaponiyanın bütün neobuddist hərəkətləri, o cümlədən İkeda Daysakunun da təbliğ etdiyi ideyalar Asiya mənşəli sintoist və konfusian ənənələrə söykənməklə yanaşı harmonik şəkildə Qərbin dini-fəlsəfi baxışlar sistemini də özündə əks etdirmişdir. Bu da öz növbəsində bəşər sivilizasiyasının qorunması naminə müasir dünyanın mədəniyyətlərarası dialoqa dərin ehtiyacı ilə izah olunur.

Литература:

1. Глобализация: японские интерпретации социокультурных процессов// Журнал «Вопросы философии» //

- vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=52. 13 авг 2009// (дата обращения 12.02.2018)
2. Насибулина А.С. Глобальная биоэтика и устойчивое развитие// Конференция Ломоносова – 2014. https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2014/2723/2200_73723_6a2453.pdf (дата обращения 21.12.2017)
 3. Катасонова Е.Л.. Япония и проблемы «мягкой силы» //Труды Института востоковедения РАН. Вып. 3: Культура и политика: проблемы взаимосвязи / отв. ред. Ю.В. Любимов; составитель С.В. Прожогина – М.: ИВ РАН, 2017. – 344 с., с.56-70
 4. Тойнби А.Дж., Икеда Д. Избери жизнь. Диалог Арнольда Дж. Тойнби и Дайсаку Икеды / Перевод с английского Ю.М. Канцура. Сверка и дополнения по изданию на японском языке Экуко Сайто-Бенц. М., Изд-во Моск.Ун-та, 2007, 448 с., стр. 286. [Электронный ресурс]. URL: <http://http://www.klex.ru/n7e> (дата обращения: 18.09.2017)
 5. Смертин Ю.Г.. Японский необуддизм: Сока гаккай в условиях глобализации// Проблемы новистики и исторического славяноведения: памяти С.В. Павловского. Материалы международной научно- практической конференции / Под редакцией Э.Г. Вартаньян, О.В. Матвеева. Краснодар: Изд.- во «Кубанькино», 2010. – с., с.150-158, с.155/
http://old.kubsu.ru/University/departments/FISMO/NOC_and_Labours/Severokavkaz/sbornic_2010.pdf
 6. Васильев Л.С. История религий Востока. М., 1988. С. 373.
 7. Луцкий А.Л. О некоторых мировоззренческих проблемах современной буддийской литературы Японии. Критический анализ взглядов Дайсаку Икеды // Человек и мир в японской культуре. М., 1985. С. 268.
 8. Энциклопедия «Япония от А до Я» // <http://www.japantoday.ru>. 12. Pereira R. Op. cit. P. 8.
 9. Светлана Просенкова. Поэзия Вечности в ускользящей красоте // Журнал "Человек без границ" / http://www.manwb.ru/articles/persons/EarstPeople/daisaku_ikedai/

Егана Алиева

Сценарий глобализации в культурологических взглядах Икеда Дайсаку, основанных на идее гармонии культурных ценностей Востока и Запада
Резюме

В данной статье исследуются культурологические взгляды японского мыслителя Икеды Дайсаку, основанные на синтез культурных ценностей Востока и Запада. Среди многочисленных японских интеллектуалов, которые предлагают своеобразные пути решения глобальных проблем и

различные сценарии глобализации, основанные на синтезе культурных ценностей, стоит обратить особое внимание идеям общественного деятеля И. Дайсаку.

Ключевые слова: Япония, Восток и Запад, культурологическая идея, Икеда Дайсаку, универсальные ценности, глобализация.

Egana Aliyeva

Scenario of globalization, based on the idea of harmony of cultural values of the East and West in the cultural concept of Ikeda Daisaku

Summary

This article explores the cultural views of our contemporary, Japanese thinker of humanistic philosophy in the context of an idea based on the synthesis of cultural values of the East and West. The author points out that Japan, as the most developed country in the East, including, despite the processes of global globalization, is ready to offer this planet the latest development model. Among the numerous Japanese intellectuals who describe the unique ways of solving the world problem and propose in this direction all the different scenarios of globalization based on the harmony of cultural traditions, nevertheless, special attention should be paid to the idea of public figure I. Daisak. The author of this scientific article gives valid examples to the fact that Ikeda Daisaku is the connecting brain of the world society, which skillfully embodies the ideological dialogues between East and West.

Keywords: Japan, East and West, culturological idea, Ikeda Daisaku, universal values, globalization.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.09.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 22.09.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 26.10.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Niyazi Mehdi

ADMIU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 008:316

Gülçin Kazımi
Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
AZ 1143, Azərbaycan Respublikası, Bakı, H.Cavid pr., 31
E-mail: eminakif_77@mail.ru

MİLLİ ŞÜUR, MİLLİ DƏYƏRLƏR ÖZÜNƏMƏXUSLUQ KOMPONENTİ KİMİ

Xülasə: Məqalədə deyilir ki, Milli şüur: milli mədəniyyət və mədəni dəyərlərdir. Milli şüur milli ittifaqı, milli əminliyini xarakterizə edir və insanlara xas olan xüsusiyyətləri və keyfiyyətlərini əks etdirir. Məqalədə dəyərlər iki komponentin birliyi kimi təqdim olunur: bir tərəfdən, dəyər, müəyyən bir mövzuya və ya fenomenə əhəmiyyət vermək deməkdir, digər tərəfdən, bu dəyəərə duyğusal münasibətdir. Əgər "milli dəyərlər" də nəzərdə tutulsa, onda biz onların dövlətin əsas dəyərləri olduğunu görürük. Əslində, bütün dövlətlər öz inkişaflarını müəyyən edən bu dəyərlər üzərində yaradıblar.

Açar sözlər: milli mədəni dəyərlər, stereotiplər, etnos, milli şüur, mentalitet özünüdərk.

Milli şüur, milli özünüdərk, mədəni dəyərləri özündə əks etdirən bir anlayışdır. Milli şüur – milli varlığı, milli müəyyənliyi səciyyələndirməklə millətə və xalqa aid əlamət və keyfiyyətləri özündə əks etdirir. Milli şüur – millət və etnosun vəhdət halında insan birliyi kimi formalaşmasına imkan yaradan təsəvvürlər, ənənələr və anlayışların məcmuəsini bildirir. Milli şüurun daşıyıcıları təkcə elm adamları deyildir. Eyni zamanda vətən, xalq qeyrətini çəkən hər bir şəxs milli mənlilik şüurunun daşıyıcısıdır. Bu bir həqiqətdir ki, insan mənsub olduğu milli gerçəkliyin ayrı - ayrı əlamətlərini öz şüurunda əks etdirməklə yanaşı, onlarla bir sevinc və fərəh də duyur, özünün milli mənsubiyyəti, tarixi keçmişi və soykökü ilə fəxr edir.(7; s.79) Özünüdərk və şüur anlayışı nə qədər ümumidirsə, milli şüur istilahında həm ümumilik, həm də xüsusiyyət vardır. Milli şüur bir növ fərdi şüurla ümumi şüur arasında əlaqələndirmə funksiyasını yerinə yetirir. Çünki milli şüurda bir fərdin təmsil olduğu konkret etnik, dini, mədəni xüsusiyyətlərlə yanaşı, ümumi mahiyyətli bəşəri dəyərlər də öz əksini tapa bilər. Yəni hər birimiz bir tərəfdən konkret bir millətin, dinin, mədəniyyətin nümayəndəsi olduğumuz halda, digər tərəfdən ümumbəşəri dəyərlərin daşıyıcısıyıq. Milli şüur, yaxud özünüdərk çox mürəkkəb bir intellektual məhsuldur.

Mədəniyyət və siyasətin çoxtərəfliliyi milli özündərkən çoxformallığı və çoxsəviyyəliliyinin əsasını təşkil edir. Bu özünüdərkdə bir çox şeylər digər millətlərin nümayəndələri üçün yaddır. Eyni zamanda millətin hər bir nümayəndəsi doğulduğu gündən özünü milli mədəniyyətin daşıyıcı hesab edir.

Milli özünüdərkdə milli xarakter komponentinin xüsusi rolunu da qeyd etmək lazımdır. Milli xarakter ümumiliyi millətin əsas əlamətlərindən birini təşkil edir. Milli xarakter anlayışında millətin özünəməxsus tarixi inkişaf yolunda sosial və mədəni inkişafın, təsərrüfat fəaliyyətinin, coğrafi mühitin xüsusiyyətləri mühüm rol oynayır. Bütün bu xüsusiyyətlər millət nümayəndələrinin davranışı, zövqü, vərdisləri, məişəti, əxlaqı, təfəkkür tərzı və qavrayışında özünü təzahür etdirir. Milli xarakter, psixologiya, mentalitet mədəniyyətə özünəməxsusluğu kifayətdə davamlı bəxş edən komponentlərdir. Milli xarakter dəyişməz mahiyyət kəsb edən fenomendir. Məhz bu xüsusiyyət bir milləti digərindən fərqləndirir. Milli xarakter millətin davranışını gözəgörmədən təyin edir, müəyyən tarixi reallığı əks etdirir. Milli xarakter milli mədəniyyətin ümumiliyində, milli özünəməxsusluqda, milli mentalitetdə ifadə olunur.(1; s. 67-70) Milli xarakter anlayışı milli şüur, milli psixologiya, milli özünüdərkə əlaqəli olsa da, özünəməxsus cəhətləri ilə fərqlənir. Milli xarakterin spesifikasiyi ondadır ki, burada maddi və mənəvi mədəniyyətin ünsürləri millətin keçmiş və indiki tarixini, təcrübəsini təcəssüm etdirir. Milli xarakterdə milliliklə ümumbəşəriyyət vəhdət təşkil edir. Milli xarakterin mahiyyəti həmin millətin milli mədəniyyətində, adət-ənənələrində, mərasimlərində, milli ideologiyasında açılır. P.İ.Qnatenko milli xarakterin mahiyyətini və strukturunu belə ifadə edir: “Milli xarakter xalqın tarixi və sosial-iqtisadi inkişafı prizmasından keçən, onun mədəniyyəti, ənənələri, adət və mərasimlərində öz ifadəsini tapan ümumbəşəriyyət və milli spesifikasiyin dialektik tərzdə birləşdiyi mürəkkəb və ziddiyyətli prosesdir”.

Məsələn, azərbaycanlıların əsas milli cəhətlərindən biri qonaqpərvərlik, yapon və almanlarda əməksevərlikdir. Almanlar qənaətcillikləri ilə, yaponlar işə, işgüzarlıqları ilə fərqlənilir. Bu xasiyyət adları çəkilən millətləri digərlərindən fərqləndirir. Milli xarakterin xüsusiyyətləri ayrı-ayrı xalqların mənəvi və əxlaqi keyfiyyətlərində, davranış mədəniyyətində təzahür tapır. Xarakterin cəhətlərini anlamaq üçün onu dəyərlərin ümumi sistemi ilə müqayisə etmək lazımdır, ümumiyyətlə, bu cəhətlər xalqın həyat tərzindən, sosial-iqtisadi və coğrafi şəraitindən çox asılıdır. Ayrıca götürülmüş millət və etnosun özünəxas xarakterin təşəkkülünün mühüm amillərindən biri məişət və landşaftdır. Milli xarakterin əsas təşəkkül mənbələri ailə, nəsil, təbii mühitdir. Milli xarakter yavaş-yavaş, əsrlər boyu formalaşdığından o, cəld dəyişikliklərə məruz qalır.(2;s.45)

Milli xarakter cəhətləri nəsil-dən-nəslə ötürülərək möhkəm və davamlı struktur əldə edir. Rus alimi D.S.Lixaçov milli cəhətlərin həddən artıq şişirdilməsinə də tənqidi yanaşırdı. Bununla bağlı o, qeyd edirdi:”Milli cəhətləri şişirdərək müstəsna

etmək olmaz. Milli xüsusiyyətlər insanları yaxınlaşdırır, digər millətlərdən olanları maraqlandırır, özünə cəlb edir” .(4;s.89-92) .

Dəyər iki komponentin vəhdətidir: dəyər, bir tərəfdən, hansısa subyektə, yaxud da hadisəyə müəyyən əhəmiyyətin verilməsini, digər tərəfdən isə, bu əhəmiyyətə emosional cəhətdən münasibəti bildirir. İnsanın mədəni fəaliyyətinin hər bir sahəsi ona xas olan dəyər ölçüləri ilə müəyyənləşir: bunlara maddi həyat, iqtisadiyyat, sosial tənzimlənmə, siyasət, əxlaq, din, elm, incəsənət aiddir. Lakin bunlardan əlavə, dəyərlərin daha yüksək səviyyəsi də mövcuddur: bunlar həyatı məna kəsb edən, yaxud da ekzistensial dəyərlərdir. Məhz bu dəyərlər insana norma və idealların seçimində yaxından kömək edir. Konkret etnik birliyə mənsub olan insanlar öz gündəlik davranışlarını, ideallarını mövcud etnosun dəyər strukturuna uyğun olaraq qururlar. Həyatı boyu hər bir insan öz mövcudluğunu mənsub olduğu xalqın ideal və dəyərləri ilə bağlayır. Bundan başqa, öz mövcudluğu və həyatdakı təyinatının mənasını, hər şeydən əvvəl, öz milli mədəniyyətində axtarır. Bundan irəli gələrək biz etnik dəyərləri ekzistensial dəyərlər sırasına aid edirik. (5;s.44-51)

Etnik dəyərlər sistemi tarixən, kollektiv fəaliyyət prosesində formalaşır. Etnosların tarixi taleyi şəraitindən irəli gələrək bəzi dəyər oriyentirləri , qaydaları, ənənələri “boğulur”, arxa plana keçir, digərləri isə, əksinə, xalqın taleyində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir: mədəni özünəməxsusluğu ifadə edən “vizit kartı”na çevrilir. Bu cür etnik dəyərlərə milli xarakter, adət və etiket xüsusiyyətlərini, gündəlik dünyagörüşü elementlərini, milli mədəniyyətə xas cəhətləri, mifologiya, dinin milli modifikasiyalarını və s. aid edirlər. Bir qayda olaraq bu dəyərlər etnik tarixin ilk çağlarında yaranmağa başlayır. Millətin və milli dövlətlərin təşəkkülü ilə hakimiyyət simvolokası, sistemi, hüquq və siyasət, tarixi yaddaş faktları ilə bağlı digər yeni dəyərlər də yaranmağa başlayır. Əgər dəyərlərin birinci tipi insanın bilavasitə mövcud olduğu mühitdə, yəni ailədə, dostları və yaxınları ətrafında mənimsənilirsə, ikincisi isə, ideologiya, tədris müəssisələri və digər sosial institutların köməkliyi sayəsində təbliğ olunur. Lakin nəzərdə saxlamaq lazımdır ki, bunlar təməl kimi etnik dəyərlərə istinad etməsəydilər, cəmiyyətdə uzun müddət yaşaya bilməzdilər. Azərbaycanın 200 ilə yaxın Rusiyanın imperiya əsarəti altında olması bir çox milli və dini adət-ənənələrimizin ciddi siyasi və mənəvi təzyiqlər altında qalmasına səbəb olmuş, mərkəzin siyasəti ilə bir sıra bayramlarımızın keçirilməsinə qadağalar qoyulmuşdur. Hətta min illər boyu xalqımızın nəsil-dən-nəsilə miras qoyduğu, azəri türklərinin həyat tərzini, milli şüurunu, qədim adət-ənənələrini özündə hərtərəfli əks etdirən, milli-mənəvi sərvətimizin ən əvəzsiz incilərindən olan Novruz bayramı, vətənpərvərliyi, qəhrəmanlığı və ən ülvü dünyəvi hissləri tərənnüm edən "Kitabi-Dədə Qorqud" eposu və başqa bunun kimi yüzlərlə xalqın özünə qayıtmasına, özünü dərk edə bilməsinə şərait yaradan mənəvi "qidalər" açıq-aşkar qadağan edilmişdir. Bu da təbii ki, zaman-zaman öz mənfi nəticəsini göstərməyə bilməzdi. Belə ki, bütün bu proseslər nəticəsində yetişməkdə olan nəsillər öz milli mentalitetindən uzaq və demək olar ki, xəbərsiz formalaşmaqda idi. Lakin öz dövlət müstəqilliyini bərpa

etdikdən sonra Qurban, Novruz, Ramazan kimi dini, milli bayramlarımız rəsmi səviyyədə, təntənəli şəkildə qeyd olunmağa başlanmışdır və birliyimizi əks etdirir. Bu halda onun köməyinə zamanın sınağından çıxmış digər dəyərlər gəlir. (6;s58-63)

Milli dəyər bir cəmiyyətin, xalqın xarakterini, psixologiyasını özündə cəmləşdirir. Təsadüfə deyil ki, millətin psixologiyasını, onun yaşam qayəsini öyrənmək üçün tədqiqatçılar elə ilk növbədə, həmin millətin milli dəyər və adətlərini araşdırırlar. Milli dəyərlər, təkcə bir dövr insanının arzu və istəklərindən ibarət deyil. Bu amil, həm də xalqın düşüncə keçmişini, indisini və gələcəyini formalaşdıran genofondur. Milli dəyərlər eyni zamanda bir xalqın milli mənəvi irsini də nəsildən-nəslə ötürə biləcək əsas fenomenlərdən biridir. Zaman dəyişdikcə insanların psixologiyası, onların yaşam dəyərləri də müəyyən çərçivədə dəyişilə bilər. Buna əsaslanaraq deyə bilərik ki, əslində milli dəyərlər müəyyən sxem halındadır, lakin konservant deyil. Belə ki, nəsillərin dəyişməsi ilə dəyərlərin mahiyyəti də dəyişir. Əslində buna təbii proses kimi yanaşmaq lazımdır. Yəni biz istəsək də, bu dəyişikliklərin qarşısını ala bilmərik. Yox, əgər biz buna cəhd etsək belə, müəyyən bir müddətdən sonra onun məhvinə imkan yaratmış olarıq. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan xalqının tarixində yaşadığı işğallar, islam dininin qəbul edilməsi- əslində bütün bunlar milli dəyərlərimizə istər dünyəvi, istərsə də dini baxımdan yeni koloritlər gətirmişdir. (3;s.25-28)

Bu aspektdən Azərbaycanın milli dəyərləri çox şaxəli olduğu kimi, bəzi hallarda ziddiyyət də təşkil edir. Məsələn, bu gün milli dəyərlərimizin cəmiyyət tərəfindən tam razılıqla anlaşıldığını söyləmək düzgün olmazdı. Hər bir xalqın gücü onun milli köklərinə nə qədər bağlı olması ilə mütənasibdir. “Milli dəyərlər” dedikdə nə başa düşüldüyünü aydınlaşdırsaq görürük ki, dövlətin əsas təməl dəyərləridir. Bunlar dil, din, əxlaq, mental dəyərlər, dövlətçilik sistemi, xalqın özünəməxsus cəmiyyətdaxili münasibət sistemi, ailə institutu, ağısaqqalılıq institutu və s. Əslində bütün dövlətlər bu dəyərlər üzərində yaranır və inkişaf edir. Bu gün o dövlətlər güclüdür ki, onlar tarixləri ilə bu günlərinin sintezini düzgün qura biliblər və gələcəkdə çatmaq istədikləri hədəflər onların keçmişdəki rəvayətlərində, dini miflərində olan hədəflərdir. Sadəcə, bu günə uyğunlaşdırılıb. O dövlətlər isə məhv olur ki, onlar öz keçmişlərindən imtina edirlər və özlərinə milli dəyərlərindən uzaq bir gələcəklə bağlı planlar qururlar ki, nəticədə öz kimliklərini itirib bir xalq və dövlət olaraq tarix olurlar. Bizdə də bu uğura çatmaq üçün yaxşı olardı ki, milli dəyərlərimiz dövlətin əsas diqqətinə alınsın və bu dəyərlərin yenidən bərpası üçün kompleks tədbirlər və təbliğat sistemi formalaşdırılsın və həyata keçirilsin. O zaman dövlətimizin təməllərini daha da möhkəmləndirə bilərik.

Ədəbiyyat:

1. Aslanova R. Qloballaşma və mədəni müxtəliflik. Bakı: Elm, 2004

2. Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi. Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Sabah nəşriyyatı, 2010
3. Məmmədəliyeva S. Qloballaşma dövründə mədəniyyətin fəlsəfi aspektləri. Bakı: Nurlan, 2005
4. İsmayılov N. Heydər Əliyev və milli mənəvi dəyərlərimiz. Bakı: Səda, 2003.
5. Məmmədəliyeva S. Mədəniyyətimizin və mədəni incilərimizin hamisi: Bakı: Nurlan, 2007
6. İsmayılov N. Humanizm və xeyirxahlıq missiyası. Bakı: Nurlan, 2007
7. Hüseynov İ. Azərbaycan milli adət və ənənələrinin bədii estetik mahiyyəti. Bakı: Mars-Print, 2002

Гюльчин Казими

**Национальное сознание, национальные ценности
как компонент самобытности
Резюме**

В статье рассказывается о том, что национальное сознание есть понятие, означающее национальное самосознание и духовные ценности. Национальное сознание характеризует национальное бытие, национальную определенность и отражает присущие народу черты и качества. В статье ценности представлены как единство двух компонентов: с одной стороны, ценность означает придать определенное значение какому-либо субъекту или явлению, с другой стороны – эмоциональное отношение к этому значению. Если мы выясним, что следует понимать под «национальными ценностями», то увидим, что они – фундаментальные ценности государства. На самом деле, все государства создаются на этих ценностях, которые и определяют их развитие.

Ключевые слова: национальные – духовные ценности, стереотипы, этнос, национальное сознание, менталитет, самосознание.

Gulchin Kazimi

**National consciousness and national values
as a component of singularity
Summary**

This article deals with existence of conception reflecting the national consciousness, national self-understanding and moral values in it. National consciousness characterizes the national existence and national definite and reflects the features and qualities concerning the nation and people. Values are indicated as unity of two components in this article: Value means attaching of certain

importance to any subject or event on one hand and the relation to this importance from emotional point of view on the other hand. If we explain which is understood under the definition of “National values”, we can see that, it is the basic values of the state. In fact, all states establish and develop on these values.

Keywords: national moral values, stereotypes, ethnos, national consciousness, mentality, self-understanding

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 17.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 27.10.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Niyazi Mehdi

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

UOT 008 (100)

Fərqanə Hüseynova
Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
AZ 1143, Azərbaycan Respublikası, Bakı, H.Cavid pr., 31
E-mail: senet@lan.ab.az

MƏDƏNİ ƏLAQƏLƏR DÜNYAYA İNTEQRASIYANIN ƏSAS İSTİQAMƏTLƏRİNDƏN BİRİ KİMİ

Xülasə: Məqalədə beynəlxalq mədəni əlaqələr mədəniyyətlərin tarixi birliyinin ən vacib aspektlərindən biri kimi verilmişdir. Qeyd olunub ki, mədəni fəaliyyət sahəsi gücləndirildikcə millətlərin və dövlətlərin bir-birini daha dərindən tanıması, mədəniyyətlərin qarşılıqlı öyrənilməsi prosesi baş verir. Bunun da nəticəsində milli, dini və irqi fərqlər aradan qalxır. Gözəl musiqi, incəsənət nümunələri, humanist mahiyyətli insani davranışlar yaranır.

Açar sözlər: Beynəlxalq mədəni əlaqələr, mədəni dəyərlər, milli və ümumbəşəri, müqayisəli kulturologiya, millətlərarası ünsiyyət.

Bu gün bəşəriyyət keyfiyyətcə yeni bir tarixi mərhələyə qədəm qoymuşdur. Üçüncü minilliyin astanasında olub-keçənlərə nəzər saldıqda çox böyük sivilizasiyaların, mədəniyyətlərin yaranıb inkişaf etdiyinə şahidi oluruq. Mədəniyyət bütün dövrlərdə yer üzündəki xalqların ən çox qarşılıqlı ünsiyyət, qarşılıqlı anlaşma, zənginləşmə prosesinin getdiyi meydan olmuşdur. Çünki, məhz mədəniyyətlərin bir-biri ilə qovuşması, vəhdəti bir çox dünyəvi problemlərin həlli üçün yeganə açar rolunu oynamışdır. Mədəni mübadilə sülh və əmin-amanlıq uğrunda mübarizə ideallarının gerçəkləşməsində xalqların bir-birini dərk etməsi üçün əsas vasitələrdən biri olmuşdur. Bu gün beynəlxalq mədəni mübadilə anlayışı əlaqə, munasibət, qarşılıqlı təsir, əməkdaşlıq terminləri ilə əvəz olunur. Əslində bu anlayışların bir-birindən köklü səviyyədə fərqləndirilməsinin elmi əsasa bir o qədər ehtiyacı yoxdur. Olarsa da, bu fərq müəyyən incə detallarla izah edilə bilər. Məsələn, əgər mədəniyyətlərin qarşılıqlı təsiri ifadəsi işlədilsə, deməli, bu prosesi zəruri edən mədəni əlaqə, mədəni mübadilədən söhbət gedir. Çünki hər hansı bir təsir üçün hərəkət, inkişaf amilinin olması zəruridir. Beynəlxalq mədəni əlaqə prosesi ilk baxışda asan bir məsələ kimi görünsə də, bunun çox qədim tarixi kökü, təşəkkül xüsusiyyətləri mövcuddur. (4, səh. 112)

Mədəni əlaqələr mədəniyyətlərin tarixi birliyinin ən vacib aspektlərindən biridir. Mürəkkəb sinfi, milli və digər ziddiyyətlərin mövcud olduğu şəraitdə

gerçəkləşən mədəniyyətlərin sintezi müasir dövrdə onun beynəlmilləşməsi xarakterini üzə çıxarır. Mədəni sintez transformasiyalar dövründə qarşılıqlı təsirin nəinki forması, həm də başlıca mənbəyi rolunu oynayır. Milli və bəşəri, etnik və bəşəri, etnik-milli və bəşərinin sintezə qovuşması bütün mədəniyyətlərin inteqrasiyası üçün ən məqbul sayılan yoldur. İnsanların ixtiyarında olan mədəniyyət zənginləşdikcə, təsirliyini artdırdıqca ictimai qarşılıqlı təsir daha da mürəkkəb və sıx forma alır. Mədəni dəyərlərin yaradılması və istehlakı gedişində insanlar daha sıx birlik, kollektiv halında birləşir. İstehsal qüvvələrinin yüksəlişi əsasında yer kürəsi əhalisinin daimi artımı baş verir. Dünyada insanların sayı artdıqca, onlar arasında qarşılıqlı əlaqəyə də zəruri ehtiyac duyulur. Mədəniyyətin bu və ya digər hadisələri cəmiyyətdə özü üçün əlverişli zəmin tapıbsa, yerli mədəniyyətin elementləri ilə birgə həyat sürürsə, deməli, o, xalqın mədəniyyətində zəruri və ehtiyac duyulan bir amildir. Onun qiymət dəyərləri beynəlxalq mədəni əlaqələr, mədəni sintez üçün xarakterik xüsusiyyətdir. Beynəlxalq ünsiyyətə dəyərlər nəzəriyyəsi nöqteyi-nəzərindən yanaşsaq, görürük ki, burada əsas yeri mədəni dəyərlər, mübadilə tutur. (4, səh.106)

Mədəni əlaqələr Azərbaycanın dövlətlərarası siyasətinin əsas vasitələrindən birinə çevrilərək strateji əhəmiyyət kəsb edən fəaliyyət sahəsi kimi mövcuddur. Bu fəaliyyət sahəsi gücləndirildikcə millətlərin və dövlətlərin bir-birini daha dərindən tanıması, bir-birinin mədəniyyətini öyrənməsi prosesi baş verir. Bunun da nəticəsində milli, dini, irqi cəhətlərə görə fərqləndirmə tədricən aradan qalxır, gözəl musiqi, incəsənət nümunələri, humanist mahiyyətli insani davranışlar dövlətlərin beynəlxalq ünsiyyətinin, siyasətinin inkişafına nəzərə cərpacaq dərəcədə müsbət təsir edir. Digər tərəfdən mədəni əlaqələr yolu ilə xalqlar bir-birinin mədəni irsindən bəhrələnməklə yanaşı, onların həyat tərzlərində, dünyagörüşlərində, ictimai-siyasi münasibətlərində ümumi cəhətlər formalaşır. (3, səh.2)

Azərbaycan dövləti başqa ölkələrlə mədəni əlaqələr yaradarkən həmin dövlətlərin qanunlarını, hakimiyyət strukturlarını öyrənir və onların münasib cəhətlərini dövlət quruculuğu prosesinə tətbiq edir. Bununla da başqa ölkələrin əldə etdiyi tarixi təcrübədən istifadə olunur. Həmçinin, ölkəmizdə mövcud olan bir sıra problemləri dünya ictimaiyyətinin nəzərinə çatdırmaqla onların həlli üçün inkişaf etmiş dövlətlərdən yardımlar əldə etmək və dəstək qazanmaq imkanı qazanır. Beynəlxalq miqyasda mədəni əlaqələrin qurulması təkcə kiçik və nisbətən az inkişaf etmiş dövlətlərin siyasəti deyildir. Eyni zamanda böyük dövlətlər də beynəlxalq miqyasda mədəniyyət siyasətinə çox mühüm əhəmiyyət verirlər. Hazırda Azərbaycan müstəqil bir dövlət kimi özünün milli mədəniyyət siyasətini həyata keçirməklə dünya ölkələri sırasında diqqətə cərpən yerlərdən birini tutmaqdadır. Mədəni əlaqələr vasitəsilə ölkəmizin xarici dövlətlərlə iqtisadi, siyasi inteqrasiyası üçün də zəmin yaratmış olur. (1, səh. 5)

Mədəni əlaqələr dövlətlərarası əlaqələrin imkanlarını dəqiqləşdirir və yaradılan münasibətlərin əhatə dairəsinə ilkin aydınlıq gətirir. Belə ki, Azərbaycan Respublikası bu gün mədəni əlaqələr yaratdığı dövlətlərin ictimai, siyasi, mədəni, və s. potensialını öyrənir və özünün xarici siyasətini qurur və inkişaf etdirir. Beynəlxalq siyasətin tərkib hissəsi kimi mədəni əlaqələr əməkdaşlıq prinsipinə əsaslanmalı, dinamik xarakterə malik olmalıdır. Bu sahədə mövsümi fəaliyyət göstərmək, fasilələrlə münasibətlər qurmaq isə keyfiyyət etibarilə istənilən nəticəni vermir. Hətta din və dil baxımından, eləcə də adət və ənənələrinə görə bir-birinə çox yaxın olan dövlətlərarası münasibətlərdə də ardıcılıq prinsipinə əməl edilmədikdə, əlaqələrdə yaranan dostluq həmin andaca hər iki tərəfin xarici siyasətinə öz mənfi təsirini göstərir. (2, səh.83)

III minilliyin əvvəllərində bəşər cəmiyyəti inkişafının yalnız planetimizdə mövcud olan mədəniyyətlərin qarşılıqlı uyğunluğu və zənginləşməsi nəticəsində mümkünlüyü ideyası vüsət almağa başladı. Buradan isə beynəlxalq təcrübəni hərtərəfli təhlil etmək, onun uğurlarını və səhvlərini təsnifləşdirmək, ümumbəşər və özünəməxsus cəhətlərini üzə çıxarmaq və nəhayət, sürətlə dəyişən şəraitdə inkişaf edən respublikamızın mədəni təcrübəsinə tətbiq etmək zərurəti meydana gəldi. Müasir sivilizasiyanın tələblərinə uyğun olaraq mədəni və mənəvi böhranı uğurla dəf etmək, iqtisadi, siyasi və millətlərarası münasibətlərin həllinə uyğunlaşdırmaq, mədəniyyətin bütün fəaliyyət sahələrində, o cümlədən istirahətin təşkili sahəsində insana göstərdiyi təsirin aramsızlığını təmin etmək problemi cəmiyyət üçün mühüm, təhlilə ehtiyacı olan başlıca problemlərdən birinə çevrilir. Müasir dövrdə xarici ölkələrin mədəniyyətlərinin müqayisəli şəkildə öyrənilməsi müstəqil Azərbaycan Respublikası üçün böyük əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, hər bir xalqın özünəməxsus milli və dini xüsusiyyətləri, əxlaqi-mənəvi dəyərləri, adət və ənənələri, milli mentaliteti vardır ki, bu mövcudluq və rəngarənglik mədəniyyətlərin müqayisəli təhlilində xüsusi maraq doğurur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, əxlaqi, hüquqi, etik, estetik və mənəvi anlayışlar müqayisəli kulturologiyada həmişə üstünlük təşkil etmişdir. Belə ki, müqayisəli kulturologiya xalqların və millətlərin adət və ənənələrini, bayram və mərasimlərinin ən mütərəqqi nümunələrini tətbiq edib, sistemləşdirir və onlardan kompleks tərbiyə vasitəsi kimi istifadə edir. Müqayisəli kulturologiya dünyəvilik prinsiplərindən bəhrələnərək əlaqələndirici mövqe tutur, ayrı-ayrı mədəniyyətlərin integrasiyasına təminat yaradır, qloballaşma proseslərinin formalaşmasını sürətləndirir. Belə ki, Azərbaycanın bu gün dünya ölkələri ilə sərbəst mədəni əlaqələr qurmaq imkanları genişləndikcə, mənəviyyatımızda xarici mədəniyyətlərin təsiri də özünü göstərir. (5, səh.278-279)

Məlumdur ki, dünyada millətlərarası münasibətlərdə kifayət qədər düşünlər də vardır. Lakin milli münasibətlərdə mövcud olan bu düşünlər və qarşıdurmalarla yanaşı, dünya sivilizasiyasının inkişafına müsbət təsir edən humanist amillər də çoxdur. Belə ki, yalnız beynəlxalq mədəni əlaqələr prosesində milli və humanist

ideyaların bir vəhdət şəklində birləşməsi mümkündür. Göstərilən amillərin vahid formada təzahür etməsi üçün millətlərarası mədəni əlaqələrin təşkilinin alternativı yoxdur. Çünki millətlərarası mədəni əlaqələr nəinki milli münasibətlərin humanistləşməsinə təkan verir, eyni zamanda qloballaşma və dövlətlərarası integrasiya proseslərinin formalaşmasını sürətləndirir. (4, səh.67)

Müasir dövrdə ölkəmizin dünya xalqları ilə mədəni əlaqələri daha da genişlənməkdədir. Həm dövlət səviyyəsində, həm də ayrı-ayrı mədəniyyət fondları və assosiasiyaların fəaliyyəti dairəsində bir çox ölkələrin mədəniyyət siyasəti öyrənilir və onlardan mədəniyyət müəssisələrimizdə qabaqcıl təcrübə kimi istifadə olunur. Məlumdur ki, müstəqil bir ölkə kimi inkişaf etmiş nəhəng dövlətlərlə mədəni əlaqələrin yaradılması indiki çətin geosiyasi məkanda Azərbaycan üçün çox vacibdir. Azərbaycan güclü dövlətlərin himayəçiliyini, dəstəyini qazanmadan öz müstəqilliyini lazımi səviyyədə qoruyub saxlaya bilməz. Həmin nüfuzu və dəstəyi qazanmaq üçün isə Azərbaycan dövləti öz xalqının qədim sivilizasiya yolu keçdiyini və bəşər mədəniyyətinə gətirdiyi mənəvi sərvətləri dünya ictimaiyyətinə təqdim etməyi bacarmalıdır. Məhz bütün bunları nəzərə alaraq Azərbaycan dövləti tarix və mədəniyyət abidələrimizi qoruyub saxlayır, onlardan daha səmərəli şəkildə istifadə edir. Mədəni irsimizin qorunub saxlanması dövlətin mədəniyyət siyasətinin tərkib hissəsi hesab olunur. Lakin mədəni irsin beynəlxalq siyasətə tətbiq edilməsi vəzifəsi əsasən mədəniyyət müəssisələrinin və onların kulturoloq mütəxəssislərinin üzərinə düşür. Məsələn, muzeylərimiz xalqımıza məxsus olan mənəvi-tarixi dəyərlərimizi ayrı-ayrı ölkələrdə təbliğ edirlər. Bu sərgilər prosesində kütləvi informasiya vasitələrindən, müxtəlif dillərdə nəşr olunmuş buklet və kitablardan istifadə olunur, Azərbaycanın mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin çıxışları təşkil edilir. (5, səh.118)

Mədəni əlaqələr millətlərarası ünsiyyətin məzmununu zənginləşdirir, xalqlar arasında çoxsahəli iş birliyinin qurulmasına, cəmiyyətdə mövcud olan müxtəlif problemlərin həllinə geniş şərait yaradır. Odur ki, millətlərarası ünsiyyət mədəniyyəti müasir dövrdə hətta ən ziddiyyətli və gərgin vəziyyətlərin tənzimlənməsinin daha çevik vasitəsidir. Bəşəri normalara əsaslanan mədəni əlaqələr yüksək əxlaq prinsiplərinə uyğun olaraq özündə yüksək insani keyfiyyətləri birləşdirir. Bu ünsiyyət milli mədəniyyətlərin bir-birinin mənəvi-irsi dəyərlərindən bəhrələnməsinə yardımçı olur.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycanda “2006-2016-cı illər üçün mədəniyyət sahəsində Dövlət İnkişaf Konsepsiyası”. “Mədəni-maarif”, 2006, № 11, s.5-6.

2. Heydər Əliyev mədəni irsimizin keşiyində. I kitab. Bakı: “Bakı”, 2001, 440s.
3. Əfəndiyev T.İ. Milli mədəniyyət naminə. “Mədəniyyət və sənət” jurnalı, 2003, № 1, s.2.
4. Aslanova R. Qloballaşma və mədəni müxtəliflik. Bakı: Elm, 2004, 264 s.
5. Hüseynov İ. , Əfəndiyeva N. Xarici ölkələrdə mədəni fəaliyyətin təşkili (dərslük). Bakı: 2008 , 378 səh.

Фаргана Гусейнова

**Культурные связи как одно из главных направлений
интеграции в мировое сообщество
Резюме**

В данной статье международные культурные связи представлены, как важнейший аспект исторического единства разных культур. Автор знакомит читателя не только самобытностью отдельных национальностей, но и изучает их многовековую взаимосвязь. И тем самым, исследователь разрушает некие стереотипы, по которым ведут расовые, религиозные и межнациональные различия. В статье отмечается, что на основе национально-культурных и духовных ценностях на протяжении многих веков выстроены прочные политические, экономические и культурные связи между многими государствами.

Ключевые слова: международные культурные связи, культурные ценности, национальный, общечеловеческий, сравнительная культурология, связь между народами.

Fargana Huseynova

**Cultural ties as one of the main directions
of integration into the world community
Summary**

In this article, international cultural ties are presented as the most important aspect of the historical unity of different cultures. The author acquaints the reader not only with the identity of individual nationalities, but also studies their centuries-old relationship. And thus, the researcher destroys certain stereotypes, according to which racial, religious and interethnic differences lead. The article notes that on the basis of national cultural and spiritual values, strong political, economic and cultural ties have been built over many centuries between many states.

Keywords: international cultural ties, cultural values, national, universal, comparative culturology, communication between peoples.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 17.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 27.10.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Niyazi Mehdi

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 008:316

Nərgiz Yaqubova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin doktorantı
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: yaqubovanargiz@mail.ru

XX ƏSRİN SONU XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCANDA İNSANIN İDENTİFİKASIYA MODELƏRİ

Xülasə: Məqalədə XX əsrin sonu - XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycanda insanların identifikasiya modellərindən bəhs olunur. Məlum olduğu kimi bu dövr keçid dövrünə təsadüf etdiyindən cəmiyyətdə identifikasiya böhranı yaşanır. Lakin böhran şəraitində fərdlərin sabit qrup axtarışında üz tutduqları qrupları müəyyən edərək, identifikasiya modellərini ayırmaq mümkündür. Bu məqalədə müəllif sosialist və kapitalist, türkçü, islamçı və müasirləşmək tərəfdarlarını, qlobal və milli mədəniyyət tərəfdarlarını ayırır.

Açar sözlər: identiklik, identifikasiya böhranı, identifikasiya modelləri.

“Millətlər ayrı-ayrı şəxslər kimi mənəvi varlıqlardır. İnsanları illər böyütdüyü kimi, onları da əsrlər böyüdür.”[12,s.35]

E.Eriksonun “İdentiklik: gənclər və böhran” əsərində qeyd olunur ki, cəmiyyətdə birgəyaşayış üçün identiklik hissi çox zəruri bir amildir. İnsanın özünüidentifikasiya hissi, onun harasa bağlanma, özünü aid etmə, hansısa dəyərlər, normalar daxilində hiss etməsi onun həyatını daha mənalı və stabil edir. İnsanların münasibətlərini müəyyənləşdirən, biri-biriləri ilə əlaqələndirən bağlar qırılanda, dəyərlər dağılanda identifikasiya böhranı yaşanır. E.Erikson adı çəkilən kitabında insanın həyatı ərzində bir neçə belə identifikasiya böhranı yaşadığını qeyd edir. Bu cür böhranlar isə müəyyən yaş dövrlərini adladığca baş verir, çünki yeni yaş dövrü yeni dəyərlərə, münasibətlərə uyğunlaşmaq zərurəti yaradır. Bu zaman o bir neçə dəyər istiqamətləri arasında seçim qarşısında qalır, onun gələcək həyatı bu seçimlərdən asılı olur.

Cəmiyyət və millətlər də canlı varlıq kimi bir vəziyyətdən digərinə keçərək böyüyür, dəyişir. Cəmiyyətin mənəvi əsaslarının, sabitləşmiş dəyərlərinin dağılması çox vaxt bir formasiyanın digəri ilə əvəz olunması zamanı baş verir. Keçid dövrü adlandırılan bu zaman kəsiyi cəmiyyətin hərtərəfli dərin böhranlı

dövlərləri kimi xarakterizə edilir. Çünki keçid dövrləri köhnə sistemin, ideologiyanın dağıldığı, yenisinin isə hələ yaranıb formalaşmadığı bir dövrdür.

İdentifikasiya ayrı-ayrı şəxslərin həyatında olduğu kimi, millətlərin həyatında da çox mühüm əhəmiyyətə malikdir. Sabitliyi bərpa etmək üçün və vəziyyəti istiqamətləndirmək üçün belə hallarda çox zaman siyasi ideologiyaya dəstək kimi yanaşma nümunələri mövcuddur. “çünki, identikliyə cavabdeh olan sosial institut ideologiyadır.” [11,s.81] “Beləliklə, identiklik və ideologiya – bir prosesin iki aspektidir. Hər ikisi fərdin gələcək inkişafı üçün şərait yaradır, bununla da növbəti, identifikasiyanın daha yüksək forması olan, ümumi identiklikləri birləşdirən həmrəylik üçün şərait yaratmış olur.” [11,s.113]

Amma ideologiya formalaşdırılarkən təbii ki, millətin ruhunu, mentalitetini, düşüncə tərzini uyğunlaşdırmaq lazımdır. Hindistanın İngiltərə hökumranlığına qarşı mübarizəsində onların identiklik ruhunun formalaşdırılmasının rolu böyük olmuşdur. “Nehru “Qandi Hindistana identiklik verdi” deyərkən, o aydın olaraq bu termin ilə zorakılıqsız fəaliyyətini siyasi və dini doktrinasının mərkəzinə qoyurdu, bunun köməyiylə o xalqının Britaniya imperiyasında tam avtonomiyasına iddia edərək hind millətinin unikal birliyini yaratmağa çalışırdı” [11,s.175]

Hətta modern dövrün əvvəllərində, elmə insan rifahının yaxşılaşdırılmasının demək olar ki ən vacib elementi kimi baxıldığı zaman identikliyin, lazımı dəyərlərin formalaşdırılmasında ona müraciət olunurdu. “Lazımı tip insanın və vətəndaşın formalaşdırılması yollarını və metodlarını araşdırmaq və onun arzularını nizamlamaq üçün 1795-ci ildə yaradılmış Milli institutun tərkibinə daxil olan “ideoloqlar”, alimlər mənəvi və siyasi elmlərə riyazi elmlərdə olduğu kimi dəqiqlik verməyə çalışırdılar.” [10,s.68] İnstitutun ən parlaq nümayəndələrindən biri olan Kondorse iddia edirdi ki, insan cəmiyyətləri coğrafi konstruksiyalara bənzəyir, buna görə də insan cəmiyyətlərinin gələcək fəaliyyətlərini coğrafi müəyyənləşdirmək üçün sosial riyaziyyat yaratmaq mümkündür.

Keçid mərhələləri tarixi inkişafın qaçılmaz faktıdır və bu Azərbaycandan da yan keçməmişdir. XX əsrin sonlarında Azərbaycan özünü əvvəlki sosial-iqtisadi inkişafın və siyasi quruluşun ideoloji prinsiplərindən imtinada göstərən, cəmiyyətin hər sahəsində baş verən transformasiya prosesləri insanların özünü müəyyənləşdirməsinə qaçılmaz olaraq təsir göstərirdi. Bir çox insanlar üçün vərdiş etdikləri dəyərlərin dağılması onlarda qorunmasızlıq hissinin yaranmasına səbəb oldu. Məlumdur ki, tarixi keçid dövrlərində insanlar bir neçə yeni həyat istiqamətləri arasında seçim qarşısında qalır. Makrososial birliklə sabit əlaqələrini itirən insan ona dünyagörüşünün bütövlüyünü bərpa etməyə kömək edə biləcək, həyatın çətinliklərindən qoruya biləcək sosial qrup axtarır.

Müasir Azərbaycan cəmiyyətinin sosial-psixoloji sabitliyinin əsas vasitələrindən biri olan şəxsiyyətin identiklik hissi ziddiyyətliiliklə və müxtəlifliklə fərqlənir. Çünki onda Azərbaycan milli mədəniyyəti, sovet keçmişi və bugünkü bazar reallıqları birləşir. Dəyər orienitrlərinin müxtəlifliyi azərbaycanlı fərdlərdə

sosial-psixoloji qeyri-stabillik hissi yaradır. Yunis Mirzəyev keçid dövrü Azərbaycanı, yaranmış identifikasiya böhranını xəstə bir orqanizmə, insanlarını isə parçalanmış hüceyrələrə bənzədir:

“Millətin məqsədi nədir? Biz bunu hamılıqla bilirikmi?..Gəlin bir anlığa yeddi milyon azərbaycanlını bir insan kimi təsəvvür edək. Onda hərə bu varlığın hüceyrəsi sayılar. Əgər biz birləşib bir bədəni – Vətənimiz Azərbaycanı yaradıırıqsa,deməli, bir tələbata, bir hökmə tabe olmalıyıq. Bu gün biz səhhəti pozulmuş orqanizmin hüceyrələrinə bənzəyirik.” [7]

Millətin məqsədi isə təbii ki milli ideologiya əsasında qurulmalıdır. “İnsana öz həyatının mənasını anlamaqda, axtarib tapmaqda və reallaşdırmaqda fundamental əsası olan milli ideologiya, hər şeydən əvvəl, insanda və cəmiyyətdə insanlıq uğrunda mübarizədir, vicdana və məsuliyyətə çağırışdır. Bu çağırış bəziləri üçün nə qədər arxaik, dəbdən düşmüş olsa da, onsuz heç bir dolğun mütərəqqi həyat mümkün deyil. Vicdan susanda və məsuliyyəti itəndə artıq insan həyatının mənasından, cəmiyyətin tərəqqisindən danışmaq əbəsdir.” [1]Onun fikrinə görə, milli ideologiya cəmiyyət üzvlərinə tələpəli problemlər üzərində düşünməyi aşılrayır, insanı məna axtarışında öz mövcudluğundan kənara çıxmağa – transdentalşmaya sövq edir.

“Milli ideologiya elə milli mənəvi dəyərlərə, ideyalara və obyektiv, dəqiq prinsiplərə əsaslanmalıdır ki, onu heç bir zaman dəyişdirmək mümkün olmasın.” [3,s.164]

Sovet cəmiyyəti vahid “sovet insanı” modeli formalaşdırdığında insanlar arasında münasibətlər də sabir idi. Vahid identiklik modeli insanları marginal olmaqdan qoruyurdu. “Cəlb olunduğumuz müharibə 1 milyondan artıq əhalinin qaçqına, yeni iqtisadi-sosial münasibətlərdə bir çox insanların marginallara çevrilməsinə səbəb olur. Əvvəlki quruluşda cəmiyyətin əsas aparıcı qüvvəsi olan ziyalıların bir hissəsi isə yeni ictimai münasibətlərə uyğunlaşa bilmədiklərinə görə çəşqnlıq hissiyatı ilə yaşayırlar. Ümumilikdə, Azərbaycan cəmiyyəti yeni sosial-iqtisadi, mənəvi-mədəni və sosial-siyasi proseslərə qoşularaq müəyyən mənada marginal cəmiyyət dövrünü keçirir. Cəmiyyətin marginallığı isə əslində onu təşkil edən hər bir fərdin marginal olması deməkdir. [5,s.71]

Bu identifikasiya böhranı və marginallıq şəraitində insanların dəyər istiqamətləndiricisi kimi müraciət etdikləri bir neçə identifikasiya modelləri ayıra bilərik. Nəhəng kommunist federasiyanın tərkibindən ayrılaraq bazar iqtisadiyyatı quruluşuna qoşulmaq insanlara təsirsiz ötüşə bilməzdi. Buna görə də ilk olaraq sosialist və kapitalist identifikasiya modellərini ayırmaq lazım gəlir. Məlum olduğu kimi qapalı cəmiyyətdən birdən-birə açıq cəmiyyətə keçərkən insanın fəaliyyət və təfəkkür azadlığı müxtəlif mənalarda, çox zaman da yalnız qəbul edilir.Bu isə bir sıra mənfə meyllərin genişlənməsinə səbəb olur. Cəmiyyətimizin K.Marksın təsvir etdiyi erkən və ya vəhşi kapitalizm mərhələsini keçdiyi təsəvvürünü yaradır. Həm də sosial çətinliklər kapitalizmə məxsus rəqabəti ədalətsiz edirdi. Tədricən

“təşkilatçılıq”, “rəqabətədavamlılıq”, kimi xüsusiyyətlər önə keçir, amma yaxın keçmişdə müsbət keyfiyyətlər hesab olunan “təvazökarlıq”, “kollektivçilik” arzu olunmayan keyfiyyətlər hesab olunmağa başlayır..

Bütün bu dəyişikliklər isə yeni sistemə uyğunlaşmaq cəhdləri idi və yeni sistemin qaydaları artıq qurulmuşdu.

“Qədim və yeni millətlər artıq mövcud olmayan böyük kommunist dövlətin onları məcburən saldıqı federasiya əsarətindən azad oldular – amma yenidən bərpa olunmuş qərar qəbul etmə azadlığı onlara yalnız öz siyasi, mədəni və hərbi müstəqilliyini Avropa birliyinin və NATO strukturlarında əritmək üçün lazım idi.” [9,s.38]

Ziqmunt Baumanın fikrinə görə yaranan yeni dövlətlər keçmiş dövlətlərin avtonomiyasının zəif kölgələridir. “ Bu günün suveren dövlətləri qloballaşan kapital, maliyyə və ticarət təzyiqlərinə qarşı çox az şey edə bilirlər. Əgər vətəndaşlar öz liderlərindən ədalət normalarının və ədəbin köhnə qaydalarını bərpa etmələrini tələb etsələr, bir çox dövlətlərin hökumətləri bəyan etməli olacaqlar ki, heç nə edə bilməzlər, çünki “investorları qorxutmaqdan” qorxurlar, bununla da ümumi milli məhsulu, uyğun olaraq ölkənin olduğu kimi, onun bütün vətəndaşlarını təhlükəyə məruz qoyurlar. Hökumətlər bəyan edəcəklər ki, iştirak etmək məcburiyyətində qaldıqları oyun qaydaları, onların demək olar ki və ya ümumiyyətlə təsir göstərə bilmədikləri güclər tərəfindən artıq müəyyənləşib.” [10,s.29]

Hər bir məsələyə kənardan nəzər yetirdikdə daha obyektiv nəticələr əldə etmək mümkün olur. Azərbaycan identikliyinə nəzər yetirən ispan müəllif yazır: Azərbaycanlı identikliyi çox həssas və mürəkkəb bir məsələdir. Azərbaycanlı identifikasiyanı müəyyənləşdirərkən bizim hesaba almalı olduğumuz bir neçə amil var. Azərbaycanda çoxluğun dini şiəlikdi, bu fars irsinin nəticəsidir. Azərbaycan dili türk dilləri ailəsinə aiddir, Türkiyənin təsirinin nəticəsi. Rus stilli təhsil Azərbaycan və Avropa arasında körpü salıb. Bu Rusiya mirasının ən vacib elementidir. Və nəhayət elə elementlər var ki, azərbaycanlıların öz tarixinə aiddir və bu Azərbaycan xalqını daha da pərakəndə edir. [13]

“...tarixi prosesdə keçmişin bu və ya digər cəhətləri hazırkı dövrdə yaşamaqda davam edir. İkili təbiətə malik olan ictimai-tarixi proses bir tərəfdən təkamül, inkişaf və köhnənin inkarı, keçmişlə əlaqənin qırılmasına və yeninin yaranmasına cəhddirsə, digər tərəfdən varislik prinsipinə əsaslanaraq, hələ də yaşamaq iqtidarında olan cəhətlərin qorunub saxlanması və gələcəyə ötürülməsidir. Cəmiyyətin və dövlətin həyatının bütün fəlsəfəsi də məhz bundan ibarətdir.” [4,s.9]

Bu mənada növbəti identifikasiya modelləri islamçı, türkçü və müasirlik tərəfdarlarını ayıra bilirik.

Azərbaycan identikliyi də tarixən bu elementlərin mübarizə meydanına çevrilib. Məlum olduğu kimi, milli özünüdəyən, milli özünüdərkə bağlı ideyalar

yanan qədər din milli kimlik rolunda çıxış etmişdir. Azərbaycanda da bu rol islam dini oynamışdır. Azərbaycanda ümmətçilikdən millətçiliyə keçidin özünəməxsus cəhətləri var. İslam dini uzun müddət müxtəlif etnik qrupları vahid amal ətrafında birləşdirməklə yanaşı, milli özəlliklərin itməsinə səbəb olurdu. Çünki İslam qarşısında bütün insanlar bərabərdirlər və bütün müsəlmanlar qardaş hesab olunur. Eyni zamanda İslam dini müxtəlif millətlərdə ərəbləşmə və farslaşma meyillərinin artmasına səbəb olurdu. Amma Qərb dünyası ilə tanışlıq dinin təsirinin zəifləməsinə səbəb oldu. XIX əsrin əvvəllərində çar Rusiyasının müstəmləkəçiliyi altında yaşamış Şimali Azərbaycan əhalisi Qərb dünyasında baş verən siyasi, iqtisadi, mədəni yeniliklərlə tanış olmağa başladılar. Bu isə milli ideyanın əsas xətlərindən birinin yeniləşmənin, müasirləşmənin yaranmasına səbəb oldu. Eyni zamanda bu həm ziyalıların, həm də əhəlinin dünyagörüşündə ziddiyyətlərə yol açdı. Çünki müasirlik, yenilik öz dinindən imtina kimi anlaşıldı. Yeniliklər isə bu dövrdə əsasən rus təhsil sistemi və islahatları ilə həyata keçirildiyindən dini elmlərlə dünyəvi elmlər arasında ənənəvi çəkişmə daha da güclənmişdi. Eyni zamanda Azərbaycan həmin dövrdə müasirlik onun müsbət tərəfi olsa da ruslaşdırma və dini təsirin mübarizə meydanına çevrilmişdi. Məsələn, çar Rusiyasının senatorları tərəfindən hazırlanmış və Dövlət Şurasına veriləcək olan “Cənubi Qafqaz idarəsi haqqında alınacaq tədbirlər” adlı layihədə din adamlarının, üləmaların təsirinin azaldılmasına aid qeydlər vardır. İslam dini, müsəlmanlıq ruslaşdırmanın önündə duran əsas maneələrdəndir. “Öz faydalarını din adı altında təmin edən bu zümrə müsəlmanların ruhani amirləridir. Məhəmmədilik onları Rusiyanın mükəmməl bir düşməni edir. Bütün qaleyanlar (çaxnaşmalar), narazılıqlar və rus hakimiyyəti əleyhinə üsyanların gizli mühərrikləri daim bu müsəlman üləmasının təsir və nüfuzu ilə vücud bulmuşdur”.[8,s.136]

Rus hakimiyyətinin ancaqxristianlıq bir tərbiyə ilə mümkün olacağını və yalnız busurətlə “səbiq hökmdarlardan qalan islamiyyət və istibdad təsirlərinin” yox olacağını qabardır.

Azərbaycan türkcəsinin [tatar] yerli müsəlmanların dili olaraq öyrədilməsinin doğru olmadığını bildiren Qan bunu çox zərərli hesab edirdi. “Özədəbiyyatları, tarixləri və milli ürfanları ilə məşğul olacaq istedadlı gənclər müsbət bir şey əldə etməyib, boşuna vaxt öldürdükələrindən” başqa, bu istiqal (özləşmə) “onlarda iğfal (aldanma) və hüzsuzluq bəisi xətalı bir milliyyət idealının doğmasına səbəb olacaqdır” ki, bu eyni zamanda “özlərinə ümid bağladığımız bu gözəl gəncliyi məmləkətin faydası namına yeganə intişab (bağlanmaları) etmələri lazım gələn rus milliyyətindən özlərini ayırı tutmağa da səbəb təşkil edəcəkdir”.[8,s.143]. Mərkəzi Rusiyada təhsil gormuş yerli gənclər, məmləkətlərinə dönuncə milli rus mərifətilə gələcək və onları tərbiyədən məmləkətə qarşı dərin bir eşq və bağlılıq göstərəcəklər.[8,s.143]

Təhsilərinə tamam etdikdən sonra, bu gənclər beş il Rusiyada xidmət edəcəklər və yalnız ondan sonra Qafqazda bir məmurluğa təyin olunacaqlar. “Ayrılıq, tərbiyə

və ruslar arasındakı xidmət onları ruslaşdırır və indiki halda ruslarla yaxınlaşmalarına mane olan məhəmmədiliklərini çox zəifləşdirir”[8,s.135]

İslama rəqib bir sistemin və ideologiyanın Azərbaycanda mövcud olması islamın əsl qaydalarının dəyişdirilməsinə qarşı, hakimiyyət və var dövlət həvəsində olan ruhanilərə və mollalara qarşı tənqidi münasibətin formalaşmasına, bununla da milliliyə istiqamətlənməyə ciddi təsir göstərdi. C.Əfqani qeyd edirdi ki, belə bir vəziyyətdə olan müsəlman dünyasının xilasını ilkin İslamı mənimsəmək və əməl etməklə yanaşı, milli mədəniyyətlərinə sahib çıxmaları, həmçinin milli varlıqlarını qoruyub saxlamalarıdır. Çünki milliyyət din üzərində deyil, dil və mədəniyyət birliyi üzərində qurulur. Bu mənada, milli diriliyin təməlini milli mədəniyyətin ünsürləri təşkil edir.[6,s.51-52]

Dini, etnik kimliyimiz, həm də milli mədəniyyəti birləşdirmək ideyasını siyasi sahədə irəli sürən isə “Müsavət partiyası” olmuşdur. 1917-ci ilin mayında Moskvada keçirilən Ümumrusiya Müsəlmanlarının I qurultayında M.Ə.Rəsulzadə müsəlmanların vahid bir millət olması ideyasını tənqid edərək bildirmişdi ki, millətin əsas əlaməti dindən daha çox dil, tarix və adət-ənənələr birliyi. O eyni zamanda vahid “Türk milləti” konsepsiyasını da tənqid etmişdir, çünki onun fikrincə türk-tatar millətləri türk olmaqla yanaşı, müstəqil şəkildə şivələrə, ədəbiyyata, mədəniyyətə malikdirlər. Dünyəvi dövlətin tərəfdarı kimi dini isə mənəvi məsələ hesab etmişdir. Müstəqil Azərbaycan Cumhuriyyətinin (1918-1920) əsas şüarı isə “islamlaşmaq, türkləşmək, müasirləşmək” olmuşdur. Uzun və çətin yoldan sonra nəhayət ki, fərqli elementlər birləşməyə nail olmuşdu.

Lakin SSRİ imperiyasının tərkibindən ayrıldıqdan sonra identifikasiya böhranı yaşayan insanlar özlərinə yapışacaq bir dayaq, daxil olacaq sabit bir qrup axtarışında fərqli istiqamətlərə meyl etməyə başladılar. Bu da təbii haldır, çünki böhran vəziyyətlərində tarixi mirasa müraciət etmək xilas yolu təəssüratını yaradır. İnsanlar identifikasiya qrupu axtarışında ikən, “sovet insanı” modelindən çıxaraq müxtəlif modellərə üz tutarkən, hələ milli amalı tam formalaşmamış toplumun qloballaşma prosesi ilə üzbəüz gəlməsi təhlükəli hal yaratmış olur. Türkçülüüyü, islamçılığı və müasirliyi milliyyətin tərkib elementləri kimi qəbul edərək deyə bilərik ki, milli düşüncə tərzini ilə qlobal düşüncə tərzini qarşı-qarşıya gəlmiş olur. Cəmiyyətimizin transformasiya prosesinin xüsusiyyəti özünü böyük və cavan nəslin arasındakı ideya-dəyər konfliktində göstərir. Böhran nəsilərsə ənənəvi olmayan konflikt yaratmış olur. Çünki gənclər daha çox qlobal düşüncə tərzinə, mədəniyyətinə yaxın olduqları halda yaşlı nəsil milli ənənələri, milli düşüncəni dəstəkləyir. “Müasir dövrdə psixoloji olaraq mədəni identiklik problemi yaradan qloballaşma prosesi, yeni məlumatlara, qeyri-adi şeylərə daha çox açıq olan, internetə, yeni bədii janrlara daha həssas adaptasiya olan dünya gəncləri arasında geniş yayılır. Xüsusilə böyük şəhərlərdə yaşayan gənclər “qlobal nəsil” psixikasının ən bariz nümayəndələridirlər. Onlar arasında identiklik məsələləri ilə əlaqədar fərqli adaptiv psixoloji xüsusiyyətlər meydana çıxır... Bir tərəfdən əsrlərlə

davam edən ənənəvi mədəni irs, digər tərəfdən onları inkar edən yeni dəyərlər sistemi, onları böyük bir seçim qarşısında qoyur. ..Ümumiyyətlə, bütün ənənəvi şərq ölkələrinin gənclərində qlobal qərb dəyərlərinə olan meyllilik artır və buradan da yaşlı nəsil ilə onlar arasında sosial-mədəni problemlər yaranır. Bu problemlər əsasən bir çox gənclərin ənənəvi dəyərlərə olan laqeydliyi və ya itəatsizliyi ilə bağlıdır...Gəncləri fərdçilikdə, maddəçilikdə, egoizmdə, hedonizmdə təqsirləndirən yaşlı nəsil bu problemlərin mənşəyini əsasən qərbin informasiya vasitələrinin genişlənməsi ilə əlaqələndirirlər.” [2,s.340]

Lakin onlar arasında hər iki ifrat istiqamətə ayrılmaq meylləri ilə yanaşı, orta mövqedə dayananlar da müşahidə olunur. Bu zaman fərdlərdə bikültürəl identiklik formalaşır. Bikültürəl identiklik fərdin həm yerli, həm də qlobal mədəniyyətin təsirindən formalaşan elementlərinin sintezindən ibarətdir. O, əsasən qeyri-qərb mədəniyyətinə mənsub olan gənclər arasında geniş yayılır. Çünki qloballaşmanın təsiri altında tədricən dəyişikliyə məruz qalan yerli mədəniyyət qlobal mədəniyyətlə vahid bir məkanda qarşılaşır və onların hər ikisinə öz aidiyyətini hiss edən gənc nəsil, özünü tam mənada nə yerli, nə də qlobal mədəniyyət ilə identifikasiya edə bilir. Seçim qarşısında qalan gənclərə yaşlı nəsil kimi əvvəlki ənənələrə mütləq mənada bağlanmaq mümkün olmadığı kimi, identikliyin psixoloji bağlılığından tamamilə ayrılmaq da mümkün deyildir. [2,s.342]

Ədəbiyyat:

1. Abbasov Ə. Milli ideologiya və insan həyatının mənası. “Azərbaycan” qəzeti. 2009.31 iyul.№ 166.
2. Bayramov.İ. Qloballaşma şəraitində psixoloji identiklik problemi. Tarix və onun problemləri, №1-2 2009
3. Ələkbərov F. Milli ideologiya probleminə tarixi-fəlsəfi baxış.Bakı.2011.
4. Mehdiyev R. XXI əsrdə milli dövlətçilik. - Bakı: "XXI" - Yeni Nəşrlər Evi, 2003.
5. Məmmədova S. Keçid dövründə şəxsiyyət problemi.Elm nəşriyyatı.Bakı 2005.
- 6.Məmmədzadə M.B. Milli Azərbaycan hərəkəti. Bakı,Nicat.1992
7. Mirzəyev Y. Cəmiyyət xəstədirsə onun müalicəsi nədədir?Xalq qəzeti. 1993-cü il.№9
8. Rəsulzadə M.Ə. Milli Birlik.Çıraq nəşriyyatı. 2009
9. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества / Пер. с англ. — М.: Издательство «Весь Мир», 2004.
10. Бауман, Зигмунт. Индивидуализированное общество. - М.: Логос, 2005.
- 11.ЭРИКСОН Э. идентичность: юность и кризис Пер. с англ./ Общ. ред. и предисл. Толстых А. В. - М.: Издательская группа "Прогресс", 1996
12. Чаадаев П.Я. Философические письма – РИМИС.,2001.

13 Alberto Priego Moreno. UNISCI Discussion papers
<https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-72533/Alberto8.pdf>

Наргиз Якубова

Модели идентификации в Азербайджане в конце XX – начале XXI-ых веков

Резюме

В статье говорится о моделях идентификации людей в Азербайджане в конце XX - начале XXI-ых веков. Как известно, ввиду того, что данный период приходится на переходный период, общество переживает идентификационный кризис. Но в условиях кризиса можно выделить модели идентификации, установив группы, к которым индивиды обратились в поисках стабильной группы. В данной статье автор выделяет сторонников социализма и капитализма, тюркизма, исламизма и модернизации, сторонников глобальной и национальной культуры.

Ключевые слова: идентичность, идентификационный кризис, модели идентификации.

Nargiz Yagubova

**Identification models in Azerbaijan
at the end of XX and beginning of XXI century**

Summary

The identification models of people in Azerbaijan at the end of XX and beginning of XXI century are discussed in the article. As is known, because of coincidence of this period with transition period, an identification crisis is occurring in society. However, by determining the groups that the individuals address at searching of stable group in the condition of crisis, it is possible to distinguish the identification models. An author distinguishes socialist and capitalist, Turkish, Islamist and modernization supporters and supporters of global and national culture in this article.

Keywords: identity, identification crisis, identification models.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 26.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 21.11.2017

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

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 351.85

Nübar Məmmədova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universitetinin doktorantı
AZ-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: kulturoloq@mail.ru

AZƏRBAYCANIN AVROPA ŞURASINA QƏBUL OLUNMASI

Xülasə: Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra bir çox sahələrdə uğurlara imza atmışdır. Avropa Şurası ilə sıx əməkdaşlıq 2001-ci ildən başlamışdır. Bu illər ərzində bir çox beynəlxalq və milli layihələrdə birgə uğurlu əməkdaşlıq olmuşdur, bir çox konvensiyalara qoşulmuşdur.

Açar söz: Azərbaycan, Heydər Əliyev, Avropa Şurası, beynəlxalq, milli, siyasət ölkə.

Beynəlxalq mədəni əlaqələrin qurulması və tənzimlənməsi sahəsində fəaliyyət göstərən Avropa təşkilatlarından biridə Avropa Şurasıdır. Bu, Avropa ölkələrini birləşdirən regional hökumətlər arasındakı beynəlxalq təşkilatdır. Azərbaycanla Avropa Şurası arasında əlaqələrin tarixi 1992-ci ildən başlamışdır, belə ki, 24 yanvar 1992-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Parlamenti «xüsusi dəvət edilmiş qonaq» statusu almaq üçün Avropa Şurasına müraciət etmişdir. 1994-cü il noyabrın 10-da Avropa Şurası Parlament Assambleyası (AŞPA) Azərbaycan-Ermənistan cəbhəsində atəşkəsin əldə edilməsi ilə bağlı məmnunluq hisslərinin ifadə olunduğu 1047 (1994) sayılı qətnamə qəbul etmişdir. Bir neçə ay sonra, 3 fevral 1995-ci ildə AŞPA Bürosu 1994-cü ildə qəbul edilmiş və üç Cənubi Qafqaz dövlətinin Avropa Şurasına üzv qəbul edilmək üçün müraciət hüququnu nəzərdə tutan 1247 (1994) sayılı tövsiyəyə uyğun olaraq Azərbaycanın «xüsusi dəvət edilmiş qonaq» statusu almaq barədə müraciətinin nəzərdən keçirilməsi təşəbbüsü ilə çıxış etmişdir.

Müstəqil Azərbaycanda mədəni əlaqələrin, mədəni irsin qorunması problemləri gündəmə gələrək və müasir Azərbaycan mədəni irsin geniş xalq kütləsi şüuruna müsbət təsir göstərərək onda milli qürur və vətənpərvərlik hissi tərbiyə etmişdir. Müasir Azərbaycanda mədəniyyətimizin müxtəlif aspektlərinin inkişafından ötrü optimal şərait yaranmışdır. Bir milləti, xalqı yaşatmaq istəyirsənsə onun mədəniyyətini yaşat. Hər bir xalq öz mədəniyyəti ilə xoşbəxt olur. Keçid dövründə Azərbaycan Respublikasının xarici ölkələrlə mədəni əlaqələri genişləniib. Bugün Azərbaycan dünyanın 160-dan çox ölkəsi ilə mədəni sahədə əməkdaşlıq edir. Bu mədəni əlaqələr millətlərarası ünsiyyət

mədəniyyətinə, xalqların bir-birinə yaxınlaşmasına. Onlar arasında inam və etimadın möhkəmlənməsinə kömək edir. 17- 18 mart 1996-cı ildə keçirilən Avropa Şurasının Qanun vasitəsilə Demokratiya üzrə Avropa Komissiyasının (Venesiya Komissiyası) iclasında Azərbaycan bu komissiyaya üzv qəbul edilmişdir.

28 iyun 1996-cı il tarixində AŞPA Bürosu Azərbaycana «xüsusi dəvət edilmiş qonaq» statusunun verilməsi barədə qərar qəbul etmişdir. 13 iyul 1996-cı ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti H. Əliyev Avropa Şurası Baş katibinin adına məktub göndərərək Azərbaycanın Avropa Şurasına tam hüquqlu üzv qəbul olunmaq və digər üzv dövlətlər kimi İnsan hüquqları və azadlıqları haqda Avropa konvensiyasına qoşulmaq arzusunda olduğunu bildirmişdir. 22 aprel 1997-ci ildə keçirilən AŞPA-nın yaz sessiyasında Cənubi Qafqaz münafişələri ilə əlaqədar olaraq sərhədlərin toxunulmazlığı, beynəlxalq sülhü mühafizə qüvvələrinin vasitəçiliyi ilə münaqişə zonalarında təhlükəsizliyin təminatı, bütün əlaqədar tərəflər arasında danışıqlardan sonra Abxaziya və Dağlıq Qarabağ üçün geniş muxtariyyət statusu, qaçqınlar və məcburi köçkünlərin öz yerlərinə qayıtmaq hüququ ilə bağlı prinsiplərin əks olunduğu 1119 (1997) sayılı qətnamə qəbul edilmişdir.

20 yanvar 1998-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti «Azərbaycan Respublikası ilə Avropa Şurası arasında əməkdaşlığın dərinləşdirilməsi və Azərbaycan Respublikasının Avropada mənafələrinin müdafiə edilməsi sahəsində tədbirlər haqqında» sərəncam imzalamışdır. 2000-ci il martın 23-25-də AŞPA Siyasi Komitəsi Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinə Azərbaycanın Avropa Şurasına tam hüquqlu üzv qəbul edildikdən sonra yerinə yetirilməli olacağı öhdəliklərin siyahısını göndərmiş və bu sənəd Milli Məclisdə təmsil olunmuş siyasi partiyaların nümayəndələri tərəfindən imzalanmışdır. Bir neçə gün sonra, martın 27-28-də Azərbaycan Respublikasının Xarici İşlər Naziri V. Quliyev Strasburqa səfər edərək Milli Məclisdə təmsil olunmuş siyasi partiyalar tərəfindən imzalanmış öhdəliklərin siyahısını və Azərbaycanın 8 Avropa Şurası konvensiyasına qoşulması barədə ratifikasiya sənədlərini Avropa Şurasının Baş Katibinə təqdim etmişdir.

1996-2004-cü illər arasında Azərbaycan Respublikası tərəfindən Avropa standartlarına və beynəlxalq hüquq normalarının tələblərinə uyğun 1600-dən artıq qanun, qərar və digər normativ hüquqi aktlar qəbul edilmişdir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin 1996-cı il iyulun 8-də "Avropa Şurası və Azərbaycan Respublikası arasında əməkdaşlıq proqramının həyata keçirilməsi tədbirləri haqqında", 1998-ci il yanvarın 20-də "Avropa Şurası və Azərbaycan Respublikası arasında əməkdaşlığın dərinləşdirilməsi sahəsində tədbirlər haqqında", 1999-cu il mayın 14-də "Azərbaycan Respublikası ilə Avropa Şurası arasında əməkdaşlığın dərinləşdirilməsi və Azərbaycan Respublikasının Avropada mənafələrinin müdafiə edilməsi sahəsində tədbirlər haqqında" imzaladığı sərəncamlar ölkəmizin Avropa Şurasına qəbul edilməsi üçün səylərin artırılmasına və məqsədyönlü fəaliyyətə zəmin yaradır.

2000-ci il iyunun 28-də AŞ PA -nın növbəti sessiyasında Nazirlər Komitəsinə Azərbaycan Respublikasının AŞ-nın tam hüquqlu üzvü seçilməsi tövsiyə edilmişdir. Azərbaycan Respublikası ilə AŞ arasında sıx əməkdaşlığın nəticəsi kimi ölkəmizin AŞ PA-nın 222 (2000-ci il) sayılı rəyinə müvafiq olaraq bu təşkilat qarşısında üzərinə götürdüyü və vaxtında yerinə yetirdiyi öhdəliklərdən biri də ölkədə mətbuat azadlığı sahəsində atılan addımlar idi. Bu öhdəliklərə uyğun olaraq 1999-cu ilin dekabrında "KİV haqqında" qanun qəbul olunmuşdur və bu qanunla KİV üzərində dövlət senzurası aradan qaldırılmışdır.

10 oktyabr 2000-ci ildə Azərbaycan Respublikası Xarici İşlər Naziri cənab V. Quliyev Strasburqa səfər etmiş və bu təşkilatın Nazirlər Komitəsinin iclasında çıxış etmişdir. Nazir V. Quliyev səfər çərçivəsində üzv dövlətlərin Səfirləri, Avropa Şurasının Baş Katibi V. Şvimmer, Avropa Şurası Parlament Assambleyasının Sədri Lord Rassel-Conston, Avropa Şurası Katibliyinin Siyasi məsələlər üzrə Baş Direktoru, Avropa Şurasının Nazirlər Komitəsinin Katibi ilə görüşərək qarşılıqlı maraq doğuran bir sıra məsələləri müzakirə etmişdir.

7-9 noyabr 2000-ci il - Avropa Şurası Nazirlər Komitəsinin 107-ci sessiyasında Azərbaycanın Avropa Şurasına üzv olmağa dəvət edilməsi adlı (2000)14 sayılı Qətnamə qəbul edilmişdir. Bu sənəddə aşağıdakı qərarlar öz əksini tapmışdır:

1. Azərbaycanın Avropa Şurasına üzv olmağa və Nizamnaməyə qoşulmağa dəvət edilməsi;
2. Azərbaycanın Avropa Şurası Parlament Assambleyasındakı nümayəndələrinin sayının 6 nəfər həddində müəyyənləşdirilməsi;
3. Bu qətnamənin əlavəsinə uyğun şəkildə Azərbaycanın Avropa Şurasına müxtəlif bölgülü maliyyə ödəmələrinin miqdarının müəyyənləşdirilməsi.

Bu sessiyada qəbul olunmuş "Ermənistan və Azərbaycan: Avropa Şurasının üzvlüyünə dəvət" adlı Qərarla Azərbaycanla bağlı aşağıdakı müddəalar təsbit edilmişdir:

1. Nazirlər Komitəsinin Sədri və Azərbaycanın Xarici İşlər Naziri arasında 2000-ci ilin oktyabrında aparılmış məktub mübadilələrinə uyğun olaraq, ölkənin demokratik inkişafının müntəzəm şəkildə, zərurət yaranarsa bu məqsədlə təsis edilmiş işçi qrupların köməyi ilə izlənməsi;
2. Azərbaycan hökumətindən bir ay ərzində seçkiləri müşahidə üzrə beynəlxalq missiya tərəfindən ilkin qeyd və yekunlar üzrə bəyanatda edilmiş tənqidlərə cavab məruzəsinin təqdim olunması və qeyd edilən saxtakarlıqlarda düzəlişlərin edilməsinin xahiş edilməsi;

3. Nümayəndələrin, Avropa Şurası Parlament Assambleyasının növbəti sessiyasından əvvəl keçiriləcək 737-ci (17 yanvar 2001-ci il) iclasına qədər məruzə edəcək monitoring qrupunun yaradılması;
4. Venesiya Komissiyasını Konstitusiya, seçki qanunu və mətbuat haqqında qanunda Avropa Şurası standartlarına uyğun şəkildə islahatların aparılması məqsədilə Azərbaycan hakimiyyət orqanlarına yardım göstərməyə dəvət edilməsi;
5. Həm Nazirlər Komitəsi, həm də Parlament Assambleyası qarşısında götürülmüş öhdəliklərə müvafiq olaraq, Azərbaycan hökumətindən Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin dinc nizamlanmasına nail olmaq üçün Ermənistan hökuməti ilə birgə səylərini gücləndirməyin xahiş edilməsi.(1, 26). 3-4 yanvar 2001-ci ildə Avropa Şurası Nazirlər Komitəsinin Sədri, Latviyanın Xarici İşlər Naziri cənab İ.Berziņš Latviya, Almaniya, Niderland və İsveçin həmin təşkilat yanında Səfirləri ilə birlikdə Bakıda səfərdə olmuşdur. Nümayəndə heyəti Bakıda Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, Milli Məclisin Sədri, Xarici İşlər Naziri, Konstitusiya Məhkəməsinin Sədri və digər şəxslərlə görüşlər keçirmişdir.(3)

6-9 yanvar 2001-ci ildə İtaliyanın Avropa Şurası yanında Daimi Nümayəndəsi P. Erkole Aqonun rəhbərlik etdiyi və Niderland, İsveç, Türkiyə, Yunanıstan Səfirlərindən təşkil edilmiş digər nümayəndə heyəti bəzi məsələlərlə əlaqədar olaraq Bakıda səfərdə olmuş, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, Milli Məclisin Sədri, Xarici İşlər Naziri, Konstitusiya Məhkəməsinin Sədri, Mərkəzi Seçki Komissiyasının Sədri və digər şəxslərlə görüşlər keçirmişdir.

17 yanvar 2001-ci ildə Avropa Şurası Nazirlər Komitəsinin nümayəndələr səviyyəsində keçirilmiş iclasında Azərbaycan Respublikasının Avropa Şurasına tamhüquqlu üzv qəbul edilməsinə dair qərar qəbul edilmişdir.

Bundan bir neçə gün sonra, 25 yanvar 2001-ci il tarixində Strasburqda Azərbaycan Respublikasının Avropa Şurasına tamhüquqlu üzv qəbul edilməsinə həsr olunmuş rəsmi mərasim keçirilmişdir. Mərasimdə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab Heydər Əliyevin rəhbərlik etdiyi geniş nümayəndə heyəti iştirak etmişdir. Və bu rəsmi mərasimdə Heydər Əliyevin tarixi çıxışı olmuşdur.

Hörmətli cənab sədr!

Hörmətli cənab Nazirlər Komitəsinin sədri!

Hörmətli cənab baş katib!

Hörmətli Parlament Assambleyası üzvləri!

Xanımlar və cənablar!

Bu gün biz mühüm tarixi anlar yaşayırıq. Vahid və bölünməz Avropanın tərkib hissəsi olan Azərbaycan Respublikası Avropanın mötəbər, nüfuzlu təşkilatına - Avropa Şurasına daxil olmuşdur.

Azərbaycan Respublikasının bu təşkilata daxil olmasında göstərdikləri dəstəyə görə Avropa Şurası Parlament Assambleyasının üzvlərinə və Avropa Şurasının

üzvü olan dövlətlərə Azərbaycan xalqı adından minnətdarlığımı bildirirəm. Hörmətli deputatlar!

1991-ci ildə müstəqillik qazanmış Azərbaycan XX əsrin son on ilində özünün suverenliyi uğrunda, xalqının azadlığı, xoşbəxtliyi və tərəqqisi uğrunda qanlı-qadalı, ağır mübarizələrdən keçmişdir. Bu illər dövlətçiliyimizin təşəkkülü yolunda mürəkkəb və çətin illər olmuşdur...(2).

Heydər Əliyev öz çıxışında vurğulamışdır ki, Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra 1995-ci ildə Konstitusiyaya qəbul etmişdir. Bu sənəd demokratik cəmiyyətin qurulmasında mühüm rol oynadığını qeyd etmişdir. Həmçinin, öz çıxışında Heydər Əliyev qeyd etmişdir ki, Böyük İpək yolunun bərpası, Avropa-Qafqaz-Asiya nəqliyyat dəhlizinin inkişafından, Avropanın bir çox təşkilatları ilə 120-dən çox milli və transregional layihələr həyata keçirilir. Heydər Əliyev bu mötəbər tədbirdə Azərbaycan ərazisinin 20% çoxunu Ermənistanın işğal etdiyini, Azərbaycanda minlərlə qaçqın və məcburi köçkün ailəsi olduğunu nəzərə çatdırıb.

“Bu gün Azərbaycanın demokratik inkişaf prosesi dönməz xarakter alıbdır, azadlığın və qanunun aliliyinin möhkəm təminatı yaradılıb. Azərbaycanın Avropa Şurasına qəbul edilməsi onun nəinki müstəqil, suveren, demokratik, dünyəvi dövlət kimi tanınmasıdır, həm də Avropa ailəsinin bərabər hüquqlu üzvü kimi Azərbaycan dövlətinin inkişafında yeni mərhələnin başlangıcıdır”

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan beynəlxalq aləmdə. Bakı: 2007, s. 81
2. www.azertag.az
3. www.president.az

Нубар Мамедова

Принятие Азербайджана в Совет Европы

Резюме

В данной статье анализируется внешняя и внутренняя политика современного Азербайджана. Для этого автор исследует период приобретения Независимости Республики, и тем самым, отмечает активный подъем во всех сферах жизнедеятельности страны. Однако тесные отношения с Советом Европы начались после 2001 года. Азербайджан активно участвует во многих международных и национальных проектах, является участником многих конвенций.

Ключевые слова: Азербайджан, Гейдар Алиев, Совет Европы, национальный, международный, политика, страны.

Nubar Mamedova

**Azerbaijan admission to the Council of Europe
Summary**

This article analyzes the foreign and domestic policies of modern Azerbaijan. For this purpose, the author studies the period of the Republic's independence acquisition, and thereby marks an active rise in all spheres of the country's life. However, close relations with the Council of Europe began after 2001. Azerbaijan actively participates in many international and national projects, is a party to many conventions.

Keywords: Azerbaijan, Heydar Aliyev, Council of Europe, international, national, independence, countries.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.09.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 22.09.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 26.10.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Niyazi Mehdi

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 008:14

Firuzə Raşova
Azərbaycan Turizm və Menecment
Universitetinin dissertantı
AZ 1072, Bakı, K.Rəhimov 822/23
E-mail: f.brahimova@atmu.edu.az

AZƏRBAYCANDA MÖVCUD OLAN DİNLƏR ARASINDAKI TOLERANTLIĞIN ƏSAS AMİLLƏRİ

Xülasə: Məqələdə əsas dünya dinlərin yaranma tarixi gözdən keçirilir: iudaizm, xristianlıq və islam. Azərbaycan ərazisində bu dinlərin inkişafı və formalaşması mərhələləri. Dini kitabların yaranma tarixi araşdırılır və bu dinlərin müqəddəs hekayəni təhlil edilir. Tədqiqatlar əsasında əsas üç dinlərin müxtəlifliyini nümayiş edən cədvəl hazırlanıb. Bununla da Azərbaycanda dinlərin tolerantlığına və multikulturaliza səbəb olan amillər aşkar edilib.

Açar sözlər: Tövrət, Tanax, Talmud, İncil, Əhdi-Ətiq, Əhdi-Cədid, Quran, peyğəmbər.

Azərbaycan qədim İpək Yolunun üzərində yerləşir və Şərqlə Qərb arasında körpü rolunu oynayır. Qədim zamanlardan Azərbaycan dinlərin qovuşduğu bir məkan kimi tanınıb. Buna səbəb olaraq Azərbaycan tarixinin inkişafı, əhalisinin etnik tərkibi, coğrafi mövqeyi və s. faktlar olmuşdur. Məhz bu səbəblər bu ərazidə müxtəlif dinlərin mövcud olması və inkişaf etməsi üçün şərait yaratmışdır. Müxtəlif dövrlərdə ölkədə islam, zərdüştilik, yəhudilik, büt-pərəstlik, xristianlıq və bir çox digər dini inanclar yayılmışdır. [2, s.2]

Hal-hazırda Azərbaycan Respublikasında müxtəlif dini konfessiyalar mövcuddur. Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 48-ci maddəsində deyilir ki, hər bir insan vicdan azadlığına malikdir. Hər bir şəxs dinə münasibətini müstəqil müəyyənləşdirməyə, hər hansı dinə təkbəşinə (başqaları ilə birlikdə) etiqad etməyə və ya əksinə etməməyə, dinə münasibəti ilə əlaqədar fikrini söyləmək və yaymaq hüququna malikdir. [12] Konstitusiyanın 18-ci maddəsinin 1, 2 və 3 bəndlərində göstərilir ki, Azərbaycan Respublikasında din dövlətdən ayrındır, bütün dini mənsubiyyətlər qanun qarşısında bərabərdir, insanlıq prinsiplərinə zidd olan, insan şəxsiyyətini alçaldan dinləri yaymaq və təbliğ etmək qadağandır. [12]

İudaizm

İudaizm - yəhudilərin monoteistik milli dinidir. İudaizm dəvamçıları özlərini yəhudi adlandırırlar. İlahiyyətçilərin və tarixçilərin fikrinə görə İudaizm Fələstində yaranmışdı. İlahiyyətçilər hesab edirlər ki, yəhudiliyi qəbul edən ilk insanlar Adəm və Həvva idi. Belə çıxır ki, bu din insanların yaranması ilə eyni vaxta təsadüf edir. [10]

Tarixçilərin fikrincə, yəhudilər öz yeganə Allahlarını Yehova ("Olan", "Mövcud olan") adlandırırdılar.

Yəhudi dininin müqəddəs kitabını üç qrupa bölmək olar. Birinci qrupa bir kitab daxildir, **Tövrat** adlanır (yəhudi dilindən tərcümədə "Qanun" deməkdir). İkinci qrupa da bir kitab daxildir, **Tanax** adlanır. [5, s.255] Üçüncü qrupa isə bir neçə kitab daxildir, **Talmudu** adlanır ("Öyrənmək"). [5, s.265]

Azərbaycanda yəhudilik dağ yəhudiləri ilə təmsil olunub. Moisey Kalankaytuklu ilk yəhudilərin Qafqaza gəlişini e.ə. I əsrə aid edir. Lakin tədqiqatçı fikirləri hər zaman fərqli olub. Bəzlərinin düşüncələrinə görə, Azərbaycanda yaşayan dağ yəhudiləri Fələstindən çıxarılaraq, Midiyada məskunlaşdırılmış İsrail oğullarının nəslindəndir. Bu nəslin əcdadları ilk iman gətirən olmuşlar, xristianlığa iman gətirib Fələstindən kənarda yaşamışlar. Midiyada yaşayarkən tatlarla qarışmaları nəticəsində dağ yəhudiləri qədim yəhudi və arami (fars dilinin sözləri) sözləri ilə qarışıq bir ləhcədə olan tat dilində danışırılar.

Digər tədqiqatçıların fikrinə görə isə, dağ yəhudiləri I Xosrov Ənuşirəvan (531-579 Sasani hökmdarı) tərəfindən Qafqaza (Mesopatamiyaya) yerləşdirilmişlər. Sasanilərin siyasəti ilə əlaqədar olaraq, dağ yəhudiləri sərhəd məntəqələrində imperiyanın təhlükəsizliyi üçün yerləşdirilmişdir. Yerli əhali ilə qaynayıb-qarışsalar da, adət-ənənələrini, düşüncələrini, dinlərini və həyat tərzlərini qoruyub saxlamağı bacarmışlar.

Azərbaycan ərazisində Qubada, Oğuzda və Bakıda dağ yəhudilərinin bir çox sinaqoqu mövcuddur. Azərbaycanın müstəqilliyini əldə etməsi yəhudilərin də xeyrinə oldu. Bunun sayəsində yəhudi icmaları aktivləşmiş, beynəlxalq yəhudi icmaları və təşkilatları ilə əlaqələrini möhkəmlətməş öz qəzetlərini (Amışav, Başnya, Az-İz), dini məktəblərini-iyəşivalarını, mədəniyyət mərkəzlərini (Yəhudi icmasının mədəniyyət mərkəzi), cəmiyyətlərini (Hesed-Herşon xeyriyyə cəmiyyəti, Həvva qadın cəmiyyəti), klublarını (Mişpaha videoklubu, Ələf, Kilel gənclər klubları) yaratmışlar. Vaad-l-Hetzola və Coynt yəhudi komitələri, Soxnut yəhudi agentliyi yəhudilərin Azərbaycandakı diasporaları arasında adət-ənənələrini qoruyub saxlamaq, sinaqoqlara köməklik etmək və müxtəlif mədəniyyət tədbirlərinin təşkili ilə məşğuldur. Avropanın ən böyük sinaqoqu 2003-cü ilin martın 9-da Bakıda açılmışdır.

Xristianlıq

Xristianlıq - dünyada ən çoxsaylı dindir. Xristianlıq e.ə. I əsrin ortalarında Fələstində yaranıb. İlk xristianlar milliyyətcə yəhudilər olub. Amma artıq I əsrin

ikinci yarısında xristianlıq beynəlmiləl din oldu. [4, s.299] İlk xristianların ünsiyyət dili yunan dili olmuşdur. Xristianlığın üç əsas istiqaməti mövcuddur: katoliklik, pravoslavlıq və protestantlıq. Xristianların fikirlərinə görə, xristianlığın əsas və yeganə yaranma səbəbi İsa peyğəmbərin dini öyrədərək təbliği idi. Xristianların düşüncələrinə görə o, eyni zamanda həm insan idi, həm də Allah. İsa peyğəmbər insan cildində yerə gəlib, insanlara həqiqəti gətirdi. İncil adlı kitabda (kitab toplusu) İsa peyğəmbərin anadan olması, yaşamağı, möcüzələri, ölümü və mövludu haqqında danışılır. O, yeni dini gətirdi və təbliğ etməyə başladı. Xristianlıq İuadizmin bir qolu kimi yaranıb. [4, s.300]

Yəhudilərin Tanax adlı müqəddəs kitabını öz müqəddəs kitabı hesab edirlər, amma başqa cür Əhdi-Ətiq, adlandırılır. Xristianlar Əhdi-Cədidlə tamamlayaraq Bibliyanı yaratdılar. [4, s.303] Bu kitablar İncilin(xristianlığın müqəddəs kitablar toplusunun)2 hissəsidir: birinci bölməsi Əhdi-Ətiqdır, ikinci isə Əhdi-Cədid. Antik xristianlar Əhdi-Cədidə 27 kitab daxil ediblər. Müasir xristianlıqda da bəzi konfessiyalar Əhdi-Ətiqə 39 kitab daxil ediblər (məsələn lüteranlıq), digərləri 47 (məsələn, katolisizm), üçüncüləri isə 50 (məsələn, pravoslavlıq). Ona görə də İncildəki kitabların sayı müxtəlif konfessiyalarda fərqlidir: 66, 74 və 77. Bibliyanın əsas müəllifi tanrıdır. Tanrı insanların vasitəsi ilə İncili yaradırdı: onlara vacib olanları yazmağa təlqin edirdi. Bibliyanı eyni zamanda Müqəddəs Yazı və Tanrı Sözü (Священным Писанием и Словом Божиим) kimi də adlandırır. [8, s.115]

Azərbaycana xristianlıq yeni eranın ilk əsrlərində İsa Məsihin həvariləri dövründə Qafqaz Albaniyası vasitəsilə təsir etmişdir. Yerusəlimin (Qüdsün) süqutundan sonra 70-ci illərdə yəhudilərin Qafqaza köçürülməsi başlandı. Köçürülən yəhudilər İsanın möcüzələri haqqında danışaraq, bölgədə ilk xristian icmasının yaranmasına səbəb oldu.

Qarabağda çar Rusiyası tərəfindən yerləşdirilən ermənilərin yalanına uyan Rusiya çarı 1836-cı ildə fərman verərək, kilsəni ləğv etdirir. Alban kilsəsinə aid olan bütün avadanlıqları, sənədləri və alban məbədləri erməni apostol kilsəsinə verilir.

XX əsrin 80-90-cı illərində Alban kilsəsi bərpa olunur. Şəkidəki Kiş kilsəsinin bərpası bitdikdən sonra, 2003-cü ildə Alban-udi xristian icması dövlət qeydiyyatından keçir. Kiş kilsəsi “xristian kilsələrinin anası” ilk xristian kilsəsi sayılır. Bundan başqa, Nic kəndində də (Qəbələ rayonu) kilsə mövcuddur.

Azərbaycanda xristianlıq üç qolu olan: 1) katolik, 2) pravoslav və 3) protestantlıq ilə təmsil olunur. Eyni zamanda, xristianlıq da digər dinlər kimi, müxtəlif sektant icmalarla təmsil olunur. Hal-hazırda Azərbaycan ərazisində dövlət qeydiyyatında 5 erməni-qriqoryan icması mövcuddur. Pravoslavlıq gürcü və rus pravoslav kilsələri ilə təmsil olunur. Azərbaycanda rus pravoslav kilsələri 2000-ci ildən etibarən təsis edilməyə başlamışdır, Xəzəryanı və Bakı

Yeparxiyasında birləşir. Eyni zamanda Azərbaycanda pravoslavlıqdan çıxmış köhnə ayinçiliyə mənsub 11 malokan icması da fəaliyyət göstərir.

İslam

İslam dini VII əsrin əvvəllərində Ərəbistanda yaranaraq tez bir zamanda dünyanın böyük bir hissəsinə yayıla bildi. Azərbaycan ərazisində islamlaşma islam fəthatları ilə hicrətin 18-ci ilində (639-cı il) başlamışdır. Azərbaycanın mərzbanı İsfəndiyar ibn Fərruxzad həmin il ərəblərə məğlub olaraq sülh müqaviləsi bağlayır. Ərəblər Təbrizi, Naxçıvanı, Bərdəni, Ərdəbili, Şirvanı, Beyləqanı, Arranı, Muğanı fəth edərək Dərbəndə kimi gəlirlər. Azərbaycan əhalisinin əksəriyyəti xəlifə Əli bin Əbu Talibin hakimiyyəti dövründə (656-661-cı illər) islamı qəbul etmişdi. İslamın yayılması məqsədi ilə islam fəthatları əksər yerlərdə sülh yolu ilə (sülhən), digərlərində isə silah gücünə (ənvətən) həyata keçirilirdi. Fəth edilmiş torpaqlarda büt-pərəst əhaliyə islamı qəbul etmək təklif edilirdi. Təklifi qəbul edənlər zəkat və xərac ödəyirdi və müsəlmanların sırasına qatılaraq döyüşlərdə iştirak etməkdilər, döyüşlərdə iştirak edənlərə isə hərbi qənimətlərdən pay düşürdü. İslamı qəbul etməyən xristian və yəhudilər cizyə ödəməli idilər və beləliklə də müsəlmanların himayəsi altında olurdular. İslamı qəbul etmək istəməyən və ya cizyə ödəməyən büt-pərəstlər, yəhudilər, xristianlar müsəlmanlarla döyüşməli olurdular.

VII əsrin ortalarından VIII əsrin əvvəllərində islam Azərbaycanda əsas və hakim din olur, onu öz imtiyazlarını qorumaq üçün şərtsiz ilk olaraq silk adamları qəbul edirdilər. İslam dini sənətkarlar və tacirlər arasında daha geniş yayılır, çünki ərəblər bu siniflərə güzəştlər edirdilər. Həmin dövrdə məscidlər tikilmir, lakin qədim məbədlər və istifadəsiz qalmış kilsələr məscidlərə çevrilirdi. Bu mərhələ Alban dövlətinin süqutu və Alban kilsəsinin öz müstəqilliyini itirməsi ilə 705-ci ildə bitir.

VIII əsrin əvvəllərindən Azərbaycan ərazisində Şirvanşah Məzyədilər və Səcdilər dövlətləri yaranır. Zərdüştilik və büt-pərəstlik əhəmiyyətini itirir, Alban kilsəsi müstəqilliyini bərpa edir və ayinçilik erməni dilində aparılır, yəhudilik isə mövcudluğunu qoruyub saxlayır. Bu dövrdə Azərbaycanda etnik köklərlə bağlı şüur saxlanaraq, islama mənsubluq şüuru güclənir.

Büveyhilərin hakimiyyəti dövründə (935-1055) şiəlik Azərbaycanda Dərbəndə qədər yayılmağa başlayır. Şiə imami və sünni hənəfi aparıcı məzhəblər olurlar. Sufilik özünə ardıcıl tapır və həmin dövrün ən gözəl sufi abidələrindən biri sayılan Pirsaat çayı üzərindəki (Şirvan) xanəqah tikilir.

Səlcuqilərin dövründə (XI əsrin ortaları - XIII əsrin ortaları) şiəliyin mövqeləri zəifləyir, sünnilik güclənməyə başlayır və təriqətləri geniş yayılır. Azərbaycanda xristianların islama təzyiqi təsir edir.

Monqol istilaları dövründə (XIII əsrin I yarısı - XV əsrin II yarısı) sufilik geniş yayılır, hürufilik güclənir. Hürufiliyin banisi Fəzlullah Nəimi, şair Nəsimi və Əbülhəsən Əliyyəli-Əla hürufiliyin ən nüfuzlu nümayəndələri idilər. Bir müddət

sonra bir çox sufi təriqətləri: gülşəniyyə, nəqşbəndiyyə və s. Azərbaycana və Şimali Qafqaza nüfuz etmişdir.

XVI əsrdən etibarən Osmanlılar və Səfəvilər öz hakimiyyətləri dövründə şiəliyi təbliğ edir. Səfəvilər 12 şiə imamının şərəfinə başlarına 12 qırmızı zolaqlı əmmamə bağlayırdılar, bu səbəbdən də onları "qızılbaşlar" adlandırırdılar. Osmanlılar Səfəvilərə Çaldıran döyüşündə qalib gəldikdən sonra Azərbaycanda sünni hənəfi məzhəbini yaymağa başlamışdılar.

Azərbaycanın Rusiya imperiyasına daxil olunduğundan sonrakı dövr, ölkənin islamlaşmasının yeni mərhələsi hesab olunur. Bu dövrün hökuməti müsəlman din xadimlərini ələ alıb, özünə tabe etmək məqsədilə xristianlığın kilsə strukturuna bənzər islam dini qurumu yaratmağı məqsədini tuturdular.

Cənubi Qafqazda 2 müsəlman inzibati orqan: Sünni ruhani idarəsi (müftilik) və Şiə ruhani idarəsi (şeyxülislamlıq) yaradıldı. Bu idarələrin tabeliyində İrəvan, Tiflis, Yelizavetpol (Gəncə) və Bakı quberniyası var idi. Cənubi Qafqaz müsəlmanlarının dini işləri Azərbaycan Demokratik Respublikası (1918-1920) yaranana qədər bu iki idarə tərəfindən tənzim edilmişdir. Bu dövrdə islamı müasirləşdirmək və rasionallaşdırmaq meylləri güclənir. Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra 1920-ci ildə mayın 15-də Şeyxülislamlıq təsisatı və Dini etiqad işləri nazirliyi buraxılır, məscidlərin çoxu bağlanır, müsəlman din xadimləri təqiblərə məruz qalır.

25-28 may 1944-cü ildə Bakıda Zaqafqaziya müsəlmanlarının I qurultayı keçirilir və burada da Zaqafqaziya Müsəlmanları Ruhani İdarəsi yaradılır. Yaradılmış Zaqafqaziya Müsəlmanları Ruhani İdarəsi vahid mərkəz olur. Müstəqillik illərində Azərbaycanda ənənəvi pirlərlə yanaşı təzə pirlər də yaradılır.

Hal-hazırda həmin idarə dövlət qeydiyyatından keçərək Qafqaz Müsəlmanları İdarəsi kimi fəaliyyət göstərir və dini icmaların tarixi mərkəzi hesab olunur.

Prezident Heydər Əliyevin fərmanı ilə 2001-ci ildə yaradılmış Azərbaycan Respublikasının Dini Qurumlarla İş üzrə Dövlət Komitəsi tərəfindən Azərbaycanda dövlət-din münasibətləri tənzim edilir.

İslam Azərbaycanda: şiə-imami, sünni-hənəfi və şafii məzhəbləri təmsil olunub. Eyni zamanda digər məzhəblərin və sufi təriqətlərinin də Azərbaycana yol tapmasına imkan yaradılmışdır.

Azərbaycan çoxmillətli ölkədir, burada çoxlu etnik qrup və müxtəlif xalqların nümayəndələri yaşayır. Lakin əsasən daha geniş üç din yayılıb: islam, xristianlıq və iudaizm. Bütün dinlərin əsası Təvhid inancından gəlsə də, hərəsi özünə məxsus formalaşaraq yeni istiqamətlər yaradıb.

Azərbaycan çoxmillətli ölkədir, burada çoxlu etnik qrup və müxtəlif xalqların nümayəndələri yaşayır. Lakin əsasən daha geniş üç din yayılıb: islam, xristianlıq və iudaizm. Bütün dinlərin əsası Təvhid inancından gəlsə də, hərəsi özünə məxsus formalaşaraq yeni istiqamətlər yaradıb. Müxtəlif dinlərə mənsub

əhali arasında qarşılıqlı anlaşıma və mehriban qonşuluğun əsas səbəblərindən biri onların mənsubu olduğu dinlərdə “əлиндə Allahın kitabı olan” insanlara qoyduğu qanunların uyğunluğudur. Bu qanunlar İslam dinində də, yəhudilikdə də, xristianlıqda da insanları yaşadığımız dünyanı birlikdə inşa etməyə, cəmiyyət üzvlərinə hörmətlə yanaşmağı tələb edir.

İudaizm, xristianlıq və islam dinlərinin mərasimlərinin, inanclarının və müəyyən ehkamlarının müxtəlifliyinə baxmıyaraq, sadaladığımız bu dinlərin ümumi cəhətləri də vardır və onların arasındakı oxşarlıq nəzərə çarpır. Vahid Allaha, ruhun mövcudluğuna, axirət həyatına, qismətə və uca qüvvələrin köməyinə inam iudaizmə, islama və xristianlığa xas olan ehkamlardır. Bütün bu dinlərdə peyğəmbərlərdən bəhs olunur, yalnız xristian dinində peyğəmbər ilahiləşdirilir. Bu dinlərin hər biri özünü yeganə həqiqi din hesab edir və deyir ki, dinsizləri ittiham gözləyir. Hər üç din monoteizmdə, dualizmdə və insanın ən əsas məqsədinin cənnətə nail olmasına inamında ortaq fikirdədirlər. Bu din mənsublarının hər biri inanır ki, Allahın öz tərəfdarları ilə xüsusi müqaviləsi (məsləhəti) var, müqavilənin şərtləri də müxtəlifdir.

Və qaydalar hamısında eynidir-bütün əsas dinlərdə möminlərə canilik etmək, başqa varlıqlara pislik və ziyan etmək, özünü əxlaqsız aparmaq, digər insanlara qarşı kobudluq və hörmətsizlik etməyi qadağan edir. Bu dinlər bütün varlıqlara hörmətlə, qayğıyla və sevgilə yanaşmağı, xasiyyətlərində mənfi keyfiyyətlərdən uzaqlaşmaq və müsbət keyfiyyətlərini inkişaf etdirməyə çağırır.

Elə bu ümumi prinsiplər də Azərbaycanda yaşayan müxtəlif din mənsublarının mehriban qonşuluq şəraitində yaşamasını şərtləndirən əsas amillərdəndir.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cildə, “Azərbaycan” cildi. Bakı, 2007. Abdullayev Kamal.
2. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin İşlər İdarəsinin PREZİDENT KİTABXANASI, DİN
3. Azərbaycanda müqəddəs ziyarətgahlar. Bakı, “Çinar-Çap”, 2007.
4. Zamin Məmmədov. Hüquqi dövlət və din. “Dövlət və Din” jurnalı. -2009.- №5.
5. Все религии мира: энциклопедический справочник/С.В.Алексеев, Г.А.Елисеев.-Москва: «Вече», 2007-592с.
6. Народы и религии мира: энциклопедия/ под ред. В.А.Тишкова. М.: Большая Российская Энциклопедия, 2000
7. Религии народов мира: учебное пособие/ под ред. С.А.Горохова, Т. Т. Христова. ООО «Издательство КноРус», Москва 2010.
8. Религия: Энциклопедия/Сост. и общ. ред. А.А.Грешаков, Г.В.Синило- Минск: Книжный Дом, 2007-960с.- (Мир энциклопедий)

9. http://azerbaijan.az/ GeneralInfo/ TraditionReligion/traditionReligion_02_a.html
10. <http://schools.keldysh.ru/school1413/religija/iud.htm>
11. http://www.azerbaijan.az/portal/General/Religion/traditionReligion_a.html
12. <http://www.e-qanun.az/framework/15919>
13. <https://az.wikipedia.org/wiki/%C6%8Fhdi-%C6%8Ftiq>

Фируза Рашова

Принципы межрелигиозной толерантности в Азербайджане Резюме

В данной статье рассматривается история укрепления основных вероисповеданий мира: Иудаизм, Христианство и Ислам. Автор анализирует этапы формирования и развития данных религий на территории Азербайджана. Здесь также исследователь изучает духовные сказания из разных священных книг. На основе исследования была разработана таблица, в которой показаны различия основных трех религий. По этой системе автор выявляет толерантность, терпимость и мультикультурные отношения между разными религиозными направлениями в стране.

Ключевые слова: Тора, Танах, Талмуд, Библия, Ветхий Завет, Новый Завет, Коран, пророк.

Firuzha Rashova

The principle of religious tolerance in Azerbaijan Summary

This article examines the history of strengthening the basic religions of the world: Judaism, Christianity and Islam. The author analyzes the stages of formation and development of these religions in the territory of Azerbaijan. Here, too, the researcher studies spiritual legends from various sacred books. Based on the research, a table was developed that shows the differences between the main three religions. According to this system, the author reveals tolerance and multicultural relations between different religious trends in the country.

Keywords: Torah, Tanakh, Talmud, Bible, Old Testament, New Testament, Koran, prophet.

Мәqаләnin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.09.2017

Мәqаләnin tәkrar işlәнmәyә göndәrilmә tarixi: 05.10.2017

Мәqаләnin çapa qәbul olunma tarixi: 21.11.2017

Мәqаләni çapa tövsiyә edән sahә redaktorunun (vә ya üzvünün) adı: kulturologiya üzrә fәlsәfә doktoru, dosent Sәdaqәt Әliyeva

ADMIU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qәrarı ilə çap olunur

UOT 008

Gülgəz Məmmədova
Azərbaycan Turizm və Menecement
Universitetinin doktorantı
AZ 1110, Bakı, Koroğlu Rəhimov, 822/823
E-mail: gulgaz.m@atmu.edu.az

EKOLOJİ MƏDƏNİYYƏTİN FORMALAŞMASINDA MƏNƏVİ DƏYƏRLƏRİN ƏHƏMİYYƏTİ

Xülasə: Məqalədə insana təsir edən mənəvi amillərdən və bu amillərin təbiətə olan münasibətindən danışılır. Günümüzdə vacib olan ekoloji problemlər və bu problemlərin həllində mənəvi dəyərlərin rolu tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Mənəvi dəyərlərin formalaşması, adət-ənənələrin, xalqların inanclarının və insan-təbiət-cəmiyyət münasibətlərinin qarşılıqlı təsiri ön plana çəkilir. Bu sahədə olan dünya alimlərinin fikirləri təhlil edilir.

Açar sözlər: din, ekoloji mədəniyyət, mənəvi dəyər, adət-ənənə, dünyagörüşü, dini-mədəni ənənələr.

Müasir dövrümüzdə insan cəmiyyət münasibətlərini tənzimləyən bir sıra amillər həyatımızda mühüm yer tutur. Ekoloji mədəniyyətə mənəvi aspektdən yanaşsaq görürük ki, mənəvi amil müəyyən norma, prinsip və sosial qrup və ya cəmiyyət tərəfindən müəyyən olunmuş davranış qaydalarını özündə cəmləşdirir. Bunun üçün də bir çox alimlər mənəvi ekologiya terminini təklif edir. Mənəvi ekologiya, mənəvi dəyərlər kimi ümümlikdə tarixi inkişaf prosesi keçir və dinamik inkişaf edir. Mənəvi ekoloji norma və qiymət başqa sözlə desək xeyir və şər, bir tərəfdən başqalarının dağıdıcı hərəkətlərinə qiymət verərkən digər tərəfdən də isə özünün təbiətə edəcəyi təsirləri düşünməyə vadar edir. Fərdin mənəvi keyfiyyətləri isə onda toplanan ümumi keyfiyyətlərin məcmusudur. Məşhur fransız ekoloqu J. Dorst vurğulayırdı: “Bizim zamanda aydın oldu ki, sivilizasiyanın dərəcəsi yalnız enerjiqavadanlıqlarla istehsal edilən kilovatların miqdarıyla ölçülür. O həmçinin mənəvi və mənəvi meyarların artmasıyla, insandan heç vaxt ayrı olmayacaq təbiətin qanunları ilə tam harmoniyada sivilizasiyanı hərəkətə gətirən insanların müdrikliyi ilə ölçülür”. [4, s. 24]

İnsanların mənəvi dəyər və inanclarının ən mühüm amili kimi dinin həyatımızdakı rolu böyükdür. Ekoloji mədəniyyətə mənəvi-dini aspektdən baxıldıqda onun inkişaf dinamikası daha aydın nəzərə çarpır. Din bütün dövrlərdə insanları sağlam, əxlaq normalarına uyğun, özlərinə və başqalarına ziyan

vurmadan yaşamağa çağırır. İnsan yaradılmışların ən kamili və mükəmməli olaraq təbiətin mühafizəsi sayəsində Allah və cəmiyyət qarşısında məhsuliyyət daşmalıdır. Bu fikirlərdən çıxış etsək, insan təbiət qarşısında olan məhsuliyyətini dərk etsə, qlobal ekoloji böhran problemi aradan qalxmış olardı. Bir çox din nümayəndələrinin fikrinə görə kütləvi informasiya vasitələrindən istifadə edərək insanları inandırmaq lazımdır ki, gündəlik həyatımıza girən mənəvi kasıblıqlarının səbəbinin insanlığın ölümünün başlaması deməkdir. Bunun qarşısının alınması üçün bütün vasitələrdən istifadə edərək insanların mənəvi, ruhi səviyyəsini yüksəltmək lazımdır. Ancaq təbii resurslardan insanların israf etmədən öz sərvəti kimi istifadəsi zərər çəkmiş təbiəti bərpa edə, əvvəlki vəziyyətə qaytarmasına və təmiz havanın qorunmasında, şəffaf suyun, meşələrin səsinin, torpağın güc və gözəlliyinin bərpa etməsinə köməklik göstərə bilər.

Din dolayı və ya birbaşa iqtisadiyyata, cəmiyyətin sosial həyatına öz mənəvi qanunları ilə təsir etmək gücündədir. Müxtəlif dinlərdə insanın təbiətdəki yeri müxtəlif cür göstərilir. Antik dövrdə insan təbiətə, anaya olan münasibəti göstərir, onu sevir, ona sitaiş edir, bəzən qorxur və təbiətlə harmonik münasibət qurmağa çalışırdı. Bütün canlıların öz himayədarı var idi.

Şərq ölkələrinin dinlərində (sintoizm, konfutçianlıq, buddizm, islam və b.) fərdlərin aktiv rolundan imtina, öz daxili aləminə yönəlmiş və düşünülmüş passiv şəkildə olan ətraf mühitə uyğunlaşmaq əsas götürülür. İnsan təbiət harmoniyası, insanların ətraf mühitlə ünsiyyəti, şərqin dini-mənəvi stereotiplərindən çıxış edərək təbiət dəyərlərinə hörmətlə yanaşılır. Bir çox qədim dinlərdə əsas prinsip təbiətin öz yolu ilə getməli olduğu və insanların buna qarışmamalı olduğunu vurğulayırlar. Daosizmdə faydalı yaşamaq və ətrafda fayda gətirmək Daonun düsturudur. İnsan başqalarına kömək etdikcə özündə təmiz qüvvə toplayır. Cəmiyyətdə tarazlığın bərpa olması üçün dinlərin qoyduğu qanunlara hörmətlə yanaşmaq təbiəti mühafizə üçün yetərli deyil.

Xristianlıq dinin nəzəri əsaslarında etik-ekoloji baxımdan insanlar öz xeyirlərinə görə torpaqlardan istifadə etməli, ancaq bunu məhsuliyyət hissi ilə etməlidirlər. İnsanlar torpağın qoruyucusu olmalı dağıdıcısı deyil.

Buddizmdə isə əsas insanın davranışdır. Mənəvi psinsiplərə əməl etmək tanrıya sitaiş etməkdən üstün tutulur.

Ətraf mühitə qarşı qoruyucu münasibət İslam mədəniyyətinin əsas tələblərindəndir. Müsəlman dini inancını dərk edən insan ətraf mühiti sevməyi və onu qorumağı, məhv etməməyi, israf etməməyi özünə borc bilir. Hələ uşaq ikən islam dininin ilkin bilikləri olaraq ətraf mühitə sevginin, canlıları sevməyi və ən xırda canlıya və bitkiyə qarşı qoruyucu mövqedə olmaq uşaqa təlqin edilir. Qurani-Kərim bu barədə bildirir: "Həqiqətən, (mal-dövlətini bihudə yerə) dağıdıb səpələyənlər şeytanların qardaşlarıdır. Şeytan isə Rəbbinə qarşı nankordur!" ("əl-İsra" surəsi, 27). [1, s. 27]

Din həmişə insanın və əhatə edən dünyanın qarşılıqlı münasibətlər probleminə toxunmuşdur. Mövcud dini ənənələrdə insanın və təbiətin əlaqəsinin müxtəlif idealları formalaşdırılır. Bununla əlaqədar xüsusi məna dində dünyagörüşü funksiyası formalaşır. Din xadimləri özləri həqiqi yola "insana nəsihət verilməsi" işində dinin artan əhəmiyyətini vurğulayırlar.

XX əsrin sonu ekoloji mədəniyyət termininin yaradılmasıyla və təbiət mədəniyyətin inkişafının və mövcudluğunun ilkin əsasının olması ilə səciyələnilir. Bir tərəfdən dini-mədəni ənənələr təbiətə ekspansiyaya, onun fəth edilməsinə yönəldirsə, digər tərəfdən, bu ənənə özündə vətən hissini daşıyır və təbii mühitin saxlanılmasının ən güclü amilidir. Bunu nəzərə alaraq, bu ənənələri möhkəmləndirmək və saxlamaq lazımdır.

Bəşəriyyətin sağ qalmasının üsulu kimi mədəniyyətin yeni izahını YUNESKO irəli sürdü: "mədəni yaşamaq istəyirsən – təbiətə uyğun olaraq yaşa". Yalnız mənəvi cəhətdən sağlam insan öz yaşama mühitini sağlam etməyə və bununla yanaşı özü bu mühitdə yaşamağı bacarar.

Ətraf mühitin bu qlobal böhranı bütün problemlərdə elmin və texnikanın həlli haqqında səhv insan təsəvvürünün nəticəsidir. Əgər biz inamlarımızı və dəyərləri təkrar gözdən keçirməyəcəyiksə, onda bu ətraf mühitin sonrakı degradasiyasına və təbii sistemlərin dağıdılmasına gətirib çıxara bilər. Bu olmasın deyə həyatın dərin anlaması və ekoloji etikasının yeni sisteminin düzgün ifadə edilməsi lazımdır.

Hal-hazırda dünyada insanın və təbiətin sonrakı mövcudluğunun imkanını təhlükə altına qoymuş ziddiyyətlər kəskinləşməkdədir. Ekoloji böhran yalnız ictimai-iqtisadi, texniki-texnoloji, siyasi səbəblərlə deyil, həm də mənəvi nizamın səbəbləriylə şərtləndirilmişdir. Qlobal ekoloji böhran — bu bir tək səhvin, texniki və ya sosial inkişafın yanlış seçilmiş strategiyasının nəticəsi deyil. Bu insanların bir-biri ilə, cəmiyyət və təbiətlə qarşılıqlı təsirinin bütün kompleksini əhatə edən mədəniyyətin dərin böhranının əks etdirilməsidir. Bizim həyatımızda hədəflərin və dəyərlərin transformasiyasının hesabına mənəvi tənəzzül halları müşahidə olunur. Müasir ekoloji vəziyyət texnokratik hədəflərə, dəyərlərə və maddi istehlaka yönəldilmiş.

Təəssüf ki, hal-hazırda sivilizasiyanın irəliləməsi mənəvi dəyərlər sahəsində irəliləməylə deyil, demək olar ki, tam əksinə müşayiət olunur. Cəmiyyətdə mənəvi dəyərlər, bacarıq, təhsil kimi anlayışların əhəmiyyəti azalır ancaq cəmiyyətin müasir ekoloji böhranın aradan qaldırılmasında aparıcı rolun təhsil olduğunu qəbul etməsi labüddür.

Qeyd etmək lazımdır ki, müasir təhsil sistemi insanın mədəniyyətin və mənəviliyin ümumi artımının səviyyəsinə deyil, əsasən mütəxəssislərin, ekspertlərin, texniklərin və s. hazırlığına yönəlir. Yaranmış ekoloji vəziyyət strategiyanın dəyişikliyinə tələb edir ki, burada hər şeydən əvvəl son məqsədi ekoloji mədəniyyətin formalaşması olan, ekoloji təhsildə əks etdirilməlidir. Ekoloji

təhsil ekoloji riski minimuma endirəcək sosial fəallığın formalarının hazırlanmasına imkan yaratmalıdır. O mənəvi dəyərlərin, istehlak strukturlarının, insanın təbiətə, həyata münasibətinin, ekosistemdə insanın davranışlarının dəyişikliyinə öz həlledici rolunu oynayır.

Ekoloji təhsilin son məqsədləri kimi olan ekoloji mədəniyyətin formalaşması, bir neçə mərhələ özünə daxil edir: biliklərin formalaşması; dəyərlərin formalaşması; fəaliyyət planına bilgilərin və qiymətli komponentlərin çıxardılması. Yəni, ekoloji təhsil prosesində ekoloji-aktiv şəxsiyyət tərbiyə olunmalıdır. Ətraf mühitin dağıdılması prosesini seyr etməyəcək, insanın varlığının optimal ekoloji şəraitinin yaradılması üçün, maraq oyadmağı bacararaq dərin ekoloji biliklər əsasında təbii mühitə yiyələnən şəxsiyyət formalaşmalıdır. Bu şəxsiyyət təhsilli, ekoloji mədəni, məsuliyyətli olmalıdır.

Etik kateqoriyaların arasında xüsusi əhəmiyyəti məsuliyyət əldə edir. Onun məzmununda ekoloji gərginliyin vəziyyətində, əxlaqlı-ekoloji məsuliyyəti formalaşdırən vahid əsas yaranmalıdır. Təbiətlə insanın qarşılıqlı təsirində mənəvi dəyərlərin və ekoloji normaların birləşməsi ehtiyacı insan fəaliyyətinin sərhədlərinin tədqiqatı üçün, cəmiyyətin davamlı inkişafına və qərarların qəbul olunmasına keçidinin idarə edilməsinin metodoloji əsası kimi yenidən düşünülməlidir. [6, c. 94]

İnsan məsuliyyətlə dərk etməlidir ki, elmi-texniki irəliləmənin bütün neqativ nəticələri və hər şeydən əvvəl bəşəriyyətin qarşısına çıxan ekoloji böhran, insanların özlərinin fəaliyyətinin, onları əhatə edən təbiətə düşünmədən-yırtıcı münasibətin, indiki və gələcək nəsillərlə qarşı məsuliyyətsizliyin nəticəsidir. İnsan, ağıllı varlıq kimi dərk etməlidir ki, təbiətə mövcud dağıdıcı münasibətdən çıxış yolunu həmçinin özündə axtarmaq lazımdır.

Həqiqətən fəvqəlbəşəri gücə malik olan insan daha əsl insan şüuru və əxlaqın səviyyəsinə qədər qalxmadı. Onun maddi ehtiyacları, onun arzuları daim artır və əslində daim ödənilir, lakin mənəvi cəhətdən o hələ "hündürlükdə" deyil, mənəvi cəhətdən o bəzən daha kasıb, daha hissiz, uzaq, yəni daha insafsız olurlar. [7, c. 69]

İctimai-iqtisadi, texniki-texnoloji və siyasi dəyişikliklərdən başqa, mənəvi böhranın aradan qaldırılması lazımdır. Bunsuz nə müasir informasiya texnologiyaları, nə təhsil sistemi məhsuldar olacaq.

Davamlı ekoloji-təhlükəsiz inkişafın reallaşdırması strategiyası, müasir insanın praktik fəaliyyətinin əhəmiyyətli əsası kimi fundamental ekoloji biliyə və mənəvi mədəniyyətinin dəyişikliyinə istinad etməlidir, hansı ki, yuxarıda qeyd edilən kimi, ekoloji mədəniyyətin formalaşması prosesinin üç tərkib hissəsini təşkil edir.

Ekoloji mədəniyyətə keçid bəşəriyyətin həyatında tamamilə yeni mərhələ kimi təqdim olunur. Daxili dünyanın təkmilləşdirilməsi bir çox hallarda həm elmi

nəzəriyyədə, həm də praktik sferada qəti şəkildə başqa paradiqmalara keçidini tələb edəcək. [8, c. 124]

Mənəvi yenilənməyə müasir dünyanın mədəni dirçəlişinin və ekoloji böhranın öhdəsindən gəlməsinin ən əhəmiyyətli mənbələrindən biri kimi baxmaq olar.

Qlobal etikanın formalaşma işinə dünya dinlərinin töhfəsi necə olmalıdır? Sivilizasiya dəyərlərinin əsas qoruyucuları və etik dəyişikliklər prosesində lazımlı motivator olaraq, dinlər sabit gələcəyin konsepsiyasının yenidən baxılmasında mühüm rol oynayırlar. Buna görə alimlər ən müxtəlif dinləri təqdim edən mənəvi liderləri planetimizə hörmətlə, məsuliyyətli, qayğıkeş münasibət formalaşmasına çox fəal kömək etməyə çağırırlar.

Təbiətə münasibətin dəyişikliyinə və ekoloji etikanın formalaşmasının işində dində əməkdaşlıq münasibətlər dəstəklənir, burda təbiətə belə münasibətin formalaşmasını məqsəd qoyub ki, harda, o yalnız bəşəriyyət üçün resursların mənbəyi kimi deyil, həm də planetdə bütün həyatın beşiyi kimi baxılmalıdı. Müxtəlif dinlərin nümayəndələri ətraf mühitin müdafiəsinə çağırırlar. İctimai aksiyalarda dini xadimlərin iştirakının çoxsaylı halları məlumdur ki, hansıların hədəfi ağacların əkməsi, çayların təmizləməsi və ya müxtəlif bioloji növlərin müdafiəsi idi. Bu cür fəaliyyətinin nümunələrinə Hindistanda Qanq və Yamuna çaylarının təmizləməsi aiddir, onların müdafiəsi məqsədi ilə Tailandda rahiblər tərəfindən ağacların müqəddəsləşdirilməsi, Zimbabvenin ərazisində hər il milyon ağacın əkilməsi məqsədi ilə Şonun etnik qrupuna aid olan əhalinin və Afrika sionist kilsəsinin birləşməsi. Bundan başqa, Dalay Lama və patriarx Konstantinopol Varfolomeyi kimi aparıcı din xadimləri, ekosistemin dağıdılmasını qətiyyətlə pisləyirlər. [2, c. 135]

Din – bu sadəcə Allaha inamdan və ya ölümdən sonra yaxşı axirət həyatına yoldan daha böyük anlayışdır. Bu, çox güman ki, dünya və bizim üçün koordinatlar sistemidir. Din insanları İlahi varlıqla, özünə oxşar və planetdə məskən salan bütün canlı varlıqlarla bağlayır. O bizi həyatın yaranma, inkişaf və təntənəsi sirriylə bağlı digər materiyalarla birləşdirir.

Dinin əsas mövcud formaları mənəvi və ruhani xəyalı stimullaşdıran ümumi dünyagörüşdən fərqlənir. Dünyagörüş dedikdə biz müəyyən mədəniyyətlərin həyatında real mövcud olan və simvollarla, şifahi və yazı yaradıcılıqda təsvir edilmiş biliklər anlayırıq. Dünyagörüşü insanların və təbiətin arasında qarşılıqlı təsir nəticəsində formalaşdırılır. Müxtəlif insanlar birliklərində dinlərin əsas vəzifələrindən biri bu və ya digər insanlar birliklərinin yaşadığı ərazinin müqəddəs yaranmasının izahıdır. Belə dünyagörüş insanın başqa insanla, cəmiyyətlə və təbiətlə ünsiyyətdə rəhbər tutduğu müəyyən əxlaqın, davranış tərzlərinin yaranmasına gətirir. İnsan və təbiət arasında münasibətlərin daha çox tənzimlənmiş vəziyyətdə olması üçün, dünyaya baxışlar sisteminin təkrar

qiymətləndirilməsi və yaşamağa qabil ekoloji etikanın düzgün ifadə edilməsi lazımdır.

Dini mərasimlər və simvollar təbiətin dinamikasının özündə təsbit edilmişdir. Yerli yaşama mühitiylə insan münasibətlərin təcrübəsi qalan dünyayla əlaqələrdə həlledici olur.

Əxlaqa effektiv təsirdən başqa din, öz spesifikasiyasına görə, bütün dünyada milyonlarla insana təsir etmək imkanına malikdir. Lakin ətraf mühitin müdafiəsi işində və davamlı inkişafın təminatında o tək fəaliyyət göstərə bilməz. Bizim rastlaşdığımız problemlərin miqyas və çətinliyi, müxtəlif dini konfessiyaların birgə səylərini və insan cəmiyyətinin digər əhəmiyyətli institutlarla dialoqunu tələb edirlər. [5, c. 65]

Beləliklə, dünya dinləri insanları mənəvi zənginliyə, müsbət emosiyalara kökləyərək tək insanın öz həyatının sağlam və yaxşı vərdişlərlə formalaşmasını deyil, həmçinin ətrafında olan insanların da həyatına müsbət təsirlərin olmasının vacibliyini vurğulayır. Xalqların adət-ənənələri, ritualları, inancları, ailəsi, mənəvi və dini ənənələri məhv etmək deyil, onları öyrənmək gələcək nəsillərə çatdırmaq və elmi əsaslarını göstərmək lazımdır. Ziyan vurma, israf etmə, incitmə kimi keyfiyyətləri aşılaman dinlər insanları mənfi mənəvi keyfiyyətlərdən daşıdırır və psixoloji problemlərin qarşısının alınmasına çalışır. Hər hansı bir canlıya əzab verən insan təbii olaraq sağlam psixikaya sahib deyil. Bunun üçün mənəvi dəyərləri insanlıq məhv olmadan tədqiq etmək lazımdır. Alman filosofu Hötenin öz xatirələrində yazdığı kimi “mənəvi prispilərin başlanğıcı təbiətdir” və “təbiəti hissələrə bölmək olmaz o bütövdür” fikri təbiətə olan münasibəti bir daha aydınlaşdırır. Təbiəti sevən, onu dərk edən, təbiətdən mənəvi qida alan insan pislilik, qəddarlıq və cinayət etməyə qadir deyil. Əgər belədirsə bunun üzərində düşünmək lazımdır. Təkcə dini-mənəvi dəyərlər Allahın insanlığa bəxş etdiyi dünya və təbiəti məhv edən ekoloji krizisdən çıxmağa və bəşəriyyəti xilas etməyə qadirdir.

Ədəbiyyat:

1. Qurani Kərim. (“*əl-İsra*” *surəsi*, 27). Bakı 2005. 633 *səh*
2. Алилова К. М. Экологическая этика мировых религий. Саарбрюккен: Lambert Academic Publishing.
3. Adam, Baki (2004). Kutsal Toprak Mesih ve Terör. Dini Araştırmalar Dergisi (Din ve Terör Özel Sayısı) 7 (20), 61-72.
4. Ataseven, Asaf (Ocak 1997). Tarih ve Medeniyetimizde Çevre. Çevre ve İnsan (29), 40-51.
5. Боре́йко В.Е., 2000. Постигание экологической теологии. — К.: Киевский эколого-культурный центр. — 88 стр.
6. Хрибар С. Ф., 2003. Экологическое в Библии. — К.: Киевский эколого-культурный центр. — 96 с.

7. Kayadibi, Fahri (2008). Çevre Sorunları Karşısında Dinler. Uluslar arası Çevre ve Din Sempozyumu 1. İstanbul: Yayın Yayıncılık, 279-288.
8. Köylü, Mustafa (2008). Çevre Eğitimi: Dini Bir Yaklaşım. Uluslar arası Çevre ve Din Sempozyumu 2. İstanbul: Yalın Yayıncılık, 165-188.
- 9.

Гюльгез Мамедова

**Значимость моральных ценностей
в формировании экологической культуры
Резюме**

Данная статья повествует о духовно-моральных ценностях во взаимодействии двух факторов: общество и природа. Это и послужило предметом для исследования многих экологических проблем, которые наблюдаются в современном мире. С этой целью автор статьи анализирует методы решения экологов и ученых из разных областей науки. Исследователь также, указывает цепочку взаимовлияния духовных ценностей в формировании экологической культуры современного общества.

Ключевые слова: религия, экологическая культура, нравственные ценности, обычай, мировоззрение, религиозно-культурные традиции.

Gulgaz Mamedova

**The importance of moral values in the formation of ecological culture
Summary**

This article tells about spiritual and moral values in the interaction of two factors: society and nature. This was the subject of research into many environmental problems that are observed in the modern world. To this end, the author of the article analyzes the methods of solving ecologists and scientists from different fields of science. The researcher also indicates a chain of mutual influence of spiritual values in the formation of the ecological culture of modern society.

Keywords: religion, ecological culture, moral values, custom, world outlook, religious and cultural traditions.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 22.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.12.2017

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

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

MUZEYŞÜNASLIQ

UOT 069

Səbinə Babayeva
Azərbaycan Turizm və Mədəniyyət
Universitetinin dissertantı
AZ 1072, Bakı, K.Rəhimov 822/23
E-mail: sabina.babayeva89@gmail.com

MUZEYLƏRİN TURİZM MÜƏSSISƏLƏRİ İLƏ QARŞILIQLI MÜNASİBƏTİNİN BƏZİ ASPEKTLƏRİ

Xülasə: Bugünkü gündə muzeylər müxtəlif mədəni məkanlarda öz yerini axtarmaqdadırlar, bu səbəbdən də məhz onlar bütün maraqlı mədəniyyət və biznes institutları ilə aktiv əməkdaşlıq siyasətini həyata keçirməklə, turizm təşkilatları ilə münasibətlərin qurulması zamanı təşəbbüskar rolunda çıxış etməlidirlər.

Muzey və turizm müəssisələrinin uğurlu qarşılıqlı işbirliyi onların fəaliyyətlərinin optimallaşdırılması ilə sıx əlaqəlidir.

Ölkədə mədəni turizmin inkişafında muzeylərin rolu və yeri demək olar ki, tədqiq edilməmişdir.

Açar sözlər: muzey, turizm təşkilatı, əməkdaşlıq, mədəni turizm, turizm proqramı, marşrut.

Turizm özünün uzunmüddətli təkamül dövrü ərzində artıq formalaşmış muzey şəbəkələrinə əsaslanırdı. Lakin son yüzilliyin axırlarından başlayaraq muzeylərin və turizm müəssisələrinin qarşılıqlı fəaliyyəti prinsipləri tədricən dəyişir, belə ki, turizm sənayesi yeni muzey mərkəzlərini formalaşdırmaqla muzey şəbəkəsinin inkişafına aktiv təsir göstərməyə başlayır. Bununla yanaşı, turizm muzeylərə yeni sosial funksiyaları şamil etməklə muzey şəbəkəsinin təkamülünü sürətləndirən “katalizator” (inkişafı sürətləndirən faktor) rolunu oynayaraq mövcud tarixi-mədəni və təbii irsdən asılılığı saxlayır [1, səh. 16].

Şübhəsiz, müasir və sürətlə dəyişən dünyada muzeylər yeni sosial-iqtisadi şəraitlərə inteqrasiya etməyə borcludurlar. Onlar davamlı inkişaf strategiyası ilə sıx əlaqəli olan ən yeni iş üsullarına müraciət etməlidirlər.

Muzey və turizm müəssisələrinin uğurlu qarşılıqlı fəaliyyəti imkanları onların fəaliyyətlərinin optimallaşdırılması ilə sıx əlaqəlidir. Hal-hazırkı dövrdə muzeylərin inkişafının və muzey sənayesinin qarşılıqlı fəaliyyəti problemi yerli

ədəbiyyatda layiqincə tədqiq edilməmişdir. Muzeylərin ölkədə mədəni turizmin inkişafındakı rolu demək olar ki, araşdırılmamışdır.

Tərəfimizdən aparılan tədqiqat göstərir ki, muzeylərlə turizm müəssisələri arasındakı münasibətlər mahiyyət etibarı ilə sadəcə epizodik münasibətlər xarakteri daşıyır, baxmayaraq ki, ölkənin muzey şəbəkəsi turizm sənayesinə cəlb olunması üçün zəruri tarixi-mədəni potensiala malikdir.

Bugünkü gündə muzeylərin turizm təşkilatları ilə əməkdaşlığı bu fəaliyyət növlərinin inkişafı üçün ümumi resurs əsasları ilə əlaqədar olmaqla yanaşı, həm muzey fəaliyyətinin təkmilləşməsinin, həm də turizm tələbatının formalaşmasının müasir tendensiyalarına dayanır. Bununla bağlı olaraq mədəni turizm bugünkü gündə muzey fəaliyyətinin perspektivli formalarından biridir.

Xidmət bazarında muzeylərə mədəniyyətin əsas mərkəzləri və turist tərəfindən ölkə və ya regionu tədqiq etmək üçün təyinat nöqtəsi kimi baxılmalıdır. Muzeylərin bazara görməli yerlər formasında irəliləməsi istənilən şəkildə turizmin inkişafının mühüm strateji vəzifələrindəndir. Muzeylərin turistləri mədəniyyətlə tanış etmə bacarığı, gələcək səyahət marşrutunun seçilməsi üçün başlanğıc nöqtəsi olaraq çıxış etmələri xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bundan başqa, turistlər muzey şəbəkələrini ziyarət etməli və əldə edilmiş təəssüratları, yadda qalan yerlərlə tanışlıq və digər mədəni tədbirlərdə iştirak nəticəsində əldə edilmiş təcrübə ilə birləşdirməlidirlər. Görməli yerlərin funksiyalarına əlavə olaraq, muzeylər təmsil etdikləri şəhər və ya dövlətlərin tarixi və coğrafiyası üzrə bələdçilik rolunu oynayırlar.

Buna baxmayaraq, ölkənin əksər muzeylərində bu istiqamət hələ ki, formalaşma mərhələsindədir. Muzeylər yeni turizm marşrutlarına olan artan maraq və turizmin təyinat yerləri fonunda hələ də epizodik təzahür olaraq qalırlar. Muzey və turizm müəssisələri arasında lazımi səviyyədə olmayan qarşılıqlı məlumatsızlıq, əməkdaşlıq təcrübəsinin olmaması öz həllini axıra kimi tapmayan fəaliyyət istiqamətlərindəndir. Muzeylərin turizm marşrutlarına daxil edilməsi məsələsinin həlli, turizm şirkəti üçün muzeyin yaratdığı maraq səviyyəsi muzeylərin keyfiyyətindən və əməkdaşlığın qarşılıqlı fayda kəsb etməsi üçün muzeyin turizm şirkətinə nə təklif etməsindən asılıdır.

Bizə elə gəlir ki, elə bir turizm məhsulu mövcud olmalıdır ki, ona yalnız müəyyən bir muzey malik olmuş olsun. Buna misal olaraq, həm yeni mədəni-maarif sərgisini, həm də prinsipial olaraq yeni bir layihəni göstərmək olar. Muzeyin saytında onun fəaliyyəti və keçirilən sərgilər haqqında ətraflı məlumat, həmin muzeyə aid olan çap məhsullarının və digər məhsulların (kitabçalar, bukletlər, açıqcalar, suvenirilər) satışının təşkili də mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Turizm şirkətləri və agentlikləri ilə işin təşkil edilməsi üçün muzeylər həmin şirkət və agentliklərlə qarşılıqlı münasibətlərin düzgün şəkildə qurulmasına imkan yaradacaq bir sıra tədbirləri həyata keçirməlidirlər. İlk öncə, bu və ya digər tərəfdaşın və ya tərəfdaşlar qrupunun aşkarlanması üçün şəhərdə fəaliyyət göstərən

turizm şirkətlərinin monitorinqini aparmaq, onların təklif etdikləri turizm proqramlarını və marşrutlarını diqqətlə tədqiq etmək lazımdır. Öz tərəfindən muzey, xidmət və proqramlarının siyahısının əks etdirilməsi ilə kommersiya təklifini formalaşdırmalı, turizm şirkətlərini bütün ekskursiya marşrutları ilə tanış etməli, turizm şirkəti tərəfindən hazırlanmış məhsullara muzey xidmətlərinin əlavə edilməsi təklifini irəli sürməli və muzeyi maraqlandıran turizm marşrutlarının reallaşdırılması üzrə məsul şəxsə əlaqə qurmaq lazımdır.

Muzeylərin mədəni turizmin inkişafındakı rolu onlar üçün real perspektivlər yaradır: yeni iş üsullarının işlənilib hazırlanması və tətbiqi ölkənin bütün bölgələrinin muzey irsini adekvat şəkildə təqdim etmək üçün fürsət yaradacaq. Burada önəmli rol muzey sahəsində fəaliyyət göstərən ictimai təşkilatların və fondların payına düşə bilər. Buna misal olaraq, Rusiya Muzeylər Assosiasiyası mədəni turizmin inkişafını öz fəaliyyətinin prioritet sahəsi kimi müəyyən etmişdir. Assosiasiyanın vəzifələri:

- muzeylər və onların iclasları, fondları, kolleksiyaları barədə informasiyanın toplanması;

- muzey və turizm layihələri, həmçinin həmin layihələri icra etmək imkanına malik olan şəxslər barədə məlumatların toplanması;

- regional turizm infrastrukturuna haqqında məlumat bazasının formalaşdırılması;

- bir sıra muzeyi regional, tematik və ya profil əlamətlərinə görə birləşdirən sınaq turizm marşrutlarının təşkili [2].

Xarici ölkələrdə muzeylər müxtəlif mədəni məkanlarda öz yerinin axtarışındadırlar. Məhz muzeylər, bütün maraqlı mədəniyyət və biznes institutları ilə fəal əməkdaşlıq siyasətini həyata keçirməklə, turizm şirkətləri ilə qarşılıqlı münasibətlərin qurulması zamanı təşəbbüskar rolunu icra edirlər, çünki məhz mövcud olan sosial və iqtisadi şərait muzeyləri daha fəal olmağa məcbur edir. Onlar bunları etmək məcburiyyətində qalırlar, belə ki, davamlı inkişaf və kolleksiyaların mühafizəsi və saxlanması üzrə hədəflərə çatmaq üçün, muzeylərin maliyyə resurslarına ehtiyacı var [3, səh. 9, 11].

Muzeylər əhəmiyyətli təhsil və tədris elementlərinə çevrilir, çünki, məhz muzeylər müxtəlif ixtisaslı və müxtəlif yaşlı insanlar üçün milli mədəni və təbii irsdən faydalanmaq imkanını yaradırlar. Bu rolun əhəmiyyəti etnik eyniyyətin, milliyyətin və bütün dünyanın dərinəndən dərk edilməsi üçün interaktiv, predmet və ideya platformalarının ictimaiyyətə təqdim edilməsi üzrə muzeylərin bacarığına əsaslanır.

Hamı tərəfindən qəbul edilir ki, bugünkü gündə əksər turistlər başqa ölkələrə səfər edərkən ilk öncə yerli mədəniyyətlə maraqlanırlar. Muzeylər onlara tarixi-mədəni irslə tanış olmaq imkanını yaradır. Əni Erremanın (Yeni Hereman) düzgün olaraq qeyd etdiyi kimi, məhz muzeylər və mədəni irs mədəni turizm proqramlarının əsasını təşkil edirlər [3, səh. 7].

Əksər hallarda onlar (muzeylər) bu və ya digər şəhərə səfər etməyin başlıca səbəbi kimi çıxış edirlər. Onlardan Londondakı Britaniya Muzeyini, Parisdə yerləşən Luvr Muzeyini və Sankt-Peterburqda yerləşən Ermitajı göstərmək olar.

Müasir mühitdə muzey işinin aparıcı istiqamətinin müəyyən edilməsi, interaktivlik metodunun əhəmiyyətinin muzeylərin inkişaf vasitəsi kimi qeyd edilməsi, muzeylərin qarşılıqlı fəaliyyətinin müxtəlif yollarının qeyd edilməsi, müxtəlif növ və səviyyəli muzeylərə: milli, regional və yerli muzeylərə aid ediləcək şəbəkənin yaradılması məqsədilə inkişaf etmiş ölkələrin muzey sahəsində muzeyşünaslıq sahəsi üzrə tədqiqatlar aparılır [4].

Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, bu işin əsas istiqamətlərini müəyyən edəcək perspektivli, elmi cəhətdən əsaslandırılmış proqramın yaradılması zərurəti meydana gəlmişdir. Ölkədə baş verən sosial-iqtisadi dəyişikliklər yerli muzeylərin fəaliyyətlərində innovasiyalı şəkildəyişmələrin baş verməsi üçün şərait yaratmışdır ki, onların həyata keçirilməsi idarəetmə sisteminin təkmilləşdirilməsini, qonaqlarla işin müxtəlif forma və üsullarının yaradılmasını tələb edir.

Yerli muzeylərin effektiv maliyyə və maddi-texniki təminatı muzey proqramlarının reallaşdırılması üçün investisiyaların cəlb edilməsi mexanizminin işlənilib hazırlanması, xeyriyyəçilik yardımının, məsənət və sponsor vasitələrinin vergi, gömrük və iqtisadi tənzimləmələrin digər növləri vasitəsilə cəlb edilməsi üçün muzey fəaliyyətinə dövlət dəstəyi mexanizminin təkmilləşdirilməsi imkanını verən muzey marketinqi, menecmenti, müqayisəli iqtisadi təhlil məsələləri üzrə analitik mərkəzlərin olması şərti ilə mümkündür.

Öz növbəsində, muzey kollektivlərinin turizm biznesinə daxil edilməsi muzeylərin mədəni təsirinin genişlənməsinə, qonaq axının intensivləşməsinə, muzeydaxili strukturun təkmilləşməsinə, yeni muzey peşələri üzrə mütəxəssislərin yaranmasına, muzeylərin müxtəlif inzibati və sahibkarlıq strukturları ilə əməkdaşlıq münasibətlərinə cəlb edilməsinə və nəticə etibarlı ilə muzeylərin maliyyə müstəqilliyinə şərait yaradacaq. Bu da öz növbəsində muzeylərlə turizmin qarşılıqlı fəaliyyətinin bütün kompleksinin dəqiq təhlil edilməsi zərurətini sübut edir.

Həm qarşılıqlı fəaliyyət formalarının müəyyən edilməsi, həm də muzeyin mədəni-maarif təyinatı ilə həmin təyinatın kommersiyalaşması arasında lazımi balansın yaradılması üçün muzey və turizm müəssisələrinin nümayəndələri arasında dialoqlar prinsipi mühüm əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır.

Turizm sənayesinin intensiv inkişafı və muzeyin rolunun və yerinin dəyişməsi onlar arasındakı qarşılıqlı fəaliyyət növlərinin strateji istiqamətlərinin və prioritet növlərinin inkişafına səbəb olur. Müasir idarəetmə formalarını – menecment və marketinqi fəal tətbiq edən və öz fəaliyyətlərində ən yeni texnologiyaları istifadə edən muzeylər turizm sənayesində uğurla işləyirlər.

Tərəfimizdən baxılan məsələlər müfəssəl nəzəri fikirlərin və praktiki tədqiqatların aparılmasını tələb edir. Muzey fenomeninin mürəkkəbliyi, turizm

sənayesinin çoxaspektliliyi, cəmiyyətin tez-tez dəyişən sosial-mədəni tələbatları muzeyşünaslığın, mədəniyyətşünaslığın, iqtisadiyyatın, sosiologiyanın və digər elmlərin qarşılıqlı fəaliyyətinin zəruriliyini şərtləndirir.

Ədəbiyyat :

1. Середина Е.В. Роль музеев в формировании территориальных рекреационных систем. Автореф. дис..канд. географ. наук. Москва 1995, 19 с.
2. Ассоциация музеев России о развитии культурного туризма. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.amr-museum.ru/russ/official/basic_programs/tour_r2.htm
3. Yani Heremann. Museums and tourism: culture and consumption/Museums International. Part 1. Challenge of Tourism. Vol. L. no. 3, 65 p.
4. Кузьмук О. Роль музеев в социокультурной и экономической жизни регионов. Аналитическая записка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://old.niss.gov.ua/Monitor/January 2010/04.html>.

Сабина Бабаева

Некоторые аспекты взаимоотношения музеев с туристическими организациями Резюме

Автор данной статьи указывает, что роль и важность музеев в деле развития культурного туризма в Азербайджане является малоизученной областью. Исследователь отмечает, что ныне администрации музеев и разных туристических организаций воплощают в жизнь ряд проектов для развития этого вида туризма. Также автор указывает, что в активную туристическую политику сотрудничества с музеями ведут разные социальные институты бизнеса и культуры. Успешное взаимодействие музейных и туристских учреждений неразрывно связано с оптимизацией их деятельности.

Ключевые слова: музей, туристическая организация, сотрудничество, культурный туризм, туристическая программа, маршрут.

Sabina Babayeva

Some issues of interrelations of the museums to tourist companies Summary

The author of this article points out that the role and importance of museums in the development of cultural tourism in Azerbaijan is an unexplored

area. The researcher notes that now the administration of museums and various tourist organizations implement a number of projects for the development of this type of tourism. The author also points out that various social institutions of business and culture are active in the active tourism policy of cooperation with museums. The successful interaction of museum and tourist institutions is inextricably linked with the optimization of their activities.

Keywords: museum, tourism organization, partnership, cultural tourism, tourism programme, route.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 16.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 23.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 19.12.2017

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

fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

MUZEYŞÜNASLIQ

UOT 069

Təranə Abdullayeva
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin doktorantı
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: rahimi57@mail.ru

İLHAM ƏLİYEV VƏ ŞƏKİDƏ MƏDƏNİ QURUCULUQ

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə, müəllif Azərbaycanın mədəniyyət siyasətinin regional xüsusiyyətlərindən bəhs edir. Bu istiqamətdə aparılan araşdırma respublikanın müasir həyatına təsadüf edir. Burada araşdırmaçı dövlət başçısı İlham Əliyevin regionlara ardıcıl səfərləri və Respublikada aparılan mədəniyyət siyasətinin sırf milli intibaha xidmətindən bəhs edilir.

Açar sözlər: ölkə rəhbərinin mədəni siyasəti, festival, mədəniyyət və istirahət parkları, beynəlxalq musiqi festivalı, M.F.Axundzadənin yubileyi, turizm, mehmanxana, region, Şəki şəhəri, teatr festivalı, Heydər Əliyev Muzeyi, “Marxal” istirahət mərkəzi.

Ölkəmizdə mədəni irsin qorunub saxlanmasına, xalqımıza xas olan zəngin mədəniyyətin təbliğ olunmasına daim böyük diqqət göstərilir. Ölkə rəhbəri Cənab İlham Əliyevin, YUNESKO- nun xoşməramlı səfiri, Vitse Prezidentimiz Mehriban xanımın bu sahədə gördüyü işlərin əhəmiyyəti böyükdür.

Ölkə başçısı İlham Əliyevin regionlara ardıcıl səfərləri ölkəmizdə aparılan mədəniyyət siyasətinin sırf milli intibaha xidmətinin bariz nümunəsidir. Şəki şəhəri bu baxımdan aparıcı rola malik bir bölgə təsiri bağışlayır.

Şəki XX əsrin 50-ci illərindən bu günədək musiqi beşiyi kimi həmişə dövlətin mədəniyyət siyasətinin ön planında olmuşdur. Tədqiqatçı Səadət Təhmirazqızı Şəkinin mədəni həyatı üçün səciyyəvi olan 1955-ci ildən bu günədək Şəkinin musiqi kollektivləri və ifaçılarının həm Şəkidə, həm də Şəkiddən kənarda iştirakını dəqiq tədqiqatçı müşahidəsi ilə aşağıdakı kimi sıralayır: “Azərbaycan İncəsənət Olimpiadası (1955-ci il), Azərbaycan Gəncləri Respublika Festivalı (1956, 1957, 1962-ci illər), Azərbaycan Mədəniyyəti və İncəsənəti Ongünlüyü (1959-cu il), Moskvada SSRİ Xalq Təsərrüfatı Nailiyyətləri Sərgisində keçirilən Böyük Oktyabrın 50 illiyinə həsr olunmuş Azərbaycan SSR günləri (1967-ci il), Ümumittifaq Xalq Yaradıcılıq Festivalı (1967-ci il), Zəhmətkeşlərin

Bədii Yaradıcılıq Festivalı (1977-ci il), Gülüş Bayramı (1983-cü il), “Xarı bülbül” Beynəlxalq Musiqi Festivalı (1989-cu il), Türkiyənin Bursa şəhərində keçirilmiş Beynəlxalq Folklor Festivalı (1995-ci il), Türkiyənin Eşmə şəhərində keçirilmiş Beynəlxalq Klim və Sənət Festivalı (1996-cı il), böyük xanəndə Ələsgər Abdullayevin xatirəsinə həsr olunmuş Respublika Muğam Festivallar (Şəki – 1991-1996-cı illər), İpək Bayramı (2006-cı il), Sənətkarlar günü (2007-ci il), Şəki qədim sivilizasiyalar diyarı (2008-ci il), Kulinariya Bayramı (2009-cu il), “İpək yolu” Milli nəfəs alətləri Respublika Festivalı (2010-cu il), Beynəlxalq Musiqi Festivalı (2010-cu ildən başlayaraq hər il), Beynəlxalq Novruz Festivalı (2010-cu ildən başlayaraq), 1978-ci ilin mart ayından başlayaraq hər ilin mart ayında keçirilən “Novruz təranələri” baxış – müsabiqəsi, 2006-cı ildən başlayaraq hər ilin may ayında Respublika Açıqlıq Mərkəzində keçirilən Ulu Öndər Heydər Əliyevin xatirəsinə həsr olunmuş Atüstü Oyunlar Festivalı, hər ilin dekabr ayında keçirilən Prezident Kuboku uğrunda Milli “Çövkən” Oyunları Yarışları Şəkinin mədəni həyatında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir” [1, s.17-18]. Tarixi xronologiyadan gördüyümüz kimi, həm ümummilli lider Heydər Əliyevin, həm də layiqli siyasi varis İlham Əliyevin yeritmiş olduqları ölkədaxili mədəni siyasət xəttində Şəki həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur.

Ölkə Prezidenti İlham Əliyevin 2003-cü ildən sonrakı dövrlərdə bu bölgəyə etdiyi 6 səfər Şəki şəhəri və çevrəsinin mədəni yüksəlişinin qarantına çevrilmişdir. Bunu Şəkidə keçirilən Beynəlxalq İpək yolu Festivalları, bölgənin sosial – iqtisadi və mədəni rifahı üçün ölkə rəhbərinin imzaladığı sərəncamlar bir daha sübut edir.

Azərbaycanın mədəniyyət siyasətinin regional xüsusiyyətlərindən biri kimi Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin “2010 – 2014 – cü illər üçün Xalq Yaradıcılığı Paytaxtları” proqramına əsasən Şəki şəhəri 2010 – cu ildə “Azərbaycanın sənətkarlıq paytaxtı” elan olunmuşdur. Proqrama uyğun olaraq Şəkidə “Türkdilli xalqların qeyri – maddi mədəni irsinin konvensiyalaşdırılması, inventarlaşdırılması və proqramlaşdırılması” mövzusunda III Beynəlxalq seminar, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin Mədəniyyətşünaslıq üzrə Elmi – Metodik Mərkəzin təşkilatçılığı ilə “Şəkinin sənət dünyası və Azərbaycan mədəniyyəti” mövzusunda dəyirmi masa keçirilmiş, məşhur el sənətkarı Ələfsər Şəkilinin anadan olmasının 80 illiyinə həsr olunmuş “Qədim milli nəfəs alətləri bayramı” keçirilmişdir [9, s. 87-88]. 2011- ci ildə Şəki yenə də ölkənin mədəni siyasət məkanına çevrilmişdir. 2011- ci ilin sentyabrında Rusiya Federasiyasının Tatarıstan Respublikasının Elabuda, Başqırdıstan Respublikasının Ufa şəhəri, 2012 – ci ildə Azərbaycan Respublikasının Şəki şəhəri Türk dünyasının qeyri – maddi mədəni irs paytaxtı seçilmişdir. 2012 – ci ilin iyun ayının 30 – dan iyulun 4 – dək Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı və Şəki şəhər İcra Hakimiyyətinin birgə təşkilatçılığı ilə Şəkidə “İpək Yolu” III Beynəlxalq Musiqi Festivalı və “Şəki Xan

Sarayı”nın 250 illik yubileyinə həsr olunmuş böyük bayram tədbiri keçirilmişdir. Tədbir Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı solistlərinin iştirakı ilə “Arşınmalçı İpək Yolunda” musiqili hekayəti ilə başlamış, sonrakı günlərdə Cənubi Koreyanın, Türkiyənin, İranın, Gürcüstanın, o cümlədən ölkəmizin tanınmış musiqi kollektivlərinin çıxışları ilə davam etmişdir. Beş gün davam edən musiqi festivalına “Şəki Xan Sarayı”nın 250 illik yubiley tədbiri ilə yekun vurulmuşdur. Tədbirdə Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Tarix İnstitutunun, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun, o cümlədən ölkəmizə akkreditə olunmuş bir sıra dövlətlərin – İordaniya, Özbəkistan, Niderland Krallığı, Bolqarıstan, Qazaxstan, Belarus, Koreya, Braziliya, Rumıniya, Yaponiya, Latviya, Litva, Mərakeş, Pakistan, Ukrayna, Kuba, Polşa, Gürcüstan və Türkiyənin fəvqəladə və səlahiyyətli səfirləri və səfirliklərin əməkdaşları, ATƏT – in Bakı ofisinin, Türkiyə Respublikasının Giresun, Gürcüstan Respublikasının Telavi şəhər bələdiyyəsinin nümayəndələri, Milli Məclisin üzvləri, respublikanın və xarici ölkələrin tanınmış musiqi ansambllarının və rəqs qruplarının kollektivləri, ziyalılar, musiqişünaslar, aparıcı kütləvi informasiya vasitələrinin və ictimaiyyətin nümayəndələri – ümumilikdə 700 nəfərdən çox qonaq iştirak etmişdir [10,s.111-112]. Festivalın keçirilməsinin əsas məqsədi Şəki Xan Sarayı kontekstində xalqımıza xas olan zəngin tarixi – mədəni irsi təbliğ etmək, bölgənin turizm potensialını möhkəmlətmək olmuşdur. Yeridilən mədəni siyasət xətti bununla bitməmiş, 2004-cü ildə dünya əhəmiyyətli tarix memarlıq abidəsi olan “Xan sarayı” əsaslı bərpa, restavrasiya olunmuş, 2010-cu ildə “Aşağı Karvansara” binası, 2012-ci ildə “M.F.Axundzadənin ev muzeyi”, 2013-cü ildə “Şəki xanovların evi”nin əsaslı bərpa, restavrasiya və konservasiya olunması, istifadəyə yararsız hala düşmüş İ. S. Nakam adına kitabxana əsaslı bərpa və konservasiya olunmuşdur. Ölkə Başçısının 2011 – ci il 25 noyabr tarixli Sərəncamına əsasən Sabit Rəhman adına Şəki Dövlət Dram Teatrında əsaslı təmir işləri aparılmış, bina tamamilə yeni görkəmdə tamaşaçıların ixtiyarına verilmişdir. [8 , s. 40].

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “ Mirzə Fətəli Axundzadənin 200 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında “ Sərəncamına uyğun olaraq M. F. Axundzadənin adını daşıyan Mədəniyyət və İstirahət parkında yenidənqurma və əsaslı təmir işləri əsasən başa çatmışdır. Şəki Şəhər İcra Hakimiyyətinin daxili imkanları hesabına aparılmış yenidənqurma işlərindən sonra ərazinin siması tamamilə dəyişmişdir. Burada şəhər sakinlərinin istirahəti üçün hər cür şərait yaradılmışdır. Ümumi sahəsi 7 hektar olan parkın 35 min kvadratmetr ərazisində yaşıllıq işləri görülmüş, müxtəlif dekorativ ağaclar və gül kolları əkilmişdir. Parkda uşaqların da istirahəti üçün lazımi şərait yaradılmışdır. Burada iki fəvvarə, süni şəlalə və göl yaradılmışdır. Bu Sərəncama uyğun olaraq həmçinin dahi ədibin ev muzeyinə gedən yolda , qala divarları qarşısındakı meydanda və onun ətrafında

müasir işıqlandırma sistemi qurulmuş, yeni yaşıllıq zolağı salınmışdır. 2012-ci il sentyabrın 22-də Şəkidə M. F. Axundzadənin 200 illik yubileyinə həsr olunmuş tədbirlər çərçivəsində Cənab Prezidentimiz İlham Əliyevin tapşırığı əsasında inşası başa çatdırılan “Yay teatri” nın açılışı olmuşdur [2, s.7-8].Sentyabr ayının 22-də şəhərimizdə görkəmli maarifçi M. F.Axundzadənin 200 illik yubileyinə həsr olunmuş bayram tədbirində respublikanın tanınmış elm və mədəniyyət xadimlərinin, millət vəkllərinin, ziyalıların, xarici ölkələrdən dəvət olunmuş qonaqların iştirak etdikləri mərasimdə bildirilmişdir ki, 2012-ci il TÜRKSÖY tərəfindən həm də “ M. F. Axundzadə “ ili elan olunmuşdur. Bu baxımdan Axundzadənin yubiley tədbirlərində TÜRKSÖY-un üzvü olan ölkələrdən, o cümlədən Türkiyə, Qazaxıstan və Rusiya Federasiyası, Başqırdıstan Respublikasından dəvət olunmuş qonaqlar iştirak etmişdir. Yubiley tədbirləri M. F. Axundzadənin ev Muzeyinin açılışı ilə başlanmış, daha sonra M.F. Axundzadənin adını daşıyan mədəniyyət və istirahət parkında təşkil olunmuş “ Kitab bayramı” ilə davam etdirilmişdir. Həmin gün bilavasitə cənab Prezidentimizin tapşırığı əsasında inşa olunmuş 600 yerlik “ Yay Teatri” nın açılışı olmuş , burada Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Tarix İnstitutu və Şəki Şəhər İcra Hakimiyyətinin birgə təşkilatçılığı ilə “ Mirzə Fətəli Axundzadə - 200” mövzusunda Beynəlxalq elmi simpozium keçirilmişdir.Mirzə Fətəli Axundzadənin 200 illik yubileyi onun vətəni Şəkidə ədəbiyyat,poeziya və söz bayramı kimi qeyd olunmuşdur. Sentyabrın 23- də isə ilk dəfə olaraq Şəkinin 2700 illik yubileyinə həsr olunmuş “Şəhər günü” bayram tədbiri keçirilmişdir. Şəhərin mərkəzi meydanlarından birində bayramın təntənəli açılışından sonra tədbir Şəki Xan Sarayının həyətində davam etdirilmişdir.“Şəhər günü”çərçivəsində Şəki şəhər Bələdiyyəsi ilə Türkiyənin Konya şəhər Məram Bələdiyyəsi arasında qardaş şəhər haqqında protokol imzalanmış, “Yuxarı Karvansara“ mehmanxana kompleksində rəsm və çiçək sərgisi açılmışdır.“Şəhər günü “ bayram tədbirinə Türkiyənin məşhur “ Anadolu atəşi “ rəqs ansamblının konserti ilə yekun vurulmuşdur.Yubiley tədbirləri nəinki şəhərimizin,bütövlükdə ölkəmizin mədəni həyatında əlamətdar hadisəyə çevrilmişdir [2 ,s.12].

Şəkinin əsas mədəniyyət obyektlərindən olan Azərbaycanın bütün bölgələri kimi Şəkinin də inkişafına daim yüksək diqqət və qayğı göstərmiş Ulu Öndərin həyat və fəaliyyətini, zəngin dövlətçilik irsinin öyrənilməsi məqsədilə inşa edilmiş Heydər Əliyev Mərkəzi 2006 – cı il aprelin 13 – də Prezident İlham Əliyevin Şəkiyə səfəri zamanı açılmışdır. Mərkəzdə 182 eksponatdan ibarət ekspozisiya zalı, tədqiqat sektoru, arxiv, foto – video laboratoriya, kitabxana və internet sinif otağı fəaliyyət göstərir [8 , s. 82].

Şəki bu gün Azərbaycanda turizmin yüksək səviyyədə inkişaf etdiyi bölgələrdən birinə çevrilmişdir. Şəkidə turizm infrastrukturunun yaradılması istiqamətində mühüm işlər görülmüş, müasir tipli istirahət mərkəzləri, yeni otellər istifadəyə verilmişdir. Şəki qədimdən turistlər üçün cəlbedici məkan olmuşdur. Son

on ildə isə rayonda yeni turizm obyektləri, mehmanxanalar, istirahət mərkəzləri yaradılmışdır. Dörduldüzlu “Şəki-Saray”, “Şəki-Palase”, “Qrin Hillin”, “Şam bağı” otellərinin açılışlarında dövlət başçısı İlham Əliyev iştirak etmişdir. “Narınqala”, “Cənnət bağı”, “Kiş adası” istirahət mərkəzlərində turistlərə yüksək xidmət göstərilir. “Qala” otelinin tikintisi və “Marxal” istirahət mərkəzinin yenidən qurulması davam etdirilir. 13 yeni mehmanxana və istirahət mərkəzi yaradılmışdır [8, s.98].

2013-cü il avqust ayının 14-də Şəkiyə səfəri çərçivəsində ölkə əhəmiyyətli tarix-memarlıq abidəsi olan və əsaslı bərpa, konservasiya olunmuş “Şəki xanlarının evi”nin açılışında olan dövlətimizin başçısı Şəki şəhər ictimaiyyətinin nümayəndələri ilə görüşündə demişdir: “ Şəki Azərbaycanda və deyə bilərəm ki, bölgədə və dünyada öz gözəlliyi ilə seçilən bir şəhərdir. Burada, əlbəttə, təbiət və memarlıq, qədim və tarixi binalar, Şəkinin şəhərsalma qaydaları gözəl bir mənzərə, bir vəhdət yaradır. Təsədüfi deyil ki, Şəkinin mədəniyyəti ilə maraqlananların sayı getdikcə artır. Həm daxili turizm artır, həm xaricdən gələn qonaqların sayı . Azərbaycanın demək olar ki, bütün yerlərində Şəkiyə çox böyük hörmət və maraq vardır. İstərdim ki, Azərbaycanın bütün vətəndaşları vaxt tapıb Şəkiyə səfər etsinlər. İndi şərait yaxşılaşır, yollar da çəkilir və nəqliyyat vasitələri müasirləşdirilir. Ona görə də gələcəkdə daxili və xarici turizm inkişaf edəcəkdir. Biz gərək Şəkidə gələcəkdə beynəlxalq tədbirlərin sayını da artıraraq” [3, s. 8-11].

2013-cü ildə şəhərimizin qonağı olan Rumıniyanın keçmiş Prezidenti Emil Konstantinesku, Vatikan Dövlətinin mədəniyyət üzrə pontifik şurasının prezidenti kardinal Canfranko Ravazi, Çin Xalq Respublikasının, Fransanın, İsrailin, Türkiyənin, Koreyanın, Rumıniyanın, Rusiyanın, İordaniyanın, Tacikstanın ölkəmizdəki fəvqəladə və səlahiyyətli səfirləri, Üçüncü Bakı Beynəlxalq Humanitar Forumunun, İkinci Ümumdünya Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumunun iştirakçıları və başqaları da Şəkinin geniş turizm potensialına malik olduğunu bildirmiş və bu şəhərdən xoş təəssüratla ayrılmışlar. Turizm sahəsində əməkdaşlığın genişləndirilməsi, Azərbaycanın turizm potensialının daha geniş təbliğ edilməsi məqsədilə bir sıra infoturlar təşkil olunmuş, Şəkinin beynəlxalq səviyyədə tanınması istiqamətində mühüm addımlar atılmışdır.

Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin, Şəki Şəhər İcra Hakimiyyətinin və Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının birgə təşkilatçılığı ilə “Azərbaycan teatrları 2009-2019-cu illərdə” Dövlət Proqramı çərçivəsində sentyabrın 10-dan 19-dək I Şəki Beynəlxalq Teatr festivalı keçirilmişdi. On gün davam edən festivalda tanınmış mədəniyyət və incəsənət xadimləri, teatrsevərlər, şəhər ictimaiyyətinin nümayəndələri iştirak etmişdir. Festivalın açılışında çıxış edən Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm naziri cənab Əbülfəs Qarayev demişdir: “Bu gün Azərbaycan teatrlarının 142-ci mövsümü başlayır. Çox əlamətdardır ki, bu mövsümün açılışını Şəki Dövlət Dram Teatrında keçiririk. Bilirsiniz ki, Prezident İlham Əliyevin Sərəncamına əsasən, bu teatr yenidən

qurulub, yeni bir sima alıbdır. Biz bütün bunlara görə dövlətimizin başçısına minnətdarlığımızı bildiririk “. İki ildən bir keçirilməsi nəzərdə tutulan Beynəlxalq Teatr Festivalı Şəkinin mədəni həyatında mühüm bir hadisəyə , əsl teatr bayramına çevrildi. Festival zamanı göstərilən tamaşaları 6000 nəfərdən çox tamaşaçı izləmişdir[3, s.13 -15]. Festival çərçivəsində görkəmli gülüş ustası, Xalq artisti, Dövlət Mükafatı laureatı Lütfəli Abdullayevin 100 illik yubiley tədbiri keçirilmiş, adını daşıyan küçənin başlanğıcında görkəmli gülüş ustasının büstünün açılışı olmuşdur.

2016 – cı ilin Yanvarın 19-da Prezident İlham Əliyev Şəki şəhərinin tarixi hissəsinin qorunması haqqında Sərəncam imzalamışdır. Buna müfəviq olaraq Şəki şəhər İcra Hakimiyyəti başçısının 22 yanvar 2016-cı il tarixli sərəncamına əsasən yaradılmış komissiya “Yuxarıbaş Dövlət Tarix - Memarlıq Qoruğu”nun küçə şəbəkələrini və plan konfigurasiyasını pozan, memarlıq dəyərinə xələl gətirən tikililərin uyğunlaşdırılması, mühəndis kommunikasiya xətlərinin təmiri və ya yenidən qurulması, tarix və mədəniyyət abidələrinin bərpası və ya konservasiyası, yolların təmiri ilə bağlı təklifləri hazırlayaraq Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabinetinə təqdim etmişdir.

Məlumdur ki, 2015-ci ildə Türkmənistanın Marı şəhərində TÜRKSÖY mədəniyyət nazirləri Daimi Şurasının növbəti 33 - cü toplantısında Şəki 2016-cı ildə “Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı” elan olunmuşdur. 2016-cı ildə Şəkinin TÜRKSÖY- un Mədəniyyət Paytaxtı elan olunması həm Şəkinin, həm də unikal Azərbaycan mədəniyyətinin təbliğində əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bu məqsədlə Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, TÜRKSÖY və Şəki Şəhər İcra Hakimiyyətinin birgə tədbirlər planı hazırlanmış, ilin loqotipi təsdiq edilmişdir. Aprelin 28-də Şəki şəhərindəki “Yuxarı Baş Dövlət Tarix-Memarlıq Qoruğu”nun ərazisində, XVIII əsrə aid ölkə əhəmiyyətli tarixi abidə olan “Qala divarları”nın içərisində “Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı – Şəki 2016” ilinin təntənəli açılış mərasimi keçirilmişdir. Tədbirdə TÜRKSÖY - un və digər beynəlxalq təşkilatların rəsmiləri, türkdilli ölkələrdən gəlmiş nümayəndə heyətləri, Milli Məclisin deputatları, Azərbaycanda fəaliyyət göstərən səfirliklərin təmsilçiləri, görkəmli elm və incəsənət xadimləri, şəhər ictimaiyyətinin nümayəndələri və digər qonaqlar iştirak etmişdilər. “Paytaxt ili” nin təntənəli açılış mərasiminin proqramı olduqca maraqlı və rəngarəng tədbirlərlə zəngin olmuşdur. Mərasim iştirakçıları əvvəlcə Azərbaycan memarlığının nadir incilərindən olan Şəki xanlarının sarayının qarşısındakı meydançada xalqımızın qədim milli atüstü oyunlarından olan çövkən yarışlarını izləmiş, sarayın həyatında xanlıqlar dövrünü xatırladan bədii proqrama tamaşa etmişlər. Tədbir iştirakçıları daha sonra qoruğun ərazisindəki Dairəvi Məbədin həyatında təşkil edilən Şərq bazarını gəzmiş, el sənətkarlarının əl işlərindən ibarət sərgilərlə tanış olmuş, folklor və musiqi kollektivlərinin çıxışlarını dinləmiş, Şəki mətbəxinin ləziz təamlarına qonaq edilmişlər. Sonra onlar şəhərdəki qədim Karvansarayın həyatında Şəki

sənətkarlarının istehsal etdiyi sənət nümunələrinin satış-sərgisi ilə tanış olmuşlar. “Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı - Şəki-2016” ilinin açılış mərasimi dostluq və qardaşlığın təntənəsinə çevrilmişdi. İl ərzində Şəkidə müxtəlif sərgilər, festivallar, seminar və konfranslar keçirilmişdir. Dekabrın 1-də Şəkidə TÜRKSÖY mədəniyyət nazirləri Daimi Şurasının 34-cü toplantısı və “Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı – Şəki-2016” ilinin təntənəli bağlanış mərasimi keçirilmişdir. Tədbirdə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin, Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti Təşkilatı - TÜRKSÖY-un, Türkdilli Dövlətlərin Əməkdaşlıq Şurasının, Şəki Şəhər İcra Hakimiyyətinin rəsmiləri, TÜRKSÖY-a üzv ölkələrin mədəniyyət nazirləri, şəhər ictimaiyyətinin nümayəndələri iştirak etmişdir. Tədbirin sonunda “Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı”nın rəmzi simvolu 2017-ci il üçün yeni mədəniyyət paytaxtı seçilmiş Qazaxıstan Respublikasının Türküstan şəhərinin meri Alıpbek Userbayevə təqdim edilmişdir.

Ölkə rəhbəri İlham Əliyevin mədəni siyasət xətti bütün sahələri əhatə etmiş, 2003-2013-cü illərdə Şəkidə 7700 şagird yerlik 23 məktəb, o cümlədən Heydər Əliyev Fondunun “Yeniləşən Azərbaycana yeni məktəb” layihəsi çərçivəsində 1060 şagird yerlik 5 məktəb binası tikilmişdir. 3388 şagird yerlik 7 məktəb binası əsaslı təmir edilmişdir [8, s.33]. 2008-ci ildə 3500 yerlik Şəki şəhər stadionu ölkə başçısının diqqət və qayğısı sayəsində əsaslı təmir edilərək istifadəyə verilmişdir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 2011-ci il 25 noyabr tarixli Sərəncamına əsasən S.Rəhman adına Şəki Dövlət Dram Teatrında əsaslı təmir işləri aparılmağa başlanmış, 3 yeni mədəniyyət və istirahət parkı salınmışdır [8, s.40]. Həmin ildə Şəki Olimpiya İdman Kompleksi tamamilə yenidən qurularaq həmin ilin noyabr ayının 17-də dövlət başçısının özünün iştirakı ilə istifadəyə verilmişdir. Kompleksdə 800 nəfərlik böyük zal, 300 nəfərlik kiçik zal, 60 nəfərlik konfrans zalı, eləcə də tenniskortu, uzgüçülük hovuzu, futbol meydançası fəaliyyət göstərir.

Ümumiyyətlə, ölkə rəhbəri İlham Əliyevin ölkəmizin gözəlləşdirilməsi və dünyaya yüksək sivilizasiyalı bir ölkə kimi tanınması yolunda həyata keçirdiyi mədəni siyasət xətti qədim mədəniyyət mərkəzi kimi Şəkinin tarixi şöhrətini daha da artırmış, buranı turizm diyarına çevirmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Səadət Təhmiraz qızı. Şəkidə ifaçılıq sənəti. Bakı: “Nərgiz” nəşriyyatı, 2016, 224 s.
2. Şəki şəhər İcra Hakimiyyəti başçısının 2012-ci ildə Şəkinin sosial – iqtisadi inkişafının yekunları və qarşıda duran vəzifələrə dair hesabatı. Şəki, 2012, 15 s.
3. Şəki şəhər İcra Hakimiyyəti başçısının 2013-cü ildə Şəkinin sosial – iqtisadi inkişafının yekunları və qarşıda duran vəzifələrə dair hesabatı. Şəki, 2013, 13 s.

4. Şəki, Şəki şəhər İcra Hakimiyyəti başçısının 2014-cü ildə Şəkinin sosial-iqtisadi inkişafının yekunları və qarşıda duran vəzifələrə dair hesabatı. Şəki, 2014, 18 s.
5. Şəki şəhər İcra Hakimiyyəti başçısının 2015-ci ildə Şəkinin sosial – iqtisadi inkişafının yekunları və qarşıda duran vəzifələrə dair hesabatı. Şəki, 2015, 19 s.
6. Şəki şəhər İcra Hakimiyyəti başçısının 2016-cı ildə Şəkinin sosial – iqtisadi inkişafının yekunları və qarşıda duran vəzifələrə dair hesabatı. Şəki, 2016, 23 s.
7. Şəki türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı// Mədəniyyət.az. Bakı, 2016, №5, s 31
8. Şəki: 2003 – 2013: hədəflər, inkişaf, nəticələr. Bakı, 2013, 145 s.
9. Şəki : 2010. Bakı: “LETTERPRESS” nəşriyyat evi, 2011, 128 s.
10. Şəki – 2012. Bakı, 2013, 270 s.
11. Şəki xanları sarayının 250 illik yubileyi böyük təntənələrlə qeyd olunmuşdur. “Xalq qəzeti”, ...qəz. Bakı, 2012. 5 iyul

Тарана Абдуллаева

Президент Азербайджана Ильхам Алиев: культурная политика по благоустройству города Шеки

Резюме

В данной статье автор анализирует культурную политику страны, которая ныне успешно воплощается в жизнь в разных регионах Азербайджана. Особое место в этом научном исследовании занимают официальные поездки главы государства Ильхама Алиева в регионы Республики. Автор проследил цепочку проводимых работ по реализации культурной политики в городе Шеки и личную заботу в этом направлении главы Республики.

Ключевые слова: культурная политика страны, фестиваль, парки культуры и отдыха, международный музыкальный фестиваль, юбилей М. Ф. Ахундзаде, туризм, регион, город Шеки, театральный фестиваль, музей Гейдара Алиева, база отдыха «Мархал».

Tarana Abdullayeva

**President of Azerbaijan Ilham Aliyev:
cultural policy for the improvement of the city of Sheki**

Summary

In this article, the author analyzes the country's cultural policy, which is now being successfully implemented in different regions of Azerbaijan. A special place in this scientific study is the official travel of the head of state Ilham Aliyev to the regions of the Republic. The author traced the chain of ongoing works on the implementation of cultural policy in the city of Sheki and the personal care of the head of the Republic in this direction.

Keywords: cultural policy of the country, festival, parks of culture and recreation, international music festival, anniversary of MF Akhundzade, tourism, region, Sheki city, theater festival, Heydar Aliyev museum, recreation center "Marxal".

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 14.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 21.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.12.2017

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Eyvazova

ADMIU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

UOT 069:00.12

Əli Abuzarov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin doktorantı
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail:abuzarov-fox@gmail.com

MUZEYLƏ AUDİTORIYA ARASINDA QARŞILIQLI ƏLAQƏLƏRİN YARADILMASINDA MUZEY OYUNLARININ ROLU

Xülasə: Məqalədə muzey, auditoriyası ilə qarşılıqlı əlaqələrin yaradılmasında muzey oyunlarının rolu təhlil edilir. Bu məqalədə tədqiqatçı eduteyinmentin rolunu, “canlı muzey” konsepsiyasının mənasını, və muzey məkanında muzey oyunlarının gerçəkləşməsi üçün İT-texnologiyalarının imkanlarını araşdırır

Açar sözlər: muzey, muzey oyunları, muzey auditoriyası, eduteyinment, “canlı muzey”, İT-texnologiyalar.

Mədəniyyət və incəsənət sahəsinin fəaliyyətinə cəlb olunmuş insanların cəmi muzey auditoriyasını formalaşdırır. Bu anlayış yalnız özündə real muzeyə gəlmiş konkret ziyarətçiləri ehtiva etmir həmçinin potensial ziyarətçiləri, yəni muzeylə maraqlanan insanları özündə birləşdirir. Muzey auditoriyasını bir sıra parametrlər xarakterizə edir. Onun sosial-demoqrafik təhlilini apararkən, təhsil səviyyəsi fəaliyyət istiqaməti, cinsi,yaş, hətta, yaşayış yeri kimi göstəricilər çox önəmlidir. XX əsrin 60-cı illərində psixologiya elminin uğurları başqa sahələrdə olduğu kimi muzeylərdə də ziyarətçilərlə aparılan işdə dəyişikliklərin edilməsi tələbatını qabartdı. Bununla da kortəbii surətdə müasir IT texnologiyaların belə həll edə bilmədiyi bir problemin aradan qaldırılması məsələsi ortalığa çıxdı. Söhbət əyaniliyin muzey təsiri potensialı imkanlarının tam əhatə etməməsindən gedir. Əyanilik muzeylərin elmi fəaliyyət sahəsinin gənclərlə aparılan işdə prioritet məsələinə çevrilir. Göstərilən problem isə “İnteraktiv muzey” konsepsiyasının yaradılmasını zəruri edir. İnteraktivlik isə, öz növbəsində uşaq və yeniyetmə auditoriyası ilə işin vacib amildir.

Bir sıra tədqiqatçıların fikrincə muzeylər də əsas fəaliyyət istiqamətlərinin reallaşdırılmasından başqa həmçinin əyləncə məkanı rolunu oynayır. Bu konsepsiyanın kökləri antik misteriya ilə bağlıdır. Doğurdan da ziyarətçi muzey binası daxilində sərgilənən eksponatlarla tanış olduğca onda elə proses baş verir

ki, əksər hallarda adi tamaşaçı bunu anlamaq imkanında olmur. Məsələn Rusiya muzeyşünası Aleksandrovun fikrincə “biz muzeyə “görmək” üçün gedirik. Amma bu “görmək” muzeydə olan əşyanı, antikvariat mağazasında və ya hansısa milyarderin evində “görməkdən” fərqlənir (4 səh. 55) Bu anlamda müasir muzey və burada istifadə olunan innovativ ideyalar və yeni texnologiyalar tamaşaçının şüuruna deyil daha alt qata-şüuraltıya köklənməlidir.

Muzeylərin interaktivliyinin yaradılmasının əsas amillərindən biri də muzey oyunlarıdır. Oyun, təlim və əməklə yanaşı olaraq psixoloji ədəbiyyatda ünsiyyətin əsas fəaliyyət növü kimi qeyd olunur. Həyatının bütün dövrlərində insanlar ünsiyyətə hədsiz tələbat hiss edir, bir-biri ilə informasiya mübadiləsi, qarşılıqlı təsir və bir-birini qavrama, anlama prosesini həyata keçirirlər. Əgər əvvəllər muzeylər öz zəngin kolleksiyaları ilə məşhurlaşdırlarsa, hal hazırda cəmiyyətin sosio-mədəni inkişafında iştirak etmək istəyən muzey məlumat və kommunikasiya prosesinə qoşulmalıdır. Bu səbəbdən muzey oyunlarının rolu danılmazdır.

Muzey oyunları həm spesifik oyunlardan həm interaktiv panellərdən və həm də kvestlərdən ibarət ola bilər. Muzey oyunları artıq bir sıra dünya muzeylərində uşaqlarla iş metodikasının tərkib hissəsinə çevirilib. Muzey işi hər zaman inkişaf etdiyi Azərbaycanda da artıq bir sıra muzeylər məktəblilərə və onların valideynlərinə spesifik oyunlar təklif edir. Amma uğurlu təcrübənin alınması üçün tətbiqdən öncə muzey oyunları hər tərəfli tədqiq olunmalı və lazımı nəzəriyyə ortaya qoyulmalıdır. Əsas məqsəd muzey auditoriyasının psixoloji xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi ilə muzey oyunlarının lazımı strategiyasının yaradılmasıdır. Sözsüz ki muzey oyunun əyləncə kimi rolu danılmazdır. Amma bu həmçinin maarif işinə çevirilə bilər və beləliklə tarixi irsimizin ziyarətçilər üçün canlandırılmasında, onun təbliğində vacib rol oynaya bilər.

Müasir dövrdə oyunla tədris əksər hallarda “edutainment” (ing. edutainment) adlandırılır. Bu anlayış iki ingilis sözünün “education” və “entertainment”-in birləşdirilməsindən yaranıb. Mak Millanın “English Dictionary for Advanced Learners” kitabı “education” sözünü biliklərin, bacarıqların və qabiliyyətlərin ötürülməsi kimi izah edir. Eyni lüğət “entertainment” sözünü vaxtın zövqlə keçirilməsi kimi izah edir. (12, səh.1692). Bir sıra mütəxəsislər qeyd edirlər ki edutainment həmişə düzgün və yaxşı ola bilməz. Çünki pedaqogikada yeni yanaşma tərzinə baxmayaraq məktəb əyləndirə bilməz. Tədris prosesi gərgin və uzunmüddətli əmək tələb edir. Bu səbəbdən maraqlı olanı deyil, lazımı olanı maraqlı etmək kimi dilemma ortalığa çıxır. Muzey məkanı isə edutainment üçün böyük imkanlar yaradır. Çünki yalnız muzeydə edutainmentin köməkliyi ilə məktəblilərdə hər hansı hadisəyə və ya predmetə uzun müddətli maraq oyadmaq mümkündür. Motivasiyanın nəticəsində məktəbli muzey məkanında marağına səbəb olan fenomenin daxilinə nüfuz edir və özünü tam olaraq ona həsr edir.

Son dövrlər eduteyinment anlayışına xarici pedaqoji nəşrlərdə geniş yer verilib. Amma ilk dəfə “eduteyinment” istilahı elmi əsərlərdə deyil “Gurardian” jurnalında “Sezam küçəsi” adlı televiziya proqramına yazılmış resenziyada istifadə olunmuşdur.(11, səh.19) İlk dəfə muzey oyunları Providens şəhərində yerləşən Park-muzeydə X. Medison tərəfindən təşkil olunmuşdu. Uşaqlar onlara danışılan hekayədən sonra yaranan təsəvvürlərin və hissiyatlarının köməyi ilə şəkilləri və əşyaları axtarırdılar(10, səh.16)

Mövzuya aqtuallıq verən amillərdən biri yaş kateqoriyasından asılı olmayaraq xüsusiyyət növü kimi oyunun hər bir insana aid olması faktıdır. Muzeyşünaslıq onu mədəniyyətin bir görüntüsü kimi tədqiq etməli və onun muzeyin fəaliyyətində muzey auditoriyası ilə necə təmas yaradacağını öyrənməlidir. Muzeylə ziyarətçilər arasında qarışıqlıqlı əlaqələrin yaradılmasında sosial-psixoloji aspektin önəmli hissəsi ondan ibarətdir ki. sürətlə dəyişən dünyada muzey sosio-mədəni institut kimi qalmaqda davam etməlidir. Bununla da tarixi irsimizi tədqiq edən və maarif işi ilə məşğul olan muzeylərin məkanında oyunların təşkilinin spesifik məqamlarının öyrənilməsi ilə biz təbliğ işinə təsir göstərən obyektiv və subyektiv faktorları aşkarlaya bilərik və nəticələri muzeydə istifadə etməklə bu maarif ocağını əsl sosio-mədəni instituta çevirə bilərik

Muzey oyunlarının köməyi ilə muzeylərdə zamanın məkana reduksiya prosesi daha effektivdir. Bu özünü fərqlərin göstərilməsində tapır. Əgər muzeydə sərgilənən neandertal insanın qalıqlarının yanında monitorda bu tip insanın, Homo Sapienslə və bu iki tipin yaşadığı şəraitin fərqləri göstərilərsə, və sonra parametrlərə görə qominidi müəyyən etmək kimi tapşırıq təklif olunarsa ziyarətçi problemi daha yaxından anlaya bilər. Bu problemin başqa cür həlli Qobustan qoruq-muzeyində tapılıb. Burada montorların birində ziyarətçiyə bir sıra petroqliflər göstərilir sonra isə həmin petroqliflərin aid olduğu heyvanlar göstərilir ziyarətçi isə göstərilən heyvanın petroqlifini monitorda tapmalıdır.

Muzey eduteymenti köməkliyi ilə əldə olunan interaktivlikdə ən əsas məsələ ziyarətçinin muzey məkanı çərçivəsində seçim və yaradıcılıq azadlığı amilidir. Bunun üçün vacib açar sözü olan “mən özüm” ifadəsi həm hərəkətə, fikirləşməyə və ən əsas istədiyin qərarın qəbuluna aid edilməlidir. Belə şəraiti layihələndirən muzey əməkdaşı muzey oyununun ssenarisini yaradarkən ziyarətçinin materialla əlaqəsinin necə qurulması haqqındafikirləşməlidir. Bir sözlə, o, öz qarşısında aşağıdakı sualları qoymalıdır

- bu məkanda ziyarətçi nə edəcək?
- Nədə iştirak edəcək?
- Nədə öz intellektini istifadə edəcək ?

Amma muzey işçisi bu suallara cavab tapandan sonra özünü arxa plana çəkməlidir. Bununlada o rəhbər –interpretator deyil, yalnız əsas şəxslərin köməkçisinə çevrilir. Öndə olanlar isə artıq ekskursiya bələdçisi deyil ziyarətçilər olacaqlar.

Amma interaktivliyin əldə olunması üçün atılan addımlardan öncə muzey rəhbərliyi və əməkdaşlar anlamalıydılar ki bununla onlar muzeyin funksiyalarını yeniləndirmiş olurlar. İlk zaman bu muzey işçiləri üçün çətin və əzablı görünə bilər. Çünki muzey prioritetləri dəyişilir. Əgər əvvəl maraq mərkəzində eksponatların saxlanması və göstərilməsi problemi daynırdısa, interaktivliyin əldə olunmasında əsas iş auditoriyaya yönəldilir. (4 səh. 494) Amma elə bu səbəbdən interaktivlik muzeylər tərəfindən mədəni şüurun formalaşdırılmasında əsas öndə olan vasitəyə çevrilir.

Muzey oyunlarının psixoloji aspektləri “canlı muzey” konsepsiyasının psixoloji aspektləri ilə eynilik təşkil edir. Qeyd etmək lazımdır ki hal hazırda qərb ölkələrində müstəsna yeri “canlı muzey” konsepsiyası tutur. Bu ideyanın tərəfdarlarının fikircə “canlı muzey” qeyri-maddi irsin təbliği üçün ən ideal çərçivədir. Bu konsepsiyanın yaradıcıları və təbliğatçıları qeyd edirlər ki “canlı muzey” bütün dövrlərin kəsişməsi üçün ən gözəl məkandır. Sözsüz ki bu muzeyləri rəqəmsal texnologiyalarsız təsəvvür etmək qeyri mümkündür. Amma qeyd etmək lazımdır ki IT texnologiyalar “canlı muzey”də hələ hər şey demək deyil. Bu tip muzeylərdə müstəsna yeri innovativ ideyalar tutur. Bu innovativ ideyaların içində isə muzey oyunlarının və kvestlərin rolu danılmazdır. Buna misal olaraq Londonda fəaliyyət göstərən elm muzeyini misal çəkmək olar. Adı çəkilən muzeydə ekstravaqant aksiya kimi eksponatların öyrənilməsinin daha maraqlı olması üçün işçilər tamaşaçılara böyük tarakanların kostyumlarını geyinməyi təklif edirlər(13) “Elm muzeyi”nin müasir dövrə uyğun olaraq fəaliyyətinin davam etdirilməsi onun İngiltərənin sosio-mədəni inkişafına təsir potensialının azalmasının qarşısını alır, həmçinin kommunikasiya əlaqələrin qurulması ilə bu muzey üçün yeni perspektivlər yaranır. Çünki artıq fizika və ya kimya kimi elmlər bu muzeyə gələn gənclər üçün çətin kimi görünür. Onlar “Elm muzeyini” ziyarətindən sonra məktəbdəki dərslərdə bu elmlərin onların həyatında hansı rola malik olmasını anlayacaqlar.

Muzey oyunlarının gerçəkləşməsi üçün ən ideal forma muzey bayramlarıdır. Muzey bayramları muzey fəaliyyətində ilk dəfə ötən əsrin 80-ci illərində daxil edilib. Amma onun sələfləri hələ Rusiyada Vətəndaş Müharibəsi illərində və Kommunizm cəmiyyətinin qurulması üçün atılan addımlar zamanı özünü sınaqdan keçirtmişdi. Belə tədbirlərə əsasən pioner və komsomola üzv edilmə, passportların verilməsi, fəhlə və tələbə sıralarına daxil edilmə mərasimləri aiddir ki bəzən onlar muzey binası daxilində aparılırdı. Amma sözsüz ki bizim istifadə etdiyimiz “muzey bayramı” anlayışı sadalananlarla xeyli fərqlidir. Çünki bu bayramın keçirilməsində əsas məqam qeyri-formal abu-havanın yaradılmasıdır. Bu isə, müasir dövrdə muzey bayramlarını bolşevik mərasimlərindən fərqləndirir. Muzey eduteymenti bayramın keçirilməsi zamanı teatrlaşdırılmış oyunlarda, bayramın “personajları” ilə görüşdə, və lazımı atributkanın istifadəsində özünü biruzə verə bilər. Muzey bayramı zamanı

interaktivliyin əsas məqsədi auditoriyanı maksimal dərəcədə aktivləşdirməkdir. Bunun üçün iştirakçılar proseslərə cəlb olunmalı kənardan baxan tamaşaçıdan bayramın “personajlarının” birinə çevirilməlidirlər. Yəni “tamaşaçı zalı” ilə “səhnə” arasındakı sədd aradan qaldırılmalıdır. Bu, əsasən muzeylərdə uşaq bayramlarının keçirilməsi zamanı uğurlu sayıla bilər. Artıq Qobustan qoruq-muzeyində bununla bağlı uğurlu təcrübə var. Burada uşaqlarla ovçular oyunu keçirilir. Əsil bayram abu havası ilə müşaidə olunan bu teatrlaşdırılmış oyunda uşaqlar iki ovçu dəstəsinə ayrılırlar və öz aralarında birinci olmaq üçün yarışirlər. Heç bir uşaq kənardan “ovun” seyrçisi olmur. Belə bayramlar Tarixi oyunların keçirilməsinin əhəmiyyətini göstərir. Muzeyşünaslar bilməlidirlər ki uşaqlarla bu oyunlar keçirilən zaman o heç bir halda ekskursiya adlandırılmalı deyil. Tarixi oyunların köməyi ilə onun iştirakçıları maksimal dərəcədə tarixi keçmişə daxil olurlar və düşdüyü tarixi reallıqda özlərini necə aparacaqları barəsində düşünürlər.

Muzey oyunlarının muzeylə onun auditoriyası arasında təmasdan danışarkən bunların mədəni şüurun formalaşmasındakı rolu da danışılmazdır. Mədəni şüurun formalaşdırılması onun cəmiyyətdə ictimai münasibətlərin bütün sistemində tutduğu və oynadığı rolu müəyyənləşdirir. Beləliklə insanın mənəvi və mədəni şüurunun formalaşması ilə o nəyinki Vətən, millət, xalq, kimi böyük arzularla yaşayacaq həm də insan özünü bəşəriyyətin ayrılmaz hissəsi və dünya mədəniyyətinin varisi kimi hiss edəcək. Mədəni şüur formalaşdıqca şəxsiyyətin formalaşmasında müstəsna yer tutan estetik zövq də formalaşır. Sözsüz ki muzeylərdə ideologiya amili dominant deyil, elm və təhsil amili müstəsna yer tutur. (7 səh. 152) Sözsüz ki vətəndaşların muzeyə gəlmələri üçün lazımı təbliğat aparılmasa və onlar bu ocaqları ziyarət etməsələr onda mədəni şüurun formalaşmasında muzeylərin təsirindən söhbət belə gedə bilməz. Son dövrdə yeniyetmələr arasında bir mənfi tendensiya mühüm yer tutub. Müasir gənclik artıq köhnə stereotipləri qəbul etmir. Onların əksəriyyəti muzeyə gedərək oradakı eksponatlara baxmaqdan nəinki zövq almırlar bu onlar üçün işgəncəyə çevirilir.

Bu baxımdan sintez texnologiyaları müstəsna yer tutur. Onun köməyi ilə mədəni və təhsil fəaliyyətinin formalarının modifikasiyası aparılır. Nəzərə almaq lazımdır ki sintez texnologiyasında adı çəkilən fəaliyyət istiqamətləri bir tərəfdən daimi digər tərəfdən hərəkət edicidir. Forma zənginliyinə həm ənənəvi mühazirələr, ekskursiyalar, məsləhətlər, həmçinin hələ ki Azərbaycan muzeyləri tərəfindən yeni istifadə olunan klublar, müsabiqələr, muzey bayramları, və tarixi oyunlar aiddir. Şulepovanın fikrincə mədəni şüurun formalaşmasında mühüm rol oynayan bu formaları iki kateqoriyaya bölmək olar bu əsas və əlavədir. Onun fikrincə əsas kateqoriyaya aşağıdakı alternativ xarakteristikası olanlar aiddir. (9 səh 204)

- ənənəvi-yeni
- dinamik statik
- grup- individual

- öyrənmək üçün ehtiyacları ödəyən/ rekreasiya üçün olanlar
- auditoriya tərəfindən passiv/aktiv münasibət tələb edənlər.

Ənənəvi formaların əksəriyyəti passiv xüsusiyyətə malikdir. Yalnız dərnəklər aktiv hesab edilə bilər. Amma müasir dövr muzey auditoriyanın aktivliyini tələb edir. Bu səbəbdən IT texnologiyaların tətbiqi ilə qeyri ənənəvi formaların istifadəsi daha məqsədəuyğundur. Onların arasında mühüm yeri olimpiadalar və viktorinalar tutur. Bunların köməyi ilə muzey seqmentinin aktivliyini artırmaq mümkündür. Bu müسابiqələrin təşkilində başlıca məqsəd muzey koleksiyası ilə iştirakçıları daha yaxından tanış etmək olmalıdır. Bu səbəbdən viktorinanın tapşırıqları tamaşaçıdan yalnız faktların bilməsini tələb etməməli onu həmçinin ekspozisiyanı və nümayiş edilən eksponatlar barədə məlumat toplamağa stimullaşdırmalıdır.

Muzey oyunlarının məqsədi yalnız hər hansı tarixi biliklərin ziyarətçiyə aşılması deyil həmçinin onda estetik başlanğıcın formalaşmasına köməklik etməlidir. Bu səbəbdən muzey oyunları təşkil edilən zaman Gözəlliyin hiss edilməsi vacibdir. Göstərilən interaktiv paneldən istifadə zamanı estetik kəmiyyət dəyişməməlidir. Çünki mədəni şüur sosio-mədəni fenomen kimi insanın estetik zövqü ilə bağlıdır. Ən müstəsna yeri antik dövrün yunan filosoflarının katarsis adlandırdıqları akt durur. Çünki onun təsiri ilə insan mənəviyyəti və psixikası qorxu, qəzəb, qəm, qüssə və başqa zərərli emosiyalardan təmizlənmə bilər (Katarsis yunan dilindən tərcümədə təmizlənmə deməkdir. (1.səh 244) Buna nail olmaq üçün isə muzey oyunları təşkil olunan muzey məkanında kompozisiya formayaratma, işıq, rəng, digər amillərin rolunun öyrənilməsi interyerin bədii tərtibatında müasir estetik nailiyyətlərindən düzgün şəkildə istifadə olunmalıdır.

Həmçinin muzey oyunlarının ssenarisinin hazırlanmasında və muzey məkanında xüsusi kvestlərin və oyunların təşkil olunmasında IT texnologiyalarında rolu böyükdür. Muzey innovasiyaları həmçinin mühüm tənqidi fikir formalaşdırır. O onu ziyarət edən tamaşaçıyı məcbur edir ki hər bir eksponata öz yanaşması olsun. Bununlada muzeydə olan kütlənin sayına baxmayaraq, ziyarətçi üçün “kütləvi tənhalıq” yaranır. Piotrovski demişkən “Muzey dövrü alatoranlıq dövrüdü. Çünki bu an Minerva bəyquşu öz uçuşuna başlayır. Bu fəlsəfənin, estetikanın, incəsənətin tənqidi vaxtıdır. Lakin bu dövr İncəsənətin özünün vaxtı deyil (10 səh. 181) Artıq bir sıra xarici muzeylər bu məqsədlə IT texnologiyalardan geniş istifadə edir. Bu nəzəriyyənin ən effektiv praktik həllini 2001 ci ildə Yaponiyanın paytaxtı Tokioda fəaliyyət göstərən “Miraykan” muzeyində tapmışdır. Sahəsi 40 kvadrat kilometr olan muzeydə Yaponiyanın ən qabaqçıl texniki nailiyyətləri toplanıb. Fərqli eksponatların olması və onlarla təmas yaratmaq imkanı “Miraykanda” adi klassik muzeylərdən fərqli atmosfer yaradıb. Bu muzeydə ziyarətçilər üçün insanı detallardan yığmaq və astronaft olmaq imkanı var. Həmçinin adı çəkilən muzeydə Yaponiya elminin ən qabaqçıl xadimlərinin mühazirələrinə qulaq asmaq və robotlarla dostlaşmaq mümkündür. Bu muzeyin

əsas ulduzu isə robot Asimodur. O məharətlə piləkanlarla qalxməyi, düşməyi və futbol oynamağı bacarır. Bu robot “Miraykana” gələn tamaşaçılarla yapon və ingilis dillərində səlīs danışa bilir. Bu muzeyin ziyarətinin əsas nəticəsi yalnız tamaşaçının müasir texnologiyalarla bağlı məlumat əldə etməyi və elmin ən yeni nailiyyətləri ilə tanış olması olmayacaq. Həmçinin ziyarətçi gələcəyə daha pozitiv baxmağa başlayacaq. Artıq 30 ildi İnkişaf etmiş ölkələrdə gələcəklə bağlı Kipberpank nəzəriyyəsi kök salıb. Gəncliyin və ziyalıların bəzi nümayəndələri qorxurlar ki elmin və texnologiyaların gələcək inkişafı nəticəsində bəşəriyyət ultra-müasir texnologiyalara nəzarət edə bilməyəcək və bu apokalipsislə nəticələnəcək. Bu ideyanın nə qədər məşur olmasını “Terminator”, “Matritsa”, Joni Mnemonik” kimi filmlərin çəkilməsindən və onlara artan maraqdan anlaya bilərik. “Miraykan” kimi muzeylər bu qorxuların tədricən yox olmasına köməklik edə bilər.

Muzey eduteyinmentini sosio-psixoloji aspektləri tədqiq edərkən zaman qeyd edilməlidir ki məktəblilərdə “muzey oyunu etiketi”in aşılmalıdır. Yəni məktəbli özü üçün aydınlaşdırmalıdır ki muzey oyunu adi məhələ oyunundan fərqlənir və bunun unikallığı oyun məkanının tarixi irsin özünün olmasıdır. Muzey eduteyinmentinin psixoloji əsası məktəblinin hissiyatında sevincin hakim olmasıdır. O muzey oyunlarının köməkliyi ilə onun ifadəsində azadlığı, gülüş, zövq hiss edir. Uşaqların emosiya mahiyyəti fiziki və mənəvi sahələri oyunla aşkar olunur. Bu baxımdan uşaqların yaşadıkları mənfi və ya müsbət hadisələr onların oynadıqları oyunda da özünü göstərir. Oyunun uşaqlara göstərdiyi müsbət təsirlərdən biri də onların sosial inkişafını sürətləndirməsidir. Deməli oyunun köməyi ilə tarixi irsimiz daha yaxşı təbliğ edilə bilər. Çünki muzey oyunu ,insan davranışında tapılan və uşağın koqnitiv inkişafını dəstəkləyən bir ünsürdür

Muzey oyunu süjeti (ən əsas isə rollara bölünmüş) uşağın emosional özünü ifadəsinə yardımçı olur. Uşaqlar rahatlıqla “Cavad-xana” və ya “Napaleona” çevirirlər. Oyunların qəhrəmanına çevirilərək onlar təcüblənirlər ki “Qavaldaşla” “Yallı rəqsi “ təsviri , Babək ilə Bəzz qalası “söhbət” edirlər. Uşaqlar oyuna məsum ciddiliklə baxırlar və onun dəyərini qorumağa çalışırlar. Təxəyyil və yaradıcılığın vəhdəti ilə real və düşünülmüş dünya rəşional varlığa çevirilir. Rusiya muzeyşınaslığında bu problemlə bağlı son tədqiqatlarda “muzey-uşaqlar” tədqiqatlarında (Y.Q. Vanslova, V.A. Volçkova, N.Q. Makarova, N.D. Reva, Troyanskaya S.L.) auditoriyanın yaş və psixoloji xüsusiyyətlərini nəzərə alınmasına həsr ediblər. Həmçinin önəmli yeri fəaliyyətin növü və uşağın dərkətmə potensialı tutur. Kulçinskayanın fikrincə uşaqlar üçün ən adekvat məkan dekorativ-ıncəsənətlə bağlı muzeydir, çünki o əşyalar və təbiət dünyası ilə bağlıdır.(6 səh 20)

Beləliklə, muzey oyunları və digər interaktiv panellərdən danışarkən ən vacib məqam muzey innovasiyalarının köməyi ilə qeyri maddi irsin təbliğatı üçün kommunikasiya modelininin yaradılmasıdır. Bunun nail olması cəmiyyətin rekreasiyaya olan tələbatının ödənilməsi amili ilə bağlıdır. Öz fəaliyyətini düzgün yönəltməkdə insan üçün ondan qabaqkı nəslin təcrübəsi mühüm rol oynayır. Bu

anlamda XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində muzeylərin əhəmiyyəti bir qədər artır. Postmodernizm cəmiyyətində muzey mədəniyyət, elm, təhsil və hətta səmərəli vaxtın keçirilməsi üçün vacib mərkəz rolunu oynamalıdır. Hal hazırda qeyri-maddi irsin qorunması muzey fəaliyyətində ən vacib məqamlardan sayılır.

Muzeyin yeni konseptual modeli özündə deyilən vacib istiqaməti əks etdirir. Muzey canlanır, onun mədəni irsin “mavzoleyi” stereotipi isə dağılır. Mühafizəkarlığın arxa plana keçməsi ilə isə muzey müasir insanın ehtiyacını daha yaxşı ödəməyə başlayır. Bu isə ən vacib məqamdır. Çünki XX əsrin əvvəllərində muzeylərə qarşı olan incəsənət xadimləri və sənətsünaslar məhz bu amili önə çəkirlər. Muzeylərə qarşı olan cərəyanlardan olan avanqardizmin əsas argumenti “Muzeylər Canlı İncəsənətin qəbir qazanlarıdır. Əsl İncəsənət yalnız həyatda olmalıdır və bununlada həyata lazımi formaları verməlidir” kimi şüarlar idi. Bu cərəyana aid incəsənət xadimlərinin əksəriyyəti israr edirlər ki Muzeydə olan əsərin göstərilən funksiyaları neytrallaşır. Piotrovski demişkən avanqardistlər (10, səh. 127) sağdan Marinettidən başlayaraq soldan sosialist Maleviçlə qurtararaq muzeylərin yandırılmasından yaxşı heç nə görmüdürlər. Bu səbəbdən “Canlı muzey” konsepsiyası daxilində interaktiv panellərdən istifadə etməklə biz muzeyləri daha da canlandırma bilirik və onu auditoriyaya daha yaxın edə bilirik.

Sosial-psixoloji aspektlərin təhlili muzey oyunlarının ssenarisinin yaradılmasında və muzey məkanında həmin oyunların və kvestlərin gerçəkləşməsində vacib yer tutacaq. Əgər əvvəllər muzeylər öz zəngin kolleksiyaları ilə məşurlaşırıdılarsa, hal hazırda cəmiyyətin sosio-mədəni inkişafında iştirak etmək istəyən muzey məlumat və kommunikasiya prosesinə qoşulmalıdır. Bununla da muzeylə onun auditoriyası arasında təmasda yeni perspektivlər yaranacaq.

Ədəbiyyat:

1. Əlizadə. H. Estetika : Bakı 2007
2. Sadıqzadə H. “Muzeylər vasitəsi ilə maddi mədəniyyət nümunələrinin toplanması, işlənməsi, və təbliği problemləri”: kul. üzrə fəl. fəl. dok. elmi dər. almaq təq. ed. dis 24.00.03–“Muzeyşünaslıq, tarixi-mədəni abidələrin mühafizəsi və bərpası” Bakı: 2008
3. Eyvazova Y. Muzey işi mədəni quruculuğun mühüm amili kimi //Xalq qəz., 2011, 17 iyul
4. Александров А.А. Музеи в контексте современных музейных отношений. Серия Культурология. Искусствоведение. Музеология, 2012, №11, ст. 54-58
5. Ванслова Е.Г. Музей и Культура. Москва, 2001

6. Кульчинская Н. А. Опыт развития детского художественного восприятия //Эстетическое воспитание. Вып. 5. М: 1990.с.7-29.
 7. Кабаков И. Кабакова Э. Случай в музее и другие инсталляции. Каталог выставки СПб. Эрмитаж, 2004
 8. Троянская С.Л. Музейная педагогика и её образовательные возможности в развитии общекультурной компетентности. Ижевск : 2007
 9. Шулепова Э.А, Основы Музееведения Москва 2005
 10. Пиотровский М.Б. Философия Музея Москва 2013
 11. Роджер Харт Участие детей: От симуляции к полноправию//Музей как пространство образования; игра, диалог, культура, участие. МузейноерешениеМосква 2012
 12. Addis M. New technologies and cultural consumption. Edutainment is born. — Bocconi University : Marketing Department, 2002
 13. MacMillan “English Dictionary for Advanced Learners”-London: Bloomsbury Publ. Plc., 2006
- İnternet Resursları:**
14. <http://www.sciencemuseum.org.uk>
 15. miraikan.jst.go.jp/en

Али Абузаров

**Роль «Музейных игр» в развитии интереса
посетителей и взаимосвязи с музеями
Резюме**

В данной статье автор проанализировал роль «музейных игр» в создании взаимоотношений между музеем и его аудиторией. С этой целью исследователь изучил роль эдьютейнмента, понятие «живой музей», а также систематизировал возможности IT-технологий в реализации «музейных игр» в музейном деле.

Ключевые слова: музей, музейные игры, посетители музея, эдьютейнмент, живой музей, IT-технологии.

Ali Abuzarov

**The role of "Museum Games" in developing the interest of visitors and the
relationship with museums
Summary**

In this article, the author analyzed the role of "museum games" in creating the relationship between the museum and its audience. To this end, the researcher studied the role of an economic entity, the concept of a "living

museum", and systematized the possibilities of IT technologies in the implementation of "museum games" in museum work.

Keywords: museum, museum games, museum visitors, edutainment, live museum, IT-technologies.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 08.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 15.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 20.12.2017

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

pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Eyvazova

ADMIU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

TEATR SƏNƏTİ

UOT 792.01

Məryam Əlizadə
Sənətsünəslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: maryam.alizade.50@mail.ru

ELÇİN DRAMATURGİYASI DÜNYA TEATRLARINI FƏTH EDİR...

Xülasə: Məqalədə Elçin dramaturgiyasının Azərbaycandan kənarda baş tutmuş səhnə təcəssümündən söz açılır.

Açar sözlər: Teatr, pyesin fakturası, personajkar qalereyası, insan münasibətləri platforması.

Azərbaycanın əsrlərlə birgə yaşadığı qonşu dövlətlər var. Ancaq biz Türkiyəyə heç vaxt qonşu gözü ilə baxmırıq, onu “qardaş Türkiyə” bilirik, ulu öndərin sözlərini təkrar eləyib deyirik ki, biz “bir millət – iki dövlətlik”. Digər tərəfdən biz heç Rusiyanı da dili bildiyimiz, anladığımız üçün, uzun illər eyni sərhədlərin konturlarında bir məkanı özümüzünkü bildiyimiz üçün yad sanmırıq, bir məkanı, nəhəng Sovet imperiyası məkanını bölüşdüyümüzü unutmuruq. Sual oluna bilər ki, mən niyə hamıya bəlli olan bu məqamları bir daha vurğulayıram? Çünki tarix boyu bizdə yaxşı nə olubsa, biz onu həmənecə öz doğmalarımıza, qonşularımıza göstərməyə çalışmışıq. Elçinin dramaturji əsərlərinin dünya turnesi də məhz bunu təsdiqləyir və sözügedən bu məmləkətlərdən başlayır.

Hərçənd ki, Elçin yaradıcılığını, onun nəsr və dramaturgiya əsərlərini dünya çapına çıxaran daha mühüm səbəblər var ki, bunları da görkəmli filosof Niyazi Mehdi öz məqaləsində zərgər dəqiqliylə araşdırıb ortaya qoyub: “Elçinin əsərlərindən yaranan dünya modeli bizim bildiyimiz dünyanı bu dolğunluqla nəse ola bilənlərin, ola biləcəklərin, olasıların çoxluğu içində göstərir. Elçin bədii teksti dünyaya yaxınlaşdırmağı bacarır. O qədər bacarır ki, cümlələr açıla-açıla çox nazik, çox yumşaq örtük kimi göstərdiklərinin üstünə düşürlər, şeylərin, nəsələrin, xarakterlərin əyrisini, düzünü, genişliyini, hamarlığını, çıxıntısını alırlar. Elçinin söylənti tərzı povestlərində və hekayələrində əsasən silsilə cümlələrdən alınmış iri

cümlələrdən yığılır. Öz ədəbiyyatımızda bu günün kökü gedib çıxır Füzuli nəsrinə, sonra da Mirzə Fətəliyə, Mirzə Cəlilə... Elçin nəsrinin söyləmə, söhbət tərz-i tez... mifik təsir qazanır... Elçinin əsərlərində o qədər tapıntılar var ki, onları haçansa geniş şəkildə araşdırmaq lazım gələcək” (14, səh.243). Filosof Niyazi Mehdi tam haqlıdır: Elçin, həqiqətən, ustalıqla, istedadla bədii mətni dünyaya yaxınlaşdırmağı bacarır. Təbii ki, burada Niyazi Mehdi mətninin kontekstində onun işlətdiyi “dünya” kəlməsi “olqular dünyası” mənasına gəlir, yəni bədii mətn öz plastikasında bizim gördüyümüz dünyanın, gerçəkliyin hadisələrilə, nəsnelərilə identik olur, mətn predmeti, predmet isə mətni göstərir. Bu mətləbi bir başqa cürə də söyləmək olar: mətn dünyalaşır, dünya mətnləşir, tekstə çevrilir. Əslində, professor Niyazi Mehdi öz fikirlərini bu sayaq bəyan eləyərkən Elçin yaradıcılığı üçün səciyyəvi magik realizmin (və ya sehrli realizmin) prinsiplərindən söz açır. Amma, eyni zamanda Niyazi Mehdi fikirlərinin kontekstində “dünya” kəlməsini “dünyəvi”, “bəşəri” anlayışlarının müstəvisinə də gətirmək və filosofun fikrini azacıq dəyişdirib belə də demək mümkündür ki, Elçin böyük yazıçı, dramaturq hünərilə öz bədii mətnlərini dünyəviləşdirməyi bacarır. Elçinin əsərləri asan oxunur və asan da anlaşılır. Onlar hamı üçündür və burada mən təkcə azərbaycanlıları nəzərdə tutub bu ifadəni işlətmirəm. Elçin yaradıcılığının bədii-estetik koordinatlarında, onun personajlar qalereyasında, qurduğu insan münasibətlərinin platformasında dünya da özünü rahat duyur, rahat hiss edir.

Bu fikir, ilk növbədə, müəllifin dramaturji əsərlərinə aiddir. Onun əksər pyeslərində təklif etdiyi vəziyyətlər universaldır: həmin situasiyalar Azərbaycanda da, Avropanın və ya Amerikanın hər hansı bir ölkəsində də yaşana bilər. Bunu “Dəlivanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim”, “Mənim ərim dəlidir”, “Bolbolustan şahzadəsi, yaxud yaşasın imperator böyük Şir III Otibi Molimi Delembor Tır-tır”, “Şekspir” komediyalarının, “Qatil”, “Teleskop” pyeslərinin fakturası açıq-aşkar nümayiş etdirir. Ona görə də tədqiqatçı İ.Piriyev öz məqaləsində qürurla, fəxrlə, bir əsgər, döyüşçü əzmi ilə hayqıranda ki, “müasir Azərbaycan ədəbi mühitini öz arxasınca dünya ədəbi mühitinə çəkib aparan “Elçin dünya miqyaslı yazıçıdır!” (15, səh.10), onunla həmencə razılaşırsan, fikrinə bəraət qazandırırısan və ona şərikin olursan. Amma mən bu deyiminə cüzi bir əlavə edib, söyləyirəm ki, Elçin həm də dünya miqyaslı dramaturqdur! O, öz oxucusu (seyrçisi) ilə bəşəri dildə bəşəri problemlər ətrafında danışmağı xoşlayır və bunu əla bacarır.

Elçinin pyeslərində təklif etdiyi vəziyyətlər, mənavi-əxlaqi, sosial-iqtisadi, məfkurəvi problemlər burada aktual olduğu kimi dünyanın digər yerlərində də aktual ola bilərlər. Odur ki, onun pyeslərinin uğurlu dünya turnesi heç də təəccüblü bir iş deyil, əksinə, gözlənilən bir olaydır.

Elə isə, gəlin, əvvəlcə Türkiyədən başlayaq, sonra Rusiyaya keçək, daha sonra isə sərhədləri aşıb Avropaya çıxaq...

Məgər bütün dünyada insanlar eyni cür dəli olurlar, eyni cür xəyanət etmirlər, eyni cür siyasi oyunbazlığın içində fırlanırlar, eyni cür bir-birlərini aldatmırlar, ədaləti eyni cür pozurlar, ləyaqətlərini eyni cür itirmirlər və sevdiklərinə eyni cür inanmırlar?! Məgər bu sadaladıqlarım dünyaya çıxmağın duyğusal-fəlsəfi, koqnitiv-psixoloji və dramaturji resepti deyilmi?

Öncə bir kiçik detala diqqətinizi yönəltmək istərdim: 1998-ci ilin mayın 23-də bizim doğma Akademik Milli Dram Teatrında “Mənim sevimli dəlim” (“Dəlixanadan dəli qaçıb”) tamaşasının premýerasından təqribən iki ay əvvəl bu pyes Türkiyədə tamaşaya qoyuldu və düz martın 10-da Ankara Dövlət Dram Teatrının səhnəsində “Dəlixana qaçqını” adı altında oynanıldı. Oynanılan günün səhərisi mətbuat bu tamaşanı Ankaranın teatr həyatının hadisəsi kimi dəyərləndirdi. Əsərə Türkiyəyə Azərbaycandan getmiş Konya Univesitetinin professorları, rejissorlar Fuad Raufoglu və Zəminə Hacıyeva quruluş vermişdilər. Komediyanın Türkiyə türkcəsi üçün mətnini isə Azərbaycan ədəbiyyatının gözəl bilicisi Yusif Gədikli hazırlamışdı, adaptasiya eləmişdi, yəni burada xalis tərcümədən danışmaq, əlbəttə ki, mümkünsüzdür.

Mən Elçinin xarici ölkələrdə oynanılmış əksər tamaşalarını görmədiyim üçün yalnız qısa informasiyalarla, xəbərlərlə kifayətlənirəm və praktiki olaraq tamaşaları təhlil etmək, oradakı quruluş mədəniyyətindən, rejissorların müəllif mətninə verdiyi yozumdan danışmaq imkanından məhrumam. Lakin onu dəqiq bilirəm ki, Ankara Dövlət Dram Teatrının səhnəsində bu tamaşanı Ankaranın Fikrət Erkin, Asuman Bora, Əhməd Erkut, Rəcəb Sarı, Volkan Duru, Alp Köçbil kimi çox məşhur teatr oyunçuları ifa edirdilər. Türk mətbuatı və Türkiyənin elektron mediası “Dəlixana qaçqını” tamaşasına böyük maraq göstərdi. İndi mən AzərTac-ın məlumatını sadəcə bir fakt kimi nəzərinizə çatdırıram: “Dəlixana qaçqını” adı ilə göstərilən tamaşadan əvvəl müəllifin keçirdiyi mətbuat konfransında çoxsaylı jurnalistlər, o cümlədən, “Kanal D” və “İnterstar” televiziyaalarının nümayəndələri, habelə, məşhur tənqidçilər iştirak edirdilər. Tamaşa Ankaranın mədəni həyatında əlamətdar hadisəyə çevrildi. Türkiyənin Dövlət naziri Həsən Kəmançı, Mədəniyyət naziri İstemihal Talay və digər nazirlər, millət vəkilləri, diplomatik korpusun, Azərbaycan diasporunun, ziyalıların, paytaxt ictimaiyyətinin nümayəndələri tamaşaya baxıb məmnun qaldılar” (9, səh.4). Bu, rəsmi məlumatdır. Ancaq həmin prosesi öz gözləri ilə görmüş jurnalistlər də vardı ki, onlar da Türkiyədə yaşayanlardan, Azərbaycan dramaturqunun uğurundan aşırı fəxr və qürur duymuşdular. Bu insanlardan biri də jurnalist Dilsuz idi ki, bu haqda çox gözəl bir məqalə yazmışdı. Məqalədən mən şəxsən onu öyrəndim ki, martın 10-da premýerası oynanılan tamaşa aprelin 15-dək düz 45 dəfə səhnədə göstərilmişdir. 36 gün ərzində 45 tamaşa! İnanın ki, teatr aləmində bu bir rekorddur. Deməli, Ankara Dövlət Teatrı Elçin komediyasını müəyyən günlərdə hətta iki dəfə oynamağı belə mümkün və lazımlı bilmişdir. Deyilənə görə, bu

Ankara Dövlət Teatrının tarixi üçün də son dərəcə önəmli və uğurlu bir göstəricidir.

Təbii ki, bu fakt Azərbaycan-Türkiyə mədəni əlaqələrinin gerçəkliyidir və bu əlaqələrin reallaşmasında, vizual şəkildə görünməsində Elçinin özünün və yaradıcılığının mühüm payı var. Ancaq Ankarada “Dəlixana qaçqını” adı ilə oynanılmış tamaşanın uğuru haqqında hələ bu da, həqiqətin hamısı deyil. Çünki Dilsuzun məqaləsinin növbəti abzaslarının birində yenidən çox maraqlı və dəyərli bir faktla qarşılaşırıq: “Türkiyədə belə bir teatr ənənəsi var. Çoxlu tamaşaçı toplaya bilən əsərin “qala tamaşası” göstərilir və o tamaşaya ən nüfuzlu adamlar dəvət olunurlar. Aprel ayının 15-də müəllifin də dəvət olunduğu “qala tamaşa”da Türkiyənin dövlət adamları, eləcə də Ankaradakı xarici ölkə səfirliklərinin nümayəndələri iştirak etmişlər. “Qala tamaşa” son dərəcə uğurlu keçmişdir. obrazların daxili aləmini böyük ustalıqla açıb göstərən aktyorlar səhnədə döndə-döndə alqışlanmışlar. Tamaşaya böyük maraq göstərən Türkiyə mətbuatında ən çox nəzərə çarpan başlıq isə belə olmuşdur: “Ankara səhnəsi fəth edildi” (4, səh.15-17). Onu deyim ki, bu, qədərincə güclü bir ifadədir, özü də elə bir ifadədir ki, zirvə məqamını bildirir. Sənətkar üçün belə bir etiraf eşitməkdən dəyərli daha nə ola bilər ki? Həqiqətən də, bu, ilk növbədə, Elçin dramaturgiyasının böyük uğuru idi. Haradasa bir aya 45 tamaşanın oynanılması istənilən bir şəhər üçün, hətta meqapolis üçün belə fenomenal bir nəticədir, yəni teatrın fəthi nə deməkdirsə, elə budur! Bu rəqəmə hər bir tamaşa tab gətirə bilməz, hətta teatrlar var ki, bir tamaşanın bir il ərzində 45 dəfə oynanılması onlar üçün rekord və ya sensasiya ola bilər. Müqayisə üçün deyim ki, mənə, hətta Akademik Milli Dram Teatrında heç bir tamaşa bir il ərzində 45 dəfə göstərilmir. Bu cümlələri ona görə yazıya gətirdim ki, Ankara Dövlət Teatrında “Dəlixana qaçqını” tamaşasının qazandığı uğurun həqiqi məqamı hər bir oxucuya əyan olsun. Təqribən bir aya 45 tamaşa həm də 45 anlaşıq deməkdir, əla kassa... minlərlə seyrçi... aşib-daşan alqışlar deməkdir.

Mən Ankara Dövlət Teatrının baş dramaturqu, yəni ədəbi hissə müdiri Minə Azərin dediklərindən özüm üçün “Dəlixana qaçqını” tamaşasının konsepsiyasını aydınlaşdırdım və onun bizim Akademik Milli Dram Teatrının “Mənim sevimli dəlim” tamaşasından köklü şəkildə fərqləndiyini duydum. Minə Azər fikrini bu formada ifadə etmişdi: “Dəlixanadan dəli qaçıb” pyesinin ilkin oxunuşunda və sonrakı məşqlərində mən də iştirak etmişəm. Əsərin dili, quruluşu, xüsusilə ideyası çox maraqlıdır. Siyasi rejimin iflası uğraması ilə böyük bir ölkə dağılır. Hürkmüş, qorxmüş, inamını itirmiş insanlar ümitsizlik uçurumunun başına toplaşblar. Onların çəşqinliyi əsərə qeyri-adi bir dinamikliik gətirir, hadisələr o qədər sürətlə inkişaf edir ki, zamanın fırlanğıcında heç nəyi öz aydınlığında görmək olmur.

Əsərin qəhrəmanı – dəlixanadan qaçan “dəli” bu siyasi, sosial, iqtisadi “zəlzələ”də özünü itirmir. Ən ağır vəziyyətlərdə ayıq-sayıqlığını qoruyub saxlayır. Ətrafdakıları mənəvi sarsıntılardan xilas etməyə çalışır. Əsər boyu hamı onu axtarır – çıxış yolu kimi” (5, səh.199). Bu, münasibətdən görünür ki, tamaşanın rejissorları

əsərə heç də absurd kimi yanaşmayıblar, “dəlixana qaçqını”nı cəmiyyətin bir ümid işığı, dəlilərin xilaskarı kimi yozublar. Bununla razılaşımaq da olar, razılaşmamaq da, çünki bütün hallarda rejissorların seçimi hörmətə layiqdir. Hərçənd ki, Elçin pyesinin bütün absurdu ondadır ki, cəmiyyət (həkimlər, redaksiya işçiləri) bu ümid işığının əlini-qolunu bağlayıb onu dəlixanaya göndərdi, yəni dəlilər yeganə ağıllını ağılsız, xəstəxanalıq bildilər və onun azadlıqda olmasına “yox!” dedilər. Elçinin absurdu burada tragizm sərhədinə dirənir. Düzdür, Ankara Dövlət Teatrına Elçin komediyasına səhnə həlli verməyə dəvət edilmiş azərbaycanlı rejissorlar əsərə fərqli ovqatla yanaşmış və formasıyların mübarizəsində diqqəti gücləndirib personajların dəliliyini seyntot vəziyyətin ayağına yazmışdılar. Bu, əsərin ideyasını dəyişsə də, onun səhnə fakturasına xələl gətirməmişdi, bəlkə də əksinə olmuşdu, çünki belə yanaşma Elçinin çoxqatlı pyesini seyrçi qavrayışı üçün asanlaşdırmışdı və bu tamaşaya kütləvi axını təmin eləmişdi.

Lakin Elçinin “Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim” pyesinin xarici məmləkətlərdəki səhnə taleyinə bununla nöqtə qoyulmurdu. Ankara Dövlət Teatrında 45 dəfə ardıcıl olaraq göstərilən “Dəlixana qaçqını” tamaşasının fəvqəladə uğurundan sonra Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrının Türkiyəyə qastrol səfəri başlayır. Bu səfərin möhtəşəmliyi ondadır ki, eyni bir tamaşa kiçik zaman məsafəsində qardaş ölkənin ən müxtəlif şəhər və vilayətlərində dönə-dönə göstərilir. Bu məqamda istərdim ki, görkəmli teatrşünas-alim İ.Kərimovun “Mənim sevimli dəlim” sərhədləri aşır” məqaləsini elə buradaca sitatlaşdırım: “1998-ci ilin noyabrın 15-də Türkiyəyə qastrola gedən Akademik Milli Teatrımız Ərzurum, Sivas, Kayseri və Ankara şəhərlərində “Mənim sevimli dəlim” əsərinin də tamaşasını oynadı. Güclü tamaşaçı istəyi nəticəsində “Mənim sevimli dəlim” tamaşası ikinci dəfə İstanbul tamaşaçılarına da göstərildi. Azərbaycan Respublikasının prezidenti Heydər Əliyevin sədr olduğu “Mərmərə qrupu” idarə heyətinin qərarı ilə respublikamızın baş nazirinin müavini xalq yazıçısı Elçin qardaş ölkələrimiz arasında mədəni əlaqələrin inkişafındakı xidmətlərinə görə fəxri mükafata layiq görüldü...”

Sevindirici cəhət budur ki, “Dəlixanadan dəli qaçıb”(“Mənim sevimli dəlim”) əsəri Moskvada “Sovremennaya literatura” jurnalında çap olunduqdan sonra Rusiyanın 12-dən artıq teatri həmin əsəri tamaşaya qoymaq arzusunda olduqlarını bildirmişlər” (12, səh.10). Bu da sənədləşdirilmiş rəsmi mötəbər xəbərlər...

Amma burada məsələ təkcə rəsmiləşdirilmiş uğur faktında deyil. Məni düşündürən başqa məqamdır. “Mənim sevimli dəlim” Ankara Dövlət Teatrında anlaşıqla oynandıqdan sonra Akademik Milli Dram Teatrının “Mənim sevimli dəlim” tamaşası da ora dəvət alır və qastrol zamanı seyrçi rəğbətilə qarşılaşır. Etiraf edirəm ki, sözügedən tamaşaları dərin qatlarda müqayisə etmək fikrindən çox-çox uzağam. Düzü, buna heç imkanım da yoxdur, çünki bu məqamda yalnız çoxsaylı informativ anonslara istinadən söz söyləyirəm. Amma, heç şübhəsiz ki, bir xarici pyesin həm yerli teatrda tamaşaya qoyulması, həm də həmin pyesin əcnəbi

teatrın quruluşunda ölkəyə dəvət edilməsi faktı əsərin bədii-estetik məziyyətlərinin yüksəklik göstəricisi kimi anlaşılmalıdır və anlaşılr da.

Bu olaylardan çox keçmir ki, Türkiyə Ərzurum Dövlət Dram Teatrı Elçinin “Mənim ərim dəlidir” komediyasına müraciət edir və pyes bu dəfə də öz maraqlı səhnə həllini tapır. 2000-ci il fevral ayının 3-də Ərzurumda göstərilən tamaşa 20-si Qarsda, 27-si Ərzincanda, mart ayının 1-i və 7-də Sivasda, martın 20-si və 27-də Konyada, aprel ayında Antalyada və Alaniyada, habelə, aprelin 19-da isə Ankara Şenasi Dövlət Teatrının səhnəsində oynanılır. Belə dəqiqliklə bu tamaşanın səfər xəritəsini göstərməkdə məqsədim çox qısa bir zamanda Elçinin Azərbaycandan sonra Türkiyədə də sevimli bir dramaturq kimi qəbul edilməsi faktını ortaya qoymaqdır. Tamaşaya tanınmış türk rejissoru Ensar Kılıç quruluş vermiş və Tunc Yıldırım, Şenay Unsel, Abdullah İndir kimi məşhur aktyorlar çıxış etmişdilər.

Ankarada oynanılan tamaşadan sonra Türkiyənin nüfuzlu Əhməd Yasəvi fondunun sədri Namik Kamal Zeybək əsərin mövzucə çox aktual olduğundan və özünün tamaşadan böyük zövq duyduğundan danışmışdı, Türkiyənin mədəniyyət naziri İstehmal Talay isə Dövlət Teatrının repertuarında bu cür dərin mənalı və həyatı gerçəkliyi əks etdirən bir əsərin olmasından razı qaldığını bildirmişdi (19, səh. 4). Elçinin özü də AzərTac-ın müxbirinə tamaşanı bəyəndiyini demiş və xüsusi vurğulamışdı ki, “Mənim ərim dəlidir” komediyasının Türkiyənin adı yox, məhz Dövlət Teatrında hazırlandığından fəxr duyur və bunu öz həyatı üçün xoş bir hadisə kimi qavrayır (7).

Türkiyənin çox məşhur “Cümhuriyyət” qəzeti də bu olaylara reaksiya verib 2003-cü il aprelin 25-də “Şairlər yurdunun oğlu: Elçin” adlı Yucel Feyzioğlunun bir məqaləsini çap elətdirmişdi. Məqalədə deyilirdi: “Elçini çox sevdiren, xalqlar arasında tanıdan əsərləri arasında pyesləri xüsusi yer tutur. “Dəlixana qaçqını” pyesi 1998-ci ildə Ankara Dövlət Teatrında, “Mənim ərim dəlidir” pyesi Ərzurum Dövlət Teatrında, “Salam, mən sənəin dayınam” pyesi 2001-ci ildə Konya Dövlət Teatrında tamaşaya qoyuldu və qastrol səfərlərilə Türkiyənin bütün seyrçilərinə çatdırıldı. Elçin səhnədə olsa da, olmasa da, tamaşaçılar onu ayaq üstə alqışladılar, sevgilərini nümayiş etdirdilər. Bu, türkdilli bütün ölkələrdə belə oldu” (20, səh.3).

Elə bu xüsusda onu demək yerinə düşər ki, təkcə türkdilli xalqlar Elçin yaradıcılığına böyük sayğı ilə yanaşırlar. Hələ sovet dönməində də Elçin son dərəcə populyar bir yazıçı sayılırdı və özünün nəsr əsərlərilə dünya çapında geniş təmsil olunurdu. Ədəbiyyatşünas-alim V.Xanoğlanın məqaləsi bunu lakonik bir şəkildə oxuculara təqdim edir: “Ünlü xalq yazıçısı, görkəmli ictimai xadim Elçinin çağdaş dünya ədəbiyyatı səviyyəsində yüksək bədii və elmi-nəzəri siqləti ilə seçimlənən, dünyəvi dəyərləri əks etdirən əsərləri öz müəllifinə çoxmilyonlu oxucu auditoriyası qazandırır. Elçin yaradıcılığının coğrafi əhatə dairəsi çox genişdir. Yazıcının bədii əsərləri tərcümə edilərək dünyanın müxtəlif ölkələrində sevilə-sevilə oxunur. Onun əsərləri rus, ingilis, fransız, alman, ispan, türk, macar, bolqar, ərəb, rumin, fars, çex, polyak, xorvat, gürcü, moldav, türkmən, özbək, qazax,

tacik, serb və s. dillərə tərcümə edilmişdir” (10). Bu o deməkdir ki, Elçin pyeslərinin dünya turnesi başlanmamışdan öncə o, artıq istedadlı bir Azərbaycan nasiri kimi Yer kürəsinin ən müxtəlif xalqları arasında tanınırdı. Belə bir məqama toxunmaqda məqsədimiz nasir Elçinin dramaturq Elçindən hələ çox-çox öncələr dünya miqyasına çıxdığını vurğulamaqdır.

Elçinin bir dramaturq kimi populyarlığı 2000-ci illərdə dayanmadan yüksələn xətt üzrə artmaqda idi. Teatrlar bir-birinin ardınca onun müxtəlif pyeslərinə müraciət eləyirdilər.

Konya Dövlət Teatrında gənc rejissor Alpay Ulusoyun 2001-ci ildə hazırladığı “Teatr” (“Salam, mən sənəin dayınam”) komediyası martın 3-də oynanıldı və seyrçilər tərəfindən yenidən rəğbətlə qarşılandı. Əsəri Türkiyə türkcəsinə doktor İldəniz Kurtulan çevirmişdi.

Çox keçmir ki, Elçinin “Qatil” əsərinə İstanbul Böyük Bələdiyyə Teatrı müraciət edir. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Türkiyədə yaşayan azərbaycanlı aktrisa Mələhət Abbasova idi. 2006-cı ildə tamaşanın premyerası uğurla oynanılmış, həmin ilin noyabrın 1-də isə tamaşanı qastrol səfərinə Bakıya gətirmişdilər. M.Abbasova pyesə bir qədər fərqli tərzdə yanaşmış və tamaşanı “Qatil” yox, “Ulduzlar altında cinayət” adlandıraraq əsərə tam romantik bir don geyindirmişdi, fərqli bir yozum sayəsində hətta cinayətin özünü belə sonsuza qədər poetikləşdirmişdi, bu cinayəti sevgi yolunda, sevgiləri yer üzündə qorumaq yolunda atılmış bir addım kimi qavramışdı. Bununla, əslində, rejissor pyesin iki əsas personajından birinin – müəllimə Qadının törətdiyi qətlə bəraət qazandırmış, bu qətli bütün alçaldılmış sevgilərdən ötrü bir qisas kimi təqdim etmişdi. Həqiqətən də, M.Abbasova lap ilk səhnədən seyrçini ulduzlar səltənətinə, sevgilər səltənətinə aparar və bu səltənətdə qətl hadisəsilə onlara şok yaşadan çox baxımlı bir tamaşa yaratmışdı. Aktyor ifası sarıdan da M.Abbasovanın tamaşası yetərinəcə plastik alınmışdı.

2008-ci ilin noyabr ayında isə Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrının kollektivi Elçinin “Arılar arasında” pyesi əsasında rejissor Bəhram Osmanovun quruluşunda hazırlanmış eyniadlı tamaşanı Türkiyəyə qastrol səfərinə aparır. Bu layihə Azərbaycan teatrının 135 illik yubileyi qarşısında Azərbaycanın Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin təşkilatçı dəstəyi və həmçinin bələdiyyə başçılarının dəvəti ilə gerçəkləşir (5, səh.7). Qastrol proqramı çərçivəsində teatr “Arılar arasında” tamaşasını Ankara, Tarsus və Konya şəhərlərində göstərir.

2008-ci ildə Elçin yaradıcılığında daha bir əlamətdar hadisə reallaşır: onun “Şekspir” komediyası ingilis dilinə çevrilir. Bu haqda ədəbiyyatşünas Vəfa Xanoğlu “Ədəbiyyat” qəzetində müfəssəl bir məqalə çap elətdirib bu tərcümənin konkret tarixçəsini danışdı: “Bu günlərdə “Çinar – Çap” nəşriyyatında Elçinin “Şekspir” əsəri ingilis dilində ayrıca kitab halında çap edilmişdir. Əsəri Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin xarici dillər kafedrasının müəllimi Səadət İbrahimova ömür-gün yoldaşı İan Ronaldla birgə

ingilis dilinə tərcümə etmişlər” (10). 2010-cu ildə Elçinin “Şekspir” əsərinin sorağı Moskvadan eşidildi. 2010-cu il mayın 26-da Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti Mərdan Feyzullayevin rəhbərlik etdiyi Moskvanın “Dərviş-Teatr” adlı truppası Elçinin “Şekspir” əsəri əsasında hazırladığı tamaşanın premyerasını oynadı və çox keçmədi ki, həmin tamaşanı vətənə qastrol səfərinə gətirdi.

Tamaşanın quruluşçu rejissoru və rəssamı Mərdan Feyzullayev, musiqi tərtibatçısı Zaur Fərhadov, rejissor köməkçisi isə Medeya Taktişvili idi. Rejissor tamaşanın janrını ekssentrik komediya kimi müəyyənləşdirmişdi. Hadisəyə retrospektiv şəkildə yanaşarkən deməliyik ki, bu tamaşa istər B.Osmanovun “Üns” yaradıcılıq məkanında quruluş verdiyi “Şekspir”-dən (2007), istərsə də Petru Vutkereunun iki il ötüşüncə Milli Dram Teatrında hazırlayacağı yeni “Şekspir” (2012) variantından fərqlənirdi. Əksər hallarda teatrlar Elçinin “Şekspir” komediyasına müraciət edərkən onu affektiv bir tərzdə, major notlarda, mikroskopik partlayışlar cərgəsi kimi səhnədə canlandırmağa çalışırlar. “Dərviş-Teatr” isə tamaşanın janrını “ekssentrik komediya” kimi təyin etməsinə baxmayaraq, bu pyesi səhnədə minor notlarda oynamağa üstünlük vermişdi.

Tərtibat baxımından P.Vutkereunun göy qurşağı kimi rəngarəng, dəqiq tərtibat obrazı tapılmış tamaşası ilə müqayisədə moskvalıların tamaşası bir o qədər də gözəgəlimli və effektiv deyildi. Əgər 2012-ci ildə Moldovadan dəvət edilmiş rejissor P.Vutkereu xalq rəssamı N.Bəykişiyevlə birlikdə Baş həkimin iş otağını səhnənin tamaşaçıya münasibətdə sol küncündə yerləşdirəcəkdisə, bütün səhnəni dəlillərə, onların xəyal oyunlarına verəcəkdisə, M.Feyzullayev “Dərviş-Teatr”-ın səhnəsində Baş həkimin kabinetini düz mərkəzə gətirmişdi, hadisələri Baş həkimin ovqatı və yaşantıları ətrafında fokuslaşdırmışdı, onu qəhrəman eləmişdi. Əgər həm B.Osmanov, həm də P.Vutkereu üçün “Şekspir” komediyasının əsas qəhrəmanları Drob-13 şifrəli personaj və özünü Sara Bernar kimi özünü tanıdan psixi xəstə idisə, M.Feyzullayev Baş həkimi (Oleq Deqtyarov) öz tamaşasının qəhrəmanı kimi müəyyənləşdirmişdi. Ağır, tosğun, ləng, romantik, artıq dəlillərlə sağlam insanlar arasındakı sərhədin mövcudluğuna şübhələnmiş həkimin davranışı tamaşanın bütün atmosferini, inkişaf dinamikasının səciyyəsinə açıb aşkarlayırdı.

Elçinin “Şekspir” pyesinə müraciət edən rejissorlar, adətən, psixi xəstələr klinikasında yerləşdirilmiş pasiyentlərin romantikasına məftun olub yaddan çıxarırlar ki, bu adamlar həqiqətən normadan kənar, problemli həkimlərin arayışı ilə cəmiyyətdən təcrid edilmiş insanlardır. Onların dialoqlarındakı lirizm, şairanəlik və müdriklik çox vaxt rejissorlarda elə təsəvvür yaradır ki, bu xəstələr guya heç də xəstə deyillər və zor gücünə xəstəxanaya atılıblar. Ona görə aktyorlar bu dəliləri potensial ağıllı personajlar kimi oynamağa çalışırlar. Moskvalıların tamaşasında isə bir qədər fərqli münasibət özünü büruzə verirdi: onlar dəlilərin arzularına, xəyallarına, yaşantılarına müəyyən yumorla, zarafatla yanaşmışdılar, dəliləri ağıllı qəhrəmanlara çevirməmişdilər, sadəcə, onların dünyalarındakı pozitivləri də bir ekssentrika çərçivəsinə salıb göstərmişdilər.

Moskvalıların tamaşasının bir özelliyi də vardı: M.Feyzullayevin “Şekspir” tamaşasında aktyor Şirzad Əsəd Pirallahinin ifasında Sanitar obrazı birdən-birə elə böyümüşdü ki, tamaşanın əsas qəhrəmanlarından birinə çevrilmişdi. Quruluşçu rejissor Baş həkim, Həkim və Sanitar münasibətlərini daha dəqiq işləmiş və onları səhnədə yaşanan olayların önünə çəkmişdi. Hiss olunurdu ki, rejissor M.Feyzullayevi xəstəxana hüduqlarında məişəti tanımadan, bilmədən, məişətlə təmasda olmadan, yalnız öz xəyalları, fobiyaları, arzuları, oyunları, teatrları ilə yaşayan dəlilərdən daha çox real dünyanın əngəlləri, çətinlikləri, məişətin problemləri ilə əlləşən və hələ üstəlik bu xəstələrə qulluq eləyən Baş Həkimin, Həkimin və Sanitarın aqibəti, ovqatı, yaşantıları maraqlandırır. Axı onlar öz oyunlarından kef duyan, Şekspirin Romeo və Cülyetta sevgisinin stixiyasında bulunan, özgə planetlərin tərtəmiz dünyası ilə əlaqə saxlayan dəlilərdən daha bədbəxtdirlər.

Əlbəttə, konseptual baxımdan bu tamaşa çox cəlbədic, dərin, fərqli və zahiri effektlərdən azad idi. Tamaşada son dərəcə uğurla həll edilmiş səhnələr vardı. Bu fikir hər şeydən öncə dəlilərin xəstəxanada yedizdirilmə səhnəsində qabarıq görünürdü, belə ki, quruluşçu rejissor M.Feyzullayev pyesin səhnə versiyasını hazırlayarkən dəlilərə psixi sayrışmalar üçün bloklar ayırmışdı, daha doğrusu, onlara dəlilər kimi qalmağa, dəlilər kimi davranmağa, bir sözlə, dəlilik etməyə imkan vermişdi. Bu da öz növbəsində rejissora imkan vermişdi ki, tamaşa boyunca dəlilərin romantik duyğusalılığına onların dəliliyindən faydalanaraq çoxsaylı kontrapunktlar tapsın və beləliklə, epizodları birmənalılıqdan qurtarsın.

2011-ci ilin 14 iyulunda Kırım Tatar Akademik Musiqili Teatrı Elçinin “Şekspir” komediyasını “Xəstə könül” adı altında tamaşaya hazırladı. Quruluşçu rejissor və rəssam Rinat Bektaşov, musiqi bəstəçisi isə R.Bekirov idi.

2011-ci ilin 7 noyabrında H.Əliyev adına Tbilisi Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında Namiq Valehoğlunun rejissorluğu ilə “Qatil” tamaşasının premyerası Gürcüstandakı seyrçilərə təqdim olundu.

Lakin Elçini 2011-ci ildə hələ başqa bir premyera da gözləyirdi. Həmin il dekabrın 5-də, Gürcüstan premyerasından təqribən bir ay sonra, Elçinin “Şekspir” pyesi əsasında Londonun Avanqard Teatrında eyniadlı tamaşanın premyerası oynanıldı. Təkcə bu faktın özü artıq xalq yazıçısı Elçinin, Azərbaycan mədəniyyətinin, Azərbaycan teatrının əməlli-başlı böyük uğuruna dəlalət edirdi. Odur ki, Elçinin teatr yaradıcılığının istedadlı araşdırıcısı İ.Piriyeu yazırdı: “Nəzərə alsaq ki, bu gün bütün sahələrdə ön cərgədə olmaq prinsipi dövlətimizin əsas strategiyasıdır, dediyim fikirlərin nə qədər aktual olub-olmadığını araşdırmaq belə səriştəsizlik hesab edilir. Bütün bunları düşünə-düşünə, son illərdə istedadla yazılmış komediyaları ilə dünya teatrlarına gedən çətin yolun sindromunu çox üzvi şəkildə sındıra bilən Elçin yaradıcılığı, dissertasiya mövzumda məni, düşündüyüm miqyasdan kənara çıxmağa vadar etdi və hesab edirəm ki, bu, mövzudan kənara çıxmaq kimi deyil, mövzunun istiqamət aldığı bucaqlarının zənginliyini

müəyyənləşdirmək və haqlı olaraq bu qürurverici hadisənin-Elçinin Azərbaycan kənarlarında Azərbaycan teatr sənətinə və ümumilikdə Azərbaycan mədəni irsinə qazandırdığı fərəhverici uğurların üzərinə işıq salmaq kimi dəyərləndirilməlidir. Çünki milli teatrımızın inkişaf mərhələsi təkcə orijinal əsərlər yazmaq və bu əsərlərlə maraqlı tamaşalar hazırlamaqdan ibarət deyil, həm də teatr sənətimizin şah damarı hesab edilən milli dramaturgiyamızın dünya miqyasında qəbul olunması, istedadlı teatr xadimlərimizin dünya miqyasında sayılıb seçilməsi və təbliğ olunması ilə qənaətbəxş hesab edilməlidir. Bu məsələ, milli teatrımızın global inkişafı deməkdir. Ona görə də, hesab edirəm ki, qırmızı xəttlə vurğulamaq lazımdır ki, müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında müstəsna xidmətə malik olan böyük ziyalı və teatr xadimi, qüdrətli ədib və mədəniyyət adamı, sanballı alim, ictimai xadim və dövlət adamı, xalq yazıçısı Elçinin pyesləri 1990-cı illərdən başlayaraq Azərbaycan teatr sənətinin inkişafına verdiyi töhfələrlə yanaşı, milli teatr sənətimizin dünya teatr sənətinə integrasiyası istiqamətində yeni yollar açmaqla, yeni mərhələ yarada bildi” (16, səh.10)

Əlbəttə, London Avancard Teatrındakı premjera başqa premjeralara bənzəməirdi: hər şeydən öncə ona görə ki, dahi Şekspirin vətəninə və Avropanın ən nüfuzlu şəhərlərindən, nüfuzlu siyasi, mənəvi mərkəzlərindən birində göstərilirdi. Özü də bu, ingilis teatrının səhnəsinə yol tapan ilk azərbaycanlı dramaturqun əsəri idi. Gəlin etiraf edək ki, Elçin pyesinin Avancard Teatrının repertuarına düşməsi heç də xoşbəxt bir təsadüfün nəticəsi deyildi. “Şekspir” pyesinin məziyyətləri ona modern bir əsər kimi yanaşmağı şərtləndirmişdi. Tamaşanın bədii rəhbəri və quruluşçu rejissoru Devid Perri idi. Bəllidir ki, dünyanın hər yerində Avancard Teatrları, bir qayda olaraq, kiçik məkanlarda məskunlaşırlar. Onlar üçün eksperimental pyes, modernist üslub, yeni yozum, versiya, vizual ideya həmişə hər şeydən önəmli olur və bu səbəbdən də iri, möhtəşəm səhnələr onları maraqlandırmır. Elçinin “Şekspir” kimi çoxsakinli bir komediyasına da Avancard Teatrının balaca bir səhnəsində quruluş vermək, doğrudan da çətin və məsuliyyətli bir iş idi. Lakin tamaşanın rejissoru Devid Perri əla bir üslubda, lakonik ifadələrdən yararlanaraq, affektli nitqdən yayınaraq bu komediyayı çox sadə və hətta kasıb bir tərtibat içində mizanlaşdırı bilmişdi, əsərin ideyasını onun bütün çalarlarında təcəssüm etdirməyi bacarmışdı. D.Perri sözün əsl mənasında Elçinin pyesinə vurulmuşdu və premjera günü öz hisslərini bildirməkdən çəkinməmişdi: "Elçin böyük modernist dramaturqdur. İndi baxacağınız "Şekspir" tragikomediyası XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində yaranmış ən yaxşı modernist pyeslər sırasındadır. Bu əsərin qısa müddətdə Avropa teatr səhnələrini dolaşacağına mənim şübhəm yoxdur" (17, səh.10) Lakin artıq bu fikir səsləndiriləndə Elçinin “Şekspir” pyesi müxtəlif ölkələri özünə arxayın bir şəkildə dolaşırdı. London Avancard Teatrının "Şekspir" tamaşası beş gün hər axşam davamlı surətdə oynanıldı və sürəkli seyrçi alqışları ilə qarşılandı. Bu, yetərinə yaxşı bir göstərici idi və “Şekspir” tamaşasının repertuarda

möhkəmlənməsi üçün əla bir imkan yaratdı. Tezliklə London Avangard Teatrı bu tamaşanı Uelsə qastrol səfərinə apardı.

Adi seyrçi rəğbət ilə yanaşı peşəkarlar da, siyasət və mədəniyyət xadimləri də tamaşaya müsbət rəy bildirdilər. Professor, teatr tənqidçisi Pit Adams "Şekspir" tamaşası haqqında son dərəcə müsbət fikirlər söylədi, onun bədii siqlətini yüksək qiymətləndirdi və pyes haqqında da son dərəcə önəmli cizgiləri qeyd elədi: "Bu tamaşa modern səhnə düşüncəsinin nəticəsidir. Bu, əlbəttə, pyesdən gəlir. "Şekspir" çox orijinal bədii təfəkkür məhsuludur. Dramaturq həyata sürrealist nəzərlərlə baxır. Devid Perri bu cəhəti tuta bilib və səhnə dili ilə göstərməyi bacarıb. Şekspir personaj kimi bu əsərdə iştirak etmir. Ancaq onun sənətinin gücü, ümumiyyətlə, sənətin gücü bu pyesin əsas qəhrəmanıdır desəm, elə bilirəm ki, səhv etməyəm. Mən Elçini bir dramaturq kimi bizim üçün kəşf etdim. Bu tamaşa haqqında mütləq yazacağam". YUNESKO üzrə Böyük Britaniya Milli Komissiyasının Baş katibi Ceyms Bric tamaşa qurtarınca bunları demişdi: "Bu əsər mənə çox təsir etdi. Olduqca fəlsəfi əsərdir. Bu tamaşaya baxdıqdan sonra insan nə üçün yaşadığı barədə düşünür, öz həyatına nəzər salır, onu təhlil etməyə başlayır. Rejissor işini, aktyor oyununu da çox bəyəndim". Bu fikirlərə Azərbaycan-Türkiyə-İngiltərə Cəmiyyətinin sədri Alpaslan Düveninin sözlərini də əlavə etmək istədim: "Mən fəxr edirəm ki, böyük yazar Elçinin əsəri çox tələbkar London tamaşaçılarının bu qədər məhəbbətini qazandı. Bilirəm, Elçin Azərbaycanda çox məşhurdur. O, Türkiyədə də çox məşhur yazardır. O, böyük dünya şöhrətinə layiq yazardır" (17, səh.10).

2012-ci il iyunun 9-da Rusiya Federasiyasının Sankt-Peterburq şəhərində "Baltiyskiy dom" teatrı Elçinin eyniadlı əsəri əsasında hazırlanmış "Qatil" tamaşasının premyerasını keçirdi. Əziz dostum və həmkarım, görkəmli teatrşünas-alim, Akademik Milli Dram Teatrının direktoru, professor İ.İsrafilovla birlikdə mən də tamaşaçıların arasında idim. Tamaşanın quruluşçu rejissoru və musiqi tərtibatçısı Kamran Şahmərdan, quruluşçu rəssam Valeri Polunovski, baletmeyster Natalya Kasparova, işıq üzrə rəssam isə Denis Zaikin idi. Kamran Şahmərdan pyesə çox maraqlı bir yozum vermişdi, personajlara, onların iddialarına fərqli bir baxım bucağından, fərqli bədii-estetik prinsiplər müstəvisindən yanaşmışdı və öz yanaşmasına da bəraət qazandırmışdı. Birincisi, K.Şahmərdan məktəb müəlliməsi Qadını xeyli yaşlı birisi kimi təqdim eləmişdi. Bu rolu ifa eləyən Rusiyanın əməkdar artisti Natalya Popovanın qrimi onun personajını 50-60 yaş arasında oturuşmuş bir Qadına çevirmişdi. K.Şahmərdanın yozumunda Qadın həqiqətən Gənc kişinin anası ola bilərdi. Bəlkə də, bu gümanında quruluşçu rejissor haqlı idi, çünki o, Elçinin pyesindəki bir məqamı öz konsepsiyasının çıxış nöqtəsi kimi seçmişdi. Belə ki, Gənc kişi Qadınla dəfələrlə intim əlaqədə olmasına baxmayaraq, Qadının onu oğulluğa götürməsinə istəyirdi. Deməli, onların arasında yaş fərqi kəskin duyulduğu üçün Gənc kişi (və ya Oğlan) bu sözü dilinə gətirir. K.Şahmərdan Qadınla Gənc Kişinin yaş fərqi ilə real və ciddi şəkildə yanaşmış,

pyesi həssaslıqla oxumuşdu, əsərin romantikasının eyforiyasına düşməmişdi. Əgər istər Mehriban Ələkbərzadənin, istərsə də Mələhət Abbasovanın quruluşlarında “məni oğulluğa götür” ifadəsini seyrçi az qala mənəvi fəlakət kimi qavrayırdısa, K.Şahmərdanın quruluşunda seyrçi bunu yaşlı Qadınla Gənc kişi arasında olan münasibətlərin tam məntiqi nəticəsi kimi qəbul edirdi. Tamaşada aktyorlar müəllifin pyesdə birbaşa göstərmədiyi, lakin dolayısı yolla vurğuladığı yaş fərqlərinə, yaş həddinə uyğun gəlirdilər və buna da uyğun davranırdılar. Gənc kişi aktyor Valentin Stepanovun ifasında 30-35 yaşlarında bir insan kimi görünürdü, Natalya Popovanın Qadını isə, tamaşanın sinopsisində yazıldığı kimi bütün ömrünü məktəbdə keçirmiş, yaşlı, köklüyə meylli, lakin üzündən xanımlıq yağan bir müəlliməni xatırladırdı. Natalya Popova da müəllimənin davranışında, ədalarında bir ana xislətini aşkarlamağa çalışırdı. Onun Gənc kişiylə marağı təkcə tənhalıq və seksual hisslərlə deyil, həm də kimsəsizə kömək etmək, ona yardımçı olmaq, bir ana kimi kiminsə qayğısına qalmaq duyğusundan irəli gəlirdi. Elçinin “Qatil” pyesini hazırlayan heç bir rejissor bu vaxta qədər əsərə sözügedən anlayışlar prizmasından yanaşmamış və bu motivləri öz tamaşasında səsləndirə bilməmişdi. Hərçənd ki, bu yozumun da müəyyən etirazlar doğuracaq cizgiləri var. Çünki Qadında Gənc kişini qətlə yetirmək ideyası məhz onun “məni oğulluğa götür” cümləsindən sonra konkretləşir və qətiləşir. Bu cümlə Qadının səbr kasasının daşmasında sonuncu damla olur. Əgər Qadın öncədən özünü potensial bir ana kimi aparırdısa və ya tanıtdırırsa, ya da analıq instinktinin əlamətlərini göstərirdisə, o zaman onun Gənc kişini öldürməyə qalxışmasının səbəbi bir qədər şübhəli görünürmü? Əgər o, özünü ana kimi hiss eləyirdisə, Qadının bu təhər ağır bir cəza üsuluna əl atması nə ilə izah olunur?

Tamaşanın məkan tərtibatı ağ və qaranın kontrastında işlənmiş olsa da, işıq üzrə rəssam Denis Zaikin işığın köməyi ilə ayrı-ayrı epizodları müxtəlif rəng çalarlarına bürüməyi və tamaşaya rəng əlvanlığı gətirməyi bacarmışdı. Kamran Şahmərdan bir məqamı da özünəxas bir şəkildə yozmuşdu: o, Qadının qonşularını liliputlara çevirərək, drama komediya elementləri qatmışdı, bu liliputları ulduzlar aləminə çıxarmışdı və bununla da xəyal və gerçəklik arasındakı sərhədləri tam şəffaflaşdırmışdı. Rejissor belə bir yozumla sanki seyrçilərə söyləyirdi ki, bu qonşular da (aktyorlar Yekaterina Çerednik və Aleksey İngeleviç), bu ulduzlar aləmi də, bu detektiv əhvalat da Qadının qarabasmalarından, tənhalığın fəsadlarından başqa bir şey deyil. Quruluşçu rejissora görə, məhz bu qarabasmalar və Gənc kişinin yalanları, sadist münasibəti, cani təbiəti illər uzununu saf və təmiz bir həyat sürmüş Qadını qatilə çevirir.

Heç bir şübhə yoxdur ki, Sankt-Peterburqun “Baltiyskiy dom” teatrında hazırlanmış “Qatil” tamaşası orijinal, özünəməxsus bir səhnə əsəri kimi ərsəyə gəlmişdi və müxtəlif teatrların Elçin pyesi əsasında qurmuş olduğu eyniadlı tamaşaları heç nə ilə xatırlatmayaraq, Elçin pyeslərinin səhnədə oynanılma tarixində əlamətdar bir hadisə kimi təzahür eləyirdi.

2013-cü ildə Mehriban Ələkbərzadənin “Qatil” tamaşasının Milli Dram Teatrının səhnəsində yetərincə uğurlu, yeni emosional-impulsiv variantından sonra onu Şimali Kipr Dövlət Teatrında “Qatil” pyesini tamaşaya qoymağa dəvət elədilər. Bu tamaşanın ikinci rejissoru Yılsay Özbudak idi, səhnə effektlərini Hüseyn Özinal, musiqi tərtibatını Ütku Yerebakan hazırlamışdı, yəni Mehriban Ələkbərzadə bütöv bir Kipr komandası ilə birgə işləmişdi. İndi də (bu, artıq üçüncü dəfə idi ki, M.Ələkbərzadə “Qatil” pyesinə quruluş verirdi) onun qurduğu yeni tamaşa Kipr seyriçilərinin xoşuna gəlmişdi.

2013-cü il aprelin 9-da Londonun Tristan Beyts Teatrında Elçinin “Mənim sevimli dəlim” komediyası əsasında hazırlanmış eyniadlı tamaşanın premyerası oynanıldı. Pyesi ingiliscəyə Sənan Əliyev çevirmiş, Mettyu Gould səhnə quruluşu vermişdi, səhnə dizayneri Tom Kitni, musiqi tərtibatçısı isə Məmməd Ənsari idi. Bizdə olan yığcam məlumatlara görə ingilis rejissor bu tamaşanı milli identifikasiya, tarixi özünüdərk problemlərilə əlaqələndirmişdi (13), “Uan Stap Art” jurnalında səhifə müəllifi Miranda Bleyzbi öz köşəsində tamaşanın süjetini danışib bunu 90-cı illər Azərbaycanında yaşanan durumla bağlıydı və Elçinin pyesinə sürrealist bir əsər kimi yanaşırdı (2).

Əlbəttə, teatrşünas üçün tamaşanı görmədən tamaşa haqqında danışmaq və rəy bildirmək çox çətindir, amma ümid edirəm ki, Elçinin gələcək zamanlarda xarici ölkələrin səhnələrində oynanılacaq tamaşalarını görmək mənə də nəsib olacaq.

...İndi isə Elçinin dramaturgiyasının Azərbaycandan kənarda səhnə təcəssümü davam etməkdədir...

... Çünki Elçin dramaturgiyası dünya teatrlarının fəthinə yeni başlayıb...

...“Çünki Elçin azərbaycanlıdır və Azərbaycan xalqını təmsil edir. Azərbaycan xalqını ləyaqətlə təmsil edən hər bir azərbaycanlı və Azərbaycan vətəndaşı xalqımızın göz bəbəyi hesab olunmalıdır. Belə şəxsiyyətlərimiz nə qədər çox olsa bu, bizim sərvətimiz olaraq, bizə başucalığı gətirər və biz belə hadisələrə canı-qəlbədən sevinməyi bacarmalıyıq” (17, səh.10).

... Çünki Elçin pyeslərinin Avropa teatrlarının səhnələrində görünməsi mədəniyyətlərin dialoqu missiyasını gerçəkləşdirir və Azərbaycanı dünyaya mədəni-intellektual prizmadan təqdim edir.

...Çünki... və “nə qədər ki insan hissiyyatı mövcud olacaq, o qədər də ədəbiyyat onunla birlikdə olacaq. İnsan robota çevriləcəksə, hisslərdən azad olacaqsə, o zaman ədəbiyyat da məhv olacaq” (6, səh.73), teatr da lazımsız bir oyuncağa çevriləcək; nə qədər ki, insanlar arasında, xalqlar, millətlər arasında bu gərginliklər, bu konfliktlər, bu xaos psixi sayrışmalar, sosial-siyasi sarsıntılar qalacaq, Elçin dramaturgiyasına, bu dramaturgiyanın istər Azərbaycanda, istərsə də Azərbaycandan kənarda səhnə təcəssümünə həmişə ehtiyac duyulacaq.

Ədəbiyyat:

1. Anninski L. Ceviz ləpəsi / Anninski L. Almaz dağındakı quşcuğaz. – Bakı, BSU “Filoloqun kitabxanası – 100”, 2011. – s.595.
2. Bleyzbi M. Xaos və onun çoxluğu: Mənim sevimli dəlim Tristan Beyts Teatrında // <http://onestoparts.com/review-my-favourite-madman-tristan-bates-theatre>.
3. Bu haqda daha ətraflı bax: Kərimov İ.S. Azərbaycan – Türkiyə teatr əlaqələri. – Bakı: Nağıl evi, 2000. – 199 s.
4. Dilsuz. Ankara səhnəsi fəth edildi // “Qobustan” jurnalı, № 3, 1998. – s.15-17.
5. Elçinin “Arılar arasında” tamaşası Türkiyədə uğurla nümayiş etdirilib // “Ədəbiyyat” qəzeti. – 7 noyabr 2008-ci il. – s.7.
6. Elçinlə ədəbiyyat söhbəti // Yaşarın xalq yazıçısı Elçinlə müsahibəsi. – Bakı, Azərbaycan Milli Kitabxanası, 2012. – s.73.
7. Elçinin əsəri Türkiyə səhnəsində // “Respublika” qəzeti. – 12 fevral 2000-ci il.
8. Elçin. Seçilmiş əsərləri (10 cildə), 1-ci cild. – Bakı, “Çinar-çap”, 2005. – s.284.
9. “Ədəbiyyat” qəzeti. – 20 mart 1998-ci il. – s.4.
10. Xanoğlu V. “Şekspir” komediyası ingilis dilində // “Ədəbiyyat” qəzeti. – 4 iyul 2008-ci il.
11. Yenə orada.
12. Kərimov İ. “Mənim sevimli dəlim” sərhədləri aşır // “Yeni Azərbaycan” qəzeti. – 1 iyun 1999-cu il. – s.10
13. Məlumat News.Az saytından götürülüb.
14. Niyazi M. Sənətin arxitektónikası. – Bakı, Qanun, 2007. – s.243
15. Piriyeu İ. Elçin dramaturgiyası xarici ölkə teatrlarının səhnəsində // “Ədalət” qəzeti. – 28 yanvar 2012-ci il. – s.10.
16. Piriyeu İ. Elçin dramaturgiyası xarici ölkə teatrlarının səhnəsində // “Ədalət” qəzet. – 7 yanvar 2012-ci il. – s.10.
17. Piriyeu İ. Elçin dramaturgiyası xarici ölkə teatrlarının səhnəsində // “Ədalət” qəzet. – 28 yanvar 2012-ci il. – s.10.
18. Yenə orada.
19. Rzayev T. Mənim ərim dəlidir Türkiyə səhnəsində // “Ədəbiyyat” qəzeti. – 28 aprel 2000-ci il. – s.4
20. Rzayev T. “Teatr” əsəri Türkiyə səhnəsində // “Azərbaycan” qəzeti. – 20 aprel 2001-ci il. – s.3.

Марьям Ализаде

Драматургия Эльчина на сцене театров мира
Резюме

В данной статье повествуется о сценическом воплощении драматургии Эльчина. Автор анализирует место и роль спектаклей Эльчина на сценах мировых театров

Ключевые слова: театр, пьеса, галерея персонажей, межличностные отношения.

Maryam Alizade

Elchin drama on the stage of the theatres of the world
Summary

This article tells the story of the staging of the drama of the Elcin. The author analyzes the place and role of Elchin performances at theaters of the world.

Keyword theatre, a play, a gallery of characters, interpersonal relationships.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 29.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 14.12.2017

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

professor Aydın Talibzadə

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

UOT 792.03

Aidə Qafarova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin doktorantı
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: ayik17@mail.ru

AZƏRBAYCAN TEATR XADİMLƏRİ İTTİFAQI VƏ ŞÖVKƏT MƏMMƏDOVA

Xülasə: Şövkət Məmmədovanın Azərbaycanda opera teatrının formalaşması, onun tarixi ənənələrinin qorunub saxlanması və nəsil-dən-nəslə ötürülməsində böyük xidmətləri olmuşdur. 1923-cü ildə Şövkət xanımın təşəbbüsü ilə Bakıda ilk dəfə teatr texnikumu açılmışdır. Sonralar bu texnikumun bazasında indiki Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti yaradılmışdır. 1945-52-ci illərdə Şövkət xanım Azərbaycan Teatr Cəmiyyətinin sədri olmuşdur.

Açar sözlər: cəmiyyət, opera, teatr, sənət, yaradıcılıq.

Qədim tarixi kökləri olan Azərbaycan teatr sənəti dünya mədəniyyəti tarixinə bir çox dəyərli incilər bəxş edib. Qarşısına qoyduğu məqsədə çatmaq üçün keçməkeşli yollar keçən milli teatrımız zamanın tələbi, fədakar ziyalıların mübariz ruhlu əsərləri, teatr xadimlərinin sənətə bağlılığı və xalqın mübarizəsi sayəsində qarşıya çıxan bütün çətinlikləri aradan qaldıraraq və bir an belə inkişafdan qalmayıb. Milli teatrımızın yüksəlişi üçün çalışan belə fədakar insanlardan biri dünya və Azərbaycan opera sənətinin görkəmli nümayəndəsi, SSRİ Xalq artisti Şövkət xanım Məmmədovadır.

Şövkət Məmmədova 18 aprel 1897-ci ildə Tiflisdə anadan olub. Uşaq yaşlarından ailə mühitindəki incəsənətə bağlılıq ab-havası, güclü musiqi duyumu ona da sirayət edib. Anası Xurşud xanım, xalası və dayısı Azərbaycan milli musiqilərinə böyük maraq göstərər, qarmonda, qavalda xalq mahnılarını həvəslə ifa edər, rəqs etməyi çox sevdilər. Bir sözlə, balaca Şövkət ailədə bütövlüklə musiqi ilə əhatə olunub. Sonralar uşaqlığında yaşadığı o xoş anları tez-tez xatırlayar, yaradıcılığında böyüdüyü mühitin əhəmiyyətli rolunu etiraf edərdi.

On yaşında olarkən ilk dəfə böyük səhnədə dünya şöhrətli opera aktyorlarının ifasında C. Verdinin «Rigoletto» operasına baxan Şövkət aktyorların ifasını böyük həyəcanla izləmiş, uzun müddət tamaşanın təəssüratından ayrılıb

bilməmişdi. O vaxtdan sənətin cazibəsi ilə sehlənən Şövkət xanım opera müğənnisi olmaq arzusu ilə təhsilini davam etdirdi və illər sonra Azərbaycanın ilk opera müğənnisi oldu. Dünyanın bir sıra opera səhnələrində (Moskva, Kiyev, Sankt-Peterburq, Paris və s.) uğurla çıxış edən Şövkət xanımın ifasında Azərbaycan və dünya klassik bəstəkarlarının müxtəlif janrlı vokal əsərləri geniş tamaşaçı auditoriyası tərəfindən böyük maraqla qarşılandı. Onun ifa etdiyi Rozina ("Sevilya bərbəri", C. Rossini), Cilda ("Riqoletto", C. Verdi), Şahsənəm ("Şahsənəm", R. Qlier), Nərgiz ("Nərgiz", M. Maqomayev), Gülçöhrə ("Arşın mal alan", Ü. Hacıbəyli) və digər partiyalar Azərbaycanın opera sənəti tarixində yeni səhifələr açdı.

Şövkət Məmmədovanın zəngin yaradıcılıq yolu Azərbaycan teatrının inkişaf yolu ilə sıx surətdə bağlıdır. Bütün həyatını Azərbaycan teatrının yüksəlişinə həsr etmiş sənətkar özünün yaradıcı, pedaqoji və ictimai fəaliyyəti ilə milli və dünya teatr tarixinə parlaq səhifələr yazıb. O, Azərbaycan teatr tarixində zamanın tələb etdiyi bir çox yeniliklərə imza atıb. Təkcə bir neçə faktı qeyd etmək kifayətdir ki, Şövkət xanımın parlaq şəxsiyyət obrazı təsəvvürümüzdə canlansın: Hələ gənc yaşlarında – 1923-cü ildə Şövkət xanımın təşəbbüsü ilə Yaxın Şərqdə ilk teatr təhsil ocağı olan Bakı Teatr Texnikumu açılıb və o, 1923-25-ci illərdə həmin texnikumun direktoru işləyib. Azərbaycanda ilk not nəşriyyatı Şövkət Məmmədovanın təşəbbüsü ilə yaradılıb. O, ilk Azərbaycanlı müğənnidir ki, 1925-ci ildə Fransada qrammofon valı buraxılıb. Bu kimi bir çox dəyərli işlərin müəllifi olan Şövkət Məmmədovanın teatr sənəti sahəsində müstəsna xidmətləri sayəsində milli teatr sənətimiz özünün yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyub. Onun yüksək sənətkar bacarıqları ilə yanaşı, ictimai fəaliyyəti də son dərəcə qiymətli və təqdirəlayiqdir.

1897-ci ildə yaranmış, 1917-ci ildən «Müsəlman Artistləri İttifaqı», 1920-ci ildən «Türk Aktyorlar İttifaqı» adları ilə fəaliyyətini davam etdirən «Artistlər İttifaqı» Şövkət xanımın rəhbərliyi ilə 1945-ci ildən etibarən «Azərbaycan Teatr Cəmiyyəti» adı ilə fəaliyyət göstərüb. Cəmiyyətin əsas vəzifəsi Azərbaycanda teatr sənətinin inkişaf etdirilməsi işində, teatrlara rəhbərlik işində dövlət orqanlarına praktiki kömək etməkdən ibarət olub. Nizamnamədə nəzərdə tutulan müddəaları qəbul edən teatr xadimləri Cəmiyyətin ətrafında sıx birləşərək öz yaradıcılıqları ilə çoxmillətli Azərbaycan səhnə sənətinin yüksək estetik və mənəvi ənənələrini qoruyub və inkişaf etdiriblər. Cəmiyyətin keçirdiyi müxtəlif xarakterli tədbirlər Azərbaycan səhnə sənətinin canlanmasına, yaradıcılıq axtarışlarının genişlənməsinə xidmət edirdi.

Cəmiyyətin Nizamnaməsinə uyğun olaraq hər beş ildən bir keçirilən qurultaylarda onun bu illər ərzindəki çoxşaxəli fəaliyyəti haqqında qurultay nümayəndələrinə hesabat verilir, göstərilən müddətdə inkişaf mərhələlərinin müqayisəli təhlili aparılır, məlumatlar geniş müzakirə olunaraq, qərar və bəyanatlar qəbul edilir, nöqsanların aradan qaldırılması istiqamətində tədbirlər görülürdü.

Daim yeniliklərə can atan Şövkət Məmmədova 1945-ci ildən 1952-ci ilədək Teatr Xadimləri İttifaqının sələfi olmuş Azərbaycan Teatr Cəmiyyətinin işinin dövrün tələblərinə uyğun təşkilində və idarə olunmasında böyük səy göstərmiş.

Şövkət xanımın Cəmiyyətin sədri olduğu illər ərzində Artistlər İttifaqının ənənələri qorunub saxlanılmaqla, onun iş prinsipində müsbət dəyişikliklər aparılmasında, Cəmiyyətin Nizamnaməsində məqsəd və vəzifələrin konkretləşdirilməsində, Azərbaycan teatr sənətinin tarixinə dair arxiv materiallarının toplanıb saxlanılmasında, nəşriyyat işinin həyata keçirilməsində əhəmiyyətli irəliləyişlərə nail olunub. Bu dövrdən başlayaraq Cəmiyyət artıq teatr prosesinə və onun inkişafına təkan verən bir qurum kimi formalaşmış, güclü potensiala malik bir təşkilat kimi fəaliyyətini davam etdirir.

Teatr Cəmiyyətinə rəhbərlik edən Şövkət xanım Məmmədova Azərbaycanda teatr işinin inkişaf etdirilməsi istiqamətində bütün mövcud imkanlardan istifadə edərək Cəmiyyət üzvlərinin ideya-siyasi tərbiyəsi, ölkə vətəndaşlarının siyasi dünyagörüşünün dövrün tələblərinə uyğun formalaşması üçün Cəmiyyətin işində ciddi dönüş yaradıb. Onun rəhbərliyi ilə dərin ideyalı, yüksək bədii dəyərləri təbliğ edən vətərpərvərlik tamaşalarının yaradılmasında Cəmiyyətin istiqamətverici rolu danılmazdır.

Şövkət xanımın rəhbərliyi dövründə teatr sənətcilərinin Cəmiyyətin xətti ilə yaradıcılıq tədbirlərində iştirak etməsi, qarşılıqlı yoldaşlıq yardımı, yaradıcı tənqid və özünütənqid kimi məsələlərə münasibət dövrün tələblərinə uyğunlaşdırılıb, yaradıcılıq məsələlərinə həsr olunmuş konfransların, disput, sərgi, müsabiqə və sair tədbirlərin təşkilində fəal iştirak edən Cəmiyyət ölkənin mədəni həyatında əhəmiyyətli işlər görüb.

Elmi tədqiqat müəssisələrində müasir teatrın problemlərinə həsr olunmuş nəzəri məsələlərin həlli istiqamətində Cəmiyyət öz mövqeyini nümayiş etdirir. Teatr sənətinə həsr olunmuş açıq mühazirələr, disputlar, məruzələr, görkəmli sənətkarların yaradıcılıq gecələrinin keçirilməsi, teatrın tarixinə və bu gününə həsr olunmuş nəşrlərin hazırlanması kimi əhəmiyyətli işlər vətəndaşlarda teatr sənətinə böyük maraq oyadıb.

Cəmiyyət üzvlərinin sosial rifahının yaxşılaşdırılması, onların hüquqlarının qorunması, vaxtaşırı imkansız sənətcilərə yardım göstərilməsi işi də Cəmiyyət rəhbərliyinin daimi diqqət və nəzarətində olub.

Dövlət müəssisələrində və ictimai təşkilatlarda yaradıcılıq məsələləri üzrə müvəkkillik missiyasını yerinə yetirən Cəmiyyət nüfuzlu tədbir və toplantılarda Azərbaycan teatr sənətinin inkişafına yönələn təklif və məruzələrlə çıxış edib, xarici ölkə teatrları ilə təcrübə mübadiləsinin təşkilində Dövlət orqanlarına yardımçı olub.

Şövkət xanımın Teatr Cəmiyyətindəki fəaliyyəti təkcə sadalanan faktlarla məhdudlaşmayıb. Onun təşəbbüsü ilə Cəmiyyət tərəfindən teatr sənətinin inkişaf etdirilməsi istiqamətində görülən əhəmiyyətli işlərin sırasında onu da qeyd etmək

lazımdır ki, həmin dövrdə gənc teatr kadrlarına yaradıcılıq səviyyəsinin inkişaf etdirilməsinə, onların ustad sənətkarların təcrübəsindən bəhrələnməsinə imkanlar yaradılıb, keçmiş Sovetlər Birliyinin digər ölkələri ilə qarşılıqlı əməkdaşlıq, mədəni əlaqələrin təşkili və digər respublikaların teatrları ilə təcrübə mübadiləsi həyata keçirilib. Qeyd olunan yaradıcılıq aspektləri ilə yanaşı, o, Ümumrusiya Teatr Cəmiyyəti ilə daimi əlaqələrin saxlanmasına, Azərbaycanda fəaliyyət göstərən teatrların tarixinə həsr olunmuş materialların, rəsm və heykəltəraşlıq əsərlərinin fotolarının, Azərbaycan xalqının milli mənəvi dəyərlərini əks etdirən materialların Ümumrusiya Teatr Cəmiyyətinə təqdim olunması işinə, respublikalarda fəaliyyət göstərən milli teatrlara yardım işinin həyata keçirilməsinə, Azərbaycan dram və opera teatrları üzrə klassik və müasir dramaturgiyadan nümunələrin seçilməsinə və Azərbaycan milli teatr sənətinin inkişafına xidmət edən çox sayda digər tədbirlərin həyata keçirilməsinə uğurla rəhbərlik edib.

Azərbaycan mədəniyyəti qarşısındakı xidmətləri dövlət tərəfindən yüksək qiymətləndirilən Şövkət Məmmədova 1938-ci ildə «SSRİ Xalq artisti» fəxri adına layiq görülüb, bir sıra orden və medallarla təltif olunub.

1924-27-ci illərdə görkəmli teatr pedaqoqu, Bakı Teatr Texnikumunun müəllimi Vladimir Vladimiroviç Sladkopevtsev Azərbaycan teatr tarixinin zəngin ənənələri haqqında danışarkən vurğulamışdı ki, «Azərbaycanın teatr keçmişinin uzaq və ilk çeşmələrində, bu sözün geniş mənasında həyatın gerçək cərəyanını əks etdirən bir çox elə incilər kəşf edilib tapılacaqdır ki, bunlar nəinki Şərqi qapısında dayanmış Azərbaycan mədəniyyət xəzinəsini zənginləşdirəcək, eyni zamanda Avropa incəsənəti üçün də hələ istifadə edilməmiş yeni formalar aşkara çıxaracaq və bu tədqiqatın Azərbaycan incəsənətinin yaxın və gələcək müqəddəratı üçün xüsusi əhəmiyyəti olacaqdır». Bu fikir bir çox görkəmli ziyalıların, fədakar sənətkarların, o cümlədən Şövkət Məmmədova sənətinin vacib məqamlarını özündə ehtiva edib. Dərin pedaqoji biliklərə malik olan Şövkət xanımın yetişdirdiyi tələbələr onun yaradıcılıq yolunu şərəflə davam etdirib, Azərbaycan opera sənətinə dəyərli incilər bəxş ediblər.

Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında vokal kafedrasının müdiri (1946-1947) və dekanı (1946-1950) vəzifələrində çalışan Şövkət xanım Azərbaycan vokal təhsil sisteminin dünya səviyyəsində qurulması üçün böyük işlər görüb. SSRİ Xalq artistləri Firəngiz Əhmədovanın, Müslüm Maqomayevin və Azərbaycan opera sənətinə ləyaqətlə xidmət edən digər sənətkarların yetişib formalaşmasında müstəsna xidmətləri olub. Müxtəlif beynəlxalq festivallarda və müsabiqələrdə münisflər heyətinin üzvü olan Şövkət xanım gənclərə daim doğru yol göstərüb. Son dərəcə ciddi və tələbkar olmasına baxmayaraq ən çox sevilən müəllim olub. Gənc vokalistlərə sənətə sevgi, xeyirxahlıq, öz məqsədi uğrunda mübariz olmaq kimi ulvi hisslər aşılayan Şövkət Məmmədova məktəbinin yetirmələri onun dəyərli məsləhətlərindən bəhrələnərək Azərbaycan opera sənətinin inkişafına öz layiqli

töhfələrni veriblər. Onun yaratdığı professional məktəb nəsildən-nəslə ötürülərək hələ çox zamanların opera sənətkarlarının yaradıcılığında özünü göstərəcək.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Dövlət Milli Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivinin materialları.
2. Данилов Д. Шовкет Мамедова. Баку, Ишыг, 1976.
3. Мəmmədli Q. Azərbaycan teatrının salnaməsi 1850-1920.

Аида Гафарова

Союз Театральных Деятелей Азербайджана и Шовкет Мамедова

Резюме

Шовкет Мамедова является одной из тех основоположниц Азербайджанского Музыкального театра, которая отстояла и утвердила его лучшие и прогрессивные традиции. В 1923 году по инициативе Шовкет ханум в Баку был основан театральный техникум. Позже на базе этого учебного заведения вырос ныне существующий Азербайджанский Государственный Институт Культуры и Искусств. Шовкет Мамедова являлась первым председателем Азербайджанского Театрального Общества (1945-1952 гг.).

Ключевые слова: союз, опера, театр, искусство, творчество.

Aida Gafarova

Union of Theatre Workers of Azerbaijan and Shovket Mammadova

Summary

Shovket Mammadova is one of the founders of Azerbaijan Musical theatre, who defended and approved its best and progressive traditions. At the initiative of Mrs Shovket theatrical college was established in Baku in 1923. Later, on the basis of this educational institution was formed the now existing Azerbaijan State University of Culture and Arts. Mrs Shovket was the first chairman of the Azerbaijan Theatre Society (1945-1952).

Keywords: union, opera, theatre, art, creativity.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 29.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 14.12.2017

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

sənətsüənəşliq üzrə elmlər doktoru, professor Məryam Əlizadə

ADMIU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

UOT 792

Böyükxanım Məmmədbəyova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universitetinin dissertantı
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: bellatalibova73@gmail.com

ÇAĞDAŞ TEATR TƏHSİLİ: PROBLEMLƏR, PERSPEKTİVLƏR

Xülasə: Məqalədə çağdaş dövrün teatr təhsilində mövcud olan problemlər araşdırılır, tarixi təcrübədən çıxış edərək bəzi perspektivlər müəyyənləşdirilir. Həmçinin müasir dövrdə teatr təhsili problemi aktuallaşdırılır, problemin ümumi mənzərəsi verilir və əsas məsələlərə toxunmaqla bu prosesdə Tədris teatrının önəmli rolu qeyd edilir.

Açar sözlər: teatr təhsili, yaradıcılıq, bədii təhsil, bədii pedaqogika, tədris teatri.

Belə bir mühakimə geniş yayılıb ki, teatr həyat proseslərinə bədii refleksiyadır. Teatr canlıdır, canlı olduğu qədər də “bu anın sənətidir”. Tamaşa seyrci tamaşaçı zalında ona baxdığı qədər yaşayır. Tamaşadan sonra qalan təəssürat isə ətir istifadə etdikdən sonra qalan rayihə kimidir. Bu ətirin bihüşədici ovsunundan ayrılacağımız anı isə müəyyənləşdirmək çətindir.

Durmadan dəyişməkdə olan dünyada Zaman yeni teatr ideyaları və teatr formaları diktə etməkdədir.

Bugünkü həyat tempi yeni teatr formalarını və teatr ideyalarını tələb edir. Teatr sənətinin mütəhərrik xarakteri, müasir teatr prosesinin sürətlə dəyişməsi teatr təhsilinin də qarşısına tamamilə yeni və mürəkkəb vəzifələr qoyur. Bu gün teatr təhsili ilə məşğul olan universitetlər elə ixtisaslı kadrlar yetişdirməlidir ki, onlar dövrün sənət tələblərinə cavab verə və milli teatr sənətinin inkişafına xidmət edə bilsinlər. Bəs, ideal teatr təhsili necə olmalıdır, tədris işini qurarkən hansı meyar və tələblərdən çıxış etmək lazımdır? Bu sualın birmənalı cavabını tapmaq qeyri-mümkündür. Sözügedən suala cavab axtararkən reseptdən, invariantdan yox, mütləq alternativlər yelpincindən danışmaq lazımdır. Onu da qeyd edək ki, dünyanın müxtəlif ölkələrində, hətta eyni ölkədə, eyni şəhərdə fəaliyyət göstərən

ayrı-ayrı sənət məktəblərində çox zaman müxtəlif fəaliyyət prinsipləri rəhbər tutulur ki, bu da təbiiidir.

Avropada fəaliyyət göstərən sənət məktəbləri həyatın bədii dərkinin artan tələblərinə cavab verməyə can atır və buna görə də obrazlı düşünməyə və öz ideyalarını realizə etməyə qadir olan insanları təhsil sferasında işə cəlb edir. Onların seçim aparıb təşkil etdiyi kurslar yavaş-yavaş yaradıcı mühitə çevrilirlər. Tələbəlik illərində bu mühitdə yetişən liderlər, adətən, çox zaman ölkənin teatr prosesini yönləndirən aparıcı qüvvəyə çevrilirlər. Şəxsi əlaqələri və yaradıcı münasibətləri formalaşan tələbələr təhsil illərindən sonra əsl yaradıcı mühitə atılırlar və onlardan ən istedadlıları, ən zəhmətkeşləri prosesdə qalırlar. Böyük mənada, tədris işinin necə qurulması kursa rəhbərlik edən sənətkarın pedaqoji ustalığından asılıdır. Kurs rəhbəri təsdiqlənmiş proqram əsasında tələbələri hazırlayır və 4 tədris ilindən sonra nəzəri-təcrübi məşğələlər nəticəsində tələbələr peşəkar vərdislərə və aktyor sənətinin sirlərinə yiyələnirlər. Təhsil müddətində tələbələr öz kurs rəhbərlərinin sənət təfəkkürü, teatr görüşləri və ümumiyyətlə dünyagörüşü ilə yaxından tanış olur və bir qayda olaraq, özləri də sənətə məhz müəllimlərinin baxım bucağından yanaşırlar. Öz müəllimlərinin üslubuna yaxın diplom işləri hazırlayan tələbələr, adətən, fərqli konsepsiya ortaya qoymur, sadəcə, müasir teatr sənəti haqqında ilkin vərdisləri və baza bilgilərini əxz edirlər. Yalnız təhsil müddəti başa çatdıqdan sonra ən istedadlı tələbə öz fərdi teatr ideyalarını realizə edərək öz teatrını yaratmağa cəhd göstərir.

Teatr konservativ müəssisədir, teatr məktəbi isə ikiqat artıq konservativdir. Cəmiyyətdəki və ölkədəki dəyişikliklərin tədris müəssisələrindəki teatr təhsilinə ləng təsir etməsi faktı bununla izah oluna bilər. Bəzi pedaqoqlar tələbələri onilliklər öncə necə öyrədiblərsə, indi də elə öyrədirlər. Bu cür yanaşma faydasızdır. Həyat durmadan dəyişirsə, deməli, teatr məktəbinin divarları arasında zamanın dayanması qeyri-mümkündür. Təbii ki, dəyişikliklər bir günün içində baş vermir. Bu proses tədrisi xarakter daşıyır. Əvvəlcə güclə sezilən dəyişikliklər tədrisən daha qabarıq xarakter alır, illər keçdikdən sonra isə artıq bu dəyişiklikləri açıq-aşkar təyin etmək və sistemləşdirmək mümkün olur.

Tədris işində böyük, asanlıqla sezilən novasiyalarla yanaşı, kiçik yeniliklər də tətbiq edilir və bu yeniliklərin vəhdəti müasir teatr təhsilinin keyfiyyətini, necəliyini təyin edir.

Məktəb özü-özlüyündə polifonik təzahürdür. Ən ənənəvi və geniş yayılmış mənada məktəb sözü təhsil sistemi kimi qavranılır: ibtidai məktəb, ümumtəhsil məktəbi, orta ixtisas məktəbi, ali məktəb və s. Elmi və yaradıcılıq məktəbi ifadələri isə ortaqlıq elmi və yaradıcı paradigmadan çıxış edən, ümumi baxışlara, tədqiqat metodlarına əsaslanan alimlərin və sənətkarların konseptual birliyi kimi anlaşılır: Təbriz miniatür məktəbi, Venesiya məktəbi və s. Məktəb sözünün fərdi aspektini də vurğulamaq mümkündür. Bu, həmfikirliyin parlaq yaradıcı şəxsiyyət ətrafında birləşməsidir. Məsələn, Piroqovun elmi məktəbi, Brüllov məktəbi və s.

Bədii təhsildə və teatr pedaqogikasında da “məktəb” sözünün birmənalı izahını vermək çətindir. Bu ilk növbədə, yaradıcı fəaliyyətin spesifikasından asılıdır. Bədii təhsil sferasında pedaqogika digər sahələrdən fərqli olaraq, yalnız müxtəlif bilgi, bacarıq və vərdişlərin mənimsənilməsi ilə yekunlaşmır. Hər bir sənətkarın öz yaradıcı metodu, dünyagörüşü, mövqeyi olur və bu da tədris prosesində formalaşmalıdır. Bədii pedaqogikada məktəb istilahının yozumu həm də tədrisi həyata keçirilən incəsənət növünün özəllikləri ilə bağlıdır. Teatr təhsili, musiqi təhsili, xoreografiya təhsili və rəngkarlıq təhsili arasında çox böyük fərqlər mövcuddur. Tədqiqat işimizin mövzusunə uyğun olaraq, biz bu məqalədə daha çox teatr təhsilinə diqqət yetirəcəyik.

Teatr təhsilinin yalnız təbiiqə tərəfini qabartmaq doğru olmaz. Çünki rejissor, yaxud aktyor yetişdirilməsi prosesində əxlaqi-fəlsəfi tərbiyə, dünyagörüşünün formalaşdırılması heç də təbiiqə məsələlərdən az əhəmiyyət daşımır. Təbii ki, teatr təhsilində müxtəlif teatr sistemlərinin, ifaçılıq texnikasının, mizan prinsipinin, kompozisiyanın, ritmin və s. öyrədilməsi çox önəmlidir. Ancaq təbiiqə məsələlərlə kifayətlənən və sənət təfəkkürünün, dünyagörüşünün inkişafının qeydinə qalmayan, ixtisasına yaradıcı yanaşmayan tələbə gələcəkdə, ən yaxşı halda, peşəkar icraçı ola bilər. Belə olan halda, sənətkarlıqdan ümumiyyətlə, söhbət gedə bilməz. Teatr təhsilində məktəbin əsasını aktyor emalatxanası, laboratoriyası təşkil edir. Bu laboratoriyalarda peşəkar aktyor məktəbinin əsas tərkib hissələri bilavasitə pedaqoqdan tələbəyə ötürülür. Teatr təhsilinin əsas şərti olan varislik məhz məktəbdə baş tutur. Aktyorun həm peşəkar, həm də bir şəxsiyyət kimi formalaşması prosesi baş verir. Ayrı-ayrı ölkələrdə teatr təhsili, əsasən, müxtəlif sistemlərlə həyata keçirilir. Əsasən, rus teatr məktəbini nümunə kimi götürən Azərbaycan teatr təhsilində məktəbin daşıyıcısı kurs rəhbəri, yaxud emalatxananın, studiyanın (teatrın) bədii rəhbəridir. O da öz növbəsində müəllimindən, ustadından öyrəndiyi bilgiləri tələbələrə ötürür və beləliklə, ənənənin qırılmazlığını, varisliyini təmin etmiş olur. Rus sənətşünası T.S.Zlotnikovaya görə, “məktəb zaman kateqoriyasıdır. O, eyni zamanda həm də məkan kateqoriyasıdır. Məktəb uzunmüddətlidir. O, əvvəlcə detallardan, hissələrdən, nüanslardan, vərdislərdən, ənənələrdən və qadağalardan yaranır” [2, s. 142-143].

N.M.Molevina və E.M.Belyutin hesab edirdi ki, bədii təhsil çox incə işdir. Çünki o, müasir incəsənətdə meydana gələn bütün tendensiyalara həssas reaksiya verir. Buna görə də bədii təhsil sferasında məktəb doqmaya çevrilmiş dəyişməz qaydalar məcmusu kimi yox, zamanın tələbini qəbul etməyə qadir olan və tədrisin ilk pillələrindən tələbəni müstəqil yaradıcılığa gətirən orqanizm kimi formalaşır [2, s. 156].

Uzun illər nəzəriyyəçilər və praktikada çalışan pedaqoqlar arasında bədii pedaqogikanın mahiyyəti barədə kəskin fikir ayrılığı və mübahisə mövcud idi. D.N.Kardovski yazırdı ki, “Məktəb sistemdir, şəxsi keyfiyyətlərin inkişafı deyil... Şəxsiyyət nə qədər yüksək səviyyəli olsa, sənətkar da o qədər böyük olur. Sənətkar

məktəbi özünə tabe etdirir. Ancaq incəsənət sahəsində təhsil alan hər kəs ifadənin üsul və vasitələrinə tabe olmalı, daha doğrusu, forma, rəng, işıq, xarakter, hərəkət, nisbətlər kimi şeylərin qayda-qanunlarını bilməlidir. Məktəbdə bədii üsulların qaydalarını öyrənmək lazımdır ki, sonradan onları dəyişmək, şəxsi yaradıcı tələblərinə tabe etmək mümkün olsun” [3, s. 289].

Teatr təhsili verən təhsil müəssisəsində tələbənin peşəkar sənətçiyə çevrilməsinə xidmət edən çox sayda metod mövcuddur. Bu metodların sayını müəyyənləşdirmək qeyri-mümkündür. Çünki hər bir pedaqoq öz sənət qavramına, əqidəsinə, dünyagörüşünə müvafiq və çalışdığı müəssisənin tələblərinə, şərtlərinə uyğun metodla işləyir. Təcrübədə bu metod ildən-ilə daha da cilalanır, təkmilləşərək pedaqoqun fərdi metoduna çevrilir. Metodlar fərqli olsa da, demək olar ki, bütün hallarda məqsəd eynidir: öyrəncidə bilgi, bacarıq və vərdişlərin cəmlənməsinə çalışmaq və onun bir sənətkar kimi professional səviyyədə yetişməsinə istiqamətləndirmək. Aktyorun peşəkar kimi yetişməsinin əsas şərtlərindən biri müəllimlərindən öyrəndiyi bilgiləri praktiki şəkildə tətbiq etmək imkanına malik olmasıdır. Təcrübi çalışmalar və tamaşalarda iştirak olmasa, tələbənin öyrəndiyi bilgilərin heç bir faydası olmaz. Əslində, tədris edilən bütün fənlər, öyrədilən bütün bilgilər nəticə etibarilə yüksək ifadəlilik bacarığının formalaşdırılmasına yönəlib. Təbii ki, savadsız aktyor istər-istəməz dayaz olacaq və müəyyən istedadla sahib olsa da, səhnədə maraqsız görünəcək. Teatr sənətində uğur qazanmaq üçün bilgili, məlumatlı olmaq vacibdir. Ancaq səhnədə varolmağı bacarmayan, bildiklərini bilavasitə ifadəliliyə tətbiq edə bilməyən aktyor sənətdə uğur qazana bilməz. Onun biliyi, intellekti həyatda insanları heyran edə bilər, amma səhnədə professional ifadəlilik vərdişləri olmayan aktyorun nə bilgisi, nə də oxuduğu kitabların sayı tamaşaçıya maraqlı olmayacaq. Aktyor, ilk növbədə, səhnədə varolmağı, maraqlı görünməyi bacarmalıdır. Aktyorun döyüş meydanı səhnədir. O, bütün bilik, bacarıq və vərdişlərini məhz səhnəyə çıxarkən işə salmalıdır. Tələbə-aktyoru süngərlə müqayisə etmək olar. O, dörd il ərzində müəllimlərindən, kitablardan, tamaşalardan, filmlərdən, gördüklərindən, eşitdiklərindən əxz etdiklərini süngər kimi canına çəkir və məhz səhnəyə çıxarkən bu “süngərin” suyu sıxılır. Bu səbəbdən, teatr təhsili ilə məşğul olan universitetlər kurs və diplom tamaşalarına, Tədris teatrına böyük önəm verirlər. Kurs və xüsusən də, diplom tamaşaları tələbə aktyor üçün sınaq meydanıdır. Bu tamaşalarda o bildiklərini, öyrəndiklərini sınaqdan keçirmək, yoxlamaq imkanı qazanır. Bu tamaşalar tələbə-aktyorun təhsil illərində bir aktyor kimi qazandığı silahların, bir növ, poliqonudur. Məhz Tədris teatrında tamaşaçı ilə canlı ünsiyyətdə o bir aktyor kimi özünü tanıyır, gücünə, imkanlarına bələd olur. O, aşkarlayır ki, nəyi bilir, nəyi bilmir, nəyi yaxşı bilmir, hansı bilgisi yanlışdır, yaxud səhnədə “işləmir”, hansı bacarığı üzərində daha çox çalışmalıdır, nələrə xüsusi diqqət yetirməlidir. Tədris teatrındakı tamaşadan sonra baş tutan müzakirələr də aktyora özünə, ifasına kənardan baxmağa, öz işini daha obyektiv şəkildə dəyərləndirməyə imkan verir.

Müəllimlərin tələbələri ilə tövsiyyə xarakterli söhbətləri də tamaşadan sonra predmetli xarakter alır və daha effektiv olur. Sübuta ehtiyacı olmayan faktdır ki, aktyor tələbələrin təhsil müddətində mümkün qədər çox kurs və diplom tamaşalarında iştirakı onun peşəkarlıq səviyyəsinin yüksəlməsi üçün olduqca faydalıdır. Məsələn bu aspektdən yanaşdıqda, Tədris teatrının əhəmiyyəti haqqında daha dolğun təsəvvür əldə etmiş oluruq. Belə ki, tələbələrin kurs və diplom tamaşaları məhz Tədris teatrında hazırlanır. Tədris teatri tələbənin aktyor kimi yetişməsi üçün hava-su kimi lazım olan mühiti və tamaşaçı ilə canlı ünsiyyəti təmin edir. Tədris teatri tələbə-aktyorun ilk dəfə səhnə ilə, tamaşaçı ilə görüşdüğü yerdir. Tələbə burada teatrın kollektiv sənət olduğunu, kütləvi tamaşaçı auditoriyasının qarşısında səhnəyə çıxmağın çətinliyini və məsuliyyətini, həmçinin teatr sənətinin, aktyor işinin mahiyyətini anlayır. Məhz Tədris teatrında aktyor-tələbə öz seçdiyi peşənin mürəkkəbliyini və gözəlliyini daha dərinlən duyur. Teatr icması arasında sıx-sıx işlədilən “səhnənin tozunu udmaq” anlayışı da ilk dəfə tələbə-aktyor üçün məhz burada baş verir. Bu baxımdan, Tədris teatrının teatr təhsilindəki əhəmiyyəti inkar olunmazdır. Ona görə də, dünyanın teatr təhsili verən ən məşhur ali məktəbləri həmişə Tədris teatrında sağlam sənət mühitinin yaranmasına, Tədris teatrının tədris proqramı ilə əlaqəli şəkildə tam gücü ilə işləməsinə böyük diqqət və qayğıyla yanaşır.

Biz bu məqalədə çağdaş dövrün teatr təhsilinin bəzi problemlərini araşdırmağa, tarixi təcrübədən çıxış edərək, bəzi perspektivləri müəyyənəlməyə çalışdıq. Ancaq təbii ki, qarşıya qoyulan problem daha ciddi və geniş həcmli araşdırmaların mövzudur və bu mövzunu bir məqalə çərçivəsində tam əhatə etmək qeyri-mümkündür. Məqalədə, sadəcə müasir dövrdə teatr təhsili problemi aktuallaşdırılır, sözügedən problemin ümumi mənzərəsi verilir və əsas məsələlərə toxunmaqla bu prosesdə Tədris teatrının önəmli rolu qeyd edilir.

Ədəbiyyat:

1. Sultanov F. Azərbaycanda teatr təhsili. Bakı: Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası, 1995, 114 s.
2. Злотникова Т.С. Эстетические парадоксы режиссуры: Россия, XX век : научная монография / Т.С. Злотникова. – Ярославль, 2012, с. 142-143
3. Молева Н.М., Белютин, Э.М. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века / Н.М. Молева, Э.М. Белютин. – М.: Искусство, 1967, с. 289

Бойукханум Мамедбекова

Современное театральное образование: проблемы и перспективы

Резюме

В данной статье автор затрагивает проблемы, которые наблюдаются в современном театральном образовании. Также придерживаясь к многолетнему опыту в сфере театрального образования, исследователь выделяет перспективы для дальнейшего развития. Автор особо подчеркивает роль Учебного театра в процессе всестороннего развития театрального образования и нового поколения кадров сценического искусства.

Ключевые слова: театральное образование, творчество, художественное образование, художественная педагогика, учебный театр.

Boyukhanum Mamedbekova

Modern theatrical education: problems and prospects

Summary

In this article, the author touches on the problems that are observed in contemporary theater education. Also adhering to many years of experience in theater education, the researcher identifies prospects for further development. The author emphasizes the role of the Educational Theater in the process of comprehensive development of theatrical education and a new generation of cadres of theatrical art.

Keywords: theater education, creativity, art education, art pedagogy, educational theater.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 29.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 14.12.2017

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

sənətsünəşliq üzrə elmlər doktoru, professor Məryam Əlizadə

ADMIU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

УДК 792

*Гоча Капанадзе
Докторант Государственного
Университета Театра и Кино Грузии им. Ш. Руставели
Грузия, Тбилиси, Пр. Руставели 19
E-mail: info@tafu.edu.ge*

**МНОГООБРАЗНОСТЬ МАСКИ ПО РОМАНУ МИХАИЛА
ДЖАВАХИШВИЛИ «КВАЧИ КВАЧАНТИРАДЗЕ»
(РОМАН И ПРЕДЛОЖЕННАЯ НАМИ ВЕРСИЯ СПЕКТАКЛЯ)**

Резюме: В данной статье автор повествует о романе «Квачи Квачантирадзе» грузинского писателя Михаила Джавахишвили. Автор отмечает, что литературное произведение хоть и было написано 1924 году, но до сих пор не утратило актуальность. Также исследователь анализирует спектакль, основанный по одноименному роману.

Ключевые слова: грузинский театр, Квачи Квачантирадзе, Платон, маски, игры.

Роман великого грузинского писателя «Квачи Квачантирадзе» является совершенно особым художественным произведением не только в творчестве автора, но и во всей грузинской литературе. Проблематика, представленная в романе, не теряет остроты и актуальности ни на одном этапе общественно-культурной жизни грузинского народа. О популярности произведения свидетельствуют и его переводы: на немецкий язык – в 1986 году; на арабский – в 1996 году; на русский – в 1999 году; на английский – в 2014 году; на турецкий – в 2017 году. Большой интерес вызвал английский перевод романа, который осуществил британский картвелолог Дональд Рейфилд. Британское издательство «Гардиан» перманентно публикует статьи, в которых даются советы читателям. В одной из таких рекомендательных статей британский новелист и сценарист Уильям Бойд советует читателям прочитать три книги, одна из которых «Квачи Квачантирадзе» Михаила Джавахишвили: «Квачи Квачантирадзе» Михаила Джавахишвили является сардоническо-авантюристическим шедевром грузинской литературы 20-го века, который наконец-то стал доступен на английском языке. Автором прекрасного перевода является Дональд Рейфилд. Это скабрёзная эмоциональная история о радикальном антагонисте, который старается противостоять демонам сталинской России». (23)

Ревю романа опубликовал престижный литературный сайт – Complete-revieu.com, который сравнивает Квачи Квачантирадзе с циничным Дон Кихотом и Феликсом Крулом Томаса Манна. Сайт kirkusreviews.com пишет: «Если произведение кажется устаревшим, это вопрос времени, а не перевода, на фоне всего этого Джавахишвили играет в опасную политическую игру, которой он придал форму сказки»

«Квачи Квачантирадзе» - первый роман Михаила Джавахишвили. Вначале он намеревался написать цикл рассказов, даже опубликовал их в литературной периодике в 1924 году, но впоследствии отдельные приключенческо-авантюристические эпизоды писатель объединил на одной сюжетной основе, тем самым придав им форму романа. Краткое содержание романа таково: родился Квачи в Западной Грузии, а именно в Самтредии. В день рождения сына отец заявил: «Впервые слышу подобный детский плач. Всё «я-я» твердит. Видно, никому он в жизни не уступит, наоборот, будет делать всё с выгодой для себя». Во время учёбы в гимназии Квачи собирает свою «команду», с которой впоследствии будет ездить по всей Европе. Жертвами этой банды становятся многие порядочные и непорядочные люди. Грабежи банков, финансовые аферы, убийства, проституция и т.д. становятся обычным занятием для Квачи и его друзей. Находясь в России, Квачи связывается и с Распутиным. Воспользовавшись его властью, Квачи обретает огромное состояние, затем он идёт даже на убийство Распутина. После этого, Квачи объезжает Париж, Лондон, всю Европу и везде себя прославляет. Когда в мире начался переполох, Квачи был вынужден вернуться в Грузию, где арестовывают его и его друга Джалилу. Друзья каются перед Богом, ожидая милости от Него. На помощь Квачи приходит Алексей Иремадзе - порядочный пожилой человек, который ради спасения банды даёт ложное показание. Как только Квачи выходит из тюрьмы, ему удаётся убедить Алексея Иремадзе продать дом. Алексей не сомневался в его порядочности, однако Квачи бессовестно присвоил его деньги и запугивал Алексея тем, что заявит в суде о его ложном показании, если тот не будет молчать. После революции Квачи уезжает из Грузии в Турцию. И здесь он оказывается в своей стихии, знакомится с различными людьми, среди которых владелица публичного дома Лиза Ханум, на которой он женится. Квачи всё ещё молод, он многого достиг... Однако у романа странный финал – что-то гложет и беспокоит Квачи, он всё-таки несчастлив.

«Квачи Квачантирадзе» - произведение со сложной структурой и формой, интерес и популярность романа во многом вызваны именно его многоплановостью. Начиная с 1927 года и по сегодняшний день, грузинский театр всячески разрабатывал эту тему. Это первый роман Михаила Джавахишвили, который он написал в 1924 году и сразу же вызвал живой интерес читателя. В предисловии автора к первому изданию «Квачи

Квачантирадзе» 1925 года говорится: «Осмеливаюсь, и от всего сердца посвящаю эту книгу всем крупным и мелким Квачи, которых много водится в моей благословенной родине». (6,3) Позднее, в 1930-31 годах, в записной книжке он пишет: «Говорят, что у нас нет Квачи. Действительно, в пустыне Квачи нет! Хотя мелких Квачи за десятку можно найти тысячами. А крупных Квачи надо искать в другом лагере (Политквачи)». (7,254) Именно их – Политквачи – возможно представить как символ политиков, обеспокоенных лишь собственным богатством, властью, популярностью и благополучием.

«Квачи Квачантирадзе» - пикарескный роман («Плутовской роман иногда называют авантюристическим, и между этими наименованиями трудно провести грань.

Терминологическое различие является условным и то, что называют плутовским романом (по испански новелла пикарела, т.е. пикарескный роман), по жанровым характеристикам существенно не отличается от авантюристического романа в его современном понимании», (3,77) в котором, помимо социального происхождения, акцент делается и на рождении героя. Это не чуждо для авантюристического романа, более того, является его спецификой. Например, главный персонаж общеизвестного испанского сказания «Жизнь Лазарилио Тормосели» («Жизнь Лазарилио Тормосели», в 1899 году перевёл Пётр Умикашвили, издано дважды – в 1933 и 1959 гг.) родился тогда, когда его мать стояла на мельничном лотке, и новорождённый упал прямо в воду. Еще одним свойством романа этого типа является непоследовательность сюжета. То, что в «Квачи Квачантирадзе» события разворачиваются непоследовательно, некоторые расценивают как недостаток Михаила Джавахишвили. Это понимал и сам автор. Интересным является его мнение о том, что «Квачи Квачантирадзе» написан хронологическим способом – в форме хроники. Он писал Шалве Дадияни, работающим над пьесой, что этот фактор осложнит инсценирование, хотя выражал надежду, что «динамика должна восполнить отсутствие общей завязки». (9) Современные исследования подтверждают, что сложность сюжета, бессвязность и даже непоследовательность «характерны для плутовского романа, начиная с «Жизни Лазарилио Тормосели». (3, 79)

Сферой нашего интереса являлось изучение и интерпретация «Квачи Квачантирадзе» Михаила Джавахишвили с точки зрения современности. Возникает вопрос: какие факторы побудили нас инсценировать роман? Глубина литературного текста и ясность мысли, острота проблем, апеллирование к вечным темам, как психологические, так и социально-генетические аспекты с мифологическими архетипами и, что самое главное, Квачи в маске, как общечеловеческое явление, со своим эгоцентризмом и нарциссизмом.

У маски большая история. Ещё в античном театре она являлась основным внешним элементом греческой драмы, которая весьма часто определяла и художественную форму спектакля. Все были в масках, даже актёры хора. Отмечают, что у маски была как художественная, так и смысловая функция, она непременно выражала характер или какой-то основной типовой штрих персонажа. В трагедии маска настраивала зрителя на восприятие возвышенных острых страстей, в комедии же вызывала смех своей гротескностью. К тому же, следует отметить, что в греческом театре маска являлась своего рода медиатором для зрителя, облегчая ему визуальное восприятие героя и, что самое главное, помогала актёру в перевоплощении при изображении богов или людей разных возрастов или полов, социальной категории и физических данных. Предполагают, что «в античности были известны маски 76-ти различных типов, из них 28 - трагических, 44 – комических, 4 – плачущих... По сути, маска соотносится к культу Дионисия. Как и в религиях множества народов, маскировка означает стремление из своего внутреннего мира перевоплотиться или перейти в мир другого человека». (4,291)

Понятие театральной маски привнёс в жизнь Платон. Известно его изречение о трагичности и комичности жизни. Жизнь – это театр, сцена, в этом театре бог распределяет людям роли, а те воодушевлённо играют. От Платона идёт осознание понятий «маски» и «игры» в единстве.

Странно, но идея личности, как абсолютного концепта, чужда для древнегреческого мышления. Вечность и «индивид» невоссоединяемы в этом мире. И лишь в греческой трагедии, греческом театре маска артиста воссоединилась с личностью. Причиной этого, возможно, является то, что «театр, а особенно трагедия, является ареной, где происходит конфликт между свободой человека и логической неизбежностью единого и гармоничного мира. Именно в театре человек стремится стать «личностью», противопоставить собственную отвагу тому гармоничному единству, которое ему навязали как логическую и моральную безусловность, тут он ведёт борьбу с богами и собственным роком, впадает в грехи и нарушает закон, и тут же понимает, – согласно стереотипному принципу древней трагедии – что не избежать ему ни рока, ни наказания за «гибрис» богов. И тут же с трагизмом подтверждает, что его свобода ограничена, вернее, для него не существует свободы (так как ограниченная свобода является своего рода оксюмороном), что личность его ни что иное, как «маска» вне онтологического содержания, не имеющая ничего общего со своей истинной ипостасью... И благодаря этой маске, человек-артист и, в основном, зритель ощущали определённый вкус свободы. Посредством маски человек хотя бы ненадолго, но всё-таки становился личностью, понимал, что значит быть свободным, единственным и неповторимым существом». (11)

В системе личности Карла Юнга также встречается применение маски. Он считает, что маска содержит в себе дух коллективизма, она скрывает индивидуализм. Степень маскировки зависит от степени таланта игры, и это является одним целым, они как бы восполняются друг другом. Маска меняет поведение личности, она же активно участвует в процессе перевоплощения и превращения в другого. Как говорит В. Библер, маска это то, чем человек по сути не является, маска также и то, как представляют его другие люди. (1) Маска выражает раздвоение человека. Это раздвоение может выражать как внешнее (по форме), так и внутреннее состояние. Маска сменяет лицо маскировщика, и мы получаем два человеческих лика: видимый и невидимый, социальный и индивидуальный, реальный и показной. Человек воспринимается только через маску. Лицо под маской является реальным, а для самой маски характерна показная реальность.

С художественной точки зрения сформировались маски двух типов: а) бально-карнавальная; б) «комедии Дель-арте». В маскарадной маске доминируют эстетика и психология. Каждая маска имеет определённую художественную ценность. Сам Леонардо да Винчи и Рафаэль создавали маски.

Интересным является и тот факт, что маска влияет на психику её носителя, меняя его внутреннее состояние. Человек в маске свободен от чужого глаза, соответственно, его поведение является более смелым и ничем не стеснённым.

«Модернистская литература пользуется двойственностью маски и, в свою очередь, «относится» к ней соответствующим образом: порой она воспринимает её как знак, пытаясь вникнуть в истинную суть маски и с её помощью постичь и изучить «забытый язык» - Вселенную. В другом случае, писатель сам надевает маску и, скрытый и освобождённый, описывает и рисует этот мир». (16)

Известно, что великий грузинский режиссёр Александр (Сандро) Ахметели в 20-х годах 20-го века ставил «Квачи Квачантирадзе», применяя лучший образец народного театра – Берикаоба (к сожалению, ввиду политической конъюнктуры, постановка не осуществилась). Театр «Берикаоба», как отмечает известный театровед Дмитрий Джанелидзе, «был комедийным театром, смело обличавшим несправедливость». (10,453) Согласно этой логике, ясно вырисовываются жанр спектакля Сандро Ахметели и его режиссёрская концепция. Главными в «Берикаоба» являются маски. По традиции, каждый берика, исполняющий роль человека, животного, растения, здания, предмета, мифологического существа, должен был надевать свою маску. В целом, это было чудесное представление масок. Естественно, что Сандро Ахметели, применяя данный метод художественного решения спектакля, одновременно выделял образ Квачи,

подчёркивая его архаичность, а также маску этого образа. Тем самым, он избобличал скрытую и явную форму насилия, имя которому «Квачи, квачизм».

По мнению Этер Давитая, Сандро Ахметели «считал Берикаоба сродни итальянской комедии Дель-арте».(5,92) Известно, что комедия Дель-арте – комедия масок, театр, основанный на импровизации, в котором принимают участие профессиональные актёры. Комический эффект тут создаётся за счёт жестикуляции. Комедия Дель-арте отличается резкими контрастами, противоположностью характеров. Поэтому, работая над спектаклем «Квачи Квачантирадзе», Сандро Ахметели счёл необходимым введение новых персонажей, например, шутов: Арлекин – весёлый и добрый и противоположный ему Скарамуш.

Сандро Ахметели был знатоком Берикаоба и изучал маски. (14,29) (Интересный факт: Ахметели так увлёкся этой темой, что решил осуществить постановку «Берикаоба». Действующими персонажами являлись: Коса, Музмузела, Кекия, Доклапия (Дурак), Миприниа... Некоторые из них охарактеризованы в репетиционных дневниках, например: Доклапия – маска грубого, неотёсанного человека, целью которого является лишь проявление физической силы, израсходование накопившейся энергии при физическом насилии над другим человеком. Он умственно неразвит и неповоротлив как медведь. Музмузела – маска половой активности (аналогична греческому Фавну), вечно непоседливая, беспокойная». Спектакль не осуществился. В театральной критике интерес Сандро Ахметели оценивали следующим образом: «Увлечение бытом прошлого, стремление его реставрации довело С. Ахметели до того, что для создания национального театра он требовал вынести на сцену древнегрузинское импровизированное театральное представление – Берикаоба и маскировку, конечно, в соответствующей обновлённой форме») Известен факт, как на одной репетиции он весьма подробно рассказывал актёрам о происхождении маски, её функции и назначении. В репетиционных дневниках записано, как он рассказывал о Греции, где молодые студенты-весельчаки кутили и здорово напились, они в шутку кидали друг в друга мясо, а именно говяжьи печёнки. При этом помирали со смеху, так как полностью вымазались и не было видно их лиц». На той же репетиции Ахметели говорил о масках, использованных в спектакле, которые он считал народными: «Народные маски представлены, в основном, в виде злых дэвов (так же выглядят и бесы), и противоположные им, т.е. добрые маски – Цангала, Гогона, Агуна и Кокона, которые находились в кругу отрицательных типов в соответствующих масках. Цангала и Гогона являются олицетворением поэтической (лирической) любви, а Агуна и Кокона (непрененно присутствующие при Цангала и Гогона) – самоотверженной любви, рыцарства. Что касается концовки, вводится образ Музмузелы, который, параллельно сопровождая этих типов,

постоянно действует наперекор, стараясь разлучить влюблённых»... (Музей театра Руставели, Репетиционный дневник, сезон 1927-28 гг.)

Актёр театра Руставели, народный артист Советского Союза Акакий Васадзе спустя годы так оценивал режиссёрскую концепцию Ахметели: «Александр Ахметели был увлечён формой народного театра «Берикаоба» и, в поисках соответствующего произведения, с целью проведения интересного эксперимента взялся за инсценировку «Квачи Квачантирадзе», но маски Берикаоба, применённые к явно реалистичным образам Михаила Джавахишвили, оказались несколько искусственными, теряя своё значение и остроту, форма и суть невольно были противопоставлены – как небо и земля». (2,101) Конечно, Квачи-маска, как главный замысел Сандро Ахметели, не ускользнула от внимания большевистского правительства Грузии, поэтому в 1927 году в газете «Комунисти» Пл. Кикодзе писал: «Что касается той части репертуара, где господствует Квачи («Советизация Квачи», «Ивериум» - М. Джавахишвили, «Американский дядюшка» - Шиукашвили), что можно сказать об этом? Совершенно ясно, для какой аудитории они созданы. Дело в том, что театр собирается создать маску Квачи и, вообще, стремится превратиться в театр масок». (12)

В предложенной нами инсценировке романа Михаила Джавахишвили (спектакль «Квачи» был поставлен в Цхинвальском театре в 2016 году) основной также является маска. В спектакле рождается Квачи-маска, который то боится, то отказывается от собственного наследника, то пресмыкается, то он жесток... Мы старались обогатить представление разнообразными и разноцветными масками.

Да, Квачи часто меняет маски, в зависимости от того, какие требования выдвигает перед ним время: он рождается прямо в маске; затем, «в сцене денег» предстаёт перед обществом в маске – в наполеоновском головном уборе и китайском кимоно, подчёркивая тем самым, что основой мировоззрения Квачи являются деньги, власть, предприимчивость и, кроме того, японская и китайская философия. Он слишком «философски» относится к «провёртыванию» того или иного дела, «квачизму», порой прибегая даже к французскому просветителю Вольтеру: «Овца создана Богом для стрижки, кто ловок и умел, пусть стрижёт и доит, стрижёт и доит! – это не мои слова. Так говорил великий французский философ Вольтер!»

Квачи предстаёт в новой маске, когда вместе с друзьями приезжает в Одессу – это маска, выражающая его появление на новом поприще, когда начинается большой базар и расцвет «квачизма».

В иной маске Квачи появляется в Петербурге. Там всё общество в масках: танцуют полонез, мир ритуализован. В Петербурге Квачи встречается с обществом, для которого немыслимы другие правила игры – все

маскируются. За высоким этикетом и утончёнными манерами скрываются тёмные помыслы Квачи.

В новой маске Квачи Квачантирадзе выступает в сцене, где леди Харвей заказывает ему убийство Распутина. Тут его друзья (тёмная и страшная сила) – все они предстают как маленькие квачи. Мы с уверенностью можем утверждать, что группа Квачи, которую свободно можно назвать толпой, тёмной и агрессивной силой, является ярким примером деиндивидуализации. Групповое поведение и мышление представлены в романе остро натуралистически. Тут показано, что испытывает индивид от такой силы. Групповое мышление друзей Квачи определяется и направляется более сильным и реальным авторитетом – самим Квачи. Данная группа верует в «благородство» своего лидера и, исходя из этого, её члены идентифицируют его с собой, не сомневаясь и в собственном благородстве. Поэтому их мораль вне всякой критики. В романе одновременно показан процесс полной деморализации и, соответственно, дегуманизации. Работая над спектаклем, мы также старались проявить эти грани. Практически, друзья Квачи не могут самостоятельно принимать решения. Инициатором «провёртывания» каждого дела является Квачи. Друзьям же поручено лишь коллективно провести политику успеха и одобрения его решений. С учётом определения «толпы» в современной психологии, можно сказать, что мы имеем дело именно с толпой, так как «Толпа – это социальная группа, члены которой объединены одной идеей и действуют одинаково. Для них характерна крайняя экзальтация и воспламенение. Она эмоционально напряжена, воодушевлена и готова разрушить всё на своём пути. Толпа – не твёрдо установленное социальное единство, и её члены не могут находиться в длительном общении. Эта группа обычно возникает случайно и неожиданно».

(20) В спектакле, Квачи и его друзья возвращаются в советскую Грузию и надевают политические маски из красного белья, в соответствии с изменившейся реальностью. После этого, на митинге, где Квачи просит крылья у ангела, появляется ещё одна маска. В последующей сцене, когда он продаёт чёрту душу, маски надевают все. Тут главным является то, что массе нравится носить маски. Под массой мы подразумеваем большую часть общества, утеравшую собственное «я», индивидуальность и лицо. В романе Квачи говорит такие слова: «Толпа - есть толпа!».

Художественный образ Квачи Квачантирадзе, великого авантюриста, Михаил Джавахишвили создаёт в эпоху модернизма. И всё-таки, кто такой Квачи?! Исчерпывающий ответ на этот вопрос можно дать лишь с применением социального и биологического детерминизма. Интересно наблюдать, как Квачи достигает полной мировоззренческой девальвации, как умирают в нём, как в личности, духовные ценности и достоинства. «Из каких семи пунктов, масок, состоит кодекс, которым руководствуется Квачи,

путешествуя по миру: 1) Первая маска,- Если хочешь достичь величия, надо освободить собственный субъект от совести. 2) Вторая маска,- Необходимо физически уничтожить любого человека, который мешает тебе устроить триумф. 3) Третья маска,- Прелюбодействуй и наслаждайся, так как это придаёт смысл бессмысленной жизни. 4) Четвертая маска,- Никому никогда не отказывай в просьбе, хотя выполняй обещанное в том случае, если это сегодня-завтра принесёт тебе пользу. 5) Пятая маска,- Люби сильного, презирай слабого. 6) Шестая маска,- Поиск истины – глупое занятие, никому никогда не удавалось найти её в этом мире. 7) Седьмая маска,- Человек человеку волк. Не любовь, а ненависть является стимулом прогресса». Что касается патриотизма: Родина для него – маленький клочок земли, к которому он относится с презрением. Квачи, мегрел по матери, гуриец по отцу, имеретинец по воспитанию, рождённый первого апреля, авантюрист, блуждающий по дорогам восточной и западной Европы (и Америки). Он говорит: «Теперь понятно, что я рождён в курятнике (в Самтретии!) и рос в свинарнике (сформировался как «мужчина» в Кутаиси!). Возьмём хотя бы Грузию: мегрелы живут сами по себе, кахетинцы тоже, Гурия тянет сюда, Картли – обратно. Наверное, в мире не насчитаешь и 100 человек, слышавших про Грузию... Что же такое эта великая Грузия! Ляжешь спать в Батуми, ногами упрёшься в Кизихи, чихнёшь в Сухуми, из Сигнаги желают тебе здравия и т.д.». (18)

С учётом множества обстоятельств, мы старались представить Квачи как архетип, миф и символ. Внесение архаичных элементов в наш спектакль служит выявлению его обще-архетипного характера. Следует подчеркнуть, что Квачи, как тип, не грузинское явление. И само произведение не только о грузинской действительности и проблематике. Проблема, поставленная Михаилом Джавахишвили в этом романе, является общечеловеческой. Поэтому, согласно нашей экспликации, Квачи – это Нацаркекия (Золотов – персонаж грузинской народной сказки «Нацаркекия»), играющий в рыцарство. Мы старались представить Квачи как вождя и могущественного рыцаря. Как написано в тексте, «Где вождь, и мы там». Квачи – герой парадоксальной эпохи, бездушное существо в среде, где утеряна любовь. Он не ищет сочувствия. Главное для него – выход из положения, он никого не любит, а только использует людей, выбирает их по надобности (как всё это знакомо для современного быта!).

Театр – адекватная модель жизни, действительности, а всякое время ищет своё и находит в истинно высокохудожественном произведении. «Квачи Квачантирадзе», с точки зрения действия, позиции, образного языка, точно соответствует современным театральным формам, даёт возможность проведения параллелей с той средой, в которой нам приходится вращаться.

Проза Михаила Джавахишвили весьма образна, и зачастую сам автор предлагает нам формы, средства и даже сценическое решение. С этой точки зрения, интересным представляется запись, датированная 1934 годом и посвящённая Сандро Ахметели. В ней один интересный пассаж: «Театр, основанный и сформированный под твоим руководством, постепенно нашёл **национальную форму-характер, ритм, пластику, боевой дух**». (8,222) Тут перечислены основные компоненты театрального искусства, именно те, которые так характерны для художественной концепции «Квачи Квачантирадзе».

В нашем спектакле Квачи постоянно играет: «что-то предпринимает, оплачивает, провёртывает» - это лгун и мошенник в маске (ср. «Квачи» - провёртывание дела... оквачить... окваченный... кваченный» - из записной книжки Михаила Джавахишвили 1927 года) (7). Если считать 21-ый век парадоксальным, «рыцарь» Квачи как раз под стать ему, главное для него – вписаться в ситуацию, во всём искать выгоду для себя. Поэтому, основные акценты в нашем спектакле поставлены на психологическом портрете Квачи, качествах его личности, особенностях характера. Особо акцентировано мистическое рождение Квачи (начало романа), первое апреля – «день лживый, коварный, беспощадный». В нашей интерпретации Квачи - метафора-маска, как Нацаркекиа (Золодув), Джако, Кваркварэ... На этом фоне, считаем доминантным выдвинуть на первый план генетику его характера (члены семьи: дедушка, бабушка, отец, мать). Интересно выявить, насколько этот образ можно считать грузинским, что в его характере является чисто грузинским.

Современная жизнь похожа на Квачи Квачантирадзе, который является символом мошенничества, плутовства, наглости, предательства, шантажа, насилия, трусости и, к тому же, использования политической ситуации с выгодой для себя: **«Основной стержень и секрет нашей жизни заключается в том, что правительство и народ врут друг другу. Поэтому ложь в наши дни возведена в науку»** - читаем в романе. Квачи – тип человека, живущего без любви, без духовных ценностей. К сожалению, таковой является и наша действительность.

И ещё одно, весьма ценное для нас: «Главное, что заложено в образе Квачи, как эстетическом феномене, - это игра. Вспомним: он постоянно играет, т.е. имитирует; играет преданного друга (как же быть с Чипи Чипурганидзе!), иногда страстного возлюблённого (иногда!!! в основном, он похабный наглец, который торгует женщинами и «пускает их в дело»), порой он играет удалого жеребца (афёра, связанная с Софьей Шавидзе), или преданного государственного деятеля, или гениального финансиста, или достойного рыцаря своей страны с псевдо происхождением (на самом деле, он сын Пупы и Силибистро, которые с трудом содержали грязный духан в Самтредии на

краю дороги!). Бывало и такое, что от него зависел весь государственный механизм (вспомним грандиозную афёру, связанную с Распутиным)». (18) Бомба, заложенная в художественном образе Квачи, даёт возможность того, чтобы произведение в целом легко вписывалось в сценическое пространство. «Свободная игра воображения» (15,159) Квачи облегчает актёру создать психо-эмоциональный настрой и провести соответствующий анализ образа. Квачи никого и ничто не щадит на пути достижения собственной цели. Он может связаться с самим чёртом, продать душу, не брезговать ничем и действовать лишь в целях удовлетворения своих эгоцентрических желаний. Его девиз: «Я, только я, снова я, мой, для меня, обо мне» - картина нашей ужасной действительности. Как уже отмечалось, Квачи постоянно играет - «что-то предпринимает, оплачивает, провёртывает». Он лгун и мошенник в маске, не чуждый религиозного фарисейства. Поэтому, наша основная концепция, которая заключается в показе образа Квачи (или в создании образа антигероя) породила необходимость существования образа истинного героя и рыцаря.

Литература:

1. Библер В.С. Мышление как творчество. М., 1975.
2. Васадзе А., Воспоминания и размышления. Журн. «Сабчота хеловнеба», #11, 1974.
3. Гомартели А. Литературные письма и эссе. Тбилиси, Универсал, 2005.
4. Гордезиани Р., Греческая литература, Тбилиси. Логос, 2014.
5. Давитая Э., Неосуществлённая постановка Сандро Ахметели «Квачи Квачантирадзе» по роману Михаила Джавахишвили, Театроведческие искания. #8-9, Тб. 1979.
6. Джавахишвили М., Квачи Квачантирадзе и его приключение, роман в семи книгах, Тбилиси: издательство «Сабчота кавкасион», 1925.
7. Джавахишвил М., Из записных книжек (1924-1935 гг.), книгу для издания подготовили Марина Шишнияшвили и Цисана Гендзехадзе, Тбилиси: издательство «Интеллекти», 2011.
8. Джавахишвили К., Воспоминания об отце, Тбилиси: издательство «Мерани». 2000.
9. Джавахишвили К., Ивериум. Журн. «Мнатоби», #5, 1968.
10. Джанелидзе Д., Народные истоки грузинского театра, Тб., «Сахелгами», 1948.
11. Зизиулас И. (митрополит Пергамо), Отмаскидоличности – часть I, см.: <http://www.orthodoxtheology.ge/zizioulas-ioannis1/>
12. Кикодзе Пл., Театр Руставели идёт назад. Газ. «Комунисти», #281. 11 декабря, 1927.

13. Материалы репетиционного дневника 1927-28 гг. Музея театра Руставели, #30-55.
14. Мачавариани Ш.
Творческие взаимоотношения Котэ Марджанишвили и Сандро Ахметели.
Тбилиси, полиграфкомбинат «Комунисти», 1961.
15. Метревели С. Искусство игры. Тбилиси, Мцигнобари, 2016.
16. Милорава И. Образы маска, в сборнике: `TeTr siamayes aqandakeb Seni didebiT~ («Белую гордость сотворил ты величием своим»), Тбилиси, 2007.
См.: <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2--00-1---0-10-0---0---0prompt-10---4-----0-1--10-ka-50---20-about---00-3-1-00-0-0-01-1-0utfZz-8-00&a=d&c=civil2&cl=CL2.10&d=HASH01173f991e9a108d63c39e9b.12#HASH01173f991e9a108d63c39e9b.12>
17. Рухадзе Джульетта. Народный праздник возрождения природных сил Грузии, Берикаоба-маскировка, Тбилиси: Интелекти, 1999, фрагмент см.: http://www.dzeglebi.ge/statiebi/etnografia/qartuli_xalxuri_dge_sascaulebi.html
18. Тетрашвили Л. Переоценка ценностей у Михаила Джавахишвили. Сборник `madliT Sezavebuli sityva qarTuli~, («Благодатный слог грузинский») посвящается Михаилу Джавахишвили, Тбилиси: издательство «Ителекти», 2004, см:
19. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2-civil2-01-1-0-10-0-0-0---0prompt-10---4---4---0-11-11-ru-10---10-ka-50---00-3-about-00-0-00-11-1-1utfZz-8-00-0-11-1-0utfZz-8-00&a=d&cl=CL1.15.4&d=HASHa2298505a1b28ea24ece0d.10>
20. Философия. Группа авторов: Ия Беридзе, Гурам Таварткиладзе, Тамар Панцулая. Тбилиси, Универсал. 2010. См.: <https://burusi.wordpress.com/2010/11/23/pilosophy/>.
21. Чачава А., Тенденции художественного оформления грузинских фольклорных представлений. Работа, представленная на соискание академической степени доктора искусствоведения, Тбилиси, 2016. См.:
22. <http://www.tafu.edu.ge/files/pdf/Disertacia/avtandil-cacava-disertacia.pdf>

Qoça Kapanadze

**Mixail Cavaxişvilinin “Kvaçi Kvaçantiradze” adlı romanı əsasında
dramatik maskanın müxtəliflik xüsusiyyətləri
Xülasə**

Тəqdim edilən məqalədə müəllif gürcü yazarı Mixail Cavaxişvilinin “Kvaçi Kvaçantiradze” adlı romanından bəhs edir. Eyni zamanda müəllif qeyd edir ki, bu

bədii əsər 1924-cü ildə yazılısada, onun aktuallığı bugündə önəm kəsb edir. Tədqiqatçı hətda eyni adlı romanın əsasında yazılan dramatik tamaşanı da təhlil edir.

Açar sözlər: gürcü teatrı, Kvaçi Kvaçantiradze, Platon (Əflatun), maskalar, oyunlar.

Gocha Kapanadze

Manifoldness of mask according to Mikheil Javakhishvili's

"Kvachi Kvachantiradze"

Summary

In this article the author narrates about the novel "Kvachi Kvachantiradze" by the Georgian writer Mikhail Dzhavakhishvili. The author notes that the literary work though it was written in 1924, but still has not lost its relevance. Also, the researcher analyzes the performance based on the novel of the same name.

Keywords: Georgian theater, Kvachi Kvachantiradze, Plato, masks, games.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 29.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 14.12.2017

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

sənətsüənashiq üzrə elmlər doktoru, professor Məryam Əlizadə

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

UOT 792

Mahirə Qayıbova
Bakı Xoreografiya Akademiyasının dissertantı
AZ 1014, Bakı şəhəri, Rəşid Behbudov 75
E-mail: mahire2020@gmail.com

TAMAŞANIN ESTETİK DƏYƏRİNDƏ MUSIQININ ƏHƏMİYYƏTİ

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə musiqinin əhəmiyyəti tamaşanın estetik dəyərində göstərilir. Bunun üçün müəllif Gəncə teatrında 1950-90-cı illərdə səhnəyə qoyulan tamaşalarda musiqi yazan bəstəkarların əsərlərini incəliyin və sistemli bir siyahı qurulmasında müvəffəq olur.

Açar sözlər: musiqi, prinsiplər, tamaşa, bəstəkar, teatr.

Tamaşanın musiqi tərtibatının ifadəliliyi, müasirliyi, mövzuya, janra, rərissor üslubuna uyğunluğu səhnə əsərinin peşəkarlığını gücləndirən, tamaşaçılara təsirini estetik cəhətdən təmin edən atribut obrazdır. Gəncə teatrında 1950 – 1990-cı illərdə hazırlanan tamaşalara verilən musiqi tərtibatları əsasən üç prinsipdə reallaşmış:

a) sifarişlə bəstəkarın məxsusi hansısa tamaşa üçün yazdığı əsərlər əsasında musiqi tərtibatı;

b) hansısa bəstəkarın nə vaxtsa müxtəlif janrda yazdığı musiqilərdən seçmələr əsasında tərtibat;

c) müxtəlif bəstəkarların ayrı-ayrı əsərlərindən seçilən yığma parçalar əsasında tamaşanın musiqi tərtibatı.

Bu prinsip Azərbaycan teatr məkanında çox geniş yayılmış yanaşma tərzidir. Gəncə teatrında yerli və Bakıda çalışan bəstəkarlar sifarişlə musiqilər bəstələmişlər. Əvvəlcə Bakı yaşayış-yaradan bəstəkarların Gəncə teatri ilə yaradıcılıq ünsiyyətinin ümumi mənzərəsinə nəzər salaq.

Azər Rzayevin musiqi bəstələdiyi tamaşalar: «Xəyanət» (Həsən Bicarı və Qulamrza Cəmsidi. 1956), «Nəriman ata» (Atif Zeynallı) və «Mənim günahım» (İlyas Əfəndiyev. 1967), «Anaların divanı» (İslam İbrahimov) və «Ürək güzgülü» (Əli Kərim. 1968), «Qaya» (Ədil İsgəndərov. 1969), «Fərhad və Şirin» (Səməd Vurğun. 1979).

Şəfiqə Axundovanın musiqi bəstələdiyi tamaşalar: «Günəş» (Lətif Həsənov. 1957), «Böyük ürək» (İmran Qasimov və Həsən Seyidbəyli), «Vidən» (Bəxtiyar Vahabzadə) və «Tamaşa qarının nəvələri» (Bağır Bağirov. 1958), «Məhəbbət nişanəsi» (Səttar Axundov. 1959), «Şərqi qalası» (Qurban Musayev) və

«Nəsrəddin şah» (Cəfər Cabbarlı. 1960), «Almaz» (Cəfər Cabbarlı), «Ürək seversə» (Əlyar Yusifli) və «Səhərin günəşi» (Züleyxa Əliyeva. 1961), «Kişilər» (Altay Məmmədov. 1964), «Sənsiz» (Şıxəli Qurbanov) və «Son məktub» (Rauf İsmayılov. 1967), «Yaşar» (Cəfər Cabbarlı. 1970), «Günəşlə oyananlar» (Qeybullə Rəsulov. 1976), «İnsan ömrü bir nəğmədir» (Xəlida Həslova. 1988).

Cahangir Cahangirovun musiqi bəstələdiyi tamaşalar: «Tariyel» (Məmmədəli Nəsirov. 1968), «Sən yanmasan...» (Nəbi Xəzri. 1973), «Ulduzlar görüşəndə» (Altay Məmmədov. 1974), «Almaz» (Cəfər Cabbarlı. 1978),

Emin Sabitoğlunun musiqi bəstələdiyi tamaşalar: «Unuda bilmirəm» (İlyas Əfəndiyev) və «Yadımdamı?.. » (Altay Məmmədov. 1969), «Odlu illər» (Qurban Musayev) və «Küləklər» (Sabit Rəhman. 1971), «Qaçaq Nəbi» (Süleyman Rüstəm. 1976), «Yağışdan sonra» (Bəxtiyar Vahabzadə. 1977), «Xoşbəxtlər» (Sabit Rəhman. 1978), «Gözəllik ondur...» (Salam Qadirqadə. 1979), «Artıq tamah» (Məmmədiyyə Yusifzadə. 1983).

Səid Rüstəmovun musiqi bəstələdiyi tamaşalar: «Şərqin səhəri» (Ənvər Məmmədcanlı. 1970), «Həyat» (Mirzə İbrahimov. 1980).

Həsən Rzayevin musiqi bəstələdiyi tamaşalar: «Həmişə təmizlikdə» (Emil Braginski, Eldar Ryazanov. 1970), «Mezozoy əhvalatı» (Maqsud İbrahimbəyov. 1975).

Qara Qarayevin musiqi bəstələdiyi tamaşalar: «Otello» (Uilyam Şekspir. 1972), «Uzaq sahillərdə» (İmran Qasimov və Həsən Seyidbəyli. 1975).

Ramiz Mirişlinin musiqi bəstələdiyi tamaşalar: «Şairin yuxusu» (Zeynal Xəlil. 1977), «Qaytarılmış məhəbbət» (Akif Bayramov. 1981).

Cavanşir Quliyevin musiqi bəstələdiyi tamaşalar: «Dəli Domrul» (Altay Məmmədov. 1981), «Yad qızı» (Orxan Kamal. 1982), «Vəqif» (Səməd Vurğun. 1983), «Üçatılan» (İlyas Əfəndiyev. 1987), «İntizar» (Surxay Səfər. 1990).

Həsən Adıgözəlzadənin musiqi bəstələdiyi tamaşalar: «Qonşular» (Fəridə Əlyarbəyli. 1985), «Səadət yağış deyil» (Novruz Gəncəli. 1986), «Bəraət» (Altay Məmmədov. 1989).

Bu tamaşalara bəstələnən musiqilər arasında məhz Gəncə teatrının, yəni hansısa pyesi tamaşaya hazırlayan rejissorun sifarişi ilə yazılmış və ilk dəfə məhz həmin sənət ocağında istifadə edilmiş əsərlər var.

Gəncə teatrının repertuarında elə əsərlər də var ki, onlar ilk dəfə Akademik Milli Dram Teatrında tamaşaya qoyulub və müxtəlif bəstəkarlar məhz həmin tamaşa üçün musiqi bəstələyiblər. Gəncə teatri həmin tamaşaları öz rejissorlarının quruluşlarında öz repertuarına daxil edəndə Akademik teatrın musiqisini olduğu kimi (bəstəkarın adı yazılmaqla), bütünlüklə istifadə edib. «Şərqin səhəri», «Həyat», «Otello», «Bahar», «Səyavuş», «Əliqulu evlənir», «Sən həmişə mənimləsən», «Ünuda bilmirəm», «Küləklər», «Yağışdan sonra», «Xoşbəxtlər», «İldırım» tamaşalarında musiqi tərtibatı məhz bu prinsipdə aparılıb. Bu da ilk növbədə şöhrətli bəstəkarların əsərlərin janr və üslubuna, mövzusuna, obrazların

mürəkkəb xarakterlərinə, hadisələrin psixoloji təqdiminə çox uyğun olan gözəl, ifadəli, mənalı, uğurlu musiqi yazmaları ilə bağlıdır.

Gəncə teatrında yalnız bir tamaşaya musiqi bəstələyən sənətkarlar da olub. Süleyman Ələsgərov «İldırım» (Məcnun Hacıbəyov. 1956), Tofiq Quliyev «Bahar» (Məmmədhüseyn Təhmasib. 1957), Əfrasiyab Bədəlbəyli «Səyavuş» (Hüseyn Cavid. 1960), Soltan Hacıbəyov «Əliqulu evlənilir» (İlyas Əfəndiyev. 1961), Nazim Əliverdibəyov «Sarı əlcək» (Əfqan. 1963), Fikrət Əmirov «Sən həmişə mənimləsən» (İlyas Əfəndiyev. 1965), Ruhəngiz Qasimova «Ürək yanarsa...» (Teymur Məmmədov. 1965), Telman Hacıyev «Şəfiqə» (Hüseyn Qaraoğlu. 1965), Ələkbər Tağıyev «Xallı dağın qartalı» (Abdulla Şərif. 1965), Tamilla Məmmədzadə «Səməndər» (Firudun Ağayev. 1966), Şəmsəddin Fətullayev «Hücum» (Boris Lavrenyov. 1967), Xəyyam Mirzəzadə «Dairəni genişləndirin» (İmran Qasimov. 1977), Fərəc Qarayev «Aydın» (Cəfər Cabbarlı. 1979), Oqtay Kazimov «Domoklun qılcısı» (Nazim Hikmət. 1984), Aydın Əzimov «Atabəylər» (Nəriman Həsənzadə. 1985) əsərlərinin tamaşaya hazırlanmasında bəstəkar kimi yaradıcılıq fəaliyyəti göstəriblər.

Teatr Gəncədə yaşayan bəstəkarlarla da yaradıcılıq əlaqəsi yaradıb. Qəmbər Hüseynli dramaturqlardan Məmmədhüseyn Təhmasibin «Çiçəkli dağ» (1956), Hüseyn Cavidin romantik məhəbbət faciəsi «Şeyx Sənan» (1957), Cəfər Cabbarlının «Solğun çiçəklər» (1969), Xəlil Cəfərov çin müəllifi Tsao Yuyun «Tufan» («Tayfun». 1960), Bayram Hüseynli müəlif Qurban Musayevin «Köhnə həyatın adamları» (1964), Şirin Rzayev yazıçı Süleyman Süleymanovun «Altun tac» (1971), başqırd yazıçısı Mustay Kərimin «Aygül diyarı» (1972), Nazim Nağıyev uşaq əsəri olan Abdulla Şaiqin «Gözəl bahar» (1978), Qalib Məmmədov komediya janrında Qeybullə Rəsulov və Ələsgər Şərifovun «Molla Nəsrəddinin zarafatları» (1979), Rafael Ziyadov dramaturq Cəfər Cabbarlının «1905-ci ildə» (1984) əsərlərinin tamaşalarına musiqi bəstələmişlər.

Teatrın bir sıra tamaşalarında musiqi tərtibatçısının adları yazılıb, lakin hansı bəstəkarın hansı əsərindən istifadə edildişi çox vaxt göstərilməyib. Ancaq az da olsa, bəzi tamaşalarda proqramda bəstəkarların adları dəqiq göstərilib. 1976-cı ildə repertuara daxil olan Sofoklun «Antiqona» faciəsinin musiqi tərtibatında rejissor Yusif Bağirov Sergey Taneyevin «Orestiya» operasının musiqisindən istifadə etmişdi. Həmin rejissor başqırd dramaturqu Mustay Kərimin «Odu atma, Prometey!» (1982) tamaşasının musiqi tərtibatı üçün Qara Qarayevin, Arif Məlikovun və İlya Stravinskini müxtəlif janrlı əsərlərindən seçmə parçalar götürmüşdü. Seçim həssaslıqla aparılmışdı və musiqilər əsərin fəlsəfi ruhuna uyğun olaraq psixoloji cəhətdən bi-birini tamamlayırdı.

İsgəndər Coşqunun şair-dramaturq Səməd Vurğunun eyniadlı poeması əsasında yazdığı «Komsomol poeması» (1962) dramının tamaşasında rejissor Hüseyn Sultanov bəstəkarlardan Asəf Zeynallının, Fikrət Əmirovun və Qəmbər Hüseynlinin musiqi əsərlərinə əsaslanmışdı. Seçilən musiqi parçaları tamaşanın

lirik xəttinə, dramatik-psixoloji səhnələrinə, faciəvi epizodlara, qəhrəmanlıq ahənginə uyğun idi. Belə uyğunluq tamaşanın təsir gücünü artırır, fikir dərinliyini emosionalılıqla gücləndirirdi.

Rejissorlardan Gülcəhan Güləhmədova «Təbilçi qız» dramında (Afanasi Salinski. 1964) bəstələr Leonid Afanasyevin, Həsən Ağayev faciə motivli «Qanq qızı» (Aleksandr Qinzburq. 1958) əsərində Sergey Yudakovun, Hüseyn Sultanov «Kələkbaz sevgili» komediyasında (Lope de Vega. 1959) Krill Molçanovun, Yusif Bağırov «Medeya» (Evrpid. 1969) faciəsində Sergey Taneyevin musiqilərinə əsaslanmışdılar. Əlbəttə, tamaşada bir bəstəkarın musiqisinə əsaslanmağın da öz psixoloji üstünlükləri var. Əsas odur ki, seçilən parçaların işlənmə üslub və texnologiyasında fərq yoxdur, mxtəliflik yalnız musiqinin psixoloji karakterindədir.

Əvvəllər teatrın yığcam heyətdə orkestri vardı və tamaşalara bəstələnən musiqilər canlı səslənirdi. Belə səslənmə həm musiqinin tərəvətini artırır, həm də onun hadisələrə psixoloji münasibətini gücləndirirdi. Sonralar orkestr ləğv olundu və musiqilər maqnitofon lentinə yazılıb səsləndirilirdi. Musiqinin ahəngini, ritmini, səsinin az və ya çoxluluğunu maqnitafonda səsləndirmək həmişə mümkün olmurdu. Texniki səsləndirmə avadanlıqlarının keyfiyyətsizliyi də musiqinin səlist, emosional, psixoloji baxımdan dürüst çatdırılmasına mane olurdu.

Yusif Yulduzun 1951-ci ildə hazırladığı «Otello» tamaşası istərə əsərin ideya təyini, istər aktyor ansamblı, istərfaciə janrının estetik yozumu, istərsə də səhnə tərtibatı (rəssam Süleyman Hacıyev) və musiqi həlli baxımından teatrın maraq doğuran işlərindən idi. «Əsərin musiqisi üçün məşhur italyan bəstəkarı Cüzeppe Verdinin «Otello» operasına yazdığı bəstələrdən istifadə edilmişdir» (1).

Hüseyn Sultanovun ifadəli rejissor işi, aktyorların dəyərli ifaları ilə diqqəti çəkən «Nəsrəddin şah» tamaşasının musiqi həlli də yüksək sənətkarlıqla reallaşmışdı. «Bəstəkar Şəfiqə Axundova tamaşaya vəziyyət və hadisələrlə həmahəng səslənən gözəl bir Şərq musiqisi yazmışdır. İkinci şəkildə Nadirin ölümü ilə əlaqədar olaraq musiqinin həzinliyi, sonra isə Mirzə Rzanın «İntiqam! İntiqam!» səsinə qoşularaq çöşməsi, lirik rəqslər və sair buna misaldır» (2). Musiqinin ruhunda tarixilik motivləri güclü idi və bu cəhət rejissorun janr təyininə uyğun gəlirdi..

Tənqid «Böyük ürək» tamaşasının musiqisini bəyənirdi və eyni zamanda iradəni də bildirirdi. «Bəstəkar Şəfiqə Axundovanın tamaşa üçün yazdığı musiqi əsasən pis səslənmir. Lakin musiqi həddindən çoxdur buna ehtiyac hiss edilmir» (3). Bu qüsurlara teatrın başqa bir neçə tamaşasında da rast gəlinir. Musiqi özlüyündə gözəldir, ancaq heç cürə unutmaq olmaz ki, musiqi ilk növbədə tamaşanın ruhuna, hansısa episodun xarakterinə, müəyyən personajın keçirdiyi psixoloji hallara (qəzəb, kədər, sevinc, narahatlıq, tərəddüd, coşqunluq və s.) uyğun olmalı, səhnə əsərinin yardımçı atribut-obrazına çevrilməlidir.

«Dəli Domrul» tamaşasında həm ululuq hiss olunan, həm də müasirlik duyulan musiqi vardı. İstedadlı bəstəkar Cavanşir Quliyevin mövzunun psixoloji ruhuna uyğun olaraq «yazdığı musiqi tamaşada milli kolorit yaratmağa xidmət edir» (4). Maraqlı olan bir də burası idi ki, bəstəkar dastan poetikasını saxlamaqla bərabər, milli folklor, qaravəlli gülüşünün ütetik prinsiplərindən də hassalıqla istifadə etmişdi. Bu yanaşma tamaşaya ifadəli gülüş, şux ovqat vermişdi.

«Yeddi oğlan və bir qız» tamaşası şən komediya idi və onun şuxluğunu artıran, koloritini gücləndirən cəhətlərdən biri də musiqi idi. Bəstəkar Cavanşir Quliyevin əsərədi gülüşün lirik-emosional cazibəsini həssaslıqla duyaraq «yazdığı musiqi tamaşanın ümumi ruhuna uyğun» (5) idi və hər epizodun xarakterinə uyğun olaraq yerli-yerində səslənirdi, komediyaya cazibəli lirizm ahəngi vermişdi..

«Yadımdamı?..» tamaşası lirik-psixoloji janrda hazırlanmışdı və bu üslubun başlıca estetik səciyyələri tamaşaya Emin Sabitoğlunun bəstələdiyi musiqi də öz əksini tapmışdı. Bəstəkarın «yadda qalan, hadisələrin gedişinə uyğun musiqisi tamaşaçının zövqünü oxşayır» (6), obrazların psixoloji müasibətlərinə emosional lirizm verirdi.

«Günəş» tamaşası teatrın uğursuz işlərindən sayılır, ancaq bu səhnə əsərinə Şəfiqə Axundovanın bəstələdiyi «musiqi əsərin ruhuna» (7) müəyyən tərəvət verirdi. Lakin təəssüf ki, musiqinin cazibəsi də tamaşanı uğursuzluqdan xilas edə bilməmişdi.

Gəncə teatrının bəzi tamaşaları mövzu, rejissor işi, aktyor oyunları baxımından bədiiliklə işlənib, tənqid tərəfindən yüksək qiymət alıb, ən əsası, teatrın yaradıcılıq yolunda uğurlu sənət əsəri kimi qalıb, lakin musiqi tərtibatında ciddi qüsurlar olb. «Xəyanət» teatrın uğurlu tamaşalarındandır. Ancaq «çox təəssüf ki, belə bir yaxşı tamaşanın musiqisi hamını narazı saldı. Musiqi burada heç də əsərin ruhuna uyğun deyildir, hadisələrlə səsləşmir. Teatrın yaradıcı heyəti nədənsə tələsmiş və musiqiyə fikir verməmişdir. Halbuki lirik planda, müəyyən inqilabi həyəcanla yazılmış bu əsərdə musiqi ciddi səslənə bilər, tamaşanın ruhunu aydın işıqlandırardı» (8). Tamaşanın quruluşçu rejissorları Hüseyn Sultanov və Həsən Ağayev idi və musiqini kifayət qədər sənət təcrübəsi olan Azər Rzayev bəstələmişdi. Ancaq təəssüf ki, rejissorlarla bəstəkar həmfikir ola bilməmişdilər, halbuki tamaşanın müəllifləri əvvəlcədən öz məqsədi barədə rəssam və bəstəkarla fikir mübadiləsi aparmalı idilər. Bu yaradıcılıq prosesinə ciddi yanaşılsaydı, bəstəkarın gözəl musiqisi tamaşanın ruhunda yad səslənməzdi. Yaxud, artıq görünən parçalardan istifadə edilməzdi. Adətən bəstəkarların hansı epizod üçün musiqini hansı ölçüdə yazılması müəyyənləşdirilməlidir. Görünür «Xəyanət» tamaşasının rejissorları bu incəliyin də ölçü dəqiqliyinə bir qədər etinasız yanaşmışlar.

Musiqisi tərtib olunan tamaşalarda bəzən əsərin aparıcı mövzusu, üslubu, janrı ilə həmahənglik pozulurdu. Bu qüsür səhnə təfsiri, aktyor ifası baxımından maraqlı olan «Nişanlı qız» (1954), «Həmyerlilər» (1960), «Tülkü və üzüm»

(«Ezop». 1961), «Lənkəran xanının vəziri» (1962), «Şikayət qəbul edilmir» (1963), «Kişilər» (1964), «Bura gəlin» (1965), «Qatır Məmməd» (1966), «Kor padşah» (1972), «Qəribə dilənçi» (1973), «Odlu çarpazlar» (1984), bədii materialı və rejissor işi qüsurlu alınmış «Uzundərə əhvalatı» (1986), «Oxşarlar» və «Yuxum çin olsa» (1989) tamaşalarının musiqi tərtibatında da müxtəlif dərəcələrdə özünü göstərüb.

Quruluşçu rejissor Hüseyn Sultanov Gürcüstan dramaturqu İlo Mosaşvilinin «Qərç edilmiş daşlar» (1953) pyesinin tamaşasında gürcü bəstəkarı Anzor Maçavarianinin musiqisindən istifadə etmişdi. Hadisələr terkiyədə və əsasən orada yaşayan gürcülərlə bağlı olduğuna görə bəstələr müəyyən türk musiqi ritmlərindən də istifadə etmişdi.

Gəncə teatrının bəstəkarlarla iş prinsipində müəyyən səmərəli ənənə formalaşmış və onun başlıca estetik səciyyələrindən bu gün də bəhrələnmək mümkündür.

Ədəbiyyat:

1. «Otello». – «Kirovabad bolşeviki», 28 fevral 1951.
2. Xeyrulla Əliyev. «Nəsrəddin şah» səhnədə. – «Kirovabad kommunisti», 9 aprel 1960.
3. Alp Ağamirov. «Böyük ürək». – «Kommunisti», 30 aprel, 1958
4. Ağakışi Kazımov. «Dəli Domrul». – «Ədəbiyyat və incəsənət», 10 iyul, 1992.
5. Məsumə Rzayeva. Müasirlik baxımından. – «Bakı», 8 iyul 1982.
6. Murtuz Məmmədov. – «Azərbaycan gəncləri», 23 dekabr, 1969.
7. Allahverdi Tağıyev, Oqtay Məmmədzadə. «Günəş». – «Kirovabad kommunisti», 26 aprel, 1957.
8. Mirdavud Süyidov. «Xəyanət». – «Kirovabad kommunisti», 11 oktyabr, 1956.

Гаибова Махира

**Значение музыки в эстетической ценности спектакля
Резюме**

В данной статье раскрывается значение музыки в эстетической ценности спектакля. Для этой цели автор, анализировала музыкальные произведения композиторов, которые были использованы в драматических спектаклях в Гянджинском региональном театре в период 1950-90 гг. Исследователь составил систематический список музыкальных произведений того периода.

Ключевые слова: музыка, принципы, спектакль, композитор, театр.

Gaibova Mahira

**Importance of music aesthetic value of the play
Summary**

In this article it is told about the significance of music in the aesthetic value of the play. For this purpose, the author, analyzed the musical compositions of composers, which were used in dramatic performances in the Ganja Regional Theater in the period 1950-90. The researcher made a systematic list of musical works of that period.

Keywords: music, principles, performance, composer, theater.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 27.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 13.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Aydın Talıbzadə
ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

KİNO, TELEVİZİYA VƏ DİGƏR EKРАН SƏNƏTLƏRİ

UOT 791.43.03

Hüseyn Cavadzadə
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universitetinin doktorantı
AZ-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: huseyn17@mail.ru

AZƏRBAYCAN TELEVİZİYASININ İNKİŞAF MEYLLƏRİ

Xülasə: Azərbaycan televiziyasının KİV-də tutduğu yer. 1956-cı ildə yaranan televiziyanın mövzu istiqamətləri. 1960-70-ci illər televiziyanın təkamül dövrü. Müstəqillik dövründəki meyllər və televiziyanın tələb təklif fonunda inkişafı.

Açar sözlər: Televiziyanın digər sənətlərlə əlaqəsi, Azərbaycan televiziyasının ilkin dövrü, 1960-70 –ci il mövzuları, 1990-cı il müstəqillik dövrü.

XX əsrin möcüzəsi sayılan televiziya müasir dövrdə Kütləvi informasiya vasitələri arasında özünəməxsus xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. İnformasiya “partlayışı” nəticəsində meydana gələn elmi-texniki inqilabın nailiyyəti olan televiziya mənəvi və estetik məzmun daşıyır. Təkcə televiziyanın yarandığı dövrü yada salsaq, I və II Dünya Mühəribəsi kifayətdir ki, həmin dövr üçün informasiyanın hava –su qədər vacibliyi aydındır. Cəmiyyətin bütün sahələrinə nüfuz etməsi televiziyanın mahiyyətini zənginləşdirməklə yanaşı, ona yeni çalarlar da qatırdı. TV yarandığı ilk illərdən KİV kimi daima təzadlı, ziddiyyətli, çoxcəhətli, dinamik bir sosial hadisə olaraq qalmaqdadır.

Televiziyadan danışarkən qələmdən ekrana yol açan informasiyanın yeni bir dönəmi kimi qəbul etmək olar. V. Xələmendik “Qələm, mikrafon və telekameranın ittifaqı” kitabında bu haqda daha ətraflı söz açılır. O bu kitab vasitəsilə informasiyanın alternativ çatdırılma formasından danışılır. Bu isə müxtəlif səviyyəli insanların müxtəlif vasitələrlə maarifləndirilməsi deməkdir.

Televiziyadan danışarkən onu tək KİV kimi yox eyni zamanda mədəniyyət növü kimi də qiymətləndirmək olar. Bu baxımdan televiziyağa yanaşma konsepsiyaları müxtəlifdir. Hələ ilk yarandığı dövrlərdə belə informasiya ya mədəniyyət suallı nəzəriyyəçiləri daima maraqlandırır. “Estetik televiziya”(1 səh 30) konsepsiyasına əsasən İ. Petrov yazır “İncəsənətin yeni növləri cəmiyyətin onlara olan birbaşa tələbatı nəticəsində yaranmır, onlar insanların yeni ünsiyyət

növünə olan tələbatının ödənilməsi nəticəsində meydana gəlir və bu növün inkişafından sonra müstəqil kommunikasiya vasitəsinə dönr. ” (2 səh148-149)

R. Yürenev isə ondan daha konkret konsepsiyadan yanaşaraq onu kino sənətilə eyniləşdirərək, hər ikisinin də texnikanın yeniliklərindən istifadə edən sənət növü kimi qiymətləndirir.

Bəzi mütəxəssislər isə onu teatr ilə müqaisə edir, təsəvvür edilən aləmin canlandırılması, tamaşaçının arzuladığı hadisələrin lentə alınmasını təmin edir. Aralarındakı fərq hadisələrə bədii məziyyətlərlə deyil, gerçəklik ampulasından yanaşılmasıdır.

Təbii ki, televiziya yaranarkən bu sadalanan müddəaların heç biri nəzərə alınmamış, heç bir estetik iddia olmamışdır. Əsas məqsəd hadisəli informasiyanın operativ və analitik informasiya funksiyasında əsas yer tutur. Lakin KİV vasitəsinin digər növlərindən fərqli olaraq, onun estetik siması tez bir zamanda formalaşdı.

Özündən əvvəlki sələflərindən fərqli olaraq, səsli-görümlü informasiyanı verməklə, mədəniyyət nümunələrinin reproduksiyasını ehtiva etdirməklə kommunikasiya vasitəsinə çevrildi. Onun kommunikativ xüsusiyyətləri demokratiyanın təşəkkül tapmasıyla daha da önəm kəsb etdi, hətta bugünkü TV-nin inkişafında əsas meyar kimi rol oynayır.

Baxmayaraq ki, televiziya dünyada artıq 1928-1929-cu ildən yaranmışdısa, Azərbaycan da bu mötəbər hadisə 1956-cı il 14 fevral tarixinə təsadüf etdi. Bakıda ilk mavi ekran işıqlandı. İnformasiya növlərindən qəzetlərin, radionun sırasına biri də qoşuldu-Televiziya.

Televiziyanın yaranması ilə publisistikada yeni bir dönmə başladı. Düzdü bu çevik informasiyanın əsası radiodan gəlsə də buna efir mədəniyyəti də qoşuldu. Jurnalistlərin üzərinə informasiyanı tapmaq, qələmə almaq, onu tamaşaçıya çatdırmaq formasında yeni bir dönmə idi. Jurnalistən dil biliklərin zənginliyi ilə yanaşı nitq mədəniyyəti, səhnə mədəniyyəti, efir etikası kimi xüsusiyyətlərini də tələb edir. Bu isə jurnalistikada yeni bir era idi.

Yarandığı ilk illər Sovet dönməsinə düşdüyündən onun üzərinə daha ağır vəzifələr düşürdü. İnformasiyanı kütləvi yayılmasında, ictimai rəyin formalaşdırılmasında, kommunist ideologiyasının yayılmasında ən unikal vasitə idi. Lakin bütün bunlarla yanaşı, üzərinə informativlik, maarifləndirmə, əyləndirmə və sair funksiyaları yerinə yetirən televiziya ictimaiyyətin sosial sifarişlərinə yönəlirdi. Təbii ki, siyasi tapşırıqlar, xüsusən də kommunist partiyasının tələbləri və tələblərdən kənara çıxmaq televiziyanın qarşısına məqsəd kimi qoyulurdu. Zaman keçdikcə isə televiziya sosial sifarişin tələbin formasında formalaşmağa başladı.

Televiziyanın keçdiyi inkişaf yollarına da nəzər salsaq biz bunun aydın şahidi olarıq. Radionun “Danışır, Bakı!” ecazkar sözlərindən sonra “Danışır və göstərir Bakı!” ifadələri yeni dönmə olmaqla yanaşı yeni tələblər də qarşıya qoyurdu. Hələ KİV kimi özünü təzə-təzə dərk etməyə, ifadə imkanlarını, forma və

janrını yenicə təyin etməyə başlamışdı. Həmin dövrlərdə televiziya texnikası da tam təkmilləşdirilməmişdi. Lakin bu onun mənəvi-estetik məzmununa xələl gətirmirdi.

Lakin ilk illərdə efirə yayımlanan verilişlərdə strategiya və taktikasının müəyyən olunmaması, kadr çatışmamazlığı aydın nəzərə çarpırdı. Lakin şəhərli qutunun təəccübü informasiyanın systemsizliyi, televiziyanın özünün yükünü təyin edilməməsi o qədər də diqqət çəkmirdi. Bu səbəbdən də ilk vaxtlar yalnız informasiyanın təsvirin retranslyator kimi fəaliyyət göstərirdi.

Daha sonralar isə televiziya da kommunist ideologiyasına tabe olundu. Həmin dövrdə, kinoların tamaşaların, konsertlərin, tədbirlərin də efirdə yer alması sonrakı dövrlərdə televiziyanın özünün bu sahənin birbaşa inkişafında fəaliyyətinə səbəb oldu.

1960-cı illər Azərbaycan televiziyasını qururlar anmaq olar. Həmin dövr televiziyası sistemli şəkildə inkişaf edir, auditoriyaya təsir metodları nəzəriyyəsinə, müəllif fikrinə, rejissor axtarışlarına yer ayrılması praktik işlə yanaşı, elmi araşdırmalar, nəzəri əsaslarla təsdiqlənirdi. Bu televiziyanın işində kəmiyyətlə yanaşı keyfiyyətdə də yüksəlişə səbəb olurdu. Həmin dövrdə televiziyanın işi özünü elmlə təsdiqləyirdi.

KİV-in bir növü olan TV-ya kütləyə ideoloji təsir vasitəsi kimi geniş potensiala malikdir. TV insanların şüuruna, psixologiyasına təsir edən ən səmərəli, parlaq formalar axtarmağa çalışırdı. Bu isə TV-də geniş yaradıcılıq istiqamətlərinə yol açdı. Bu proses yeni gənc nəfəslərin efirə yol açmasına, sovet senzurasının adlayaraq yeni formalarla həqiqəti efirə gətirirdi. Bu dinamik inkişaf texnikada da özünü göstərirdi. Bu tendensiya 60-70 –ci illərdə daha qabarıq özünü biruzə verdi.

1980-cı illər Azərbaycan televiziyasında məlumatın reallıqdan kənar olması faktı efir qaydalarına yəni faktın təsdiqinin uyğunsuzluğu cəmiyyətdə böyük inamsızlıq yaratdı. Xüsusən də Dağlıq Qarabağla bağlı informasiyaların qeyri-dəqiqliyi bu KİV-ə inamı azaldırdı. İnəm isə televiziyanın qızıl qaydasıdır.

1990-ci illər isə müstəqilliyimizin əldə olunması ilə daha yadda qalan oldu. Bu televiziyanın həyatında da bir çox dəyişikliklərlə yadda qaldı. Cəmiyyətin demokratikləşməsi, söz azadlığının gündəmə gəlməsi gerçəkliyin olduğu kimi efirə ayaq açması televiziyanın yeni axtarışlar etməsinə səbəb oldu. Bazar iqtisadiyyatına keçid mətbuatda da jurnalist azadlıqları, insan hüquqlarının qorunması, informasiyanın müxtəlif vasitələrlə toplanmasında azadlıq və bunun 1994-cü ildə IV Avropa(3 səh 82) konfransında təsdiqi vətəndaş cəmiyyətinin formalaşmasında televiziyanın rolunu artırdı. Eyni zamanda bu kimi hüquqların Azərbaycan qanunvericiliyi ilə öz təsdiqini tapması informasiyanın bazar iqtisadiyyatında vacib rol almasının sübutu idi. Bazar iqtisadiyyatı dövründə işini marketinqə söykəyən, kommunikativ funksiya üzərində dayanan televiziya bu gün artıq özü qitəsadi amilə çevriib, özü biznes vasitəsinə çevrilib. Lakin bazar

iqtisadiyyatının tələblərinə tabe olsa da, bu gün də televiziya öz bədii mahiyyətini itirmir, ən vacib vəzifələri olan informativlik, maarifləndirmə və əyləndirmə funksiyasını qoruyub saxalayır.

Ədəbiyyat:

1. Quliyev C. Televiziya: nəzəriyyə, inkişaf meylləri. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2004, s/ 30
2. Петров Л.. Массовая информация и искусство. М., Искусство, -1976, стр. 147-149
3. Əfəndiyev T. Ekran və marketing. Bakı: 2010, səh 82-83

Гусейн Джавадзаде

Пути развития Азербайджанского Телевидения Резюме

В данной статье повествуется значимая роль Азербайджанского Государственного Телевидения в средствах массовых информации. Цель исследования сфокусирована на тематические направления телевидения, которое начало свое вещание с 1956 года. Автор статьи отмечает, что Азербайджанское телевидение усовершенствовалось в период 60-70-ых годов прошлого столетия. Также исследователь данной статьи указывает пути развития телевидения, как в период обретения Независимости страны, так и перспективы современного ТВ.

Ключевые слова: взаимодействие телевидения с другими видами искусства, начальный период вещания Азербайджанского телевидения, тематика Азербайджанского телевидения в 1960-70-ых годах, годы Независимости 90-ые годы прошлого столетия.

Huseyn Javadzadeh

Ways of development of Azerbaijan Television Summary

In this article it is told about the significant role of Azerbaijan State Television in mass media. The goal of the research is focused on the thematic areas of television, which began broadcasting in 1956. The author of the article notes that the Azerbaijani television was improved during the 60-70s of the last century. Also the article tells about the ways of development of television broadcasting, both during the period of gaining Independence of the country, and the prospects of modern TV.

Keywords: interaction of television with other kinds of art, the initial period of broadcasting of the Azerbaijan Television, the themes of the Azerbaijan television in the 1960s-70s, the years of Independence of the 90th years of the last century.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 09.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 16.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Amin Novruzov ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 654.197

Fəxriyyə İsayeva
Bakı Xoreografiya Akademiyasının doktorantı
AZ 1014, Bakı, Rəşid Behbudov 75
E-mail: faxriyyaisayeva@gmail.com

ƏDƏBİYYAT VƏ İNCƏSƏNƏT TELEVİZİYA PROQRAMLARININ YARADICILIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Təqdim edilən məqalə elmi və praktik yöndə hazırlanıb. Burada əsas etibarı ilə milli televiziya məkanında yer alan mədəniyyət və incəsənət səpkili proqramlar incəlanır. Müəllif bədii verilişləri incəsənətin bir məhsulu kimi nəzər salır. Belə ki, bu istiqamətdə araşdırmaçı estetik məyyarları qeyd edərək hər bir incəsənət təmayyüllü verilişlərin önəmini vurğulayır. Təhlil üçün müəllif «AzTV», «Lider», «Space», «Xəzər» və sair milli kanallarda yayımlanan müxtəlif səpkidə incəsənət təmayyülü verilişlərə nəzər salmışdı.

Açar sözlər: televiziya, proqramın formatı, estetik ideal, bədii-estetik zövq, televiziya tamaşaçısı.

Jurnalistikanın nəzəri arsenalında televiziya - insanı min illər boyu kamilləşdirən ədəbiyyatın indiki çağda çox mükəmməl təqdimat vasitələrindən biri kimi dəyərləndirilir. “Səs və görüntünü eyni anda birləşdirən televiziyanın” [8, s.57] təsir gücü hələlik ilk yerdə dayanır. Xalqın, millətin yaradıcılıq potensialını gerçəkləşdirən ədəbiyyat və incəsənət əsərləri bütün dünyada və eləcə də Azərbaycanda televiziya proqramlarının aparıcı tematikasına daxildir. Ədəbiyyatın isə cəmiyyətin estetik tərbiyəsində rolunu yüksək qiymətləndirən Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev deyir: “Azərbaycan xalqının, bizim hamımızın xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamaq üçün, əlbəttə ki, ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin böyük rolu olmuşdur. Əgər bunlar olmasaydı, əgər Azərbaycan xalqı öz tarixi köklərinə bağlı olmasaydı, bizim bu günkü taleyimiz başqa cür olardı” [2, s. 283]. Bədii ədəbiyyatın elə nümunələri var ki, yarandığı qədim dövrdən bu günədək nəsil-nəsil insan yetişdirmişdir. Ustad yazığımız Mir Cəlal XX əsrin əvvəllərindəki ədəbi əsərləri belə qiymətləndirirdi: “Azərbaycan tarixində heç bir zaman bədii ədəbiyyat indiki qədər günün məsələləri ilə sıx əlaqədə olmamışdır... İndi ədəbiyyat çox kəskin siyasi silah olmuşdur” [6, s.51].

Azərbaycan teleməkanında bədii ədəbiyyata münasibət onun estetikasına söykənir. Çünki “ədəbiyyat insan ruhunun aynasıdır... ədəbiyyat sadəcə duyğulandırıcı parlaq lövhələr, hadisələrin bədii təsviri və gözəl cümlələr toplusu deyil, ilk növbədə zamanı sabaha daşımaq gücündə olan ilahi işıq və bədii qüdrətdir” [5, s.343]. Televiziya hər bir “problemin aktuallığını, günün tələbləri ilə səsleşməsinə, ... faktın, təqdim olunan materialın ictimai həyat və cəmiyyət üçün önəmini” [10, s. 117] nəzərə alaraq bütövlükdə ədəbiyyata, incəsənət nümunələrinə həmişə böyük əhəmiyyət verir. Şifahi xalq ədəbiyyatı TV proqramlarında nağıllar dünyasını əks etdirən bir sıra uşaq verilişləri formatında, bu ədəbiyyatın növlərini ekran təhlillərinə gətirən proqramlarda özünü göstərməkdədir. Etiraf edək ki, AzTV və İctimai televiziya daha çox Azərbaycan nağıl və dastanlarına söykənən TV verilişlərinə üstünlük verməkdədir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarından doğan ciddi motivlərdən tutmuş cizgi filmlərinədək bütün məqamlarda xalq yaradıcılığının nümunələrinə bağlı bir sıra proqram formatları mövcuddur. “Belə proqramlarla televiziya tamaşaçının estetik zövqünün formalaşmasına xidmət edir” [10, s.117].

Bu problemlərə diqqət həm də ondan irəli gəlir ki, TV ekranı insanların mədəni səviyyəsinin yüksəlməsinə öz təsirini göstərir. Tamaşaçının, bütövlükdə cəmiyyətin estetik, mədəni, intellektual səviyyəsinin yüksəlməsində bədii ədəbiyyatın rolu çox böyükdür. İnsanın hissələrinə, duyğularına ünvanlanan bədii söz qüdrətli tərbiyə vasitəsidir. Bu mənada yazılı ədəbiyyatın Nizami, Füzuli, Vəqif, Səməd Vurğun, F.Dostoyevski, Q.Q.Markes və s. kimi yüzlərlə klassik yaradıcıları kimi bu yaradıcılığın xalqa məxsus şifahi sahəsi də öz möcüzələri ilə bizi heyran qoymaqladadır. Bütün böyük yazıçı və şairlər ilk dərslərini, bədii nümunə kimi şifahi xalq ədəbiyyatından almışlar. Ən böyük ədəbi əsər xalq dilinə, xalq üslubuna doğma olanda qəbul edilir. Nobel mükafatı laureatı, kolumbiyalı Q.Q.Markes özünün şifahi xalq ədəbiyyatına söykənən “Yüz ilin tənhalıği” romanı ilə dünyada məşhur oldu [9, s.96]. Yazıçılarımızdan Anar, Elçin, M.Süleymanlı kimi sənətkarlar şifahi sözün gücünə diqqət etdilər. “Öncə söz gəldi” həqiqətini qəbul etsək “günlərin bir günündə insanın dilinə söz gəldi... elə, ulusa söznən birlikdə bir ucalıq gəldi. Ağır-ağır sözlər ağır-ağır kişilər yetirdi” [5, s.3]. Deməli, söz, o cümlədən bədii söz insan yetişdirməkdədir. Ona görə də müasir televiziya kanalları – bütün dünyada və o cümlədən Azərbaycanda bədii ədəbiyyatı təbliğ edən xüsusi proqram formatlarından istifadə edirlər. Azərbaycan teleməkanında “Xəzər”dəki, “Könül dünyamız”, AzTV-dəki “Ovqat”, İTV-dəki “Səhər sovqatı”, ATV-dəki “Geriye baxanda”, Space-dəki “Zəhmətkeş ulduzlar” və s. proqramlarda ədəbi-bədii yaradıcılıqla məşğul olan sənətkarlarımızla tamaşaçı görüşləri çox böyük səmərə verir. İctimai televiziya Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına “El sənəti” kimi ayrıca bir proqram həsr etmişdir. Bu proqram elimizin söz sənətinin maraqlı nümunələri ətrafında folklor sahəsində tanınmış elm adamı Füzuli Bayatın təqdimatı ilə tamaşaçıya təqdim olunur.

AzTV-nin mühüm xidmətləri sırasında uşaqların bədii-estetik zövqünün formalaşmasına diqqət də mühüm yer tutur. Bu sıradan “Sehrli güzgülü”, “Dərədən-təpədən”, “Pəncərə”, “Çıraq” tipli proqramlar ayrıca diqqətə layiqdir. Bu tip verilişlərdə uşaq təfəkkürü, uşaq qavraması nəzərə alınaraq incəsənətin maraqlı nümunələri peşəkarlıqla hazırlanıb efirə verilir.

Qeyd etmək yerinə düşər ki, “Xəzər” TV-də bir müddət bundan əvvəl ortaya çıxan “Könül dünyamız” proqramında Hüseyn Cavid, Məmməd Araz, Sona Vəliyeva, Rəsul Rza, Əli Kərim və s. kimi şair və yazıçıların sənət dünyası ətrafında maraqlı söhbətlər, həm də poeziyanı, nəsr ustalıqla təhlil edən elm və sənət adamlarının iştirakı ilə tamaşaçıya təsir göstərən söhbətlər olur. Belə proqram təqdimatının birində görkəmli və unudulmaz şairimiz Əli Kərimlinin yaradıcılığı ətrafında söhbətlər yadda qalan oldu. İctimai televiziyanın müəllif proqramı formatında efirə çıxan “Yadigarlar” verilişi öz kontent məramına görə Azərbaycanın müxtəlif sahələrdə tanınmış, öz fəaliyyəti ilə ictimai rəydə qərarlaşmış elm, sənət adamları, ictimai xadimlər haqqında ətraflı söhbətlər aparılır.

Ədəbi-bədii əsərlərin, yazıçı və şairlərin yaradıcılığı ilə bağlı proqram formatlarının elektron mediada maraqlı təcrübəsi var. Hələ Azərbaycan radiosunun yarandığı ilk çağlardan bu informasiya vasitəsinin ən çox müraciət etdiyi ədəbi-bədii əsərlərin radiotamaşa formatında efirə çıxarılması olmuşdur.

Eyni sözləri bu gün televiziyanın bədii ədəbiyyata münasibəti haqqında da demək olar. Azərbaycan telekanalları milli və dünya ədəbiyyatının ən maraqlı nümunələrini teletamaşa formatında tamaşaçılara təqdim edir. Bu fəaliyyətin tarixi televiziyaımızın başlanğıc çağından özünü göstərsə də, müstəqillik illərindəki məhsuldarlığını xüsusi qeyd etməliyik. Çünki “müstəqillik illəri Azərbaycan televiziyaasının həyata baxış prizmasını xeyli dəyişdirdi, yaradıcılıq çərçivəsini genişləndirdi” [4, s.111]. Televiziyaımız son 20 ildə əvvəlki tarixi fəaliyyətinin daha böyük miqyasını yaşamağa nail olmuşdur. Tədqiqatçılar doğru qeyd edirlər ki, teatrların böhran keçirdikləri bir vaxtda yeni tamaşalarla cəmiyyətə xidmət etdi. Azərbaycan televiziyaası son illərdə “Kamança” əsəri (1993), “Ac həriflər”, “Anamın kitabı”, “Yurd yeri”, “6 №-li palata” (1994), “Məhbus”, “Şəkilçi”, “Bala, başa bəla”, “Kral ölür”, “Gecə”, “Qayalarda qalan səs”, “Yarımştat”, “Kleopatra” kimi parlaq tamaşalar təqdim etmişdir” [4, s.112].

Etiraf edək ki, ədəbi əsərlərimiz və onların müəlliflərinin tele ekran taleyi bu sahəni daha da çox populyar edir. Rusiya telekanallarında böyük iş təcrübəsi olan O.Poptsov yaxşı qeyd edir ki, “vaxtı ilə dünyanın ən məşhur müğənnilərindən olan Şalyapinə bir milyon tamaşaçı auditoriya qazanmaq üçün 40 il vaxt lazım olardı. İndi televiziya vasitəsilə ən adi müğənni bir saatda 150 milyonluq auditoriya qarşısında çıxış edir”. Televiziyanın bu kütləvilik gücünü məşhur şairimiz Bəxtiyar Vahabzadə də öz həyatında hiss etdiyini “Televiziya ədəbi taleyimdə” adlı qeydlərində göstərmişdir: “Otuz yaşımdan üzü bəri milli televiziyaımızla çox yaxın

dost kimi yol gəlmişik. Ədəbi taleyimdə onun xidmətlərini heç nə ilə müqayisə edə bilmərəm. Qələmim qədər, bir çox hallarda isə qələmimdən artıq həyatım, dostum, sirdaşım olub. Hətta bir sıra əsərlərimin yaranmasına şərait yaradıb: onu nəzərdə tutub gərəkli mövzulara müraciət etmişəm. Mənə diqtə etdiklərini ona qaytarmışam – o da aydın güzgümüz kimi ordan əks etdirib.

Milli televiziyaımız sənət dəyərlərimizin mütləq sahibidir” [4, s.169].

Bənzər fikirləri böyük yazıçımız Anarın da qeydlərində oxuyuruq: “Azərbaycan teleradiosu xalqımızın, cəmiyyətimizin həyatında da, şəxsən mənim həyatımda da çox böyük rol oynayıb. Televiziyanın... xalqın, millətin maariflənməsində... bədii-estetik zövqünün formalaşmasında misilsiz xidmətləri var... Azərbaycan Televiziya və Radio Qapalı Səhmdar Cəmiyyəti ən əski ənənələrə malik bir qurum kimi yenə də cəmiyyətin həyatında mühüm rol oynayır. Mənim həyatımda da radio və televiziyanın çox böyük rolu olub və var” [1, s.170]. Göründüyü kimi, Azərbaycanın böyük şair və yazıçılarının həyatında televiziyanın çox böyük yeri var. Və bu işdə televiziyanın maarifçilik funksiyası bütün parametrləri ilə qeyd olunmaqdadır. Alimlərin, jurnalistika nəzəriyyəçilərinin, demək olar ki, hamısı televiziyanın ədəbiyyat, incəsənət, mədəniyyət sahəsindəki fəaliyyətini xüsusi qiymətləndirir. “Televiziya mədəniyyət, ədəbiyyat dəyərlərini qiymətləndirmək sahəsində cəmiyyətin həyatında çox mühüm iş görür” [12, s.127].

“Televiziya mənsub olduğu cəmiyyətin strukturunu formalaşdırır və əks etdirir, solumun mədəniyyətini tənzimləyir və müəyyən edir” [3, s.48]. Bu vəzifəni yerinə yetirmək işində televiziyanın arsenalı sırasında mədəniyyət, incəsənət, ədəbiyyat vacib atributlar kimi qiymətləndirilir.

Televiziyaalar peşəkar jurnalistlərin həm müəllif proqramları, həm də televiziyanın proqram setkasında daimi yeri olan verilişlərlə bədii ədəbiyyatın təbliğinə xüsusi diqqət yetirməkdədirlər.

Azərbaycan xalqının milli-mənəvi sərvətləri sırasında Azərbaycan dili çox mühüm yer tutur. Azərbaycanın klassik ziyalıları – ictimai xadimləri, yazıçı və publisistləri milli-mənəvi dəyərlərimiz sistemində dilimizin dəqiq qiymətini vermiş və sübut etmişlər ki, ana dili millətin varlığıdır, onun həyat atributudur. Ünlü ədəbiyyatşünas və publisist Firudin bəy Köçərli “Ana dili” məqaləsində yazırdı: “Hər millətin özünəməxsus ana dili var ki, onun məxsusi malıdır. Ana dili millətin mənəvi diriliyidir, həyatının mayəsi mənziləsindədir. Ananın südü bədənə mayəsi olduğu kimi, ananın dili də ruhun qidasıdır, hər kəs anasını və vətəninə sevdini kimi, ana dilini də sevir”. Daha sonra F.Köçərli məşhur rus pedaqoqu Uşinskidən misal gətirir: “Bir millətin malını, dövlətini və hətta vətəninə əlindən alsan ölüb bitməz, amma dilini alsan fəvt olar və ondan bir nişan qalmaz”.

Klassik ziyalılarımız dilimizin qorunması və zənginləşdirilməsi məsələsini həmişə ön plana çəkmişlər. Böyük ziyalımız Ö.F.Nemanzadə özünün “Dilimiz və imlamız” məqaləsində Azərbaycan dilinin təmizliyi məsələsini qoymuş, lazımsız alınmalarla dilin korlanmasına qarşı çıxmışdır. Və göstərmişdir ki, “türkcəmizin

varlığını, yaşamağını, hamımızın bilikli, hünərli olmamızı, avam üçün yazılan kitabların, qəzetlərin anlaşılmasını istəyirsək, bacardığımız qədər “gərəksiz” və “artıq” olan ərəbcə, farsca sözləri türkcələşdirib yazmağı sınamalıyıq”. Lazımsız alınmalarla dilimizi korlayanları C.Məmmədquluzadə “Bizim obrazovannılar” felyetonunda və “Anamın kitabı” kimi fundamental dram əsərində əsaslı şəkildə tənqid etmişdir.

Müasir günlərimizdə də bir tərəfdən dilimizin inkişafına dövlət qayğısının şahidiyik, digər tərəfdən lazımsız alınma sözlərlə, bir sıra hallarda imlaya etinasızlıqla onun korlanmasına da şərait yaradıldığını görməkdəyik. Bəlkə elə bunu uzaqgörənliklə hiss edən Ümummilli liderimiz deyirdi: “Müstəqil Azərbaycan Respublikasının gələcəyi üçün ən əsas vasitələrdən biri ana dilimizin, dövlət dilimizin inkişaf etdirilməsidir”.

Maraqlı bir cəhəti qeyd etməliyik; uzun müddət sovet imperiyası daxilində olan Azərbaycan ən çətin dövrlərdə belə öz dilini nəinki qoruyub saxlamış, habelə onun inkişafına da nail olmuşdur. Rus dilinin ciddi ekspansiyası şəraitində belə Azərbaycan xalqı doğma dilin təmizliyini qorumağa nail olmuşdur. Milli Elmlər Akademiyası nəzdində yaradılan Dilçilik İnstitutu, müxtəlif universitetlərin filologiya fakültələri dilçilik elminin inkişafına nail olmuşdur. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İ.Əliyevin dilçiliyimiz inkişafı ilə bağlı 2013-cü il aprelin 9-da imzaladığı “Azərbaycan dilinin qloballaşma şəraitində zamanın tələblərinə uyğun istifadəsinə və ölkədə dilçiliyin inkişafına dair Dövlət Proqramının təsdiq edilməsi haqqında” tarixi sərəncamı çox mühüm rol oynamaqdadır.

Məhz sərəncamda təsdiq edilən dilimizin və dilçiliyimiz inkişafı ilə bağlı Dövlət Proqramının nəticəsidir ki, AMEA-nın Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunda dilimizin müxtəlif sahələrdə işlənməsinə nəzarət mexanizmi kimi Monitoring şöbəsi yaradıldı. İndi bu şöbə ayrı-ayrı media nümunələrindən tutmuş reklam lövhələrinədək hər yerdə Azərbaycan dilinin düzgün istifadəsini monitoring etməkdədir. Şöbə xüsusilə televiziya və radioda dil faktından istifadə ilə bağlı indiyədək keçirdiyi monitoringlərin nəticələrini açıqlamış, bir sıra qüsurları nəzərə çatdırmış, tövsiyələr təqdim etmişdir.

Azərbaycan televiziyaçıları, xüsusən AzTV, İTV və Space telekanalları meydana çıxdıqları çağdan milli-mənəvi dəyərlərimizin digər atributları ilə yanaşı, dilimizin problemlərinin də işıqlandırılmasına xüsusi diqqətlə yanaşırlar.

Telekanallarımız son vaxtlar incəsənət proqramlarını xüsusi diqqətdə saxlayırlar. Əlbəttə, burada söhbət incəsənətin xalq yaradıcılığı ilə bağlı faktlarından gedir və xüsusi qeyd etmək istərdik ki, incəsənətin bu istiqaməti ilə bağlı Azərbaycan faktları yetərcəndir. Bütün dünyada və eləcə də Azərbaycan teleməkanında televiziyanın belə bir nəzəri cəhətinə xüsusi diqqət yetirilir ki, “Milyonlarla teletəməşaçı incəsənəti televiziya vasitəsilə daha rahat və daha səmərəli anlayır” [13, s.448]. Belə bir cəhət teleefirin səsi və görüntünün eyni anda

ötürməsi, səviyyəli rejissorun vacib detalları tamaşa salonundakından da artıq dərəcədə tamaşaçıya iri planda çatdırmağı ilə də izah edilə bilər. Doğrudur, “bir çox tənqidçilərə görə tamaşaların televiziya vasitəsilə verilməsi tamaşaçıları teatra getməkdən çəkindirir”, lakin telenəzəriyyəçi E.Əlibəylinin bu fikri də həqiqətdir ki, “televiziyanın kütləvililiyi və onun Respublikanın bütün yerlərini əhatə etməsi baxımından bu vasitədən istifadə edərək teatr tamaşalarının verilməsini mənəvi tərbiyə işində ... vacibliyini qeyd etməliyik” [3, s.280]. Bu mənada xüsusilə xalq tamaşaları, nağılların, dastanların həm birbaşa özlərinin təbliği, həm də onların teatr variantına, opera, operetta, komediya, dram, pyes formatlarına çevrilmiş müasir sənət nümunələrinin təqdimi böyük səmərə verməkdədir. Xüsusilə, gənc nəslin milli ruhda tərbiyəsinə xidmət edən uşaq proqramları bu sahədə böyük rol oynayır. AzTV-nin efirində hər gün təqdim olunan uşaq proqramı, İTV-nin efirində gündəlik “Biri vardı, biri yoxdu”, “Space”-də gedən “Yuxunuz şirin olsun” uşaq proqramları hesablama reytinginə görə TV verilişləri sırasında ilk yerləri tutur. Çox təəssüf ki, bu verilişlərin bəziləri format və rejissor işi, aparıcı manerası, hətta studiya dizaynı ilə bir-birini təkrarlayır. Məsələn, İTV-nin efirindəki “Biri var idi, biri yox idi” proqram formatı ilə “Space”dəki “Yuxunuz şirin olsun” proqram formatı eynilə təkrar olunmaqdadır. Əlbəttə, bu məsələlərə münasibət televiziya tənqidinin işidir. Çünki həm oxucuların, həm də tamaşaçıların geniş auditoriyasına ünvanlanan teletənqid bu cür məsələləri tənzimləyə bilər. Həm də ona görə ki, teletənqidçi bir tərəfdən həmkarlarının fəaliyyətini təhlil edir, digər tərəfdən adi seyrçidən fərqli olaraq daha məlumatlı və daha çevik reaksiya qabiliyyəti tamaşaçıdır. Ümumiyyətlə, televiziya tənqidinin zəifliyi bir sıra hallarda nöqsanlara yol açır. Məsələn, qeyd etdiyimiz uşaq proqramlarının üst-üstə düşən formatının səbəbkarı İTV-ni təkrar edən “Space”-in üzərinə düşür...

Bütün bunlarla belə, tədqiqata cəlb etdiyimiz telekanalların hər biri xalq nağıllarımızın, əfsanələrimizin tamaşa versiyasına xüsusi diqqət yetirməklə uşaq və yeniyetmələrdə milli-mənəvi dəyərlərimizin ən maraqlı faktlarına məhəbbət hissi oyatmaqdadır.

Azərbaycan televiziya məkanında teatr tamaşalarının birbaşa transliyasından tutmuş, ayrı-ayrı bədii nəsr əsərlərinin, pyeslərin televiziya tamaşası şəklində ekrana gətirilməsi incəsənətin bu növünün geniş kütləyə çatdırılmasına xidmət edir. Bu məsələ Azərbaycanda televiziya yaranandan bu günə kimi nəinki davam etməkdədir, habelə inkişaf etməkdə və tamamilə yeni formatlarda özünü göstərməkdədir. Aydındır ki, “bədii yaradıcılıq, xüsusilə teleteatr təsvirəgəlməz bir cazibədarlıqla doludur, o adamlara gözəlliyi dərk etməyin və ondan həzz almağın sevincini bəxş edir” [9, s.141].

Azərbaycan teleməkanında televiziya filmləri də incəsənətin maraqlı sahəsi kimi milli-mənəvi dəyərlərimizin təqdimində və təbliğində çox böyük rol oynayır. Televiziya filmləri daha çox sənət adamlarının portretlərini, ənənəvi dəyərlərimizin unudulmaqda olan vacib faktlarını üzə çıxarır, mədəni-maarif işi görür. İndiyədək

teletamaşaçıların yaddaşında qalan “Təsnif”, “Şur”, “Salam, Zeynəb”, “Kaman ustası Həbil”, “Alim Qasimov” və başqa telefilmlər bir tərəfdən haqqında söhbət gedən sənətkarın yaradıcılığını təsvir edirsə, digər tərəfdən xalq sənətinə xalqın sönməyən məhəbbətini yada salır.

Ədəbiyyat:

1. Anar. Səs və söz yaddaşımız. Bakı, Şərq-Qərb, 2007, 688 səh.
2. İlham Əliyev: iqtibaslar və təhlil / R. Mehdiyevin redaktəsi ilə. Bakı, Azərbaycan, 2006, 328 s.
3. Əlibəyli E. Televiziya nəzəriyyəsinin əsasları. Bakı, Elm, 2011, 412 səh.
4. Əlizadə Y., Məhərrəmli Q. Azərbaycan efiri: tarix və müasirlik. Bakı, Nurlan, 2006, 184 səh.
5. Məhərrəmli Q. Jurnalistikanın əsasları. Bakı, Qanun, 2012, 436 səh.
6. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər. Bakı, Ziya-Nurlan, 2004, 391 səh.
7. Vəliyev K. Elimizdən, obamızdan. “Gənclik”, Bakı, 1998, 96 səh.
8. Işık Metin. Dünya və Türkiyə bağlamında kitle iletişim sistemleri. Konya, Eğitim kitabevi Yayınları, 2007, 282 səh.
9. Боров, Ю.Б. Эстетика: М.: “Высшая школа”, 2002, 511 с.
10. Егоров В.В. Телевидение: теория и практика. М., МНЭПУ, 1992, 312 стр.
11. Коробов В. Маркес – как он есть. «Вопросы литературы», №7, 1979, стр. 96
12. Мисонжников, Б. Я. Журналистика: введение в профессию. Изд-во «ПИТЕР», С.Петербург, 2014, 272 ст.
13. Радугин А. Культурология. М., «Гардарики», стр. 448

Фахрия Исаева

Творческие особенности телевизионных программ об искусстве и литературе Резюме

Данная статья разработана в научно практическом русле. Она в особенности исследует характерные черты программ об искусстве на национальном телевизионном пространстве. Здесь автор рассматривает

литературные передачи в контексте формата об искусстве. И таким образом на основе выявления эстетических ценностей разных произведений и на фоне выявления эстетических идеалов, оценивает роль телевизионных программ. Главная часть статьи составляет научное обозрение роли и пропаганды телевидения произведений искусства. Здесь исследуются характерные особенности разных программ, которые можно проследить на разных национальных телеканалах, как «AzTV», «Lider», «Space», «Xəzər» и другие. На основе формата разных программ, автор приводит свою точку зрения по поводу освещения литературно-художественных произведений, телевизионных спектаклей снятых на сюжетной линии этих же произведений, исследует форматы музыкальных программ и проявление в них народного творчества. Указанные в статье все теоретические аспекты обобщены на фактических примерах телевизионных программ.

Ключевые слова: телевидение, формат программы, эстетический идеал, художественно-эстетический вкус, телезритель.

Fakhriya İsayeva

**Creative features of television programs
on art and literature
Summary**

This article tells about the characteristic features of programs on art on the national television space. The author considers literary programs in the context of the format about art. And thus, on the basis of identifying the aesthetic values of different works and against the background of identifying aesthetic ideals, assesses the role of television programs. The main part of the article is a scientific review of the role and propaganda of the television of works of art. Here we study the specific features of different programs that can be traced on different national TV channels, like AzTV, Lider, Space, Hazar and others. Based on the format of different programs, the author gives his point of view on the coverage of literary and artistic works, television plays shot on the story line of the same works, explores the formats of musical programs and the manifestation of folk art in them. The theoretical aspects mentioned in the article are generalized on actual examples of television programs.

Keywords: television, program format, aesthetic ideal, artistic and aesthetic taste, viewer.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 04.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 11.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.11.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Amin Novruzov ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 791.43

Ülkər Süleymanova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: ironlady1408@mail.ru

TALEYİNİ SƏN ÖZÜN YAZIRSAN

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə çağdaş dövrün rejissoru Elçin Musaoğlunun yaradıcılığı haqqda bəhs olunur. Onun son illərdə çəkdiyi “40-cı qapı” filmi təhlil edilir. Burada müəllif rejissorun ərsiyəyə çıxardığı filmin sosial mövzusu ətrafında incələmələr apararaq bədii ədəbiyyatda istifadə edilən təhlil üslubunda müvəfəqqiyyətlə yararlanmışdır.

Açar sözlər: sosial problem, “40-cı qapı”, sosial mühit, obraz, film.

2009-cu ildə Elçin Musaoğlunun çəkdiyi “40-cı qapı” filmi tamaşaçını ilk öncə adı ilə cəlb edir. Rejissor nağıllardan formalaşmış “40-cı qapı” anlayışımızı filmin süjet xətti ilə birləşdirməyə çalışır. Tamaşaçını möcüzəvi, sirli bir süjetlə deyil, real həyatla, sosial problemlərin ağırlığında yaşıdan tez böyüməyə məcbur olmuş Rüstəmin həyatı ilə tanış edir. Bu onun 40-cı qapının önündəki mücadiləsidir. Rüstəm bu qapının önündə dayanaraq seçim etməlidir: ya avara və zəhmətsiz həyatı, ya da bir az məşəqqətli olsa da halal qazanc yolunu seçəcək. Film boyu biz bu iki seçimin arasında var-gəl edən Rüstəmin hekayəsini görürük.

“40-cı qapı sirrlidir, ondan əvvəlki 39 qapı isə məhz sonuncu qapıya hazırlıqdır, getdikcə artan həyəcan isə sonluğun əslində kulminasiya olmasının xəbərcisidir... Tərəddüdlərə son qoymaq üçün 40-cı qapı vasitədir, bəhanədir, şansdır”.(1) İnsanın yaşadığı cəmiyyət, sosial mühit və çevrəsi onun xarakterinin formalaşmasına və davranışlarına birbaşa təsir göstərir. 90-cı illərin Azərbaycanında baş verən proseslər bu və digər şəkildə hər kəsin həyatına təsir edirdi. Sovetlər birliyindən yenicə ayrılmış, müstəqilliyini bərpa etməyə çalışan Azərbaycanın hər bir vətəndaşı yaşamını sürdürmək üçün böyük mücadilə verirdi. Rüstəmin ailəsi də bu mücadilədən kənarda qalmır. Atası pul qazanmaq üçün Rusiyaya gedir, lakin həyat onun üzünə gülmür. Ərinin ölümündən sonra anası birçə oğlunu böyüdüb oxutmaq üçün özünə iş axtarmağa məcbur olur. Rüstəm uşaq olsa da bu həyat mücadiləsində özü də iştirak etmək, anasının namusunu qorumaq istəyir. Rüstəm atasını itirdikdən sonra evin bütün yükünü cılız çiyinlərində daşımağa hazırdır. Yağış daman evlərinin tavanını düzəltmək, ata yadigarı olan xalçanın satılmasına mane olmaq, anasının namusunu qorumaq, pul qazanmaq üçün iş axtarmaq sosial mühitin balaca qəhrəmana təsirindən xəbər verir. Rüstəmgil kasıb bir qəsəbənin sakinləridir. Qonşuların bir çoxu ilə eyni sosial problemləri yaşayırlar.

“40-cı qapı”da çağdaş Azərbaycan filmləri üçün nümunə sayıla biləcək bir neçə cəhət var. Bu cəhətləri saymalı olsaq, yəqin ki, birinci sırada düzgün aktyor seçimi və onlarla peşəkar işləmək bacarığı, günümüzə bağlı olan sosial problemlərin qabardılması, səs və rəng effektlərinin ustalıqla işlənməsi dayanar.(2)

Rüstəmin yaşadığı dövr 90 -cı illərdir, müharibədən sonrakı vəziyyət, sosial durum da olduqca acınacaqlıdır. Maddi problemlər, sıxıntılar sadəcə

Rüstəmin ailəsində deyil, bütün rayon əhalisinin həyatında müşahidə olunur. Fatma xala, Edik və epizodik qəhrəmanların xarakterlərinin belə sərt, qatı olmasının səbəbləri də məhz bunlardır. Rejissorun filmdə canlandığı dövrdə hərəkəs mənəndədir sanki, Rüstəm və ailəsinin çətinliyi ilə yanaşı, işləmək üçün Rusiyaya gedən atasından xəbər almamaları, daha sonra isə onun ölüm xəbərinin gəlməsi dünyada da vəziyyətin gərgin olduğunu, ordada yaşamaq üçün sağlam şəraitin olmadığını tamaşaçıya çatdırmağa hesablanmışdır. Filmə diqqət cəkmək sosial problemlər olduqca çoxdur: Rüstəmin dostu Edikin oğurluq etməsi, daha doğrusu buna məcbur qalması, Leylanın iş tapa bilməməsi və qazanc əldə etmək üçün Rüstəmlə birlikdə çabalamaları, Rüstəmin arzusu olan nağaranı ala bilməməsi kimi məsələlər ön plandadır. Bütün bunların mərkəzində isə maddiyyat dayanır. Müharibədən sonrakı dövr olduğu üçün maddi böhran hökm sürür.

“Kasıb filmin qəhrəmanlarının dünyası, daxili aləmləri zəngindir. Rüstəm Edikin həbs olunmasından sonra onun kor qardaşını evinə gətirir. Elçin Musaoğlunun Edik surəti cəmiyyətə, dövrə istehzadır. Rüstəmlər, Ediklər, maşın yuyan digər uşaqlar küçə uşaqlarının eyni məhrumiyyətlərlə başlayan, lakin bəxtdənmi deyim, şansdanmı, yoxsa ağillərinin fərqli inkişafındanmı müxtəlif məcralara axan həyatları kasıb “40-cı qapı”da həqiqət güzgüsü kimi təqdim olunur”... (1)

Rüstəm 14 yaşında olmasına baxmayaraq, mübariz və qürurlu bir yeniyetmədir. Anası-Leylanın maddi sıxıntılardan qurtulmaq üçün xalçanı satmasına mane olur, digər tərəfdən isə Surxayın anasını işlə təmin etməsinə, hətta anasıyla dialoq qurmasına imkan vermir, kişilik duyğuları qabarıq və atasının şərafətini, ləyaqətini qorumaq üçün əlindən gələni etməyə çalışır. Rüstəm psixoloji cəhətdən anasını belə üstələyir, çünki, mənən güclü uşaqdır. Özü kiçik olsa da, təfəkkürü, həyat haqqında düşüncələri çox böyük və dərin, analiz etməyi gözəl bacarır. Haqqı-nahaqdan ayıra bilir, Edikin oğurluq etdiyini biləndə ondan uzaqlaşır, Edik yaşca böyük olsa da, Rüstəm ona “böyüklük edir”, dərs verməyə çalışır. Rüstəm olduqca mərhəmətlidir, Edikin kor qardaşını evə gətirir, ona baxmaq istəyir. Rüstəmin hər replikasında və hərəkətində daxilən böyük bir dünyası olduğuna şahid oluruq. İnsanda bu obraza daxili heyranlıq oyanır, çünki, insanlar adi bir çatışmazlıq, problem olanda şikayətlənir, deyirlər, amma, pis vəziyyətdə olmasına baxmayaraq heç nə Rüstəmi sındıra bilmir, bükülmür və mübarizəsini davam etdirir. Ailə təəssübünü cəkmək, anasına hər zaman mənəvi dayaq olan, zəhmətkeş Rüstəm yeniyetmələr və gənclər üçün örnək obrazdır.

İnsanların əksəriyyəti maddi sıxıntı, problemlə üzləşdiklərində və xüsusilə bu qabarıq hal aldığı zaman nahaqa əl atırlar. Amma, həyat təcrübəsi olmayan Rüstəm hər şeyə rəğmən öz mənliliyini qoruyur, nə başqasının haqqını yeyir, nə də haqqını yedirdir (Küçə uşaqları ondan pul tələb edib, sıxışdırırsalar da vermir). Filmə anlaşılmaz məqamlardan biri Fatma xala obrazıdır. Obrazın xarakteri tamaşaçıya tam bəlli olmur. Bəzən biz onun xarakterində mərhəmət, təşviş duyuruq, bəzənsə yersiz kobudluq və ya saymazlıq edir, baş verənlərə, insanlara nə

cür yanaşdığını müəyyən edə bilmirik. Bəlkə də, bu rejissor piyomudu və yaxud obrazın xarakterindəki tutarsızlıq müharibənin, yaşadığı sıxıntılardan bir növ təsiridir. Çünki Fatma xalanın əhvalı da, davranışları da tez-tez dəyişir.

Filmdəki əsas obrazlardan biri də Rüstəmin dostu Edikdir. Edik oğrudur, yalan deyir, fırıldaq eləyir. Bu obraz ata-anasını itirən və ya ümumiyyətlə, valideynləri olmayan uşaqların ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Yaşadıqları sosial mühit, çevrələri onları bu yola şövq edir, əksəriyyəti oğru, fırıldaqçı olur və ya tüfeyli həyat tərzini keçirirlər. Ən pis halda isə cinayətkar olub həbsə girirlər. Edikin replikalarında da biz bunu duyuruq. O, Rüstəm qədər güclü deyil, mübarizə aparmağı yox, təslim olmağı seçir və zəiflik göstərir. Amma, daxilən saf, təmiz insandır. Edikin Rüstəmlə söhbəti, özünü haqlı gördüyünü söyləməsi bir növ onun əməllərinə bəraət qazandırır. Çünki insanı yaşadığı sosial mühit formalaşdırır, təsir göstərir. Edikin replikalarına əsaslanaraq tamaşaçıda belə bir fikir formalaşır ki, yaşadığı mühit onu bu yola məcbur etmişdir, o könül xoşluğuyla bu yolu seçməmişdir. Amma hər zaman daha düzgün bir çıxış yolu mütləq ki vardır. Bunu tapmaq isə insanın öz əlindədir. Sadəcə olaraq hər insanın xarakteri fərqlidir. Əksər insan mübarizə aparmağı deyil, asan görünən yolu seçir. Edik də belədir. Amma Edikin xeyrixah, mərhəmətli olması da göstərilir. O, Rüstəmə də kömək etməyə çalışır. Oğru olsa da, tamaşaçı nifrətini qazanmır. Çünki Edik kor qardaşını da himayə edir, onun qayğısına qalır. Bütün bunları etməsinə tamaşaçı gözündə tutarlı bir səbəb görünür.

Filmdə Leyla obrazı isə ümumiləşdirilmiş Azərbaycan xanımının obrazıdır. Biz Leylanın timsalında sanki bütün həyat yoldaşları müharibədə olan, ehtiyac içindəki qadınların obrazını görmüş oluruq. Nə yaşamasından asılı olmayaraq hər zaman öz təmkinini saxlayır, hər hadisəyə böyük səbrlə yanaşır, anlayışla qarşılayır. Rüstəm kimi onunda mübariz və güclü xarakterə malik olduğunu görürük. Xalçanı satıb pula çevirmək istəməsi səhnəsi isə insana Mir Cəlalın “Bir gəncin manifesti” əsərindəki Sona obrazını xatırladır.

“Son on ildə çəkilən Azərbaycan filmlərində ssenari problemi və dramaturgiya axsaqlığını nəzərə alsaq, Elçin Musaoğlunun ekran işi axıcı və hər cür əlləməçilikdən (oxu: anlaşılmaz müdrik fəlsəfəçilikdən) uzaqdır. Rejissor sadəcə, bir ailənin fonunda yetkinlik yaşına çatmayan bir insanın faciəsini danışır, göstərir”. (2)

Filmin finalında Rüstəm yanıb-sönən dirəyin altında oturub ağlayır, film ərzində ilk dəfə onun mənəvi yorğunluğunun, tükənmişliyinin və yaşadığı çətinliklərin altında əzildiyini ruhən hiss etmiş oluruq. Açıq final olur-konkret bir nəticə görmürük. İlk baxışda konfliktdə olduğu uşaqlarla olan davasının necə nəticələndiyini anlamırıq-əlindəki bıçaqla ona xəsarət yetirib? Ya yox? sualı üzərində tamaşaçı düşündür. Amma belə bir qənaət formalaşır ki, o, bıçaqdan istifadə etməyib, çünki hələ də ürəyi doludu, çiyinlərində hiss elədiyi ağır yük onu gərginləşdirib, amma, yenə də xeyri seçib. Rejissorun vermək istədiyi sosial mesaj

da məhz bundan ibarətdir. Yəni həyatda addımbaşı çətinliklərlə, problemlərlə üzləşə bilirik, bilirik də.. Amma heç nəyə baxmayaraq xarakterini qoruyub saxlayan, düzgün-dürüst insan olaraq həyatına davam edən və şərə, pisiyə boyun əyməyən insanlar da var. Əgər 14 yaşlı Rüstəm bunu bacarırsa, öhdəsindən gəlersə, deməli yetkin hər bir fərd buna nail ola bilər və olmalıdır. Hər davanın, mübahisənin sonu qanla, faciəylə deyil, sülhlə bitməlidir. Bu tək balaca bir rayonun deyil, bütövlükdə cəmiyyətin vəziyyətinə, rifahına təsir göstərir. Dünyada sülhün bərqərar olmasına, normal yaşamın təmin olunmasına məhz elə burdan başlamaq lazımdır.

“Filmdə qəhrəmanımızın küçədə söykəndiyi dirəkdə yanıb-sönən işıq çaşqınlığımızdır. O həmişə eyni ampuudadır-yanır, sönür, yanır, sönür, yanır... Rüstəm bəlkə də onunla eyni taleyi yaşayan, amma fərqli yolu seçən, onun qarşısını kəsərək döyən uşaqlardan qisas almaq niyyətindədir”. (1)

Filmin uğurlu və diqqətçəkən tərəflərindən biri sonluqda titrlərin qısa olmasıdır. Tamaşaçı gözünü yormadan yekunlaşmağı təqdirəlayiqdir. Aktyor oyununun təbii və mükəmməl olması isə tamaşaçı rəğbətini qazanmasının başlıca səbəblərindən biridir.

“Film 2009-cu ildə “Ritm Prodakşn” tərəfindən çəkilmişdir. İndiyə qədər beynəlxalq festivallarda 10-dan çox əsas mükafat qazanmış, müxtəlif nominasiyalar üzrə qalib olmuşdur. Bunların arasında Hyustonda (ABŞ) keçirilən 42-ci Beynəlxalq Kinofestivalında “Ən yaxşı xarici film” nominasiyası üzrə qızıl mükafat, ABŞ-ın Beynəlxalq Tiburon Film festivalının əsas bölməsində müsabiqədə İtaliya kino rejissoru Federiko Fellini adına mükafat, “New York Eurasian Film Festival”da “Ən yaxşı ssenari” nominasiyasında mükafat və digər dünya miqyaslı festivalların adını çəkmək olar. Filmdə Qara Qarayevin musiqilərindən istifadə olunmuşdur. (1)

Ədəbiyyat:

1. <http://kayzen.az/blog/Azərbaycan-kinosu/15029/40-cı-qapı-%7C-the-40th-door.html>
2. <http://kulis.az/news/9486>

Улькер Сулейманова

Каждый в ответе за свою судьбу

Резюме

В этой статье повествуется о творческой деятельности Эльчина Мусаоглы - азербайджанского режиссера нашей современности. Автор сфокусировал свое внимание на изучение фильма «40-ая дверь». Таким образом, исследователь выявляет социальные проблемы современного общества, анализирует технику исполнения образов, изучает методы задумки режиссера, а также их художественное воплощение на большой экран.

Ключевые слова: социальная проблема, «40-ая дверь», социальная среда, образ, фильм.

Ulker Suleymanova

Everyone is responsible for their own destiny

Summary

The article tells about the creative work of Elchin Musaoglu - the Azerbaijani director of our time. The author has focused his attention on the study of the film "The 40th Door". Thus, the researcher reveals the social problems of modern society, analyzes the technique of imaging, studies the methods of the director's idea, as well as their artistic embodiment on the big screen.

Keywords: social problem, "40th door", social environment, image, film.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 09.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 16.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 18.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Amin Novruzov ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 791.43

Tamilla Məmmədova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: tamilla.mammadova.93@mail.ru

12 QƏZƏBLİ KİŞİ, YOXSA QÜSURLU CƏMİYYƏT?

Xülasə: Vətəndaş cəmiyyətinin kinodakı roluna həsr edilmiş məqalə Sidney Lumetin «12 qəzəbli kişi» filmi təhlil edərək məhkəmə salonunda olan, əvvəlcədən bir-birini tanımayan, lakin eyni bir hadisəyə münasibətini bildirməyə məcbur olan fərqli xarakterli 12 insanın bir neçə saat ərzində fikirlərinin dəyişməsinə diqqət mərkəzinə gətirmiş, bir nəfərin cəmiyyətə təsir edə bilmək bacarığını qabartmışdır.

Açar sözlər: Sidney Lumet, «12 qəzəbli kişi», kino, film, vətəndaş cəmiyyəti.

Sidney Lumetin 1957-ci ildə Reginald Rouzenin (Reginald Rose) eyni adlı pyesi əsasında ekranlaşdırdığı «12 qəzəbli kişi» (Twelve angry men) filmi vətəndaş cəmiyyətinin kinoda təzahürü baxımından seçdiyimiz filmlərdən biridir. 1950 – ci illərdə Amerikada mövcud olan sinfi bərabərsizlik, irqi düşmənçilik, insan hüquqlarının pozulması kimi hallar filmdə öz əksini tapmışdır. Belə ki, “Amerika tarixi bu mövzuda utancla yad ediləcək bir çox insanlıq ilə doludur. Ölkənin qurulmasından etibarən 20.000 nəfər edam edilib. Xüsusilə ABŞ-ın qərbə doğru genişlənməsinin ardından yeni yaradılan ştatlar edam cəzasını geniş miqyasda tətbiq etdilər. Qərbdəki qanunsuzluğun da təsiri ilə oğurluq, təcavüz, qətl, qarət kimi bir çox cinayətə görə edam cəzası tətbiq edilirdi. Qanunsuzluq artdıqca hakimlər daha da mərhəmətsiz olurdu. Edam cəzası ədaləti təmin etmək üçün deyil, şəhərlərə nizam gətirmək üçün tətbiq olunan hökm halına gəlmişdi. Eyni dövrdə ölkənin cənub əyalətlərində də xalq məhkəmələri və kütləvi edamlar gündəlik həyatın bir hissəsi oldu. 1882-1920 illər arasında 4742 nəfər məhkəməsiz edam edildi. Bu insanların 3345-i isə vətəndaş müharibəsindən sonra asılan, yandırılan, çarmıxa çəkilən və ya döyülərək öldürülən zənci amerikalılar idi”.⁽¹⁾ Qeyd edək ki, film həm də “insan” haqqında olan qərzli düşüncələrin aradan götürülməsi istiqamətində təqdirəlayiqdir.

«12 qəzəbli adam» filmi 2007-ci ildə Amerika Birləşmiş Ştatlarının Konqre kitabxanası tərəfindən «mədəni, tarixi, estetik olaraq önəmli» filmlər siyahısına

daxil edilib və ABŞ Milli Film Arxivində mühafizə edilməsinə qərar verilmişdir. Elə həmin il tanınmış rusiyalı rejissor Nikita Mixalkov (Никита Сергеевич Михалков) filmin remeykini çəkmiş və 64-cü Beynəlxalq Venesiya Film Festivalında «Xüsusi qızıl aslan» mükafatına layiq görülmüşdür. 2008-ci ildə isə Nikita Mixalkovun ekranlaşdırdığı «12» adlı bu remeyk «xarici dildə ən yaxşı» film kimi «Oskar» mükafatına namizəd göstərilmişdir.

Hər iki film kifayət qədər diqqət mərkəzində olmuş, kino mütəxəsisləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Süjet xətləri eyni olduğu üçün «12 qəzəbli adam» filminin orjinalını təhlil etməyi daha münasib hesab edirik.

Film bir-birini tanımayan on iki insanın bir mövzuda qərar verməsindən bəhs edir. İlk kadrda məhkəmə binasının ekranda canlanması filmin ideyası və mövzusu haqqında tamaşaçıda ilkin fikirləri formalaşdırır. Məhkəmə dəhlizində hərəkət edən kamera bizə bir tərəfdən məhkəmədən qalib çıxmış məhkumu və onun sevincini göstərərək digər salondakı gənc oğlanın hökm qərarının müzakirəsinə keçid edir. Hadisələrin böyük hissəsi məhkəmə binasında yerləşən bir otaqda cərəyan edir. Filmin əvvəlində biz hadisələrin məhkəmə zalında başladığını görür, məhkəmənin gedişini izləmədən, şahidləri görmədən, sadəcə, hakimın jüri üzvlərini qərar çıxarmaq və səsvermə üçün iclas otağına göndərdiyinin şahidi oluruq. Daha sonrakı səhnələrdə fərqli məkan olaraq tualet otağı göstərilir. Bir də filmin sonunda eksteryer çəkilişi ilə məhkəmə binasını və onun önündə sağollaşan iki jüri üzvünün görüntüsünü nəzərə almasaq, bütün hekayə qapalı otaqda cərəyan edir. Film boyu tamaşaçı heç bir obrazın adını bilməsə də onların xarakteri, iş həyatları, şəxsi problemləri ilə bağlı kifayət qədər məlumat alır. Fərqli talelər yaşayan, fərqli peşə sahibləri olan, bir-birlərini ilk dəfə görə bu adamlar birlikdə bir nəfərin taleyini müəyyənləşdirməlidirlər.

Filmin son dəqiqəsində isə sadəcə iki jüri üzvünün adını öyrənirik: Devis (Henri Fond) və Mekkardon. Devis gənc oğlanın haqqını qorumaq üçün «mübahisəni» başlanan, Mekkardon isə ona ilk inanan jüri üzvi idi. Başqalarının adı nə olursa-olsun fərq etmir, önəmli olan Devisin başladığı bu mübahisənin sonunda onu dəstəkləmələri idi. Devis onlara vicdanlarının səsinə dinləməyi öyrətməmiş və hamısı birlikdə gəncin günahsız olduğuna qərar vermişdilər.

Məhkəmə zalından çıxaraq qərar vermək üçün bir otağa toplaşan on bir nəfərin heç biri otaqdan eyni adam olaraq çıxmədılar. Hər birinin içində yatmış olan vicdan oyandı. Bəs, sadəcə on bir nəfərinmi? Düşünürük ki, xeyr. Filmə baxan hər kəs mütləq şəkildə bir katarsis yaşayaraq özünə kənardan baxmağı öyrənir. Tamaşaçı da heç bir mövzuda tələsik qərar çıxartmamağa çalışır, on iki jüri üzvi kimi o da bir qərara gələcəyindən özünə suallar verməyi öyrənir. Bizə elə gəlir ki, müəlliflərin də məqsədi tamaşaçıya bunu aşılamaq idi.

Devis bir cəmiyyətin simvoludur, on bir nəfər isə başqa cəmiyyətlərin. Devis mərhəmət hissini itirməmiş və baş vermiş hadisəyə fərqli istiqamətlərdən baxıb, birinci dərəcəli cinayəti analiz edən, simvolik anlamda vətəndaş

cəmiyyətinin nümayəndəsi, digəriləri isə dövrün Amerika cəmiyyətində mövcud ədalət sisteminin mənfəliklərini bizlərə göstərən və həyatda bu yaşa qədər əzilən insanı daha da əzmək düşüncəsində olan sistemin nümayəndələridir. Devis vətəndaş cəmiyyətini təmsil edir, digər on bir nəfər isə müxtəlif zümrələri. Amma bu on bir nəfərin hər birinin mənəvi bir zədəsi, qərəzi Devis ilk növbədə bu qəzəfli münasibətini dəyişdirməlidir. Ona görə də elə lap əvvəldən on bir nəfərə qarşı çıxaraq, məhkumun haqqını qorumağa çalışır. Sosial problemlərin girdabında itibbatan gəncin haqsız yerə elektrik stuluna bağlanmasına əngəl olaraq, kiçik bir otaqda vətəndaş cəmiyyətini «qurur» və sosial ayrı-seçkiliyin qarşısını almağa çalışır.

Sadəcə bir müsüflər xətti üzərində qurulan bu filmdə vətəndaş cəmiyyəti mövzusu on bir münisifə qarşı bir nəfərin dirənişi olaraq başlayır. Altı gün davam edən məhkəmədə şahidlər dindirilmiş, müttəhim kürsüsünə öldürülən adamın ağır həyat yaşamış 18 yaşlı oğlu oturdulmuşdur. Aşağı mərtəbədə yaşayan bir ayağı şikəst, yeriməkdə çətinlik çəkən qoca ilə, üzbəüz mənzildəki gözlükdən istifadə edən qadın canının məhz ölənin oğlu **olduğuna** əmindirlər. Məhkəmə zalında oturan jüri üzvlərinin böyük əksəriyyəti isə məhkəmənin tezliklə yekunlaşmasını istəyirlər. Çünki hər birinin daha «önəmli» işi var. Tamaşaçı onları tanımasa da otaqda olduqları müddətdə onların xarakteri, şəxsi problemləri haqqında çox şey öyrənir. Məsələn, birinin cibində beysbol oyununa bilet var. O, müzakirəni tamamlayıb tez bir zamanda oyuna getmək istəyir. Onun üçün beysbol oyunu gəncin taleyindən daha önəmlidir. Digəri isə tez-tez fikrini dəyişən ofis işçisidir. O, hər an başqalarının təsirinə düşə bilir və qərar verməkdə tələsir. Bir başqası (3 №-li jüri üzvü) övladı ilə böyük problem yaşadığından gənci günahkar hesab edir və ona görə də cəzalandırılmasını istəyir. Başqa biri üçün on səkkiz yaşlı gəncin taleyi birja xəbərlərindən daha önəmli deyil və sair.

Maraqlıdır ki, tamaşaçı filmdə heç bir artıq sözə, fikrə rast gəlmir. Söylənilən sözlərin hər biri obrazların xarakterini açmağa yardım edir. İdman oyunları haqqında «boş sözlər», tez-tez vaxtın az olduğunun səsləndirilməsi, birja xəbərləri və sair on bir jüri üzvünün gəncin taleyinə laqeyd münasibətindən xəbər verir. Bu gəncə belə laqeyd münasibət bəsləyən sadəcə jüri üzvləri deyil. Yetmiş beş yaşına qədər yaşamış, lakin heç kim üçün maraqlı olmayan yaşlı qonşu da adının birçə dəfə qəzetdə getməsi üçün gəncin qatil olduğuna özünü inandırır. Gözləri zəif görən qonşu qadın da məhkəmə zalına bayrama gedərmişcəsinə bəzənib gəlir. Onu gəncin taleyindən daha çox özünün necə görünməsi narahat edir. Buna görə də məhkəmə zalında eynəyini taxmır. Gəncin vəkili də ilk gündən onun qatil olduğunda inandığı üçün heç bir dəlili araşdırmır. Başqa şahidlər axtarıb-tapmaq üçün heç bir şey göstərmir. Çünki onun bu məhkəmədə heç bir maddi qazancı yoxdur. O, gənci müdafiə etməyə təhkimlidir və sadəcə öz işini «icra» edir.

Devis başqalarından fərqli olaraq, gənc oğlanın taleyinin öz şəxsi ailə problemlərindən, hətta sevdiyi komandanın matçıdan daha əhəmiyyətli olduğunu fərqindədir və o, müzakirəni boş vaxt itkisi hesab edənlərin əksinə olaraq, itirilən zamanın əslində məhkumun həyatına qazandırılan vaxt olduğunu dərk edə bilir. Tamaşaçı tez-tez özünü gəncə müqayisə edir. Ona göstərilən bu münasibətə üzlülür. Məhkəmələrin adil olub-olmamasını düşünür. Jüri üzvlərinin, daha doğrusu, ilk andan Devisin davranışı tamaşaçıya ümid aşılayır. Deməli, hamı laqeyd deyil. Ədalət gec-tez bərpa olunacaq.

“Filmə baxarkən məhkəmə sisteminin bəzən ədalətsiz olduğunu düşünürsən. Doğrudan da, axı, insan səhv edir. Fərqi yoxdur, riyazi hesablama apardıqda, yoxsa kiminsə taleyini həll etdikdə. İnsanın həyatını hər adama etibar etmək olmaz”.(2)

Jüri üzvlərinin özləri də dəfələrlə yanırlar. Hətta işləmədiyini düşündükləri sərinksə qarşı da haqsız davranırlar. Halbuki, işıq yandığı zaman o da işləyirmiş. Bütün baş verənlər onları şübhə edərək suallar verməyə məcbur edir: Alt mərtəbədə yaşayan yaşlı qonşu 15 saniyədə qapıya çata bilərdimi? Eynək istifadə edən biri gecə yatarkən eynək taxırmı? Taxmadığı halda gecə qaranlıqda yaxınlıqdan keçən vaqonun pəncərələrindən qonşu evdə baş verən cinayətdə canını görə bilərdimi? Qətlin törədildiyi cinayət bıçağı həqiqətən tapılmayan növdən idimi? İnsanlar üç ay əvvəl gördükləri filmin adını və filmdə rol alan aktyorların adlarını unuda bilməzlərimi? Bütün bu tipli suallar həqiqətin üzə çıxmasına yardım edir.

Filmə gerçək qatilin kimliyi bəlli olmur. Amma ədalət bərpa edilir. Günahsız bir gənc etməyi günahə görə cəzalandırılmır.

Film qəzəbin nə qədər böyük bir təhlükə olduğunu tamaşaçıya tədqim edir. Çünki əvvəlcə hər kəs gəncin günahkar olduğuna əmindir. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, hər biri məsələyə öz təcrübəsindən çıxış edərək, qərəzlə baxır. Gənc adam doqquz yaşında anasını itirib, atası törətdiyi bir cinayətə görə həbs cəzası çəkərkən, o, il yarım uşaq evində qalıb. Orada müəllimini döyüb, davakardır, bıçaqdan yaxşı istifadə edə bilir, atası onu tez-tez kətlədiyi üçün ona qarşı nifrət hissi duyur. Bütün bu sadalananlar gəncin qatil olması üçün motivasiya rolunu oynaya bilərdi. Dindirilən iki şahid isə qatilin o olduğunda əmindir. Bütün dəlillər gəncin əleyhinə olduğundan və eyni zamanda vəkili də onu yaxşı müdafiə etmədiyinə görə jüri üzvləri ilk gündən gəncin qatil olduğunda əmin idilər. Lakin Devisin qəlbində şübhə yaranır. Əgər gənc qatil deyilsə onun günahsız yerə edam ediləcəyi qaçılmazdır. Onların qərarına görə öldürüləcək. Bu vicdan əzabı ilə yaşamaq mümkün olacaqmı? Jüri üzvlərindən biri ona beş dollar sədəqə verərək vicdanını sakitləşdirə biləcəyini söyləyir. Devis isə əmin olmaq istəyir. Onun başqa bir tələbi yoxdur. Həqiqətən gəncin qatil olduğu sübut olunarsa, vicdan əzabına yer qalmaz. Buna görə də on bir nəfərə qarşı «ya elə deyilsə» mövqeyindən çıxış edərək bu məsələdə qarşı cəbhədə yer alır.

Devis qərarlız olduğu üçün suallar verir. Bu suallarla digərlərinin də qəlbinə şübhə toxumu sala bilər. Jüri üzvlərinin çıxarıqları qərarla gəncin taleyi həll olunacaq. Onlar gənci günahkar bilsələr, onu elektrik stuluna bağlayacaqlar. Bu qərarı vermək Devis üçün çox çətindir. O, əmin deyil və buna görə də etiraz edir. İlk anda hər kəs ona qarşı çıxır. Amma hadisələrin gedişi ilə digər jüri üzvlərinin də qəlbində yavaş-yavaş bir dəyişiklik baş verir və film boyu biz fərqli jüri üzvlərinin mənəvi və etik suallarla məsələni araşdırdıqlarını görürük.

Tamaşaçı da obrazlarla birlikdə bu suallara cavab axtarır. Hər kəs özünün haqlı olduğuna əmindir. Bəs yanılırsa? Başqasının alibini dinləmədən höküm çıxarırsa? Biz ağzımızdan çıxan sözlərin məsuliyyətini daşıyırmı? Əsəbi olanda neçə dəfə birinə «səni öldürərəm» demişik? Bu sözü söyləyərkən həqiqətən içimizdə qisas hissi varmı? O kiçik otaqda bu söz dəfələrlə səslənir.

Gənc də atasına «səni öldürəcəm» demişdi. Bu gün məhkəmədə söylədiyi söz onun əleyhinə istifadə edilir. Otaqda da biz bu sözü üç nömrəli jüri üzvlərinin dilindən eşidirik. Devisi hədələyərək ona «səni öldürəcəm» deyir. Həqiqətən onu öldürmək istəyir? Yoxsa, sözgəlişi deyir? Biri üçün sübut kimi istifadə edilən bu söz başqa biri üçün sadəcə «düşünülmədən söylənilən ifadə» ola bilərmi? O gənc də atasına «səni öldürəcəm» deyərək bəlkə, bu kəlmələri sadəcə, alışılmış bir ifadə kimi işlətməmişdi? Bu fikir bir neçə jüri üzvlərinin fikrini dəyişir. Onun günahsız olduğuna qərar verirlər.

Filmdə ən maraqlı məqamlardan biri də birinin kütləyə qarşı çıxması və qələbə çalmasıdır. Devis kütlə psixologiyasını dağıdır. Hər kəs sənə əleyhinə olsa da sən öz fikrində haqlı olduğuna əminsənsə, bunu isbat etməlisən. «Hər kəs belə düşünürsə, mən tək nə edə bilərəm ki?» sualı keçən əsrdə aktual olduğu kimi günümüzdə də aktualdır. Günümüzün «Ərəb baharını» tunisli bir gənc başlatmadımı? Bir nəfər bir sədir. Bir nəfər bir fikirdir. O fikri hər zaman dinləməkdə fayda vardır.

“Hər dəfə münisiflərdən biri "mən rəyimi dəyişirəm - o günahsızdır!" dedikdə, insan elə hiss keçirdir ki, sanki sevimli futbol komandası rəqib qapısına daha bir qol vurur.” (2)

Düşünürük ki, Devisin mühakimə yürütmək qabiliyyəti bir çox biznes və hüquq ixtisaslarında dərs vəsaiti olaraq öyrədilməlidir. Onun diskussiya qabiliyyəti bir istedadıdır. Fərqli yaş qrupunda olan, eyni zamanda fərqli sosial statusa sahib olan on iki jüri üzvlərinin bir-birlərini dinləmək qabiliyyəti, mühakimə yürütmək cəhdləri çətin məsələnin həlli üçün əhəmiyyətli idi. Onlar bu işin öhdəsindən ləyaqətlə gələ bildilər.

Film boyu biz bu insanların hadisəyə müxtəlif yanaşmalarını görürük. İlk dəqiqələrdə on bir nəfərin qəzəfli, bir qədər də biganə davranışı tamaşaçını da gəncin günahkar olmasına inandırır. Tamaşaçı filmdən sonra özünə sual verir: «Mən kimisə haqsız yerə ittiham etməmişmi?»

Bizim bütün həyatımız seçimlər üzərində qurulur. Doğru peşəni seçmək, doğru adamla evlənmək, övladı doğru tərbiyə etmək, doğru qərarlar vermək heç də həmişə asan olmur. Bizi doğru qərar verməyə sövq edən amillərdən biri şübhədir. Əgər bu o deyilsə deyə qəlbimizə şübhə dolarsa, biz araşdırmağa başlayırıq. Əks halda, “iki vur iki” kimi düşünərək seçim etmədən qərar veririk. Filmdə gördüyümüz də budur. Jüri üzvləri gəncin qatil olduğuna iki vur iki qədər əmindirlər. Amma şübhə toxumu cücərməyə başlayarkən onların əminlikləri azalmağa doğru gedir. Çünki onlar da artıq şübhə etməyə başlayırlar. Yaşlı qoca haqsızdırsa, qonşu qadın yanılırsa, mağaza işçisi əmin deyilsə...

Devisin başladığı mübahisə ədalətin qələbəsi ilə bitir. Növbəti gün qəzetlərdə çap olunacaq məqalədən bütün “şahidlər” yanıdıklarını anlayacaqlar və bəlkə bir daha bu səhvi təkrar etməyəcəklər.

Ədəbiyyat:

1. <http://dailypost.az/post/edam-cezasi-edaletsiz-edalet>
2. Türkəl Əfəndiyev. KİNO: 12 Qəzəbli Kişi (12 Angry Men). 09.07.2010
<http://kayzen.az/blog/T%C3%BCrk%C9%99l/2499/kino-12-q%C9%99z%C9%99bli-ki%C5%9Fi-12-angry-men.html>

Тамилла Мамедова

12 разгневанных мужчин или ущемленное общество?

Резюме

Фильм "12 разгневанных мужчин", экранизированный Сидни Люмитом в 1957 году по одноименной пьесе Реджинальда Роуза, посредством киноязыка выставляет на показ такие явления как, классовое неравенство, расовую вражду и ограничение свободы человека, тем самым рисуя картину Америки 50-х годов с ее системой "справедливости". Дэвис - один из членов жюри, который выступает против неравенства демографических классов, как представитель демократии и гражданского общества. А остальные 11 -представители диктатуры, показывающие несправедливость системы. В этом противостоянии соревнующихся мыслей Дэвис в одиночку справился с одиннадцатью людьми, выполнив тем самым миссию защитника прав человека.

Ключевые слова: 12 разгневанных мужчин, жюри, классовое неравенство, расовая вражда, свобода граждан.

Tamilla Mammadova

Twelve angry men or wounded society?

Summary

Twelve angry men is a film screened by Sidney Lumet, in 1957, based on the novel of the same name by Reginald Rose demonstrating class inequality, racial

animosity and human rights restriction showing America in the fifties with its "system of justice". Davis is one of the twelfth jury, representing democracy and acting against inequality of the demographic classes while the other eleven members of the jury represent dictatorship showing unfairness of the system. These two groups came to the fight. In this opposition of ambitious ideas Davis alone dealt with eleven members of the jury thereby completing his mission of the human rights defender.

Keywords: twelve angry men, jury, class inequality, racial fight, freedom of people.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 04.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 11.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.11.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Amin Novruzov ADMIU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

MUSIQİ SƏNƏTİ

УДК 78

Агиль Гафулов
Доцент Бакинской Музыкальной
Академии им. У.З. Гаджибейли
AZ1014, Баку, Ул. Шамси Бадалбейли, 98
E-mail: aqilqafulov@mail.ru

К ВОПРОСУ О ДИРИЖЁРСКОЙ КВАЛИМЕТРИИ

Резюме: В статье рассматривается проблема дирижёрской квалиметрии, то есть оценки всех профессиональных и личных качеств дирижёра. К числу важнейших критериев дирижёрской квалификации можно отнести: эффективность и качество управления, мнение музыкантов-исполнителей, мнение слушателей, оценка коллег, самооценка дирижёра. Квалиметрия поможет ясно представить студентам, взаимозависимость профессиональной подготовки и личных качеств в содержании своей будущей профессии и, соответственно этому своевременному их формированию.

Ключевые слова: Дирижёрское искусство, квалиметрия, профессиональные и личные показатели.

Общеизвестно, что деятельность дирижера – одна из сложнейших среди музыкальных профессий. Она требует не только необходимого комплекса теоретических и практических знаний, умений и навыков, но и предварительного исполнительского опыта. Однако, практика показывает, что даже приобретённые знания и опыт, а также высокие показатели профессиональной дирижёрской подготовки ещё не гарантируют успешность её осуществления, так как специфика данной специальности связана с управлением музыкального коллектива и обуславливает необходимость специальных личностных качеств, благоприятствующих данной профессии. Такие выдающиеся музыканты, как Чайковский, Римский-Корсаков, Танеев, Лядов, Глазунов, Шуман, Бриттен, Кабалевский, Шостакович, не получили признания в дирижёрском искусстве.

Выпускникам дирижёрского факультета необходимо знать из каких главных и незаменимых составляемых (показателей) состоит дирижёрское мастерство – как единый профессионально-личностный комплекс. Приобретая в высшем музыкальном учебном заведении профессиональные знания, умения и навыки, студенты должны формировать и сугубо личные качества, необходимые для дирижёрской деятельности. Большое значение для её эффективности и результативности имеет психологическая коммуникабельность и совместимость. Такие черты личности, как общительность, хорошая работоспособность, способность к эмпатии положительно влияют на успешность совместной музыкально-исполнительской деятельности, в то время как подозрительность, самоуверенность и авторитарность препятствуют ей.

Результаты дирижёрской деятельности обычно оцениваются по исполнительскому уровню руководимого им коллектива, который является как бы показателем эффективности дирижёрского мастерства. Однако, эти показатели не всегда прямо пропорциональны данному уровню. Сложность профессии дирижёра заключается в том, что результаты его труда, по существу, проявляются не сразу, а по истечении длительного времени. Иногда нужны годы, чтобы по достоинству был оценён труд дирижёра. Поэтому в теории и практике дирижёрского искусства нередко отмечают отрицательные последствия быстрых, «сиюминутных успехов», которые губительно сказываются на профессиональном становлении будущего коллектива. И всё же настоящий дирижёр расценивает себя с точки зрения своего коллектива.

Исполнительский уровень коллектива не является единственным критерием оценки дирижёрского труда. Данный показатель объективен только в том случае, когда точно зафиксирован начальный (исходный) уровень и сопоставлен с конечным, завершающим. Чтобы действительно оценить вклад дирижёра в формирование музыкального коллектива и оценить его профессионализм, необходима диагностика не только исполнительского критерия, но и других показателей. Только при таких условиях дирижёрская квалиметрия (термин «квалиметрия» (от лат. *qualis* – качество и греч. *metron* – измерять) означает направление педагогических исследований, главным содержанием которого являются измерение и оценка профессиональных параметров и характеристик) может быть достаточно объективной.

Известно, что успехи и достижения коллектива зависят не только от дирижёра. Значительное влияние на них оказывают другие факторы: уровень профессиональной подготовки музыкантов, условия работы коллектива, степень материальной заинтересованности, различные способы стимулирования, исполнительский репертуар и другие. Вклад дирижёра в

конечную результативность, по некоторым оценкам не превышает 50%, поэтому устанавливать уровень профессионализма дирижёра только по исполнительскому уровню коллектива не совсем объективно.

Дирижёрская квалиметрия способствует осознанию и оценке важнейших, как профессиональных, так и индивидуально-личностных показателей, она поможет ясно представить студентам, взаимозависимость профессиональной подготовки и личных качеств в содержании своей будущей профессии и, соответственно этому своевременному их формированию.

Деятельность дирижёра может оцениваться не только мнением музыкантов коллектива, но и коллегами, слушателями, администрацией и самим дирижёром. Из всех этих категорий наиболее объективная – это мнение исполнителей. Нет сомнения в том, что путь анонимного тестирования о критериях дирижёрской деятельности является наиболее объективным, так как только сами исполнители могут наиболее верно определить эффективность и результативность деятельности дирижёра. В целом, к числу важнейших критериев дирижёрской квалификации можно отнести:

- эффективность и качество управления - 30 %
- мнение музыкантов-исполнителей - 30%
- мнение слушателей - 20%
- оценка коллег - 10%
- самооценка дирижёра - 10%.

Объективность данной модели квалификации дирижёрского искусства, безусловно, весьма приближительна, она составляет около 80 %. Можно предложить и другие модели аттестации, которые будут более объективными и совершенными, так как в них можно учитывать стаж дирижёра, полученные награды, а также анонимное тестирование музыкантов-исполнителей.

Исследователи отмечают, что объективность оценок достигается двумя путями: на основе документальных данных (исполнительский уровень музыкантов, их активность в показательных выступлениях, различных смотрах, конкурсах, фестивалях, концертах), а качество дирижёрской деятельности - экспертным путём, проведением контрольных репетиций и их анализом, осуществляемым (экспертами) высококвалифицированными специалистами.

Несмотря на то, что дирижёрская деятельность полифункциональна (дирижёр планирует, организывает, направляет, оценивает процесс исполнения) главной её функцией является – управление. И в этом аспекте она родственна педагогической деятельности, главной функцией которой также является – управление: «...главная функция учителя — управление

процессами обучения, воспитания, развития, формирования» [1, с.232]. Управление как главная функция дирижёра охватывает общее руководство коллективом, в котором объединены образовательные, воспитательные и развивающие цели. «Управлять это не подавлять, не навязывать процессу ход, противоречащий его природе, а, наоборот, максимально учитывать природу процесса, согласовывать каждое воздействие с его логикой» [2, с.11]. Поэтому для будущего дирижёра очень важны знания по общей и музыкальной педагогике, по общей, педагогической и музыкальной психологии.

Владение высоко развитыми профессиональными и положительными личными качествами способствует успешности дирижёрской профессии. Однако, идеальный дирижёр – это не музыкант, ведущий процесс управления на высоком уровне и умело регулирующий дисциплиной в оркестре. Это всего лишь абстрактный образ, позволяющий лучше понять цель и содержание дирижёрского искусства, а также пути и способы его достижения. Поэтому разработка и совершенствование различных моделей дирижёрской квалиметрии видится дидактически обоснованным и востребованным, то есть актуальным.

Литература:

1. Подласый И.П. Педагогика: Новый курс: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2-х кн. Кн.1. Общие основы. Процесс обучения. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002.

2. Талызина Н.Ф. Кибернетика и педагогика. Материалы конференции. М. 1971.

Aqil Qafulov

Dirijorluq kvalimetriyasına dair Xülasə

Məqalədə dirijorluq kvalimetriyası, yəni dirijorun bütün peşəkar və şəxsi keyfiyyətlərinin qiymətləndirilməsi problemi araşdırılır. Dirijorluq

kvalifikasiyasını müəyyənləşdirən vacib göstəricilər bunlardır: idarəetmə prosesinin effektivliyi və keyfiyyəti, ifaçıların, həmkarların, dinləyicilərin fikri və dirijorun öz fikri. Kvalimetriya tələbələrə peşə hazırlığının və şəxsi keyfiyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsini daha aydın şəkildə anlamağa və vaxtında formalaşdırmağa kömək edəcək.

Açar sözlər: Dirijor sənəti, kvalimetriya, peşə və şəxsi keyfiyyətlər.

Aqil Gafulov

The problem of conductor's qualimetry

Summary

The article deals with the problem of conductor's qualimetry, that is, the evaluation of all professional and personal qualities of the conductor. Among the most important criteria for conducting are: the effectiveness and quality of management, musicians' opinion, listeners' opinion, the evaluation by colleagues, the self-esteem of the conductor. Qualification will help students to clearly understand the interdependence of professional training and personal qualities in the content of their future occupation and, therefore, their appropriate formation.

Keywords: conducting art, qualimetry, professional and personal qualities.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 04.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 11.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.11.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Amin Novruzov
ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 782/785

Leyla Zöhrabova
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
AZ1014, Bakı, Şəmsi Bədəlbəyli küçəsi, 98
E-mail: leylaz7@mail.ru

XALQ MAHNI MƏCMUƏLƏRİNDƏ EYNIADLI MAHNILARIN TƏZAHÜR YOLLARI

Xülasə: Məlumdur ki, Azərbaycan xalq musiqisinin əsas qolu olan xalq mahnıları çox qədim zamanlardan yaranmış və şifahi şəkildə inkişaf edib zənginləşərək bugünkü dövrümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Bu səbəbdən Azərbaycan xalq mahnı məcmuələrində eyniadlı mahnılar müxtəlif dəyişikliklərlə dərc olunmuşdur. Hazırkı məqalədə məhz eyniadlı mahnıların həm musiqi materialında, həm də mətn daxilində dəyişiklikləri hansı üsullarla reallaşdığı üzə çıxarılmışdır. Not və poetik mətnin əyani misalları dediklərimizi daha aydın təsəvvür etməyə imkan yaradır.

Açar sözlər: xalq mahnıları, məcmuə, eyniadlı mahnılar.

Xalq mahnıları Azərbaycan musiqisinin zəngin xəzinəsidir. Mahnılar xalq, eləcə də şifahi ənənəli professional musiqinin müxtəlif janr və formalarının yaranmasına və inkişafına böyük zəmin yaratmışdır.

Məlumdur ki, xalq mahnıları ilk yarandığı dövrlərdə dildən-dilə, nəsil-dən-nəslə, qərinələrdən-qərinələrə şifahi yolla inkişaf edib bizim günlərə qədər gəlib çatmışdır. XIX əsrin sonlarından başlayaraq məhz Üzeyir Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə xalq mahnılarının not nəşri həyata keçməyə başlayır. Məhz Ü.Hacıbəylinin təşəbbüsündən sonra bir sıra Azərbaycan musiqişünas və bəstəkarları xalq mahnılarını nota yazmış və bir-birindən maraqlı not məcmuələri çap etdirmişlər. Bu əlbəttə ki, uzun bir zaman müddətində baş vermişdir. S.Rüstəmov, Bülbül, F.Əmirov, T.Quliyev, M.S. İsmayılov, Ə.İsazadə, N.Məmmədov və başqaları bu işdə yaxından kömək göstərmişlər.

Dərc olunan məcmuələr arasında S.Rüstəmovun məcmuəsini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Onun tərəfindən nota alınmış nümunələr xalq mahnılarının zəngin irsində böyük rol oynamışdır. Belə ki, alimin nota aldığı xalq mahnıları içərisində müxtəlif illərdə dərc olunan məcmuələrlə müqayisədə bir sıra fərqliliklər öz əksini

tapır. Bu isə yəgin ki, mahnıların şifahi yolla inkişafı və bu zaman mahnının müxtəlif variantlarının yaranması ilə bağlıdır.

“50 Azərbaycan el mahnıları” məcmuəsi görkəmli bəstəkar Səid Rüstəmov tərəfindən Azərbaycanın məşhur xanəndəsi, Az.SSR Xalq artisti Cabbar Qaryağdı oğlunun ifasından nota yazılmışdır. Məcmuə “Azərbaycan musiqi nəşriyyatı” tərəfindən 1938-ci ildə çap olunmuşdur [1].

Məcmuənin ilk səhifəsində Cabbar Qaryağdı oğlunun qısa şəkildə həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş məlumat verilmişdir. Burada onun anadan olub, boya başa çatdığı mühit, yaradıcılığının ilk addımları, pedaqoji fəaliyyəti, oxuduğu mahnı və təsnifləri, ifaçılıq sənətində əldə etdiyi mükafat və ordenləri haqqında söz açılmışdır. Onu da qeyd edək ki, qısa bibliografik məlumat, daha sonra müqəddimə və məcmuədə yer almış xalq mahnılarının sözləri həm Azərbaycan, həm də rus dillərində verilmişdir.

Daha sonra məcmuənin “Müqəddimə” bölməsi gəlir. Müqəddiməni SSRİ xalq artisti Bülbül yazmışdır.

Qeyd edək ki, “50 Azərbaycan el mahnıları” məcmuəsi Elmi Tədqiqat Musiqi Kabineti tərəfindən nəşr olunmuşdur. Buraya daxil olan xalq mahnıları 1934-cü ildə Bülbül tərəfindən fonovalikə köçürülmüş və Səid Rüstəmov tərəfindən nota salınmışdır. Həmin lent yazılarında Cabbar Qaryağdı oğlunun ifasında çoxlu sayda mahnılar lentə alınmışdır. Hazırkı məcmuədə onlardan yalnız bir qismi (50 mahnı) notlaşdırılmışdır. Müqəddimədə Bülbül yazmışdır, “Bu mahnıları professional və xalq mahnılarına ayırmaq olar. Azərbaycanda onların iki adı vardır: bir muğamatdan başqa muğamata keçmək üçün böyük muğam əhəmiyyəti olan təsniflər və xalq havası (bir sıra rayonlarda buna “mahnı” deyirlər). Təsniflər ümumiyyətlə muğamatçı-professionallar tərəfindən ifa edilir, xalq havalarını isə xalq özü ifa edir”.

Səid Rüstəmov folklor nümunələrinin nota alınması işi ilə mütəmadi olaraq məşğul olmuşdur. Bu məcmuədən başqa bəstəkarın nota aldığı digər məcmuələr də çap olunmuşdur. Bunlardan iki cilddən ibarət “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsini misal göstərmək olar. Onu da deyək ki, məcmuəyə Səid Rüstəmovun nota saldığı mahnılarla yanaşı Fikrət Əmirov və Tofiq Quliyevin nota saldığı mahnılar da daxildir.

Bir qisim mahnılar daha əvvəl çap olunan “50 Azərbaycan el mahnıları” məcmuəsində olduğu kimi, digərləri isə bəzi dəyişikliklərlə təkrar daxil edilmişdir. Məhz bu səbəbdən həmin mahnılar arasında müqayisə aparmaq, onların oxşar və fərqli məqamlarına diqqət yetirmək lazımdır. Bu baxımdan “50 Azərbaycan el mahnıları” və iki cildlik “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuələrinə daxil edilmiş eyni mahnıların fərqli xüsusiyyətlərinin araşdırılaraq aşkara çıxarılması əhəmiyyət kəsb edir.

“50 Azərbaycan el mahnıları” məcmuəsindən “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsinin hər iki cildinə 34 mahnı yenidən daxil edilmişdir. Belə ki, bu

mahnıların bəziləri ya eynilə təkrardır, ya da variantlı dəyişikliyə məruz qalmışdır. Lakin yeni nəşrdə, demək olar ki, bütün mahnıların sözləri müəyyən dərəcədə korreksiya olunmuş və musiqi mətnində vokal ifa baxımından daha yararlı ola biləcək düzəlişlər aparılmışdır.

1. Hər iki məcmuədə eyni mahnı melodiyası müxtəlif ad ilə dərc olunub. Məs.; “50 Azərbaycan el mahnıları” məcmuəsində “Ay bala, Fatma” - “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsinin 2-ci cildində “Ay qadası” adı ilə əvəz olunmuşdur. Mahnının sözlərində də dəyişikliklər aparılmışdır. Burada da ilk nəşrdəki beş bənddən, yalnız ikisi saxlanılmışdır. Mahnının melodiyası isə hər iki cildə eynidir. Həmin mahnı “Azərbaycan xalq mahnıları” (1967-ci il) məcmuəsində yenə də “Ay qadası” adı altında çap olunmuşdur.

2. Müxtəlif məcmuələrdə mahnı adlarında düzəlişlər baş verir. “50 Azərbaycan el nəğmələri” məcmuəsində 45 nömrəli mahnının adı yoxdur. “Azərbaycan xalq mahnıları” (II cild) məcmuəsində həmin mahnının melodiyasına “Canlar içindəki canım” adlı mahnıda rast gəlirik. 1-ci nəşrdən on nömrəli “Gəl məni allatma” mahnısının adı II cildə “Gəl məni aldatma” kimi ifadə olunmuşdur. Mahnının 2-ci bəndinin sözlərində də fərq vardır:

Yusif misrim ey əzizim məni

Bir kələfə satma, gözəl bax mənə

2-ci məcmuədə isə aşağıdakı kimidir:

Nazlı nigarım, ey əzizim, məni

Bir sözə gəl satma, gözəl, bax mənə.

“Məşədi Kəbleyi mən Hacıyam” mahnısının adı sonradan “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsində “Məşədiyəm, Kəbleliyəm, mən Hacıyam” ilə əvəz olunmuşdur. “Ağlama, balam”, “Bazarda bal var lay-lay” mahnılarının da sözlərində fərqlər mövcuddur.

3. Digər dəyişikliklər mahnının bəndlərinə aiddir. İlk nəşrdən fərqli olaraq sonrakı nəşrdə bəndlərin bəziləri ixtisar olunmuşdur. Məs: “Gəl görüm” mahnısının ilk nəşrində 3 bənddən ibarət olan mahnının sonrakı nəşrdə yalnız 2 bəndi verilmişdir. Eyni hala “Atlandım Nəriman ilə” mahnısında da rast gəlirik. “Əsmə, badi-səba, əsmə” mahnısı isə əvvəl 3 bənddə verilsə də, sonra onun yalnız birinci bəndi saxlanılmışdır. “Qaşın arasında xalın” mahnısı da 2 bənddən ibarətdir. 2-ci nəşrdə isə onun 1-ci bəndi verilmişdir. 4 bəndlik “Lay-lay” və 2 bəndlik “Ay qız, sənə mayiləm”, “Məni dövrü fələk qoymuş” mahnılarının da yalnız 1-ci bəndi var. “Gedirəm gəlirəm xəbərin olsun” mahnısında sözlərin 3 misrası, yəni bir bəndi yeni nəşrinə salınmamışdır. 2-ci nüsxədə “Dağda bitər lələlər” mahnısının 4 bəndindən, “Bahar oldu” mahnısının isə 3 bəndindən yalnız 1 bəndi verilmişdir.

4. Bəzi dəyişikliklər mahnıların musiqisinə də aiddir. İlk musiqi ibarətində dəyişikliyi “Ay dərya kənarında” xalq mahnısında görmək olar. Burada 2 xanəlik başlanğıc ibarə hər iki nəşrdə müxtəlifdir.



Sonrakı nüsxədə bu mahnının iki bəndindən yalnız biri saxlanılmışdır.

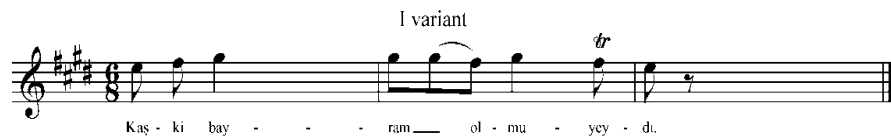
Digər nümunədə, “İstəkanın deşilsin” xalq mahnısında təkrar voltalarda müxtəlif dəyişiklikləri görmək olar.

“Bazarda kişmiş” mahnısında səkkizlik notlar yeni nəşrdə həmin qruplaşmanın sinkopalı vəziyyəti ilə əvəz olunmuşdur.



5. Bəzi mahnıların təkrar nəşrində musiqi baxımından transposiyalara da rast gəlinir.

“Kaşki bayram olmayeydi” mahnısı sonradan “Kaş ki, pis gün olmayaydı” ilə əvəz olunmuşdur. Bundan başqa həmin mahnının yeni dərcində musiqi materialı tersiya aşağı transpozisiya olunmuşdur. Əgər mahnının sözləri ilk dərcdə 4 bənddən ibarət idisə, yenisində mahnının yalnız 1 bəndi verilmişdir.



II variant



Digər bir nümunədə transpozisiya yarım ton aşağı baş vermişdir. “Ağ dəvə yüklənibdir” mahnısının 1-ci nəşrində “fa diyez¹” tonikalı rast məqamına, 2-ci də isə “fa¹” tonikalı rasta əsaslanır. Həmin xüsusiyyəti “Əsmə, badi-səba, əsmə” “Re diyez” minora əsaslanan mahnı “Re” minora transport olunmuşdur. Tersiya aşağı transpozisiyanı “Qapıda duran mənəm, mən” adlı mahnıda da görmək olar. “Re²” tonikalı segah “si¹” tonikalı segahla əvəz olunmuşdur.

I variant



II variant



6. Xalq mahnılarında musiqi baxımından da bir neçə dəyişikliyə rast gəlirik. Bir nümunə əsasında dediklərimizi əyani göstərək. “Sona xanım” xalq mahnısının ilkin nəşri ilə sonrakı nəşrinin müqayisəsinə əsasən musiqi mətninin son kadans dönməsində dəyişikliyin baş verdiyini görmək olar.

I variant



II variant



“Sona xanım” mahnısının sözləri beş bənddən ibarət idi. Sonra onun yalnız iki bəndi saxlanılmışdır. Bu 1-ci və 3-cü bəndlərdir.

Gördüyümüz kimi, hər iki məcmuə arasında bir sıra fərqlər özünü büruzə verir. Bu isə ilk növbədə mahnı janrının daim inkişafı, zənginləşməsi, eləcə də xalqın yaşadığı ətraf mühitlə bağlı olmasından irəli gəlir.

Ədəbiyyat:

1. “50 Azərbaycan el mahnıları” (“50 Азербайджанских народных песен”) Bakı, Azərbaycan Musiqi Nəşriyyatı, 1938.
2. Azərbaycan xalq mahnıları. (Not yazısı: S.Rüstəmovun, F.Əmirovun və T.Quliyevindir), tərtib edəni: SSRİ xalq artisti Bülbul Məmmədov, I cild, “İşıq” nəşriyyatı, Bakı, 1981.
3. Azərbaycan xalq mahnıları. (Not yazısı: S.Rüstəmovun, F.Əmirovun və T.Quliyevindir; tərtib edəni: SSRİ xalq artisti Bülbul Məmmədov, II cild, “İşıq” nəşriyyatı, Bakı, 1982.

Лейла Зограбова

Способы проявления одноименных песен в сборниках народных песен

Резюме

Известно, что народные песни, являющиеся основной частью народной музыки Азербайджана, возникли с древнейших времен, и развиваясь в устной форме дошли до наших дней. Однако многие из них, во время издания отдельных сборников национальных песен, подверглись видоизменению. Об этом повествуется в данной статье. Для наглядного примера, автор указывает нотные записи и тексты песен.

Ключевые слова: народные песни, сборник, одноименные песни.

Leyla Zohrabova

Ways to display the same songs in collections folk songs

Summary

It is known that folk songs, which are the main part of the folk music of Azerbaijan, have arisen from ancient times, and have developed to the present day in oral form. However, many of them, during the publication of individual collections of national songs, have undergone a modification. This is the subject of this article. For an illustrative example, the author indicates musical notations and lyrics.

Key words: folk songs, collection, songs of the same name.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 29.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 19.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Kamilə Dadaşzadə

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

UOT 782/785

Leyla İdrisova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin doktorantı
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: elahus-61@mail.ru

VOKAL FƏNNİNİN TƏDRİSİ

Xülasə: Məqalədə vokal fənnindən və ifaçılıq tədrisinin xüsusiyyətlərindən bəhs edilir. Vokal ifa yollarının qanunauyğunluqları təqdim olunur. Səssünaslıqda kantilena ifasından danışılır. Vokal səsinin düzgün formalaşması yolları təqdim olunur.

Açar sözlər: vokal, bas, bariton, tenor, metso soprano

Vokal – vocale, voce – səs sözündəndir. Müğənninin oxuma ustalığına əsaslanan ifaçılıq növüdür. Vokal əsərlər solo, ansambl və xorla ifa edilir. Vokal səsdən xalq yaradıcılığında, estrada sənətində və teatrda istifadə edilir.

Vokalçının bir peşəkar kimi yetişməsi üçün təməlini elə qoymaq lazımdır ki, sonrakı dövrlərdə müstəqil fəaliyyət göstərə bilsin. Səs üzərində uzun müddət və tədricən işləməklə səsin inkişafına nail olmaq olar. Bu həm müəllim, həm də tələbədən böyük səbr, diqqət və inadkarlıq tələb edir. Hər bir vokalçı səs aparatının quruluş formasına, bədii istedad qabiliyyətinə və sinir sisteminə görə fərdi xüsusiyyətlərə malikdir. Müəllimin göstərişi ilə təqdim olunan özəl nümunələrin qarşı tərəfin tərbiyələndirilməsi işində böyük təsiri var [3;30].

Məşğələlərdə dözümlü, səbr, təmkin, inadkarlıq, tələbkəlik işin gedişatına nəzarəti gücləndirir, dəqiqliyə və məsuliyyətə sövq edir. Bunlar tələbənin əqidəsinin formalaşmasına böyük təsir edir. Müəllim tələbəyə lazımi bilikləri verməklə incəsənət sahəsində onun mənəvi rəhbərinə çevrilir.

Təhsil prosesində müəllim estetik dünya görüşünü tərbiyə edir, onun intellektual inkişafını istiqamətləndirir, tələbənin ifaçılıq xarakterinin formalaşmasında böyük rol oynayır. Eyni zamanda, musiqi mədəniyyəti haqqında tələbəyə mühazirələr söyləyir.

İlk görüş oxu ifasından əvvəl ifaçı ilə tanışlıqdır. Bu zaman tələbə ilə sərbəst söhbət aparmaq vacibdir. Bu yolla qarşı tərəfin musiqi hazırlığı, ümumi mədəniyyət səviyyəsi, xarakteri öyrənilir [5;60].

Bildiyimiz kimi, müğənnilik çox çətin və mürəkkəb sənətdir. İfaçı olmaq üçün səsini və həvəsin olması kifayət deyil. Bu peşəyə yiyələnmək istəyən ona bütün həyatıyla bağlanmalı, öz işinə sədaqətlə, fədakarlıqla yanaşmalı, böyük işgüzarlıq, məqsədyönlülük və iradə nümayiş etdirməlidir. Pedaqoji fəaliyyətin müvəffəqiyyətlə nəticələnməsi üçün qarşılıqlı inam yaradılmalı, mükəmməl məşğələlər aparılmalıdır. Demək lazımdır ki, vokal məşğələlər zamanı əlverişli yaradıcılıq şəraiti yaradılmalıdır. İlk dərslərdə ifa və ya səs texnikası ilə bağlı rəy söyləmək və qeydlər aparmaq vacib deyil. Bu, tələbəni sənətə gəlməyə sövq edən təsəvvür və anlayışdan uzaqlaşdırar. Bu zaman o, mövcud səs imkanlarını nümayiş etdirməkdə çətinlik çəkir. Vokalçı olmaq istəyən tərəf, yüksək keyfiyyətlər əldə edib, effektiv oxu tərzində düzəlişlər etməklə səsini inkişaf etdirməlidir [4;50]. Kamil səsini əldə edilməsi üçün nöqsanların aradan qaldırılması vacib şərtlərdəndir. Bu baxımdan qarşı tərəfin bütün maraq və diqqətini bu istiqamətə yönəltmək vacibdir. Lakin bəzi hallarda düzəlişlər daha çox zaman apardığı üçün müəyyən nöqsanlarla barışmaq məcburiyyətində qalırıq. Tələbəni həddən artıq çoxlu məşqlərlə yükləmək olmaz. Bu zaman heç bir nöqsan aradan qalxmır. Düzəliş ardıcıl və tədrici olmalıdır. Yeni ifaya başlayan vokalçı ilə məşqlər 20-25 dəqiqədən çox çəkməməlidir. Çoxsaylı orqanların mürəkkəb əlaqələrinin nəticəsi əsasında yaranan insan səsini daha da təkmilləşdirilməsi üçün ehtiyat tədbirlərinin görülməsi zəruridir.

Vokal – texniki məşqlərin dəqiq yerinə yetirilməsi nəticəsində davamsız, zəif səs aparatı tez yorulur [6;23]. Bu, sinir sistemində də əks təsir edir. Yorulmuş, üzücü vəziyyətdə reflekslər çox çətin müəyyən edilir.

Reflektor əlaqənin yaranması üçün ən yaxşı vasitə gündəlik olaraq döndə-döndə təkrar etməkdir. Bu zaman əsəb sistemi yorulmur. Səs üzərində iş apararkən diapazonun mərkəzi hissəsindən başlayıb, daha gözəl səs tonlarına müraciət etmək lazımdır. Bu tonlar müəyyən qədər qeyri-gərgin səslənir və bu və ya digər növ səsini bütün diapazonunun orta hissəsində yerləşir [3;23]. Məhz bu tonlardan səsini formalaşması və inkişafı başlanır, səsini tembr gözəlliyi aşkar edilir.

Tələbə öz ifasına nəzarət etdiyi halda müvəffəqiyyət əldə edir. O, nəinki öz səsini qulaq asmalı, həm də eşitməlidir. Səsində olan qüsurları müəyyən etməyi bacarmalıdır. Diapazonun genişlənməsi işini tələsmədən, tədrici məşq nəticəsində əldə etməlidir. Səs üzərində işləyərkən səsini gücünü və təsirini düzgün müəyyən etmək vacibdir. M.İ. Qlinka demişdir: “Oxuyarkən forte, piano deyil, sərbəst mövcud səsə uyğun təbii səsi nümayiş etdirmək lazımdır” [6;30]. Tələbənin ifası ilə məşğul olarkən başın vəziyyətinə, ağzın korpusunun formasına fikir vermək lazımdır. Baş estetik cəhətdən düzgün tutulmalıdır ki, səsini yaranmasına yaxşı təsir göstərsin. Baş yana, aşağı əyilməməli, çox yuxarı da qalxmamalıdır, təbii vəziyyətdə saxlanmalıdır. Fikir vermək lazımdır ki, uzun əzələləri, sinə, boğaz və bütün bədən gərgin vəziyyətdə olmasın. Bütün yuxarıda deyilənlər ağız korpusunun formasına uyğun olaraq vokal ifa üçün nəzərdə tutulur. Bu vəziyyətdə

səsin keyfiyyətinə ziyan gələ bilməz. Qeyd olunmalıdır ki, ağzın forması və açılma dərəcəsi hər bir vokalçının ağız quruluşundan asılıdır. Hər bir vokalçıda ağız forması ən yaxşı səs keyfiyyətinə münasib olmalıdır. Bəzi vokal ifaçılarında ağzın forması bir qədər şaquli, bəzilərinə üfüqi, bir qisminə çox, digərlərində isə az açılmalıdır. Müəllim tələbənin səsini hansı ağız formasında daha gözəl hasil etdiyini müəyyən edib, məqsədli yanaşmalıdır. Səsin yaranmasından əvvəl ağız müəyyən formada açılmalıdır. Səsin sonunda ağız bağlanmalıdır. Məşğələlər zamanı tələbələrdə ruh yüksəkliyi, gümrahlıq və həzz hissi yaratmaq lazımdır. Bu, refleks rolunu oynayaraq əzələlərin toplanmasına səbəb olur, intizam yaradır, tapşırığın icrası zamanı daxili nikbinlik və coşğuhissi əmələ gətirir. Səsin formalaşması üçün daim bu xüsusiyyətlərdən istifadə edilməlidir [7;10]. Bütün istiqamətverici məqamlar birinci dərstdən həyata keçirilməlidir. Tələbənin bu keyfiyyətlərə yiyələnməsi, onların icrasının yerinə yetirilməsi üçün müəllimdən səy və bacarıq tələb olunur. Müəllim tələbəni izləyərək nöqsan və qüsurlarının aradan qaldırılması üçün yorulmadan işləməlidir. Vokal keyfiyyətlərin kamilləşməsində tələbənin eşitmə qabiliyyətinin inkişafı da mühüm yer tutur. Müəllimin əsas məqsədi səsin düzgün tərbiyələndirilməsi məsələsidir. Eşitmə qabiliyyətinin tərbiyəsi ilə eyni zamanda səs aparatının fəaliyyətinin yaxşılaşdırılması üzərində iş aparılır. Bu baxımdan zəruri vokal təcrübə hasil edilir. Tələbənin səsindəki qüsurların aradan qaldırılması üçün müəllim müəyyən məqsədyönlü məşğələlər, vokalizlər seçir, repertuar hazırlayır. Müəllim canlı ünsiyyət quraraq danışır, nümunə göstərir, qanunauyğun ifa yollarını tələbəyə aşılıyır. Qüsurların aradan qaldırılması, lazımi vərdişlərin aşılması üçün müəllim pedaqoji fəaliyyətinin bütün imkanlarından istifadə edir. Səsin avazının yaxşılaşdırılması üçün axtarış və üsulların çoxcəhətli olması qanunauyğun və düzgün sayılır [4;40].

Musiqi materialının seçilməsi və izahı təhlil prosesində böyük məna kəsb edir. Düzgün seçilmiş musiqi materialı vokal ifaçının səsinin tərbiyələndirilməsinə imkan yaradır. Vokal dərslərində müəllimin söz ehtiyatı, anlatmaq bacarığı da böyük rol oynayır. Bu və ya digər məşğələlərlə, vokalizlərlə müəllim dərslərin məqsədini başa salır, müvafiq hərəkət və üsulların istifadə yollarını aşılıyır.

Vokal ifanın öyrənilməsində böyük yeri əzələ üsulları tutur. Bu üsullar səs aparatının müəyyən hissəsinin işləməsində dəyişikliyə səbəb olur. Müəllim ağzın ifa zamanı açma üsullarını göstərərək hansı hərəkətin edilməsini tələbəyə çatdırır. Tələbə əvvəlcə dərk edir, sonra ifa zamanı bu oxu tərzini şüurlu olaraq qəbul etməyə cəhd göstərir. Müəllimin eşitmə qabiliyyəti və təcrübəsi əzələ üsullarının məqsədyönlü istifadəsi üçün özül rolunu oynayır. Yeni öyrənən vokal ifaçı üçün ən sadə musiqi materialı məşğələlərdir. Məşğələlər melodik və ritmik baxımdan sadə olmalı, geniş məsafəli intervallardan istifadə edilməməlidir ki, texniki çətinliklər Səsin inkişafı üçün elə məşğələlərdən başlanılmalıdır ki, kişi səsində çətin registrdə, qadın səsində mərkəzi hissədə keçici tonları əhatə etməsin. Məşğələlər öz

ifaçısından uzun nəfəs, böyük səs tələb etməməlidir. Məşğələlər mülayim tempdə ifa olunmalıdır. Əvvəlcə tək melodiya, sonra isə solo ifa akkompimentlə ifa olunmalıdır.

Tələbənin bütün fikri səsin texniki cəhətdən formalaşmasına yönəldilməlidir. Məşğələlər dəqiqlik, intonasiyanın düzgün, təmiz ifası ilə şərtlənməlidir. Məhz məşğələlərin sayəsində bədii əsərlərin dolğun ifasına keçid alınır. Vokalizlər müəyyən pedaqoji qanunlar əsasında tərtib olunur. Onlar vokal texniki çətinlikləri aradan qaldırılmaqda tələbəyə yardım edir. Müxtəlif məşğələlərin mənimsənilməsində vokalizlərin əhəmiyyəti böyükdür. Vokalizlərin böyük bir hissəsinin müəllifləri avropalılardır. Bunlardan-Zeydler, Panofka, Kankone, Vokan, Lyutten, rus müəlliflərindən-M.Qlinka, Sokolovski, Vilinskaya və başqalarını misal göstərə bilərik. Rus müəlliflərinin vokalizləri rus xalq mahnı intonasiyaları üzərində qurulub. Onların rus mahnı təbiəti tələbəni rus romans və ariyalarının ifası üçün hazırlayır [4;45]. Vokalizlərin ifası məqsədyönlü olaraq vokal əsərlərin bədii və texniki çətinliklərinin öhdəsindən gəlmək üçün mühüm rol oynayır. Səsi formalaşdıran müəllimin əsas qayəsi tələbənin nəfəs prosesi üzərində düzgün işləməsi, professional oxunaqlı səsin düzgün təşkil edilməsidir. Birinci dərslərdə uzun, qısa səs kombinasiyalarının əsasında nəfəsin düzgünlüyünü izləmək vacibdir. Diqqət yetirilməlidir ki, vokal ifaçıda nəfəs alma sakit, səssiz icra edilsin. Nəfəs zamanı sinənin aşağı hissəsi genişlənir, aşağı qabırğa hissəsi və onun yuxarı hissəsi sakit vəziyyətdə mümkün qədər qalır. Çiyinlər yuxarı qalxmamalı, bir qədər arxaya çəkilməlidir. Tələbəyə aşılamaq lazımdır ki, nəfəs bütöv olmalı, lakin həddindən artıq yüklənməməlidir. Yüngül, çoxda geniş olmayan hava cərəyanı ilə qarın pressinin əzələlərinin yığılması əsasında nəfəs asta-asta rəvan, axarlı hasil edilir. Nəfəs diafraqma və qarın pressinin əzələləri ilə tənzimlənir. Qabırğalar oxu prosesində tənəffüs vəziyyətini qoruyub saxlamalıdır. Səsin gücü, gözəlliyi və ifadəliliyi nəfəsin keyfiyyətindən asılıdır. Aramlı nəfəs oxu texnikasının inkişafında əsas və çətin məqamlardan sayılır. Bu, əzələlərin elastikləşməsi, möhkəmlənməsi üçün müəyyən rol oynayır. İlk dərstdən tələbə ifa dalğalarının oxu prosesindəki rolunu bilməlidir. Elektromaqnit dalğalarını aşkara çıxaran cihaz kimi onlar bu və ya digər əsas tona xüsusi rəng verən əlavə ton kimi təqdim olunan obertonları şiddətləndirir və tembrə təsir imkanı yaradır.

Bədii əsərlər ifaçının tərbiyə edilməsində əsas vasitədir. Bir neçə ay vokalizlər və məşğələlər üzərində işləmiş tələbəyə asan, yüngül mətnli əsərlər vermək olar. Bu müddət onun üçündür ki, yeni başlayan tələbə-vokalçı, səsin düzgün formalaşmasından ötrü təcrübə toplansın, sait səslərin formalaşması elementlərini, nəfəs üzərində iş, səs dalğalarını gözəl ifa etmək qabiliyyətinə yiyələnsin [2;56]. Yeni başlayan ifaçı üçün klassik bəstəkarların əsərləri, müxtəlif xalqların xalq mahnıları, klassik Azərbaycan və rus bəstəkarlarının əsərləri seçilir. Tələbə üçün əsərlər onun vokal və ifaçılıq imkanlarına uyğun seçilməlidir. Bədii

pedaqoji material əsərlərin sadədən mürəkkəbə doğru ardıcılıqla seçilməsində xüsusi yanaşma tələb edir.

Yeni başlayan vokal ifaçılar üçün təqdim olunan əsərlərdə dinamik işarələrin kəskin dəyişikliyi, geniş diapazon olmamalıdır. Yalnız orta həddə olan səslərdən istifadə edilməlidir. Bu əsərlər xalq mahnıları kimi sərbəst, axıcı, kantilen üsulla ifa edilməlidir. Xalq mahnılarının ifası sadəliyi, təbiiliyi, səmimiliyi, həmçinin söz mətninin düzgün təqdimini tələb edir. Kuplet forması hər bir kupletdə nüans yaradaraq ifanın rəngarəngliyini təmin edir.

Mahnı sözün hasil edilməsində, qiymətli, dəyərli material sayılır. Təmiz, parlaq tələffüzə, ifadənin aydınlıq dərəcəsinə xüsusi diqqət yönəldilməlidir [6;30]. Mahnıda sözün ifadəli tələffüzünə, sait və samit səslərin dəqiqliyinə və onları sözlərdə birləşdirmək bacarığına yiyələnmək lazımdır. Azərbaycan və rus bəstəkarlarının romansları yeni başlayan ifaçılar üçün səsin tərbiyələndirilməsi baxımından ən mükəmməl materialdır. Onlar oxunaqlı, melodikdir, əlverişli tessiturada olub, böyük diapazonu əhatə etmir. Xalq mahnılarından fərqli olaraq bu mahnılarda musiqi mətni daha inkişaflıdır. İfaçılıq baxımından söz mətninə daha diqqətli münasibət tələb olunur.

Yeni başlayan vokal ifaçılar üçün klassik qərb bəstəkarlarının əsərləri də böyük əhəmiyyət daşıyır. Bu əsərlər sərbəst ifaya çox da yol verilməməklə yanaşı, sadə, parlaq və ciddi forması ilə seçilir. Həmin bəstəkarların əsərləri tələbədən musiqi təfəkkürünün aydınlığını, formanın dəqiqliyini, harmonizənin məntiqini, ifanın ciddiliyini tələb edir. Onların musiqisi çox yüksək səviyyədə uca, alicənablığı, böyük, dərin hiss ilə fərqlənir. Bu əsərlər sadə, aydın olsalar da, sonsuz rəngarəngliyi ilə tələbəni cəlb edir[2;56].

Yeni əsərlə tanışlıq zamanı tələbənin birinci təəssüratı böyük rol oynayır. Əsər üzərində işləyərkən onu ya fortepianoda ya da vokal ifadə dinləmək lazımdır. Əgər müəllim gözəl ifa ustalığına malikdirsə, əsəri ifadəli təqdim edib, bacarıqla oxuyarsa, qarşı tərəfi maraqlandırar. Çox vacibdir ki, tələbə əsərin əsas məğzini, xarakterini, əhvalını, üslubunu anlayaraq qavrasın. Bu baxımdan əsərin müəllifinin, həyat və yaradıcılığı ilə tanışlıq böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu da bəstəkarın yaşadığı dövrdəki mühiti anladaraq tələbənin vokal əsəri o dövrdəki kimi təcəssüm etdirməsinə şərait yaradır. Verilmiş vokal əsərdə söz mətninin müəllifi ilə də tanışlıq vacibdir. Əsərin tonallığı, tempi, ritmi tələbə tərəfindən qavranılmalıdır. Əsərin daha yaxşı mənimsənilməsi üçün onu musiqi frazaları hüdudunda, asta-asta, səhvlərə yol vermədən öyrənmək lazımdır. Əgər tələbə əsəri yaddaşına dəqiq həkk etdiyindən əmin deyilsə onu notlarla oxumağı vacibdir. Qısa müddətdə əsəri əzbər ifa etmək məsləhət görülür. İfa zamanı əsərin musiqi və söz mətninin düzgün ifadə olunmasına fikir verilməlidir.

Əsərin ifasının hansı vokal formada olması haqqında aydın təsəvvür yaradılmalıdır. Düzgün vokal formalı əsərlər tələbəyə dəqiq səs pozisiyalarının, düzgün səs obazlarının öyrənilməsində kömək edə bilər.

Musiqi materialının məharətlə mənimsənilməsi - pedaqoji fəaliyyətin müvəffəqiyyətidir. Vokal materialın texniki çətinliklər nöqtəyi-nəzərindən təhlili - müəllimin vacib keyfiyyətlərindən sayılır.

Səssünaslıqda – oxu ifasında bir-birinə oxşayan iki və ya bir neçə səsi birləşdirib vahid bir səse çevirmək üsulu – kantilena rəvan, axarlı ifa növüdür [7;15].

Bu, bir səsdən digər səse rəvan keçid əsasında, sərbəst axıcı ifa tərzinə malik olmaq deməkdir. Gözəl kantilena - düzgün qaydaya salınmış səslərdir. Gücləndirilmiş və ya nəfəslə hasil edilən səs sıxılmış olub, mükəmməl kantilenaya malik olmur. Buna nail olmaq üçün düzgün səs formalaşmasına yiyələnmək lazımdır. Düzgün səs aparatı üzərində iş nəticəsində səs daha güclü, parlaq olub dayanıqlı, sabit tembrdə ifa olunur.

İkinci şərt leqato ifa tərzidir. O, sadə məşğələlərlə, vokalizlər və bədii əsərlərin söz mətni ilə öyrənilib hasil edilir.

Professional oxu tərzinin keyfiyyətlərindən biri də itilik, tez tempdə ifa tərzidir. Zil qadın səslərində sürətli texnika virtuoz qabiliyyət kimi qəbul edilərək məcburi sayılır. Bu onun professional imkanlarını müəyyən edir. Digər səslər üçün də bu xüsusiyyət vacib sayılır [5;60]. Bas, bariton, tenor, metso soprano və dramatik soprano üçün çoxsaylı əsərlər yazılmış və bunlar texniki cəldlik tələb edir. Xüsusi seçilmiş məşğələlər və vokalizlər əsasında sürətli ifa tərzini əldə etmək olar. Vokal tapşırığın tədricən mürəkkəbləşməsi nəticəsində sürətli ifaya yiyələnmək olar. Tapşırıq ağır hərəkətdə yaxşı mənimsənildikdən sonra tempi tədricən tezləşdirmək mümkündür. İlk məşğələlərdə çox da böyük olmayan qammaları, arpedjoları, forşlaqları, qruppettoları sürətlə ifa etməklə mənimsəmək lazımdır. Sürətli məşğələlər səs aparatı, xüsusilə udlağ-boğaz üçün özünəməxsus idman sayılır. Cəld tempdə olan tapşırıqların təsiri altında müxtəlif vərdişlərin əldə olunması, ifa mexanizmində yaranan tembr rəngarəngliyi nəticəsində boğaz elastikliyə nail olur.

Tez tempdə olan tapşırıqlar zamanı səs aparatı əlavə gərginlikdən, çətinlikdən, sıxılmadan azad olur, mobil hərəkət edir. Cavan səsin qüsuru səsin ağırlığı, nəfəsin həddən artıq yüklənərək ağırlaşdırılmasıdır. Vokal ifasının gücləndirilmiş səsinə sürətli məşğələlər daha faydalıdır [1;50]. Bu baxımdan sürətli ən lazımlı vasitələrdən sayılır. Bütün səslər üçün daha bir texnika üsul - səsin tədricən gücləndirilərək, sonra isə yavaş-yavaş zəiflədərək uzadılması vacib məşqlərdən sayılır. Bu xüsusiyyət əsasında səsin dinamikasının melodik dəyişməsi-güclü səsdən zəif səse və zəif səsdən güclü səse keçid yaranır. Təcrübəsiz, səsi oturmamış tələbədə yuxarıdakı xüsusiyyətlər öz əksini hələ tapmır. Bu tip vokal ifacı bir saxlanmış not üzərində səsi yüksəldib azaltmağa səy göstərsə - bu keyfiyyətsiz, dəyərə malik olmayan xarakter daşıyır. Səs yaxşı sərbəst dərtilirsə, təbii vibrasiya olunur, səsin tədricən yüksəlib zəifləyərək uzadılması xüsusiyyətinə malik olur. Yaxşı vokal texnika vokal səsin düzgün ifası deməkdir. Eyni zamanda

düzgün vokal səsin formalaşmasının göstəricisidir. Vokal texnikanın öyrənilməsi və inkişafına o vaxt yol verilir ki, düzgün doğru ifa koordinasiyası, əlaqələndirmə var, bu zaman səs dəqiq formalaşır, boğaz səsi lazımı qədər mükəmməlləşir.

Səsin müvəffəqiyyətli tərbiyəsi təhsilin vacib şərtlərindəndir. O, elə qurulmalıdır ki, ifaının sinir sistemi psixoloji zədə alıb, yüklənməsin və gərginlik yaranmasın [4;14]. Gərginlikdə olan sinir sistemi bütövlükdə sisteməlik olaraq yenidən bərpa olunmalıdır. Bu baxımdan tələbələr özləri üçün xüsusi qaydalar tətbiq etməli, istirahət, fiziki hərəkət üsullarına diqqət etməlidirlər. Bildiyimiz kimi, insan sağlam olanda səs yaxşı effektiv olur.

İlkin məşq və məşğələlər hər bir ifaının fərdi xüsusiyyətlərindən asılı olaraq tərtib edilir. Müəllim sərbəst, gərginlik olmadan tələbənin səsinə uyğun oxuma tərzini üçün tonallıq seçir. Əsasən “A” saitlə səsi üzərində məşq gedir. Tədrisən bütün saitlərin səslənməsinə nail olunur. Qeyd edək ki, hər bir ifaı üçün və hər bir məşq üçün “A” əlverişli sait deyil. Bəzən “A” saiti əvəzinə “İ”, “O”, “U” saitindən istifadə edilir. Məşq zamanı daha gözəl və rahat səslənən saitlərdən başlamaq lazımdır. Verilmiş sait səsin ifası zamanı müəyyən effekt nəticəsi əldə etdikdən sonra, ifaçılıq apparatının mexanizmini, digər saitlərin ifasında həmin tembr və səslənmə xarakterini qoruyub saxlamağa cəhd etmək lazımdır. Yüksək ton səslərdə həddindən artıq “O” və “U” səslərindən istifadə sərt səs yaradaraq boğaza ziyan gətirə bilər. Lakin məşğələlər zamanı “O” və “U” saitlərinin, səs diapazonunun ortasında ifası xeyirlidir. Müxtəlif xalqların vokal səsinə xalq musiqisinin intonasiya, məqam və ritmik xüsusiyyətləri əks etdirilir. Milli vokal səsin formalaşmasına dilin fonetik xüsusiyyətləri bilavasitə təsir edir.

Ədəbiyyat:

1. Аспелунд Д.Л. «Развитие певца и его голос», М.,Музгиз, 1952, стр.69
2. Барсов Ю.А. «Вокально-исполнительские и педагогические приципы» М.И.Глинки», Л.,1968,стр 100
3. Голубев П.В. «Советы молодым педагогам вокалистам», М.,Музгиз,1963, стр 42
4. Дмитриев Л.Б. «Основы вокальной методики» М.,Музыка, 1968, стр 65
5. Заседателев Ф.Ф. «Научные основы постановки голоса», М.,1935,стр 98
6. Прянишников И.П. «Советы обучающимся пению» М.,Музгиз,1958, стр 45
7. Юдин С.П. «Формирование голоса певца» М.,Музгиз, 1962, стр 23

Лейла Идрисова

**Методика преподавания вокала
Резюме**

Статья посвящена вокальному искусству и исполнительской манере. Здесь раскрываются закономерности исполнительского мастерства и пути формирования правильного вокального голоса.

Ключевые слова: вокал, бас, баритон, тенор, метсо-сопрано,

Leyla İdrisova

Methods of teaching vocal

Summary

Article is devoted to vocal art and performing manner. There are regularities of mastery performing and a way of formation of the correct vocal voice reveal.

Keywords: vokal, bas, bariton, tenor, metso-soprano

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 14.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 21.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 20.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova

ADMIU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

UOT 782/785

Zülfüyyə Hüseynova
Azərbaycan Milli Konservatoriyanın dissertantı
AZ1073, Bakı, Ələsgər Ələkbərov 7
E-mail: zulfiyye.86@mail.ru

ŞİRVAN AŞIQ HAVALARININ DASTANLARDA YERİ VƏ ROLU BARƏDƏ

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə Şirvan aşıq mühitinə məxsus ənənəvi havaların dastanlarda yeri və rolu barədə söz açılmışdır. Bu məqsədlə müxtəlif aşıqların repertuarında eyni havanın bir neçə dastanda ifası nəzərdən keçirilmişdir. Müəllif nəticə olaraq, havaların seçimi zamanı aşıqların fərdi istəyinin mətnlə musiqinin forma və məzmun uyğunluğu çərçivəsindən kənara çıxmadığı qənaətinə gəlmişdir.

Açar sözlər: Şirvan aşıq mühiti, dastan, havalar, aşıq, melodik məzmun, forma xüsusiyyətləri.

Aşıq sənətinin ən yüksək zirvəsində uzun illərin süzgəcindən keçmiş dastan yaradıcılığı durur. Bu janr aşıq sənəti daxilində formalaşmış bütün yaradıcılıq ənənələrini – nəzm, nəsr, vokal-instrumental və instrumental ifa, rəqs kimi ayrı-ayrı istiqamətləri bilavasitə özündə birləşdirir. Məhz dastan ifaçılığı zamanı aşıq sənəti sinkretikliyi tam şəkildə nümayiş etdirə bilir. Bu səbəbdən, aktual mövzu kimi dastanların əsas xüsusiyyətləri filoloq və musiqişünaslar tərəfindən müxtəlif aspektlərdən öyrənilmiş, elmi məqalə və oçerklərdə təqdim olunmuşdur. Dastanlardan ibarət bir neçə cildlik kitablar, eləcə də dastana həsr olunmuş Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyasının ayrıca üç cildi, musiqişünaslar – Kamilə Dadaş-zadə, Təriyel Məmmədov və başqalarının mövzu üzərində araşdırmaları bu istiqamətdə aparılmış tədqiqatların elmi əhəmiyyətli nəticələridir. Lakin bir ümman olan dastan yaradıcılığında hələ də öyrənilməmiş məqamlar qalmaqdadır. Bu mənada dastan söylənilən zaman ifa olunan musiqinin seçimi ilə bağlı məsələni xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Melodiya ilə mətnin uyğunluğu dastanlarda daha qabarıq şəkildə önə çıxaraq, mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Musiqi formasının şeir şəklini tamamlaması ilə yanaşı, onların bədii məzmun baxımından uyğunluğu da nəzərə alınır. Nəticədə isə aşıq sənəti və onun bir sahəsi olan dastan ifaçılığı müxtəlif mühit və sənətkarların repertuarında özünəməxsus ənənələrini formalaşdırmışdır. İstisna kimi, K.Dadaş-zadə aşıqlardan aldığı məlumata əsaslanaraq “Koroğlu” dastanının qollarında yalnız bu dastana məxsus havalardan istifadə edildiyini qeyd etmişdir. Bəzi ənənəvi havalar isə özünəməxsus

nümunələrlə ifa olunan “Əsli və Kərəm” dastanında məzh müəyyən məqamlarla bağlı yaranmışdır [1, s 98].

Mühitlərə bölünən Azərbaycan aşığı sənətində mövzunun geniş və əhatəli olmasını əsas tutaraq, hazırkı işdə Şirvan aşığı mühitini tədqiqata cəlb etməyi qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Ustad aşıqların sözlərinə görə Şirvan aşığı mühitində təxminən 32 dastan söylənilmişdir. Bir hissəsi Qərb aşığı mühitilə eynilik təşkil etməklə yanaşı, yalnız bu mühit nümayəndələri tərəfindən yaradılmış dastanlar da mövcuddur. Məsələn, “Koroğlunun Şirvan səfəri”, “Küçən Rza”, “Şirvanlı Qəhrəman şah”, “Adıgözəl və Aslan şah”, “Yasəf Xəzri və Səhər Təbrizi”, “Canbaxış”, “Arif və Qərənfil”, “Qaynana”, “Fərmail və Xuraman”, “Qiyafət”, “Zəncanlı Qurban”, “Kərəmin Beşdaş səfəri”, “Aşığı Ağaməmməd və Məryəm”, “Mustafa və Sənəm xanım”, “Seydi və Pəri xanım”, “Yetim Aydın”, o cümlədən Aşığı Əsgərin (Bala Ələsgər adıyla tanınmışdır) ifa etdiyi “Cəlalı Məhəmməd”, “Bikəs”, “Şahzadə Bəhram”, “Nəcəfin nağılı”, “Seyfəl mülk”, “Cavan Gülşən”, “Ordubaddı Kərəm” və b. Eləcə də Şirvanın görkəmli aşıqlarının başına gələn hadisələr sonradan dastan kimi ifa olunmuşdur (“Aşığı Mirzə Bilal”, “Aşığı Bilal və Badam xanım”, “Aşığı Şakirin Tovuz səfəri”, “Aşığı Əhməd və falçı”) [2, s 169].

Şirvan aşığı mühitində bölgədən asılı olaraq dastana həmçinin nağıl deyirlər. Bəzi ərazilərdə, xüsusilə Qobustan və ətraf ərazilərdə “günorta nağılı” kimi adlandırılır. Hələ qədimdən dastanlar ən azı 100-150 nəfər kişidən ibarət dinləyicinin olduğu xüsusi təşkil olunmuş məclislərdə söylənilmişdir (qadınların isə belə məclislərdə iştirakı mümkünsüz olmuşdur). Bu qədər dinləyicinin toplaşdığı mərasimlərdə hər zaman mühitdə dastan ifaçılığına maraq olmuşdur. Aşığı Xanmusaanın sözlərinə görə kəndlərində Salam adlı bir kişi varmış. O, hər gün aşıqların yığışdıqları müxtəlif məkanlara gələr, onlara qulaq asarmış. Bir dəfə Aşığı Xanmusa ona zarafatla “Ay kişi, bəs sən nə yeyirsən, nəylə dolanırsan?” deyəndə, Salam kişi “Mən bu sənətin gözəlliyilə, aşığı musiqisilə qidalanıram” cavabını vermişdir. Aşığı Xanmusaanın danışdığı bu kiçik əhvalatdan Şirvanda aşığı sənətinə olan böyük hörmət, ona qarşı duyulan maraq özünü bir daha göstərir.

Mühitin ifaçılıq ənənələrinə görə məclis “Peşrov” havalarından biri ilə açılır. Məlum olduğu kimi Peşrov havaları yalnız Şirvan aşığı mühitinə məxsus olub, dastanın və ya məclisin əvvəlində ifa olunur. Lakin, müəyyən məqamlarda dastanın daxilində aşıqlar bu silsilə havalara da müraciət edir. Aşığı Yanvar müəllifi olduğu “Şirvan Peşrovu”nu “Koroğlu” dastanında ifa edir: - Koroğlu Qıratın əvəzinə Düratı alıb, geri qayıdır. Yol boyu öz atını düşünür, Həsən paşanın mehtərləri onun qulluğunda yaxşı dura bilirmi?...

Canım Qırat, gözüm Qırat

Ya rəbb, Qıratım dururmu ay

Segah məqamına əsaslanan havanın zil hissəsində “Muxalif” şöbəsinə keçid baş verir və yenidən mayəyə qayıdılır ki, bu da qəhrəmanın daxili aləminin bütünlüklə təsvirinə şərait yaratmış olur.

Giriş rolunu oynayan “Peşrov” havasından sonra ustadnamə ifa edilir. Ənənəyə görə dastanın əvvəlində deyilən ustadnamənin sayı üç olmalıdır. Onlardan ilk ikisi nəsrə söylənir. Üçüncü isə “Şikəstə” havası üstündə ifa olunur. Şirvan aşığı mühitində “Şikəstə”nin “Şirvan şikəstəsi”, “Zarncı şikəstə”, “Cığdançıxmaz şikəstə”, “Peyvənd şikəstə” və ya “Qocaman şikəstə”, “Saritorpaq şikəstə” kimi növləri yayılmışdır ki, bu da aşığın istəyinə görə müəyyən edilir. Şikəstə havalarının dastanın daxilində isə özünəməxsus rolu vardır. Aşıq Xanmusa “Valeh və Zərnigar” dastanından Aşıq Valeh və Zərnigar xanımın ilk görüşü zamanı onların deyişməsinə “Zarncı şikəstə”ni uyğun hesab etmişdir. “Qurbani” dastanında baş qəhrəman Qurbani əmisinin böyük qızını, yuxuda ona buta verilən Pəri xanımı “Peyvənd şikəstə” ilə şərh edir. Aşıq Mahmud “Alı xan və Pəri xanım” dastanından Pəri xanımın qanlı çay üzərində övladlarının başının kəsilməsini, Alı xana çoban vasitəsilə göndərdiyi namənin ona çatıb-çatmayacağını düşünərək, “Qədim” şikəstə havası ilə fikirlərini ifadə edir.

Daha sonra aşığı dinləyicilərə dastana başlamaq üçün “buyurmaq sizdən, ərz eyləmək bizdən, yalnız bildiklərimizdən” deyərək, müraciət edir. Bəzən aşığın dastanları nə dərəcədə bildiyini yoxlamaq məqsədilə ona dastandan işarətlər verib sınağa çəkirlər. Şirvan aşığı mühitinin görkəmli nümayəndələrindən Aşıq Yanvar bir gün belə bir məclisdə ikən dastanı başlamaq məqamında dinləyicilərdən biri ona deyir: “Sən bizə o dastanı de ki, orada hadisələr baba, oğul və nəvənin məclisi ilə bağlıdır”. Aşığın ustad yanında aldığı dərs onun dadına çatır və babanın – Cüneyt, oğlun – Şeyx Heydər, nəvənin Şah İsmayıl Xətai olduğunu, onların sarayında Abdulla Qurbani adlı aşığın fəaliyyət göstərdiyini xatırlayaraq dastana başlayır: “Sizə hardan xəbər verim – Əcəm vilayətindən, kimdən – şeyx oğlu şahdan. Uğurlu sultanın uğurlu toyu idi”.

Bu hadisəni qeyd etməkdə əsas məqsəd dastanın dərinədən bilicilərinin təkcə aşıqlar deyil, dinləyicilərin də məlumatlı olmasını nəzərə çatdırmaqdır. Bu baxımdan aşıqlar dastan söyləyərkən bütün detallara incəliklə əməl etməli, heç bir məqamı nəzərdən qaçırmamalı idilər. O cümlədən, aşığın ən ümdə vəzifələrindən biri dastan daxilində musiqinin seçimi ilə bağlı olmuşdur ki, bu da onun ustalığından xəbər verir. Belə ki, ifa olunan musiqi mütləq baş verən hadisələrin ruhunda seçilməli, süjet xəttinin inkişafına öz bədii, estetik təsirini göstərməli, eləcə də poetik mətnin vəzninə uyğun gəlməli idi. Nümunə üçün bir neçə dastanda havaların yerini qeyd etmək istərdik.

“Qurbani” dastanında Qurbani “Abdulla və Cahan” dastanında Cahan xanım Abdullanı bir neçə dəfə görməyə gəlir. Lakin bağban onu içəri buraxmır. Bir gün də Cahan xanım tezdən duraraq, Abdullanın görüşünə gəlir və bağbanın yatdığını görüb hasarı aşır. Abdulla ilə görüşüb, rəfiqələrinin yanına dönür və baş verənləri danışır. Şirvanın ustad aşıqlarından olan Aşıq Şakir dastanın bu məqamında “Ağır şəşəngi” havasına müraciət etmişdir. Onun “Səhər-səhər bağa girdim” sözlərilə ifa etdiyi hava müasir ifaçılıqda da çox zaman ilk misranın adı ilə

adlandırılır. Zəngin ifaçılıq və yaradıcılıq ənənələrinə malik Şirvan aşığı mühitində bu havanın bir neçə poetik mətnə oxunması müşahidə olunmuşdur. “Ağır Şəşəngi” havasının melodik məzmunu və forma xüsusiyyətləri onun fərqli mətnlərə oxunmasına imkan yaradır. Aşığı Ağamurad bu havanı Aşığı Xanışın “Gözəllik al üzdə deyil” mısrası ilə başlanan “Gərək” rədifli gəraylısı ilə ifa etmişdir. Aşığı Xanmusa “Koroğlu” dastanından Eyvazla Ərəb Reyhanın döyüşü zamanı yenə “Ağır şəşəngi” havasından istifadə edir: - Ərəb Reyhan qarşısına çıxan bütün cavanlarla döyüşür və qalib gələrək onları öldürür. Bundan agah olan Koroğlu Eyvazı xəbərdar edir. “Ağır şəşəngi” havası üstündə fikrini ona çatdırır.

Arxam qarı düşman, qabağım uçrum,
Apar Çənlibelə məni, Qıratım!
Sənə sığınmışam, qurtar bu dardan,
Apar Çənlibelə məni, Qıratım! (səh 51)

“Şəşəngi” havalarından olan “Ayaq şəşəngi” havasını isə Şirvan aşığı mühitində məxsus olan “Küçən Rza” dastanında Aşığı Yanvar məharətlə istifadə etmişdir. Küçən Rza Pəri xanımın otağına daxil olub, bəzənmiş otağı görür və bədahətən bu sözləri “Ayaq şəşəngi” havası üstündə oxuyur:



“Orta Şəşəngi” havasının musiqi obrazı və forması onun bir neçə dastanda ifasına imkan yaratmışdır: - “Seydi və Pəri xanım” dastanında Seydinin başı üstünü kişi libasında 40 gözəl alır. Bundan şübhələnən Seydi onların daha çox qadına bənzədiyini “Orta şəşəngi” havası ilə ifadə edir. Eləcə də “Aşığı Şakirin Tovuz səfərində” Aşığı Şakir məşhur Tovuzlu aşığın sənətdə əldə etdiyi uğurları, yaradıcılıq və ifaçılığını bu hava ilə tərif edir.

Şirvan aşığı mühitinin repertuarında yer almış “Müxəmməs” havalarının dastanlarda özünəməxsus rolu var. Məsələn, Aşığı Ağamurad “Qurbani” dastanında bu havalardan istifadə etmişdir. “Orta müxəmməs” havası ilə Qurbani vəzirə cavab verərək, ona qarşıdır. Aşığı həmçinin dastanın sonunda ifa olunan duvaqqapmanın ifasında da “Müxəmməs” havasına müraciət etmişdir.

Məlum olduğu kimi aşığı yaradıcılığında “Kərəmi” havasının bir neçə növü yayılmışdır. Şirvan aşığı mühitində isə lokal xüsusiyyət daşıyan “Döymə Kərəmi” havası daha çox ifa olunur. Ritm və melodiya xüsusiyyətlərinin havaya verdiyi kolorit onu digərlərindən fərqləndirir. Bu baxımdan, aşığılar havaya dastan daxilində daha ehtiyatla yanaşırlar. Aşığı Əvəz Hacıyev “Seydi və Pəri xanım” dastanında baş qəhrəmanın sözlərinin bu hava ilə ifasını uyğun görmüşdür: - Seydi sazbəndin saz satdığını görüb, ondan saz almaq istəyir. Lakin ona bir “əfəl” saz verirlər. Həm bundan, həm də atasının ölümündən və başına gələnlərdən (evinin

yağmalanmasından) təsirlənən Seydi sazı sinəsinə basıb oxuduğu məqamı aşiq “Döymə Kərəmi” havası üstündə ifa edir.

Məlum olduğu kimi, aşıqların deyişməsi üç əsas mərhələdən ibarət olur. Birinci mərhələdə aşıqlar bir-birini öz saz-sözü ilə qorxudaraq, ona hərbə-zorba gəlir. İkinci mərhələdə rədifli şeir formalarına müraciət edərək, qarşı tərəfdən həmin rədiflə cavab gözlənilir. Üçüncü – bağlama mərhələsində isə, dünya hadisələrindən, dindən sual verərək cavab alınır. “Aşiq Şakirin Tovuz səfəri”ndə Aşiq Şakir Tovuzlu aşığa verdiyi cavabı “Qobustanı” və “Döymə Kərəmi” havası ilə ifa edir.

Bütün qeyd olunan fikirlərdən Şirvan aşiq mühitində dastanların zaman-zaman aşıqlar tərəfindən fərqli havalarla ifa olunduğu aydın görünür. Lakin verilən sərbəstliyə də müəyyən qayda-qanun çərçivəsində əməl olunmuşdur. İlk növbədə aşığın fərdi istəyi ilə ifa olunan hava oxunacaq şeir şəkli ilə forma baxımından uyğun gəlməlidir. Daha önəmlisi isə havalar dastanın ideya-məzmunun açılmasında mühüm rol oynadığı üçün, onların forma əlaqəsi ilə yanaşı bədii təsiri və məzmunun uyğunluğu ilə bağlıdır ki, bunu da Şirvan mühitinin ustad aşıqları duymuş və ifaçılıqda tətbiq etmişdir. Məsələyə bir məqalə daxilində baxılaraq müəyyən nəticə əldə olunsada, dastan ifaçılığının az inkişaf etdiyi müasir dövrdə mövzunun daha ətraflı araşdırılaraq təqdim olunması yaxşı olardı.

Ədəbiyyat:

1. Dadaş-zadə K. Dastan kompozisiyasının araşdırılmasının sinergetik aspektləri. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 3(56), 2013, s 97-99.
2. Rəhimov Ə. Şirvan aşiq mühitində dastan ifaçılığı // “Musiqi dünyası” jurnalı, №1-2(31), 2007, s 169.

Зульфия Гусейнова

Значимая роль Ширванской ашугской музыки в народных эпосах Резюме

В данной статье повествуется о значимой роли традиционных мелодий, принадлежащих ашугской среде Ширвана. С этой целью автор изучает одну и ту же мелодию в исполнении разных ашуггов. Таким образом, выявляются видоизменения народной музыки. По мнению исследователя не смотря на определенные изменения, которые приносят народные музыканты, к форме и содержанию народного творчества придерживаются все ашуги.

Ключевые слова: Ашугская среда Ширвана, дастан, ашугские мелодии, исполнение, мелодическое содержание, особенности формы.

Zulfiyya Husseinova

A significant role of Shirvan ashug music in folk epics Summary

Summary

In this article, the significant role of traditional melodies belonging to the Ashug Shirvan environment is narrated. To this end, the author studies the same melody in the performance of various ashugs. Thus, the variations of folk music are revealed. In the opinion of the researcher, despite certain changes brought by folk musicians, however, all ashigi adhere to the form and content of folk art.

Keywords: Ashug Shirvan, dastan, ashug melodies, performance, melodic content, features of form.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 29.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 19.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Kamilə Dadaşzadə

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 782/785

Aysel Səfixanova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universiteti
AZ-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: aysel.sefixanova.1993@mail.ru

QARABAĞ BÖLGƏSİNİN MUSIQİ FOLKLORUNDA RƏQS JANRININ YERİ (CƏBRAYIL RAYONU MUSIQİ FOLKLORU ƏSASINDA)

Xülasə: Cəbrayıl rayon musiqi folkloru spesifik janr rəngarəngliyi və tipoloji təsnifatı ilə Azərbaycanın musiqi folklorunun zənginliyini təmsil edir. Bölgənin musiqi folklorunda rəqs sənəti autenliyi ilə seçilir. Məqalədə rəqs sənətinin musiqi dilinin və poetikasının özəllikləri təhlil olunur.

Açar sözlər: Qarabağ, Cəbrayıl rayonu, musiqi folkloru, etnomusiqişünaslıq, rəqs sənəti, janr

Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin ayrılmaz tərkib hissəsini təşkil edən xalq rəqsləri qədim tarixə malikdir. Zəngin məqam-intonasiya əsasları, rəngarəng metr-ritmik özəllikləri, çeşidli forma xüsusiyyətlərinə malik olan Azərbaycan xalq rəqsləri milli musiqi təfəkkürünün parlaq təzahürüdür. Bu janrın musiqi dilinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini etnomusiqişünas B.Hüseynli aşağıdakı kimi ümumiləşdirmişdir: “Melodiya quruluşunun simmetrikliyi, müxtəlif istiqamətlərdə hərəkət, diapazon müxtəlifliyi, dəqiq metro-ritmik prinsipinə əsaslanma, tədricən inkişaf, variasiya və sekvensiya metodu, təkrar instrumental xalq rəqs musiqisinin səciyyəvi cəhətləridir. Rəqs melodialarının musiqi məzmunundakı bu xüsusiyyətlər xalq təfəkkürünün xüsusiyyətləri ilə sıx bağlıdır” (1, 168).

Azərbaycan xalq rəqslərinin araşdırılmasında mühüm rol oynamış etnomusiqişünas B.Hüseynlinin fikrincə, şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin bu qolu aşağıdakı janrlarla təqdim olunmuşdur: 1. Ənənəvi rəqslər; 2. Məişət rəqsləri; 3. Zəhmət rəqsləri, 4. Qəhrəmani, hərbi və idman oyunları rəqsləri; 5. Yallı oyun-rəqsləri; 6. Müxtəlif mövzulu rəqslər.

Azərbaycan xalq rəqslərinin tarixi-mifoloji, ərəzi-dialekt, janr-üslub xüsusiyyətlərinin araşdırılması etnomusiqişünaslığımızın aktual problemləri

sırasına daxildir. Heç şübhəsiz ki, sadaladığımız elmi problemlərin araşdırılması Azərbaycan musiqi təfəkkürünün qaynaqlarının müəyyənləşdirilməsində önəmli rol oynaya bilər.

Azərbaycanın hər bir etno-mədəni zonası özünəməxsus rəqs musiqi folkloru ilə seçilir. Bu baxımdan Qarabağ zonası da istisna deyil. Təqdim olunan məqalədə qarşımıza qoyduğumuz əsas məqsəd Cəbrayıl rayonunun rəqs musiqisi haqqında məlumat verməkdir. Tədqiqat obyekti haqqında dolğun məlumat toplamaq məqsədilə təşkil olunmuş folklor ekspedisiyaları zamanı Cəbrayıl rayonunun musiqi folkloruna dair aşağıdakı məlumatı toplamağa müvəffəq olduq.

Cəbrayıl rayonunun musiqi folkloru zəngin ənənələri ilə seçilir. Apardığımız sorğu əsasında belə qənaətə gəlmək olar ki, adətən el şənliklərində iki ifaçılar qrupu - sazəndələr (muğam) dəstəsi və zurnaçılar və ya balamançılar dəstəsi iştirak edirdilər. Bizim tədqiqat obyektimiz olan xalq rəqslərinin ifaçılıq xüsusiyyətləri haqqında danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, onlar indiyə qədər də xalq arasında, adətən toy məclislərində, müxtəlif xalq şənliklərində zurnaçılar və ya balamançılar dəstəsi tərəfindən ifa olunur. Bu dəstə iki zurnadan və ya iki balamandan, bir və ya iki, nadir hallarda, üç nağaradan ibarət olur. Zurnaçalardan biri həmişə əsas melodiyanı çalır, buna usta deyirlər; o biri – dəmkəş isə, melodiyanın tələbinə görə, həmişə arası kəsilmədən bir səs çalır – dəm saxlayır. Nağaraçılar iki və ya üç nəfər olduqda biri iri nağarada, adətən hər xanənin başlanğıcında ağacla bir dəfə vuraraq çalır; ikinci və üçüncü nağaraçılar isə orta və kiçik naqaralarda müxtəlif variantlarda, narın xallarla və çox ustalıqla ifa olunan rəqs və ya başqa melodiyanın əsas ritmini ifa edirlər.

Folklor ekspedisiyası zamanı Cəbrayıl rayonunun Əfəndilər kəndindən olan Hüseynov Siracəddin Mirhüseyn oğlundan (1951-ci il təvəllüdlü) aldığımız məlumata görə, bu bölgənin toy adət-ənənələrində “Kolxoz rəqsi”, “Uzundərə”, “Heyvagülü”, “24-ü”, “Xalabacı”, “Şalaxo”, “İnnabı”, “Tərəkəmə” kimi rəqslər ifa olunardı. Səciyyəvidir ki, müasir dövrdə “Səltənəti” adlandırılan rəqs yaxın zamanlara qədər “Qarğa mənə bir qoz sal” adı altında ifa olunurdu. Bu rəqs Cəbrayıl rayonunda ən geniş yayılmış rəqslərdən biri idi. Həmin informatorun məlumatına əsasən həm də qeyd etmək olar ki, bu bölgədə ən çox ifa olunan mahnılar “Boz at” və “Neyniyim-neyniyim” mahnıları idi.

Digər informator Cəbrayıl rayonu Hacılı kəndinin sakini Əliyev Oqtay Səlim oğlunun (1959-cu il təvəllüdlü) verdiyi məlumata görə isə, toylarda “İnnabı” və “Səltənəti” rəqsləri daha tez-tez sifariş olunardı.

“Səltənəti” rəqsinin Cəbrayıl rayonunun musiqi folklorunda xüsusi mövqeyini nəzərə alaraq onu təhlilə cəlb olunması məqsəduyğun olardı. Qeyd edək ki, adı çəkilən rəqsin “Qarğa mənə bir qoz sal” rəqsi ilə müqayisəli şəkildə təhlili həmin

nümunənin invariant xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması üçün imkan yarada bilər.
Səltənəti

oxudu: Əliyev Oqtay
 nota köçürən: Səfixanova Aysel

Moderato (♩. = 104)



Qarğa mənə bir qoz saldır

oxudu: Hüseynov Siracəddin
 nota köçürən: Səfixanova Aysel

Moderato (♩. = 104)



İlk əvvəl qeyd edək ki, hər iki rəqs nümunəsi si bemol mayəli Şur məqamına əsaslanır. Müqayisəli təhlilin nəticəsində belə qənaətə gəlmək olar ki, əgər “Qarğa mənə bir qoz sal” rəqsi əksildilmiş kvinta diapazonuna malikdirsə, “Səltənəti” rəqsi daha geniş ambitusa malik olub nona diapazonunu əhatə edir. Hər iki rəqs Şur üçün səciyyəvi olan intonasiya ibarələrinə və kadensiya dönmələrinə əsaslanır. Belə ki, birinci musiqi düzümündə si bemol Şurun tonikasına istinadla tonikanın

əskildilmiş üst aparıcı tonu və məqamın əsas tonundan ibarət intonasiya özəyi səslənir ki, bu da Şur məqamının səciyyəvi intonasiya komplekslərindən biridir. “Qarğa mənə bir qoz sal” rəqsinin ikinci cümləsi isə tonika ilə əsas tonun oxumalarından ibarət digər bir xarakterik dönmə üzərində qurulur. “Səltənəti” rəqsinin məqam-intonasiya inkişafının özəlliklərindən biri ondan ibarətdir ki, onun ikinci hissəsi yüksək registri əhatə edərək tonikanın üst kvartası və tonikanın üst kvintası üzərində qurulur.

Müqayisəli təhlilin nəticəsində belə qənaətə gəlmək olar ki, “Qarğa mənə bir qoz sal” rəqsi period, “Səltənəti” rəqsi isə sadə iki hissəli formada bəstələnib. Zənnimizcə, ikinci rəqsin forması bilavasitə onun məqam–intonasiya baxımından daha inkişafı olmasa da, bağlıdır. Təhlil etdiyimiz rəqslərin metr-ritmik xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən ilk növbədə qeyd etmək istərdik ki, onlar Azərbaycan xalq rəqsləri üçün səciyyəvi olan 6/8 vəznində bəstələnmişdir. Səid Rüstəmovun qeyd etdiyi kimi, “Azərbaycan rəqslərinin əsas və səciyyəvi ritmi 6/8-likdir. Lakin müxtəlif xarakterli templər, qruplaşdırmalar, improvizasiyalar, variantlı inkişaf və məqam xüsusiyyətləri bunları heç də yekrəng etmir” (2, 4).

Beləliklə, mülahizələrimizi yekunlaşdıraraq belə qənaətə gəlmək olar ki, Cəbrayıl rayonunun musiqi folklorunda geniş şəkildə təqdim olunan rəqs janrı rəngarəngliyi ilə seçilir. Heç şübhəsiz ki, Azərbaycan xalq rəqslərinin musiqi dilinin ayrı-ayrı xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi milli musiqi təfəkkürü haqqında daha zəngin məlumat əldə etmək üçün imkan yarada bilər.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan etnoqrafiyası. III cildə. I cild, B.: Elm, 1988, s 456 .
2. Ramil Əliyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. (Müasir aktual problemlər). Bakı: «» nəşriyyatı, 2012, s 167.
3. Гошовский В. Фольклор и кибернетика// Сов. музыка.- 1964, №12. с. 83 – 89.
4. Дадашзаде К. Знаковая система дастана. Баку, 2004, 291 с.

Айсель Сафиханова

**Значимая роль хореографического жанра в музыкальном
фольклоре Карабахского региона
(На основе музыкального фольклора Джебраильского района
Азербайджана)**

Резюме

Музыкальный фольклор Джебраильского района, отличаясь жанровым разнообразием и типологической классификацией, обогащает музыкальный фольклор Азербайджана. Танцевальное искусство музыкального фольклора этого региона отличается своей аутентичностью. В статье анализируются специфические особенности поэтики и музыкального языка танцевального искусства.

Ключевые слова: Карабах, Джебраильский район, музыкальный фольклор, этномузыковедение, танцевальное искусство, жанр.

Aysel Safikhanova

**A significant role of the choreographic genre
in the musical folklore of the Karabakh region
(Based on the musical folklore of the Jebrail district of Azerbaijan)
Summary**

The specific genre of Azerbaijani folk music provide the richness of folk music and typological classification of motley of Jabrayil region. In region's folklore dance art is chosen with certainty. The article analyzes the features of the musical language and the poetics of dance art.

Keywords: Garabagh, Jabrayil region, music folklore, ethnomusicology, dance art, genre.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 01.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 08.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 11.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

UOT 782/785

Aysel Hacıyeva
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
AZ-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: aysel.h91@mail.ru

AZƏRBAYCAN MUSIQISINDƏ VIOLİN KONSERTİNİN MÖVQEYİ VƏ İNKİŞAF XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan musiqisində Violin konsertinin tarixi kontekstdə formalaşması və keçmiş olduğu mərhələlər, janrın mövqeyi və inkişaf xüsusiyyətləri araşdırılır. Burada Violin konsertinin tarixində, ümumən çağdaş Azərbaycan musiqisində önəmli rol oynayan əsərlərin konsepsiyası və janr xüsusiyyətləri şərh olunur.

Açar sözlər: Violin konserti, Q.Qarayev, F.Qarayev, janr, konsepsiya, virtuosluq.

Azərbaycan musiqisində Violin konserti janrının mövqeyini araşdırarkən ilk növbədə keçən əsrin ümumi mənzərəsinə, musiqi mədəniyyətinin inkişaf dinamikasına ictimai-tarixi kontekstdə nəzər salmalıyıq. Əvvəlcə mühüm bir faktor vurğulamalıyıq: Azərbaycan musiqisi uzun tarixi dövr ərzində vahid sovet mədəniyyəti məkanında formalaşmışdır.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda bəstəkarlıq məktəbinin təşəkkülündən sonra musiqi sahəsində baş verən proseslərin tarixi axarı sovet ideologiyası müstəvisində idarə edilirdi. SSRİ-də bütün sahələr üçün ümumi qəbul edilən partiya həyatı və siyasi-ideoloji, tarixi hadisələrin təsiri ilə yaradıcılıq sahələrinin (bəstəkar yaradıcılığı daxil olmaqla) inkişafı mərhələvi xarakter daşıyırdı. Belə ki, musiqişünas F.Əliyeva Azərbaycanda akademik musiqinin inkişafını üç mərhələyə bölüb aşağıdakı dövrləşdirməni təklif edir:

I mərhələ: 1908-1940;

II mərhələ: 1941-1965;

III mərhələ: 1965-2000.

İlkin mərhələdə milli üslubda baş verən yeniləşmə prosesləri məhz simfonizm sahəsində cəmləşir. Azərbaycan bəstəkarlarının böyük bir qismi simfoniya, birhissəli simfonik poema, üvertura, lövhə, süita janrında nümunələr yaradır: C.Hacıyevin IV simfoniyası, R.Hacıyevin “Gənclik simfoniyası”, C.Hacıyevin “Sülh uğrunda”, Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poemaları, F.Əmirovun və Niyazinin simfonik muğamları, F.Əmirovun “Nizami” simfoniyası,

Q.Qarayevin balet süitaları, “Don Kixot” simfonik qravürləri, S.Hacıbəyovun “Karvan”, “Uvertüra” əsərləri və s.

Lakin bizi daha çox müasir musiqi tariximizin ikinci mərhələsi maraqlandırır. Bu mərhələ Azərbaycan bəstəkarlıq yaradıcılığında musiqi dili, forma, janr səviyyəsini əhatə edən yeniliklərlə bağlı idi. Instrumental musiqinin ali formaları içərisində simfoniya və konsert uğurla mənimsənilirdi, “janr qəlibi”nə istinad edən və janrın tarixi “modeli”nə bilavasitə ünvanlanan əsərlər meydana gəlirdi. Xüsusilə konsert estetikasına dayaqlanan janrın sabitləşmiş ənənələri əsasında həyata keçirilirdi. Janrın virtuozluq, yarış-rəqabət kimi başlıca prinsipləri mühafizə olunurdu. Şübhəsiz, bu, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin təşəkkülünün erkən mərhələsi üçün təbii hal idi. Qeyd edək ki, məhz bu amillər Azərbaycan musiqisində qısa müddət ərzində konsertin bərqərar olunması zərurətini yaradır. Bununla belə, ilk mərhələdə konsert simfoniyanın kölgəsində qalmış olur.

Azərbaycan musiqisində Violin konserti janrında diqqətəlayiq nümunələr mövcuddur. Onlardan biri *S.Hacıbəyovun VK-idir* (1945). (Məqalədə “violin konserti” janr adına dəfələrlə təsadüf olunur. Mətni ağırlaşdırmamaq üçün VK abbreviaturasını tətbiq etməyi lazım bilirik). Əsər Azərbaycanda ilk instrumental konsertlərdən biri olaraq milli musiqidə yeni janrın mənimsənilməsi baxımından uğurlu nümunədir [2, s.8]. Musiqişünas A.Tağızadə qeyd edir ki, bəstəkar milli musiqi zəminində Asəf Zeynallının instrumental musiqi təcrübəsinə, xüsusən violin və fortepiano üçün “Muğamsayağı” və fortepiano üçün “Çahargah” pyeslərinə istinad edir. Eyni zamanda əsərin ayrı-ayrı fraqmentlərində bəstəkarın milli melodikanı təbii şəkildə Avropa instrumentalizmi məcrasına yönəltmək cəhdləri vurğulanır.

Rauf Hacıyevin Violin və orkestr üçün konserti (1952) xüsusi qeyd olunmalıdır. Konsert janrına xas virtuozluq, orkestr və solistin musiqi mətninin parlaqlığı, ideyanın bədii cəhətdən mükəmməl həlli, klassik silsilənin milli məzmunla zənginləşməsi baxımından əsər VK janrında yazılan ən əlamətdar və səciyyəvi əsərlərdən biri hesab olunur. Aşiq musiqisinin intonasionaları üzərində qurulan ritmik imitasiyalar və ani tonal dəyişikliklər, qeyri-müntəzəm vurğular, tematizmin inkişafında variasiya-variant işlənmə metodunun tətbiqi konsertin əsas özəllikləri sırasına daxildir [7, s.16].

Konsert janrını məhz milli ənənələrin vəhdəti çərçivəsində icra edən bəstəkarlar sırasına *Azər Rzayev* də daxildir. Bəstəkarın hər iki Violin konsertində (*I- a-moll* 1953; *II- G-dur*, 1955) əsərlərin bədii həlli milli –xalqı əsaslara dayaqlanaraq həyata keçirilir. Bəstəkarın VK-lərində janr məcrasında qərarlaşmış obraz-intonasional məzmunu bədii sistem daxilində milli musiqi dili ilə vəhdətdədir. Qeyd edək ki, A.Rzayevin violin musiqisinə marağı, bu sahədə uğurları həm də onun alətin spesifikasiyasına yaxşı bələd olması (bəstəkar violin ixtisası üzrə də təhsil alıb) ilə izah olunur [6, s.25-26].

Qara Qarayevin Violin Konserti (1967) isə Azərbaycan musiqisində, ümumən keçmiş sovet mədəniyyətinin “tərcümeyi-halı”nda ən əlamətdar hadisələrdən biri kimi xüsusi maraq doğurur. Fəlsəfi dərinlik, simfonik konsepsiyaya xas məzmun, konsertlik və simfonizm estetikasının mahiranə əlaqələndirilməsi bu opusu konsert janrında yazılmış unikal nümunələr sırasına aid etmək imkanı verir. Konsertin yaranması faktiki olaraq VK janrının “həyatı”nda dönüş nöqtəsidir. Əsər Azərbaycan musiqisində yeni tarixi mərhələ açaraq yaradıcılıq prosesində yeni texnika, müasir ifadə və yazı sistemlərinin tətbiqi məsələsini aktuallaşdırır. Konsertdə ekpressionizmə xas obraz və ifadə vasitələrinin əsas rol oynaması janrın “nikbin” konsepsiyasını dəyişdirib ona faciəvi xarakter, tutqun boyalar aşılayır. Üçüncü simfoniya (1964) və Konsert çətin bədii vəzifələrin - yeni səs sisteminin təşkili çərçivəsində ənənəvi formaların tətbiqinin, seriya texnikasının milli leksika ilə uzlaşdırılmasının konkret həlli yollarını sərgiləyir.

Diqqəti cəlb edən digər bir məqam bəstəkar R.Şedrinin Üçüncü simfoniyanın ilk ifasından sonra əsərdə “hisslərin intellektuallaşmış” tərzdə ifadəsini xüsusilə qeyd etməsi və Violin konsertinin musiqisi haqda “Bu - Qarayevin özüdür” səciyyəsinə verməsidir. Bu əsərlər bəstəkar yaradıcılığının növbəti mərhələsində müasir axtarışlar və tələblər səviyyəsində güclü təkan nöqtəsi olur, eyni zamanda yeni bədii-estetik üslub tapıntılarının inkişaf mənbəyi olaraq müəyyənləşir. Tədqiqatçılar hər iki əsərdə Q.Qarayevin “öz müasiri olan insanın daxili aləmini əks etdirmək istəyini”, gerçəklik obrazlarının “fəlsəfi dərk etmə səviyyəsində açılmasını, insaniliyin, yüksək mənəviyyatın, həyatı başlanğıcın zəruri şərti kimi təsdiq edilməsini” vurğulayır. Xüsusilə Violin konsertində silsilənin hər üç hissəsi insan həyatının vahid fəlsəfi konsepsiyası kimi qəbul olunur: I hissə - həyatın dərin düşüncələr prizmasından ötürülən “eniş-yüksəlişlərini”, II hissə, matəm marşı - həyatdan köçüb getmənin faciəsini, III hissə - insanın “duyarsızlaşma”sının faciəsini təcəssüm etdirir. Virtuoz kadensiya və bununla bərabər əsas qəhrəmanın - insanın ruhunun ölümünə işarə edən faciə bütün əsərin musiqisinə sirayət edir.

Araşdırdığımız mövzu baxımından İsmayıl Hacıbəyovun Violin və Violonçel üçün İkili Konserti diqqətəlayiqdir. Fəlsəfi dərinlik, simfonik konsepsiyaya xas məzmun, konsertlik və simfonizm estetikasının məharətlə əlaqələndirilməsi bu opusu konsert janrında yazılmış unikal nümunələr sırasına aid etmək imkanı verir.

Janrın “həyatı”nda orijinal konsepsiya və özəl keyfiyyətlərə malik, fərqli bədii həlli ilə xüsusi əhəmiyyət kəsb edən əsərlərdən biri *Aqşin Əlizadənin Violin konsertidir (1990)*. Konsertdə hadisələrin inkişafının şərhli ilk növbədə iki obraz-intonasiya sferasının qarşılaşdırılması və musiqi fikrinin “epik təhkiyə” məcrasında həyata keçirilməsi vasitəsilə mümkün olur. Emosional hərərətin, dinamik fəaliyyətin, daxili narahatlığın “cilovlanması”, meditativ prosesə yönəldilməsi

solistin ifasında reallaşan improvizasiyalıq anımını gücləndirir, təsirli psixoloji effektin yaranmasına gətirib çıxarır. Bu mənada Konsert mahiyyət etibarilə kanona zidd olub, janrın əlamətləri bazasında öz bədii həllini müəyyən edən əsas faktorlardan “azad edilir”.

Fərəc Qarayevin Orkestr və Solo Violin üçün Konserti(2004) çağdaş Azərbaycan musiqisində, daha doğrusu, ümumən konsert janrının inkişafında zirvə nöqtəsidir desək yanılmarıq. (Əsərin ilk ifası 2009-cu ildə İsvəçrədə Azərbaycan mədəniyyəti festivalı çərçivəsində baş tutmuşdur.) Bu əsəri F.Qarayev axtarışlarının kvintessensiyası, sənət nailiyyətlərindən biri hesab etmək olar. Bəstəkarın ənənəvi üçhissəli silsilə çərçivəsində əsəri fərdi plan üzrə qurmaq cəhdi diqqətəlayiqdir. Özü də bu niyyəti doğuran əsas amil konsertin fərdi konsepsiyasıdır. Diqqəti cəlb edən mühüm cəhət odur ki, bəstəkar janrın adına münasibətdə qeyri-standart yanaşma nümayiş etdirir. Əsərin adlandırılmasında violin ilə orkestrin deyil, məhz orkestrlə violinin dialoqunu önə çəkir. Bununla bəstəkar janr aspektində yeni definisiya təklif etmiş olur. Bəstəkar virtuozluq amilinə xüsusi diqqət yetirir. Solistin ənənəvi funksiyası qorunub saxlanılır: solo fraqmentlərin çoxluğu, onların orkestrlə düşünülmüş qarşılıqlı münasibətləri titulda qeyd olunan janrın “hökmranlığını” təmin edir. Bəstəkar VK janrının təbiətinə xas olan teatrallıq, virtuozluq və dramaturji spesifikasi kimi janr əlamətlərini XX əsr musiqisində aktual olan yeni texnologiyalar ilə uzlaşdırır. Onu da vurğulamaq lazımdır ki, əsər Patrisiya Kopaçinskaya kimi nadir virtuoz imkanlara malik bir ifaçı üçün – parlaq fərdiyyətə malik violinçalan üçün yazılmışdır. Konsertdə yeni bədii metodların tətbiqi konsepsiya ilə sıx təmasda - fərdi şəkildə qurulur. Bu, janr kanonuna ciddi-cəhdlə riayət olunmasını, ənənəvi modelin tətbiqini mümkünsüzləşdirir. Bəstəkar janrın təməl invariantından, zəruri və təbii sayılan musiqi ifadə vasitələrinin formal xüsusiyyətlərindən imtina edir, orijinal tembr,intonasiya,harmoniya faktura ritm tapıntıları və yeni çalğı üsulları vasitəsilə tematizmi konkret janr “libasında”,eyni zamanda fərdi konsepsiya daxilində qurur.

Konsert orkestrin məhz müasir musiqi sistemində təyin olunan funksiyalarının nəzərdən keçirilməsi, orkestr imkanlarının faktura və tembr aspektində öyrənilməsi baxımından xüsusi aktualıq kəsb edir. Konsertdə bəstəkar virtuoz orkestrləşmə ilə polifonik yazının və bütün texniki metodların(müasir təmayüllər məcrasında formalaşan texnika metodları nəzərdə tutulur) birləşdiyi yeni instrumental yazının mükəmməl nümunəsini təqdim edir. Orkestr toxumasında tembr cəhətdən müxtəlif səs laylarının yaranmasında artikulyasiya, ştrix, dinamika kimi elementlər mühüm rol oynayır.

Yekun olaraq qətiyyətlə vurğulaya bilərik ki, Fərəc Qarayevin Orkestr və solo Violin üçün Konserti Azərbaycan musiqisində Violin konserti janrının davamlı ənənələrinin yaradıcı, cəsarətli təcəssümü zəminində parlaq fərdi siması ilə fərqlənir. Janrın sabit faktorlarının sərbəst yozumu tamamilə orijinal bədii tamın

yananmasını doğurur. Unikal konsepsiyanın bədii cəhətdən inandırıcı həlli F.Qarayevin Konsertini janrın tarixində ən önəmli hadisələrdən biri kimi dəyərləndirmək imkanı verir.

Ədəbiyyat:

- 1.Dadaşzadə Z.A. Azərbaycan musiqisində avanqard texnologiyaların tətbiqinə dair. Mədəniyyət dünyası. Elmi-nəzəri məcmuə.ADMİU.XIX buraxılış. Bakı: 2010
- 2.Əliyeva F.Ş. XX əsr Azərbaycan musiqisinin dövrləşdirilməsinə dair mülahizələr.-İrsimiz. №1-2(15),2003.s.77-82.
- 3.Əliyeva.F.Ş. XX əsrin 20-30-cu illərində milli bəstəkarlıq üslubunun(yeni janr,məzmun obraz və musiqi dili) formalaşmasının tarixi konteksti.- Açılmamış səhifələr. №1-2(7),2001.
4. Tağızadə A.Z.Soltan Hacıbəyov.Bakı:Mütərcim,2011
- 5.Высоцкая М. С. Между логикой и парадоксом:Композитор Фарадж Караев Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения. Москва:2012
- 6.Касимова С. Дж. Азер Рзаев. Баку: Ишыг,1981
- 7.Мирзоева Э.А. Рауф Гаджиев.Баку: Ишыг, 1983

Айсель Гаджиева

Позиция и особенности развития жанра скрипичного концерта в азербайджанской музыке Резюме

В статье исследуются вопросы формирования и развития жанра скрипичного концерта в историческом контексте азербайджанской музыки. Рассматривается концепция и жанровые особенности произведений, играющих важную роль в современной азербайджанской музыке и в истории скрипичного концерта.

Ключевые слова: Скрипичный концерт, К.Караев, Ф.Караев, жанр, концепция, виртуозность.

Aysel Hajiyeva

The position and the properties of the development of the violin concert genre in Azerbaijan music

Summary

The article explores the formation in the historical context and the passed stages, the position of the genre and the properties of the development of the violin concert in the Azerbaijan music. There is considered concept and genre features of works which play an important role in modern music of Azerbaijan and in the history of the violin concerto.

Keywords: Violin concerto, K.Karaev, F.Karaev, genre, concept, virtuosity.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 26.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 14.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünashıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

TƏSVİRİ SƏNƏT

UOT 745/749

Sevil Əliyeva
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyasının dissertantı
AZI029, Bakı, Heydər Əliyev pr.58
E-mail: sevil.alieva@bk.ru

RƏSSAM BƏDURƏ ƏFQANLININ TEATR YARADICILIĞINDA TARİXİ ƏNƏNƏLƏRİN TƏSİRİ İLƏ YARANMIŞ GEYİM ESKİZLƏRİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının teatr tamaşaları üçün yaratdığı geyim eskizləri tədqiq edilir. Təhlilə rəssamın J.Bizenin “Karmen” operası və C.Cabbarlının “Oqtay el oğlu” pyesi üçün hazırladığı geyim eskizləri cəlb olunmuşdur. Qeyd olunur ki, Bədurə Əfqanlı yaratdığı bütün eskizlərində xalqın yaşam proseslərini sanki sadəcə öyrənməklə kifayətlənməmiş, obrazın daxili yaşantılarını da oraya əlavə edərək hadisələrin tamaşaçı tərəfindən daha qabarıq həyəcanla qarşılanmasına müvəffəq olmuşdur.

Açar sözlər: teatr, geyim, rəssam, tərtibat, tarix, obraz.

Bir çox teatr tamaşaları üçün geyim eskizi verən istedadlı rəssam Bədurə Əfqanlı libasın funksionallığını əldə etməyin vacibliyi ilə yanaşı, onu tarixilik baxımından dəyərləndirməyə üstünlük vermişdir. Hər bir eskizdə əsərdəki hadisələrin cərəyan etdiyi zaman, tarixi ənənələr əsasında formlaşmış geyim mədəniyyəti, eləcə də obrazların xarakterik xüsusiyyətinə uyğun onların libas seçiminin olduqca düzgün verilməsi mükəmməl səhnə əsərinin yaranmasında əsaslı şəkildə əhəmiyyət kəsb edirdi.

“Aydın”, “Müsibəti Fəxrəddin”, “Oqtay Eloğlu”, “Şamil”, “Eşq və intiqam”, “Qatır Məmməd” və digər bu kimi əsərlərə verilmiş səhnə tərtibatlarının hər birində obrazların yadda qalan simasını ifadə edən rəssam, həm də onlara tarixilik aspektindən yanaşmış, problemin həlli ilə bağlı bütün mövcud materialları araşdırmış, əldə edilən ən mükəmməl nəticəni tamaşaçısına çatdırmaq yolunda uğurlar əldə etmişdir.

Qədim məsəllərdən birində insanın üç hissədən – ruh, bədən və geyimdən ibarət olduğu deyilir. Bu mənada istedadlı rəssamın təqdim etdiyi hər bir eskizdə şəxsiyyətin örtüyü elə dərəcədə qazanılmışdır ki, hadisələrin reallığı, canlılığı, təsir gücü onun ssenarisi, rejissor və aktyor rolu qədər əhəmiyyət kəsb edildiyini heç bir vəhdə danmaq mümkün deyil.

Rəssamın yaradıcılığı üzrə araşdırma zamanı “tarixilik” prinsipinin önə çəkilməsi bir qayda olaraq tarixi şəxsiyyət anlamına gəlməyərək, tarixi dövrlər üzrə formalaşmış cəmiyyət, təbəqə və ona məxsus insan qruplarının, həm də simaları ilə teatr tamaşasına baxımlılıq, canlılıq gətirdiyi izah edilir.

“Aydın” pyesində özünün bu prinsiplərindən çıxış edən rəssam obrazlarının simasının və ictimai mövqeyini açıqlayan eskizlər etmişdir. Xanım obrazının tərənnümündə bu prinsipin XIX əsr Azərbaycanda feodal-zadəgan ənənələrini xeyli davam etdirən Azərbaycan milli burjuaziyasının yeni qadın simasının tərənnümü ilə izah etmək olar. Düzdür, mövcud ənənəvi geyim dəbini tamamilə dəyişib Avropa sayağı geyim tərzilə əvəz etsə də bir çox təbəqələrdə ənənələrə müəyyən mənada sadıqlıq davam edirdi. Lakin kübar cəmiyyəti təmsil edən tamamilə Avropalaşmağa meylli bir qrup təbəqə vardır ki, onların obrazlarında bunu aydın görmək mümkündür.

Xanım surətində də həmin səciyyəvilik aydın şəkildə özünü büruzə verməkdədir. Sadəcə dondan ibarət olan libasın beldən darlaşdırılaraq, çiynləri daha da dikləşdirilmişdir. Saçların xüsusi yuxarıdan yuvarlaqlaşdırılaraq yığılması, bəzək xarakterli lələklərin saçla keçirilməsi bu geyimə xüsusi estetik görkəm versə də, biz artıq burada milli meyllərin heç bir detalının çıxış etmədiyi kübar qadın obrazı ilə rastlaşırıq. Bir qədər özündən razılıq, əda onun xarakterik simasını açıqlayır. Bunu rəssam obrazın dövrün yeni dəbinə uyğun qırmızıya boyanmış dodaq boyasında, parlaq yanaqlarda daha aydın ifadə edə bilmişdir.

Qaraçı qız obrazında da ənənələrə sadıq geyim tərzində ifadə edilmiş obraz diqqət çəkir. Məsələn, J.Bizenin “Karmen” operasında Karmenin geyim tərzinə fikir verdikdə, tarix boyu detalları dəyişməyən, parlaqlıq, şuxluq nümayiş etdirən qaraçı geyiminin əsərdəki diqqətçəkən siması ilə “Aydın” pyesində rastlaşmış oluruq [1, s.23].

Buruq qara saçlar, qırmızı və sarı çiçəkli qara rəngli qat-qat qırçınıl ətək, qırmızı enli qırçınıl qollu köynək, əlində qaraçı qavalı tutaraq rəqs edən obraz bu tarixi səciyyəvililiyi özündə əks etdirir. Parlaq rənglərin harmoniyası, iri halqa sırğalar qaraçının obrazındakı şuxluğu ifadə edir. Əsrlər boyu dəyişməyən, hər bir əsərdə özünün xarakterik tipi ilə çıxış edən qaraçı siması artıq öz tamaşaçısında xüsusi assosiasiya yaradaraq onun yaddaşına hakim olur.

Tamaşadakı lakey obrazı özünün yeni nəslə uyğun, daha doğru yeni nəslin ona xidmət edən təbəqəsinə uyğun alicənab siması ilə ifadə olunmuşdur. Rəssam onu səliqəli şux qara kostyumda, ağ köynəkdə, boğazında papion, ağ əlcəkdə verməklə onun yeni qulluqçu simasını yaratmışdır.

Eyni zamanda saç düzümünün də yeni imicdə verilməsi, XIX əsrin ortalarında artıq yaranmış ictimai təbəqələşmədə özünəməxsus mövze tutmuş insanların cəmiyyəti haqqında təsəvvürümüzü bir qədər də əyaniləşdirmiş oluruq.

Əsərdə hadisələrin cərəyan etdiyi hadisələrin təsadüf etdiyi dövrdə cəmiyyət, inqilabi ruha və ideyaya köklənmişdi ki, bunun nəticəsi öz əksini

geyimlərdə də göstərirdi. Dəb anlayışına ingilis geyim üslubu daxil oldu ki, bir çox anlar və detallarla bu özünü kişi geyim üslubunda göstərdi. Bu faktı obrazın tərənnümündə əsas götürən rəssam tarixi təsirlərin əsasında yaranmış geyim nümunəsinə nə qədər diqqətli yanaşdığını sübut edir.

Şəxsiyyətin formalaşmasında ictimai-tarixi şərait nə dərəcədə həlledici olduğu hamımıza aydındır. Bununla bağlı yenə də xarakterdə milli cəhətlərin mövcudluğu danılmazdır. Xalqın məişətini, adət-ənənələrini, onun psixologiyasını, əsrlərin sınağından çıxmış əxlaq normalarını nəzərə almadan canlı insan xarakterləri yaratmaq mümkün deyildir.

Bu mənada Bədurə Əfqanlı yaratdığı bütün eskizlərində xalqın yaşam proseslərini sanki sadəcə öyrənməklə kifayətlənməmiş, obrazın daxili yaşantılarını da oraya əlavə edərək hadisələrin tamaşaçı tərəfindən daha qabarıq həyəcanla qarşılanmasına müvəffəq olmuşdur.

Qeyd edilən pyesdə kazino sahibinin obrazı xüsusilə maraq doğurur. Onun simasındakı bayağı parlaqlıq, nə qədər kəskin sifət cizgisinə xas olsa belə kiçik daxili dünyaya sahib olması özünü büruzə verir. XIX əsr sahibkar obraz və onun yaranması üçün seçilmiş orijinal tip... Rəssamın qarşısına qoyduğu məqsəd məhz bu mövqedən çıxış edərək öz məqsədini açıqlayır [2, s.8].

İnsan xarakteri və onun sosial tiplərinin araşdırılması B.Əfqanlı üçün əsas məqsəd olmuşdur. Kazino sahibinin bütün simasında onun xarakterik tipini yaradan rəssam dövr üçün xarakterik olan detallardan uğurla istifadə etmişdir. Yeni dəbə düşmüş frank, altdan qolsuz gödəkcənin uyğun seçimi, xırda xətlili boz şalvar, saatın cibdən asılmış incə zənciri, karakul papaq, iri bığlar obrazın tamamlayıcı detallarıdır.

Kazino sahibi kifayət qədər yeni dəbə uyğun, səliqəli görkəmdədir. Bəs nədir onu tamaşaçısına mənfur obraz kimi təqdim edən amil? Sahibkar olmaq və ya dəblə ayaqlaşmaq hələ mənfəətsiz olmaq deyil, hətta estetikliyi, kübarlığı önə çəkməkdir. Bəlkə də bunu rəssamın yeniləşməkdə olan sovet rejiminin gətirdiyi tələblərdən yanaşması kimi dəyərləndirmək olar. Lakin bir məsələni də döənə-döənə qeyd etmək lazımdır ki, B.Əfqanlı nə qədər kəskin sovet rejiminin siyasi tələbləri altında fəaliyyət göstərsə də o, heç vaxt milliliyi təqdim etməkdən, tarixiliyin tərənnümündə ənənəyə sadiqliyi ifadədən çəkinməmişdir.

C.Cabbarlının milli dəyərlər sırasına daxil olan 1940-cı ildə səhnələşdirilmiş eyniadlı "Oqtay el oğlu" pyesi özünün tarixi dəyərlərin önündə gedən, obrazların böyük mahiyyət daşıyıcısı kimi çıxış edir.

Əsərin baş qəhrəmanı olan Oqtay surəti millətin taleyi haqda daim düşünən fədakar bir obrazdır. Cəmiyyətdə şəxsiyyətin rolu və məsuliyyəti məsələsi probleminin həllini axtaran obrazın xarakterik tipinin verilməsində müəllif onun müxtəlif tamaşa hazırlıqları zamanı onun səhnə geyimində tərənnüm etmişdir. Milli teatr yaratmaq ideyası ilə xalqın mədəni təərəqqisi yolunda əlindən gələni əsirgəməyən bu gənc hər şeydən əvvəl yaradıcı bir insandır.

Rəssam bu yaradıcılıq mövqeyindən çıxış edərək onun fəaliyyət, yaradıcılıq anlarının eskiz nümunələrini uğurla həyata keçirmişdir. Verilmiş eskiz nümunələrindən birində Oqtay ingilis burjua cəmiyyətinin simalarından birini canlandırır [4, s.7].

Doğrudur, bu dövrdə artıq fiziki güc intellektə güzəştə gedərək, ikinci plana keçməyə başlamışdır. Belə ki, adi günlərdə hətta zadəgan hersoq da sadə qara geyimdə olurdu. Lakin rəssam burada obrazın rəsmi tədbirlərdə dəbdəbəli məxmər geyimlə bəzənmiş simasını canlandırmaqla Oqtayın özünün roldakı məharətini, onun canlı ifasını önə çəkməyə çalışmışdır.

Digər eskizdə yenə də Oqtayın səhnədəki ifasına yönəli təsvir formasında rəssam onu qədim yunanlar və romalıların xlamida, peplos, toğa və s. bu qəbildən olan ilkin geyim nümunələrinə xas obrazda vermişdir.

Birinci eskiz nümunəsindən kəskin surətdə fərqlənən əsərlə müəllif Oqtayıq səhnə məharətini, onun öz işinə ciddi yanaşmasını izah etmişdir. Sarı və firuzəyi rəngin harmoniyasından yaranmış antik libas tarixi geyim nümunəsinin təqdimi ilə yanaşı, həm də ona öz yaradıcılıq keyfiyyətləri ilə yanaşan rəssamın estetikliyini, zövqünü tərənnüm edir.

Əsərdəki Xaspolad obrazının eskizini yaradan B.Əfqanlı yenə eyni prinsipdən çıxış edərək Oqtayla çalışan aktyorun səhnə təcəssümünü yaratmışdır. Ahıl qoca simasında verilmiş obraz Dədə Qorqudun ağsaqqal simasında özünün ən uğurlu səhnə təcəssümü ilə çıxış edir. Əlində əba, ağ uzun libaslı obrazın təsirli alınması üçün aktyorun öz məharətinin açıqlanmasını təsvir dili ilə verən rəssam burada həmin obrazın hiss və həyəcanların kağız üzərinə köçürmüş, onun yaşantılarını, səhnədəki aktyor oyunun məharətin özünün yüksək münasibətindən çıxış etmişdir.

Yenə də Xaspoladın fərqli səhnə görüşündə təsvir edən rəssam Oqtayın obraz təqdimatında olduğu kimi onun birinci simadan tamamilə fərqli ifadəsini canlandırmışdır. Hər iki obrazların təsvirindəki bu məqam onların yüksək yaradıcı qabiliyyətinə malik olmaları düşüncəsini önə çəkməkdən ibarətdir.

Sadəcə yüksək cəmiyyətə xas geyimdəki dinamiklik, yüngüllük və cazibədarlıq ifadə edən uzun frank, xırda çiçəkli alt gödəkcəsi, boğazı kurjevalı ağ köynək, burnu dik ayaqqabı, kübar sinfin kişi nümayəndələri arasında geniş yayılmış qıvrım parik bundan əvvəlki eskizdəki uzaq keçmişə dayanan ağsaqqal obrazı ilə kəskin şəkildə fərqlilik təşkil edir.

Burada kübar cəmiyyətin xarakterik obrazını məharətlə yaradan aktyor oyununun eskiz tərənnümü cəlbədidir.

Beləliklə, tarixi ənənələri özündə əks etdirən tamaşalar, istər bu xarici, istərsə də yerli mövzuya həsr olunmuş əsərlər olsun, rəssama müəyyən tarixi dövrlərdə yaşayan xalqın obrazlarını, həyat və məişətini canlandırmağa sövq edirdi. O, təkcə təsviri sənəti deyil, həm də dövrün musiqisini və ədəbiyyatı bilməli idi. Öz işində rəssam bütöv mədəniyyətin ruhunun yaradıcı dərk, onun

səciyyəvi xüsusiyyətlərinin seçimi, ümumiləşdirilməsi və tiplər üzrə təsnif edilməsinə ehtiyac duyurdu.

Ədəbiyyat:

1. Səfəraliyeva D. Bədurə Əfqanlı. Bakı: İşıq, 1986. S. 47.
2. Şükurova S.İ. Azərbaycan sovet dövrü teatr-dekorasiya sənəti (1946-1985-ci illər). Nam. diss. avtoreferatı – Tbilisi, 1990.
3. Əsədova X. Reyhan Topçubaşova, İzzət Seyidova, Bədurə Əfqanlı: Bakı: Sərvət, [Şərq-Qərb], 2013.
4. Hüseynov H. Müasir Azərbaycan dramaturgiyası və onun səhnə təcəssümü (1960-1970-ci illər) – Bakı, 1998.

Севиль Алиева

Эскизы костюмов, созданные театральным художником Бадурой Афганлы под влиянием исторических традиций

Резюме

В статье рассматриваются костюмы, созданные народным артистом Азербайджана Бадурой Афганлы для театральных представлений. Ассортимент костюмов был сделан художником для оперы Дж. Бизе «Кармен» и пьесы Дж. Джаббарлы «Огтай эль оглы». Отмечается, что во всех эскизах созданных Бадурой Афганлы не удовлетворялась простым изучением образа жизни народа, а пыталась передать внутренний мир образов, что было восторженно встречено зрительской аудиторией.

Ключевые слова: театр, костюм, художник, оформление, исторический, образ.

Sevil Aliyeva

Costume sketches created by the theatre artist Badura Afganly under the influence of historical traditions

Summary

The article considers the costumes created by People's Artist of Azerbaijan Badur Afganly for theatrical performances. The assortment of costumes was made by the artist for J. Bizet's opera Carmen and G. Jabbarly's play Ogtay el oglu. It is

noted that in all the sketches created by Badur Afganli was not satisfied with the simple study of the way of life of the people, but tried to convey the inner world of the images, which was enthusiastically received by the audience.

Keywords: theatre, costume, artist, decoration, historical, image.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 24.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 24.11.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 7(091)

Naibə Vəliyeva
Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının dissertantı
AZ 1014, Bakı, Rəşid Behbudov 75
E-mail: veliyevam83@mail.ru

ƏMƏKDAR RƏSSAM SİRUS MİRZƏZADƏNİN YARADICILIĞINDA SİMVLİKA

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın tanınmış rəssamı Sirius Mirzəzadənin yaradıcılığında özünü büruzə verən simvolika xüsusiyyətlərindən söhbət açılır. Məqalədə qeyd edilir ki, simvolik ifadə vasitələri rəssamın yaradıcılığının lirik-romantik təsir bağışlamasında mühüm komponent kimi çıxış edir. Həndəsi xarakterli naxışlar, qadın bəzəkləri, müxtəlif formalı aypara təsvirləri onun simvolizminin əsas vizual formalarıdır. Bu və digər bədii motivlərə rəssamın ötən əsrin 90-cı illərindən bu günə kimi yaratdığı tabloların böyük əksəriyyətində müşahidə etmək olar.

Açar sözlər: Sirius Mirzəzadə, Azərbaycan incəsənəti, rəngkarlıq, simvolika, dekorativlik.

Sirius Mirzəzadənin rəngkarlığı bir sıra fərdi xüsusiyyətləri ilə yadda qalır. Əvvəla, rəssam əksər tablolarında xətti quruluşa riayət etsə də, işıq-kölgədən istifadə etmir; bu cəhət rəssamın yaradıcılığının qabarıq nəzərə çarpan cəhətlərindən biridir. İkincisi, rəssam bəzi əsərlərində obrazları neytral fonda əks etdirir. Neytral fon süjet xəttini sanki ön plana çəkir və rəssamın dəst-xəttinə uyğun forma, əhvali-ruhiyyə əmələ gətirir. Hər iki cəhət rəssamın yaradıcılıq yolunun yetkin mərhələsinə aiddir. S.Mirzəzadə yaradıcılığının erkən mərhələsində daha çox monumental rəngkarlığa, tətbiqi incəsənətə meylli olmuşdur [1]. Lakin ötən əsrin 80-ci illərinin ikinci yarısından etibarən o, həm də “magik realizm” (ifadə Qriqori Anisimova məxsusdur – müə.) üslubunda tablolar yaratmağa başladı. O illərdə artıq elə bir dövrən yetişmişdi ki, qeyri-ənənəvi üslubda işləməyə üstünlük verən rəssamlar öz yaradıcılıq fantaziyalarını açıq şəkildə ifadə edə bildirdilər. S.Mirzəzadənin fərdi dəst-xəttinin formalaşması məhz həmin dövrə təsadüf edir.

Nəhayət belə bir cəhətə də fikir vermək lazımdır ki, S.Mirzəzadənin yaradıcılığında işarə-simvol münasibətləri çox inkişaf etmişdir. Onun 80-ci illərdən sonrakı dövrə aid dəzgah yaradıcılığında işarə-simvol münasibətləri rəssamın yaradıcılıq dünyagörüşünü, daxili aləmini ifadə edir. Bu aləmdə simvolik formalar

yetərincədir. İstər-istəməz xatırlayırıq ki, S.Mirzəzadə hələ ötən əsrin 70-ci illərində monumental rəngkarlıqda simvolik forma və detallardan istifadə etmişdi. “Fəhlə əlləri” obeliskində kompozisiyanın əsasını təşkil edən əllər, “Səadət” əsərindəki milli musiqi alətləri belə detallardan hesab oluna bilər. Sonralar rəssam simvolika səciyyəli forma və detalları inkişaf etdirərək onları dəzgah rəngkarlığına daxil etmişdir. Həm də bu zaman simvolizm elementləri daha çox fərdi dünyagörüşü xüsusiyyətləri kəsb etməyə başlamışdır. S.Mirzəzadənin yetkin dövr yaradıcılıq dəst-xəttinin əsasında bu xüsusiyyət dayanır.

80-ci illərdə rəssam neytral fonda bir sıra əsərlər işləmişdir. Bunlardan ikona tipli diptix daha çox maraq doğurur. “Üz-üzə” (1988) adlanan bu kompozisiya iki müstəqil portret-hissədən ibarətdir. Əsər kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmişdir. Üz-üzə dayanan kişi (bunu avtoportret də adlandırmaq olar) və qadın portretlərində insan münasibətləri zahirən sadə, fəqət daxilən mürəkkəb formada, dərin fəlsəfi-psixoloji aspektdə əks edilmişdir.

Kompozisiyanın tünd rəng həlli buradakı fəlsəfi-psixoloji məzmunu bir qədər də qabarıq göstərir. Diptixin hər iki hissəsi eyni rəng həllinə malikdir. Hər iki portretin çərçivəsi boz, fonu isə qara-qəhvəyidir. Kompozisiyanın nisbətən rəngarəng təsir bağışlayan hissəsi kişi ilə qadının simalarından ibarətdir. Surətlərin rəngli, cəlbedici, ətrafın isə boz, görkəmsiz verilməsi sanki “dünya mənim özümdədir” fəlsəfəsini ifadə edir. Hər iki simanı boyayan rənglər əsasən sarı-qırmızı rəngli qarışıq ştrix və ləkələrdən ibarətdir. Sarı-qırmızı fonda əks olunan göy-qara ləkələr tabloda maraqlı, ekspressiv kolorit tamlığı, rəng ahəngdarlığı yaradır.

İşlənmə texnikası və bədii-estetik məzmun baxımından rəssamın yaratdığı “Sarı qadın” (1999) kompozisiyası “Üz-üzə” diptixi ilə oxşar cizgilərə malikdir. Hər iki əsərdə əsas surət ştrix və nöqtəvari ləkələrdən, fon isə tünd neytral müstəvidən ibarətdir. “Üz-üzə” diptixində əsərin bir hissəsinə çevrilən çərçivələr işləmiş rəssam “Sarı qadın” kompozisiyasında maraqlı həndəsi proporsiyalardan istifadə etmişdir. XX əsr Avropa avanqardizminin təsiri duyulan bu formalar “çarmıxa çəkilmiş İsa” effekti yaradır ki, bu da XX əsr modernist-rəssamların yaradıcılığından yaxşı tanışdır. Kompozisiya daxilində kompozisiya effekti yaradan belə formalara keçmiş SSRİ-nin bəzi dissident əhvali-ruhiyyəli rəssamları, misal üçün, Mixail Turovski və başqaları müraciət etmişdilər [2, 204]. Eyni zamanda bu dəst-xətt həmin dövrdə Azərbaycan incəsənəti üçün yeni idi və müxtəlif mülahizələrin yaranmasına səbəb olurdu. Bütövlükdə isə belə formalara rəssam təxəyyülünün “buxovlardan azad” təcəssümü kimi münasibət müsbət idi.

“Sarı qadın” tablosundakı həndəsi proporsiyalar qadının arxasında, fonda yerləşir. Tam ölçüdə təsvir olunan qadın sanki başında və ayağında çıxıntıları olan şaquli müstəviyə istinad edir. Burada yozum geniş olduğundan bu barədə geniş izahat verməyə lüzum yoxdur. Aydındır ki, rəssam yaradıcılıq dünyagörüşünü

fəlsəfi anlamda əks etdirməyə çalışmışdır. İstər “Üz-üzə” diptixində, istərsə də “Sarı qadın” tablosunda bədiilik daha çox psixologizmlərlə əvəzlənir.

Kompozisiyanın kolorit həlli əsasən göy və sarı rənglərdən təşkil olunub. Göy rəng fonu, sarı isə qadını əks etdirir. Fiqurativ xarakterli bu kompozisiyanın adı burada təsvir edilmiş qadının boyandığı rəngi əks etdirir (sonralar S.Mirzəzadə bu tendensiyanı quruluş baxımından daha mötədil xarakter daşıyan realist üslubda inkişaf etdirmişdi ki, bu da “Qırmızı geyimli qadın”, “Qara şlyapalı qadın” və s. bu kimi kompozisiyalarda öz əksini tapır). Sarı rəng qadının geyiminə aid deyil; o, tamamilə sarı ştrix-ləkələrlə işlənmişdir.

Qadının təsvirində rəssam detallardan istifadə etməmişdir, tamaşaçı hətta onun üz cizgilərini belə görmür. Qadın tamamilə sarı ştrix-ləkələrlə örtülmüşdür; onun yalnız silueti görünür.

Ümumiyyətlə S.Mirzəzadənin yaradıcılığına xas olan cəhətlərdən biri də surətlərin üz cizgilərinin olmaması, yaxud onların şərti surətdə əks etdirilməsidir. Onun 1996-cı ildə kətan üzərində yağlı boya ilə işlədiyi “Rəssam və modelyer” kompozisiyası məhz belədir. Zahirən tematik xarakter daşıyan bu sadə kompozisiyada üç nəfər – kişi və iki qadın təsvir edilmişdir. Rəssam kişi surətində hər zaman olduğu kimi, öz obrazını yaratmışdır.

Sözü gedən tablo kompozisiya etibarilə “realist” üslubda işlənmişdir ki, burada məkan həlli ənənəvi xətti quruluşa malikdir. Kompozisiyada o qədər də böyük olmayan otağın bir hissəsi əks edilib. Yaxın planda təsvir olunan surətlər əyləşərək sanki söhbət edirlər. Surətlər kompozisiyada proporsional, bir-biri ilə əlaqəli formada verilmişdir. Bu baxımdan tablo ənənəvi quruluş prinsiplərinə tamamilə uyğundur.

Hər üç surət diz çökərək, yaxud bardaş quraraq yerdə, xalça üzərində oturmuşdur. Məhz bu xüsusiyyət tabloda sanki müəyyən bir doğmalığ əhvali-ruhiyyəsi yaradır. Rəssamın əlində kağız və karandaş vardır; o, rəsmini çəkməyə hazırlaşdığı çılpaq modelyerə diqqətlə baxaraq onun təsvirini kağız üzərində canlandırmağa hazırlaşır. Kompozisiyanı tamamlayan üçüncü surət (əslində o da başında şal olan çılpaq fiqurdur) onların yanında eyni pozada əyləşərək rəssamın necə işləməsinə tamaşa edir.

S.Mirzəzadə yaradıcılığını səciyyələndirən xarakterik cəhətlərdən biri də dekorativlikdir. Dekorativlik rəssamın yaradıcılığında xırda naxışlar, gül-çiçək, bəzək elementləri formasında təzahür edir. Maraqlıdır ki, rəssam surətlərin geyimlərini, yaxud onların özlərini eyni tonlu rənglərdə əks etdirdiyi halda, tabloda kiçik bəzək elementləri ilə bəzəmişdir. Çılpaq modelyerin bədəni işıq-kölgədən, konturlardan azad, tamamilə bir çalarlı ağ rəngdədir. Lakin rəssam onun söykəndiyi mütəkkənin üzərinə atdığı qara saçlarında maraqlı detallaşdırmalar yaratmışdır. Qaranlıq səmaya bənzər saçlar parlaq sarı ay-ulduzla, qırmızı, göy, sarı rəngli ulduzlara bənzər işıqlı nöqtələrlə bəzədilmişdir. Eləcə də

modelyerin yanındakı qadın heç bir ton keçidi olmayan sarı-qəhvəyi rəngdə təsvir edildiyi halda, başındakı şal dekorativ elementlərlə zəngindir. Bu cəhəti – detalsız, saya üzün (bədənin) və detallaşdırılmış bəzək elementlərinin vəhdətini S.Mirzəzadənin dəst-xəttinin xarakterik xüsusiyyəti kimi dəyərləndirmək olar.

Hər bir rəssamın yaradıcılığı təkcə bədii üslub və tematika ilə deyil, həm də janr xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir. S.Mirzəzadənin tematikasının əsasında lirik-psixoloji məzmunu istinad edən xarakterik tablolar dayanır. Bu tablolardakı rəng xüsusiyyətləri, dekorativlik əhvali-ruhiyyəsi onların ideya-estetik mündəricəsini əsaslandırır. Maraqlıdır ki, rəssamın dəst-xətti üçün xarakterik olan cəhətlər janr xüsusiyyətlərində də özünü büruzə verir. Xatırlayaq ki, rəssamın romantik psixologizm hissləri aşıl原因an tematikası özünü təkcə tematik tablolarda yox, həm də digər janrlara aid əsərlərdə - misal üçün, portretdə əks etdirir. Eyni fikri S.Mirzəzadənin natürmortları barədə də demək olar. Əslində natürmort janrı S.Mirzəzadənin yaradıcılığı üçün o qədər də xarakterik deyil. Bununla belə rəssam yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində xeyli sayda natürmort işləmişdir. Bu natürmortlarda rəssamın dəst-xətti üçün xarakterik olan xüsusiyyətlər - dekorativlik, detallaşdırma, şərtilik və s. özünü büruzə verir.

Rəssamın “Güllər” adlı kompozisiyası onun natürmort sahəsindəki maraqlı işlərindən biridir. Forma etibarilə nisbətən sadə olan bu əsərdə üzərində göy naxışlar olan ağ, enli güldana qoyulmuş sıx yaşıl yarpaqlı, qırmızı və çəhrayı güllər təsvir edilib. Diqqət çəkən cəhət kompozisiyanın quruluşundakı primitiv konstruktivizm xüsusiyyətləridir. Rəssam güldanı stolun kənarı ilə eyni xətt üzərində yerləşdirməklə xətti quruluşdan uzaqlaşır (bu xüsusiyyət onun digər əsərlərinə də xasdır). Əsərin ideya-bədii qayəsi nikbin, lirik hisslər oyadan əlvan koloritə əsaslanır. Qırmızı və çəhrayı güllər sarı-narıncı fonda maraqlı baxılır. Onların arasında rəng təzadını artırmaq məqsədilə rəssam yaşıl gül yarpaqlarından məharətlə istifadə etmişdir. Ümumiyyətlə, bu kompozisiyada predmet-rəng qarşılığı maksimum səviyyədədir. Bir çox detallar həm rəng, həm də predmet kimi zəngin tamaşaçıda assosiasiyalar yaradır.

S.Mirzəzadənin yaradıcılığında qadın mövzusu barədə çox fikirlər səslənmişdir. Maraqlıdır ki, qadın mövzusu onun yaradıcılığında həm geniş, həm də sirli, əsrarəngiz kontekstdə öz təcəssümünü tapır [3, 115]. Lakin rəssamın qadın mövzusuna münasibəti birmənalı deyil. Burada həm fəlsəfi dünyagörüşü, həm lirik-romantik ahəng, həm də gözəlliyin dərkə və təcəssümü mövcuddur. Nəhayət, S.Mirzəzadənin qadın tematikasında saf, ülvi, çox zaman gerçəklikdən uzaq, xəyali məhəbbət motivləri də vardır. Bəzən bu və başqa cəhətlər birləşərək çoxcəhətli, geniş yozum spektrinə malik ideya-bədii mündəricə formalaşdırırlar.

Rəssamın “Sevgililər” adlı əsərində qadın mövzusu heç də birmənalı izah edilə bilməz. Əsərin adında onun məhəbbət mövzusunda olması əks etdirilsə də burada fəlsəfi dünyagörüşü güclüdür. Əsərin kompozisiyası xeyli sadə olub mifik xarakter daşıyır. Burada balıq-adam şəklində əks edilmiş qadın və kişi (sonuncu

həm də avtoportretdir; rəssam yaradıcılığı boyu onlarla bu tipli avtoportret yaratmışdır) təsvir olunub. Əsərdə xətti quruluş bilərəkdən təhrif edildiyindən əslində üz üzə dayanmış sevgililər yan yana dayanmış kimi görünürlər. Bir birinə baxan qadın və kişinin əynində adi geyim vardır. Qadın qırmızı qolsuz kofta, kişi isə sarı köynək geymişdir. Lakin onlar qurşaqdan aşağı balıq formasındadırlar. Hər ikisinin bədəni və quyruğu sarı, göy, yaşıl və başqa rənglərlə rənglənmiş romblarla, kvadratlarla bəzədilmişdir. Kiçik zərrəciklərdən, nöqtə və ləkələrdən yaradılmış neytral qırmızı fonda bu dekorativ bəzək nümunələri həm rəngarəng, həm də mifik təsir bağışlayır.

Qadın tematikasında dekorativizm elementləri rəssamın hələ 1996-cı ildə işlədiyi “Həvəs oyatma” adlı kompozisiyasında da özünü göstərir. “Bu dövrdən etibarən rəssamın yaradıcılıq metodunda həyatın təsvirinə “yeni yanaşma”ya üstünlük verməsi daha qabarıq özünü büruzə verir. Reallığın “olduğu kimi”, trivial “görüntü kimi” əks edilməsi metodundan imtina edərək, klassik orta əsrlər Azərbaycan miniatürlərində olduğu kimi, rəmzi düşüncəyə arxalanan və şərti, dekorativ təsvir dili ilə səciyyələnən təsvir tərzinə üstünlük verməsi güclənir” [4, 87]. Rəssamın dəst-xətti üçün xarakterik olan ştrixlərə, bədii ifadə vasitələrinə sözü gedən tabloda da rast gəlinir. Əslində “Həvəs oyatma” tablosu portret kimi səciyyələndirilə bilər. Çünki burada yaxın planda və dekorativ xarakterli neytral fonda qadın profili əks edilib. Qadının bəyaz siması, çılpaq çiyinləri eyni tonlu rəng həllinə malikdir. Bu cəhəti rəssamın əksər tablolarında müşahidə etmək olar. Lakin üz cizgilərinə gəlincə, S.Mirzəzadə bir rəssam kimi müxtəlif formalardan istifadə edir. Əgər surət ölçü etibarilə kompozisiyanın nisbətən az hissəsini əhatə edərsə, rəssam, bir qayda olaraq, üz cizgilərinin verilməsindən tamamilə imtina edir. Bu halda surətin başı sadəcə oval formalı bəyaz kontur kimi tamaşaçının gözləri önündə canlanır. Belə təsvirlərdə surətin daxili aləminin əks olunması köməkçi vasitələr – poza, əllərin qoyuluşu, həmçinin işarə sistemləri – geyim, aksesuar, yardımçı detallar və s. vasitəsilə gerçəkləşdirilir. Lakin iri planda rəssam surətin üz cizgilərini az da olsa əks etdirir. “Həvəs oyatma” kompozisiyasında əks olunan qadın profili məhz belədir. Qadının üzünün və çılpaq çiyinlərinin eyni tonlu bəyaz rəngdə olmasına rəğmən gözü, qası və dodaqları nisbətən aydın işlənib. Lakin maraqlı olan onun qeyri-adi formalı və görünüşlü saç düzümüdür. Təsvir olunmuş qadının saç düzümü qısadır. Bu saç düzümü digər tablolardan tamaşaçılara yaxşı tanışdır. Misal üçün, “Rəssam və modelyer” tablosunda oxşar saç düzümünü müşahidə etmək olar. Həmin tabloda olduğu kimi, “Həvəs oyatma” əsərində də qadının qısa kəsimli qara saçları üstündə zərgərlik məmulatları ilə nəfis işlənmiş dekorativ örtük vardır. Sarı rəngli bu örtük üzərində rəssam müxtəlif rəngli işləmələr, muncuqlar, alt hissədə asma bəzəklər əks etdirmişdir. Bu bəzəklər yaşıl neytral fonda təsvir olunan göy və qırmızı güllərlə ahəngdarlıq təşkil edir [5].

“Həvəs oyatma” tablosunu S.Mirzəzadənin kolorit baxımından zəngin əsərlərindən hesab etmək olmaz. Əksinə, burada rənglər yığcam, belə demək

mümkünsə, süst xarakter daşıyır. Qadının üz ifadəsi də qeyri-müəyyəndir. Bu qeyri-müəyyənlik əsərin ideya-estetik mahiyyətini anlamağa çətinlik törədir. Əsər daha çox zahiri formalarla, ilk növbədə zərif dekorativ işləmələri ilə yadda qalır.

Əsl Azərbaycan qadınına xas olan zəriflik, gözəllik, məlahət rəssamın “Gözəl xanım” əsərində öz dolğun bədii ifadəsini tapmışdır. “Həvəs oyatma” tablosundan fərqli olaraq burada təsvir edilən qadının əsas üz elementləri – qaşlar, gözlər və dodaqlar daha səlis, parlaq, canlı şəkildə əks etdirilmişdir. Qadının üzünün və qollarının rənginə gəlincə, rəssam burada ənənəvi bəyaz tonu saxlamışdır. Burada hər hansı bir rəng keçidi hiss olunmur. Lakin digər tablolarda təsvir olunan qadınlardan fərqli olaraq “Gözəl xanım” tablosunda əks edilən surətin üzü daha ifadəli, baxışları daha canlı və nüfuzedicidir. Bunun əsas səbəbi isə, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, onun göz və qaşının tünd qara boyalarla verilməsidir. Bu baxımdan rəssamın sözü gedən tablosundakı qadın obrazını doğrudan da gözəl xanım hesab etmək olar.

S.Mirzəzadənin digər tabloları kimi “Gözəl xanım” əsəri də maraqlı dekorativliyə malikdir. Həmişə olduğu kimi, bu dekorativ cəhətlər obrazın monoton kolorit həllinə malik simasından yan keçərək daha çox onun geyimində, yaxud neytral fonun işlənməsində özünü büruzə verir. Bu sırada “Gözəl xanım” tablosu da istisna deyil. Burada dekorativ cəhətlər təsvir olunan surətin geyimindəki dairəvi formalı kiçik bəzək elementlərində, həmçinin fonda öz əksini tapır. Tablonun ümumi rəng həlli kifayət qədər sadə və yığcamdır ki, bu da S.Mirzəzadənin palitrasının xarakterik cəhətidir (baxmayaraq ki, rəssam bəzən al-qırmızı və digər temperamentli rənglərə də müraciət edir). Sözü gedən tabloda rənglər sakit, qatışıqsız və məhdud saydadır. Bütövlükdə kompozisiya demək olar ki, dörd rəngdən – ağ, açıq qəhvəyi, tünd qəhvəyi və yaşıl rəngdən ibarətdir. Kompozisiyada hər obyektin, hər görüntünün öz rəngi var. Rəssam ağ rənglə xanımın üzünü və qollarını, açıq qəhvəyi ilə donunu, tünd qəhvəyi ilə fonu və yaşıl ilə dekorativ elementləri (bunu yarpaq və ya hətta bütöv ağac kimi qəbul etmək olar) işləmişdir.

Əsərin ideya-bədii mündəricəsi onun quruluşu kimi sadədir. Rəssam gözəl bir xanımın romantik duyğularla səciyyələnən lakonik obrazını yaratmaq istəmişdir. Xanımın sakit, düşüncəli görünüşü, qarşısında daraqladığı əlləri bu qənaəti gücləndirir.

S.Mirzəzadənin qadın tematikasının maraqlı cəhətlərindən biri də çılpaq fiqurların təsviridir. Əslində rəssamların böyük əksəriyyəti bu və ya digər formada çılpaq fiqura müraciət edir ki, bu da sənətin təkmilləşdirilməsi baxımından vacibdir. Çılpaq fiqur tədris xarakteri daşıyır və rəssamın qarşısında püxtələşmək üçün yeni imkanlar açır. Lakin S.Mirzəzadənin yaratdığı çılpaq fiqurlar əksərən lirik-psixoloji, hətta sentimental xarakterə, cizgilərə malikdir. Onun çılpaq təsvir etdiyi qadınlar təkcə fiqur olmayıb fəlsəfi dünyagörüşünün müəyyən bir hissəsini özündə əks etdirirlər. Rəssamın elə əsərləri var ki, burada çılpaq surətlər seriyalı

xarakter daşıyaraq müəyyən bir prosesi, bölgünü, yaxud ənənəni ifadə edir. Misal olaraq 12 təsvirdən ibarət “İlin fəsiləri” seriyasını qeyd etmək olar. Burada təsvir olunan hər bir qadın təcəssüm etdirdiyi ayın (zodiak bürcünün) insanələrini özündə əks etdirir.

S.Mirzəzadənin dekorativizmi, surətlərin təsvirindəki monoton rəng xüsusiyyətləri, xarakterik kolorit həlli çılpaq fiqurların təsvir olunduğu kompozisiyalara da aiddir. Başqa sözlə, çılpaq fiqurlar rəssamın özünəməxsus dəst-xəttində müstəsna mövqeyə malik deyil. Çılpaq fiqurlara müraciət etməklə rəssam mövcud dəst-xəttini ənənəvi qaydada davam etdirir. Lakin bu zaman qadın gözəlliyinin zahirli formalarını öz yaradıcılıq düşüncəsinə uyğun tərzdə, həm də fəlsəfi kontekstdə tamaşaçıya çatdırır.

Rəssamın “Xəyalda dalmış qadın” əsəri çılpaq fiqurun təsvir olunduğu kompozisiyalar arasında xarakterik cizgilərə malik olması ilə diqqəti cəlb edir (2015). İstər kompozisiya və kolorit, istərsə də dekorativ elementlər baxımından əsər ənənəvi təsir bağışlayır. Qrafika texnikasında işlənmiş bu əsərdə stulda əyləşərək ayağını ayağının üzərinə aşırmiş çılpaq qadın təsvir olunub. Qadının həm bədən, həm də üz cizgiləri şərti xarakter daşıyır; eyni zamanda onu rəssamın bəzi digər qadın surətlərində olduğu kimi, cizgilərdən məhrum hesab etmək də olmaz. Kompozisiyada şərti primitivizm xüsusiyyətləri vardır ki, bu da müxtəlif detalların, misal üçün, qadının oturduğu stolun formasında (ayaqlarının bir müstəvi üzərində verilməsində) öz əksini tapır. Tablonun yuxarı sağ küncündə qadın portreti diqqəti cəlb edir. Güman etmək olar ki, bu, elə həmin çılpaq fiqurun portretidir. Ümumiyyətlə, S.Mirzəzadə əksər tablolarında eyni surətləri əks etdirir. Tablonun sağ hissəsində rəssam divar kaşısını xatırladan dekorativ zolaq əks etdirmişdir. Burada yerləşdirilmiş qırmızı, sarı, yaşıl rəngli həndəsi formalar – romblar, üçbucaqlar, kvadratlar əsərin sakit, pessimist əhvali-ruhiyyəli xarakterinə nikbin notlar daxil edir. Ümumiyyətlə, “Xəyalda dalmış qadın” qrafik kompozisiyasını S.Mirzəzadənin xarakterik rəng həllinə malik əsəri kimi dəyərləndirmək olar.

Çılpaq fiqurlar rəssamın “Çəhrayı yuxu” (2017) adlı lirik-sentimental xarakterli tablosunda da yer almışdır. Əsərin lirikası artıq onun adında özünü büruzə verir. Burada yan-yana dayanmış qoşa qadın fiquru təsvir olunmuşdur.

Rəssam bir çox digər əsərlərində olduğu kimi, bu tabloda da lirik-simvolik ifadə vasitələrinə müraciət etmişdir. Bunlar əsasən üç formada öz əksini tapır:

- incə və romantik qadın surətlərində;
- əsərin “romantik” rənglərdən (çəhrayı, yasəmən, mavi və s.) ibarət kolorit həllində;
- dekorativ elementlərdə.

Onu da vurğulamaq vacibdir ki, qeyd olunan bu xüsusiyyətlər bu və ya digər formada S.Mirzəzadənin başqa əsərləri üçün də xarakterikdir. Əlbəttə, müxtəlif əsərlərin kompozisiya, kolorit həlli fərqlidir, lakin yuxarıda qeyd olunan

formalar (əslində bunlar rəssam yaradıcılığının üslubi keyfiyyətləridir) onun digər tablolarında da özünü büruzə verir.

Oxşar dəst-xətti S.Mirzəzadənin “Rəfiqələr” (2017) adlı kompozisiyasında da müşahidə etmək olar. Əslində bu əsər quruluş baxımından “Çəhrayı yuxu” əsərinə çox bənzəyir. Hər iki əsərin əsas kompozisiya cizgiləri eynidir. Eyni qadın surətləri “Rəfiqələr” tablosunda da təsvir olunur. Buradan belə bir nəticə çıxır ki, rəssamın yaradıcılığı bir növ seriya xarakteri daşıyır. Bir əsərdə əks etdirmək istədiklərinin hamısını çatdırma bilmədikdə S.Mirzəzadə həmin tablonun cüzi dəyişikliklərlə davamını işləyir. Nəticədə bir-birinə bənzəyən, bir-birini təkrar edən, lakin fərqli semantik məna yükünə, simvollara malik olan iki, hətta üç əsər meydana çıxır. Onların arasında zaman məsafəsi də müxtəlif ola bilər. Bəzən rəssam bu əsərləri “bir nəfəsə” çəkir. Bir sıra hallarda isə rəssam artıq çoxdan bəri işləmiş olduğu kompozisiyada sanki nəyi isə çatdırma bilmədiyini hiss edir, həmin kompozisiyanı bir qədər başqa tərzdə, həm də başqa ad ilə yaradır. Bu deyilən xüsusiyyətlər nəzərən keçirdiyimiz “Çəhrayı yuxu” və “Rəfiqələr” tablolarına xasdır. “Rəfiqələr” tablosu rəng həllinə görə də “Çəhrayı yuxu” kompozisiyasına bənzəyir. Bu iki əsər arasındakı əsas fərq qadınların saç düzümündə nəzərə çarpır. Belə ki, “Çəhrayı yuxu” əsərində təsvir olunan qadınların saç düzümü düzbucaqlı görünüşə malik olub kubizmi xatırladır. Eyni zamanda rəssam saç düzümü daxilində zəngin dekorativ elementlər silsiləsi əks etdirmişdir. “Rəfiqələr” tablosunda isə hər iki surətin saçları daha qısa verilmişdir, həm də onlarda dekorativ elementlər məhdud saydadır. Bu elementlərə kiçik ölçülü muncuqlar, naxışlar və s. aid edilə bilər.

S.Mirzəzadənin dekorativizminin mühüm elementlərindən biri də ayparaşdır. Bu elementə rəssamın əksər tablolarında rast gələ bilərik. Eyni zamanda simvolizmə meyli edən bir çox başqa rəssamların (misal üçün Yusif Mirzənin, yaxud Zakir Hüseynovun) yaradıcılığında olduğu kimi S.Mirzəzadədə də ayparaş özünəməxsus görünüşə, rəmzi məna çalarlarına, semantik məzmununa malikdir. Bu ayparaşların forması və vəziyyəti səmada gördüyümüz ayparaşdan çox fərqlənir.

Son olaraq onu vurğulamaq lazımdır ki, bədii özünəməxsusluq, incə lirika, dekorativlik və simvolizm xüsusiyyətləri S.Mirzəzadənin yaradıcılığında mühüm yer tutur [6]. Rəssamın müxtəlif vasitələrdən – həndəsi elementlərdən, qadın bəzəklərindən, ayparaşdan təşkil olunmuş zəhəri dekorativlik onun tablolarının xarakterik cəhəti olmaqla rəssamın bədii dəst-xəttini müəyyənləşdirilməsində mühüm rol oynayır.

Ədəbiyyat:

1. <https://worldart2011.wordpress.com/category/mozaika/>

2. Azərbaycan və dünya incəsənətində soyqırım mövzusu (kollativ nəşr).

Bakı, 2016, 431 s.

3. Vəliyeva N.H. Əməkdar rəssam Sirius Mirzəzadənin yaradıcılığında qadın mövzusu. // İncəsənət və mədəniyyət problemləri (Beynəlxalq elmi jurnal), 2017, № 1 (59), s. 115-123.

4. İbrahimov T.İ. Müasir Azərbaycan rəngkarlığının bəzi təmayülləri Sirius Mirzəzadə yaradıcılığı təmsalında // İncəsənət və mədəniyyət problemləri (Beynəlxalq elmi jurnal), 2016, № 2 (56), s. 86-91.

5. Женщина – самое прекрасное, что создал Бог – художник Сирус Мирзаде <http://www.trend.az/life/interview/2342171.html>

6. <http://www.kaspiy.az/news.php?id=20410#.WRsBR-vygdU>

Найба Велиева

Символика в творчестве заслуженного художника Сируса Мирзаде **Резюме**

В статье говорится о символических особенностях, проявляющихся в творчестве заслуженного художника Азербайджана Сируса Мирзаде. Автор отмечает, что эти особенности придают композициям художника своеобразный характер, подчеркивая их лирико-романтическое содержание. Геометрические узоры небольших размеров, женские украшения, изображения полумесяца являются основными визуальными формами символизма в творчестве художника. Эти и другие символические мотивы проявляются во многих композициях С.Мирзаде, создаваемых с 90-х годов прошлого столетия по сей день.

Ключевые слова: Сирус Мирзаде, искусство Азербайджана, живопись, символика, декоративность.

Naiba Veliyeva

Symbolism in the creative work of the Honored artist Sirius Mirzazade **Summary**

The article tells about the symbolic features that are manifested in the creative work of the Honored artist of Azerbaijan, Sirius Mirzazade. The author notes that these features give the artist's compositions an original character, emphasizing their lyrical and romantic content. Geometric patterns of small sizes, female decorations, images of the crescent are the main visual forms of symbolism

in the artist's creativity. These and other symbolic motifs can be seen in many compositions by S. Mirzazade, created since the 90s of the last century up today.

Keywords: Sirus Mirzazade, art of Azerbaijan, painting, symbolism, decorativeness.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 26.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 08.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.12.2017

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

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

УДК 7

Низами Мамедзаде
Докторант Азербайджанской Государственной
Академии Художеств
AZ 1029, Баку, Проспект Гейдара Алиева 58
E-mail: adra.art@gmail.com

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИЗОБРАЖЕНИЙ ОЛЕНЕЙ-МАРАЛОВ НА ПЕТРОГЛИФАХ АЗЕРБАЙДЖАНА И АЛТАЯ

Резюме: В статье проводится сравнительный анализ изображений оленей-маралов на петроглифах Азербайджана и Алтая. Выявляется сходство и различие в стилистике исполнения подобных изображений, возникает возможность реконструировать процесс охоты на этих животных как в Азербайджане, на примере петроглифов Гобустана и Гямигая, так и Алтая, на примере наскальных изображений Калбак-Таша и Цагаан-Салаа I (Монгольский Алтай).

Ключевые слова: петроглиф, олень, Гобустан, Алтай, сравнительный анализ.

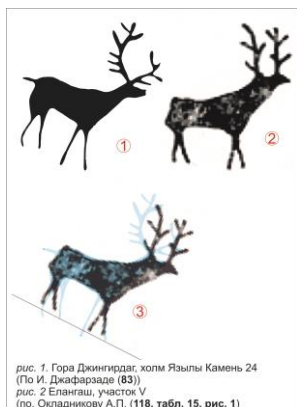


рис. 1. Гора Джингирдаг, холм Язылы Камень 24
(По И. Джафарзаде (83))
рис. 2 Елангаш, участок V
(по Окладникову А.П. (118), табл. 15, рис. 1)

Рисунок 1

Сравнивая путём наложения изображений (рис. 1.3) маралов в долине р. Елангаш (Российский Алтай) [11, табл. 15, рис.1] с подобными изображениями в Гобустане (Азербайджан) на примере петроглифов IV-III тыс. до н.э. (рисунок 1 горы Джингирдаг, холма Язылы, камня 24) можно выявить, что изображения на обоих комплексах имеют схожие стилистические приёмы исполнения. Туловище изображенных животных грузное, конечности представлены тонкой линией, рога – невыразительные. В абсолютном

большинстве случаев в Гобустане туловище и конечности маралов показаны силуэтно.

Исключение составляет изображение животного со всеми четырьмя конечностями. На Гобустанских петроглифах рога оленей изображаются парно, широко разведены в стороны и представляют собой дуги с короткими отростками с внутренней или внешней стороны.

На рис. 2 представлен силуэтный рисунок марала, который наложен на реальный скелет современного самца взрослого северного оленя [2, рис. 1, с. 9]. Как видно на фото – длина животного всего на 36% больше его высоты, с учётом его рогов. Основные части тела отмечены на схеме овальными линиями: C1 – туловище, C2 – шейная часть, C3 – голова, C4 – верхняя часть задней лапы, C5 – верхняя часть передней лапы. Соответствие анатомическим показателям реального животного, является показателем степени реалистичности изображений. Наиболее древний пласт изображений в Гобустане (Азербайджане) и в Калбак-Таше (Российский Алтай) отличаются соответствием габаритных размеров анатомическим показателям.

Рисунки формы туловища маралов можно классифицировать по нескольким типам:

Тип А (рис. 3). Этот тип отличается наибольшей реалистичностью и анатомическим соответствием. Изображения статичны, линия корпуса (см. рис. Тип А отмечена пунктирной линией со стрелками) отклонена на некоторый градус от горизонтальной поверхности. Линия спины, с крупом,

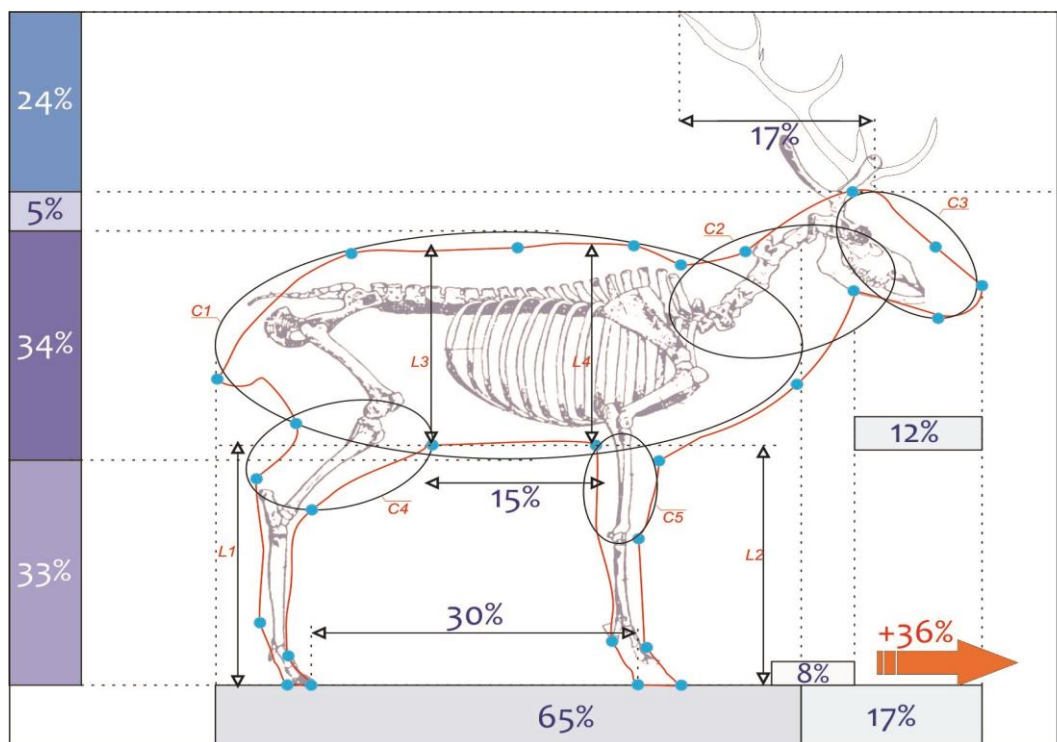


Рисунок 2

плавно спускается от шеи до хвостовой части. Плавность линий наблюдаются и в остальных частях туловища животного. На иллюстрации (рис. 4) приведены некоторые графические зарисовки и способы построения по контрольным точкам D1-D27, где проводится сравнение с петроглифами Калбак-Таша [8, прил. 3 табл. 18, рис. 1, 6].

Приводя сравнение по длине животного на петроглифе, выявляется, что контрольные точки D1, D2, D4, D5, D6 D25, D26 совпадают с зарисовкой, представленной на рис. рис.1.1. Они соответствуют точкам построения передней части туловища. Неточное совпадение контрольных точек в задней

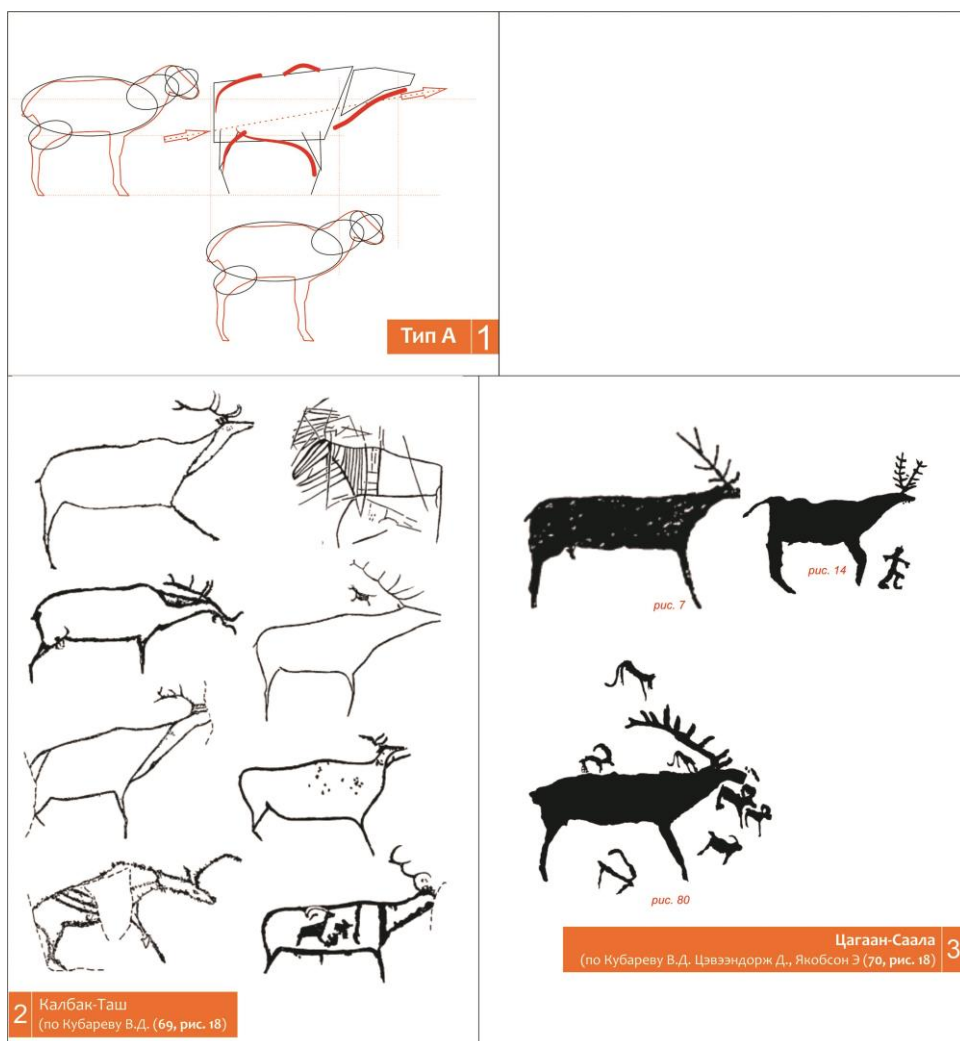


Рисунок 3

части туловища объясняется своеобразной позой животного – приподнятая голова, широко расставленные ноги, имитирующие ходьбу. Неточности в совпадении контрольных точек на петроглифе наблюдаются по высоте туловища и по расстоянию от «земли» до брюха животного.

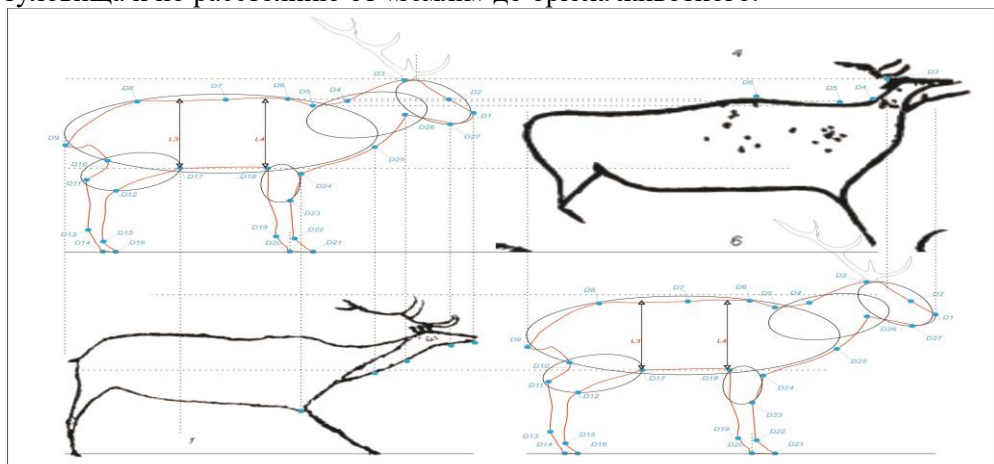


Рисунок 4

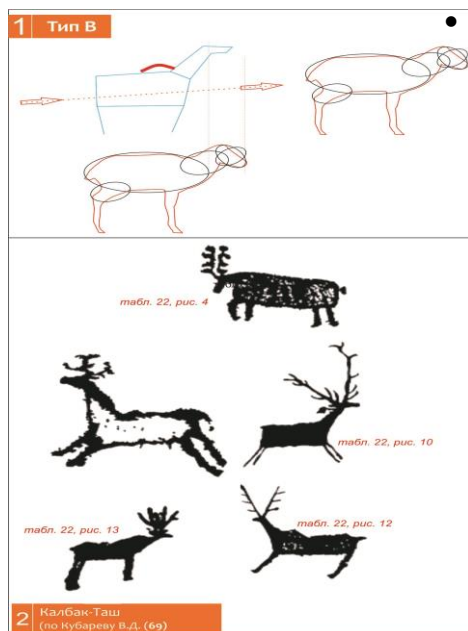


Рисунок 5

Тип В. (рис. 5). Изображения, относящиеся к этому типу, менее реалистичны и не соответствуют габаритным размерам взрослого оленя. Акцентирующим элементом, так же как изображения типа А, являются грузный торс, выразительные рога. Здесь уже наблюдаются парные рога с отростками, обращенными как вовнутрь, так и наружу, а также комбинированный рисунок. 5. Изображения данного типа отличаются разнообразием рогов и поз животных. 5. Линии более «угловатые». Конечности также изображаются попарно, т.е. на петроглифах мы можем увидеть все 4 конечности.

Иллюстрация (рис. 6) демонстрирует несоответствия габаритных размеров. Форма туловища – ромбическая, вытянутая и сужается по центру.

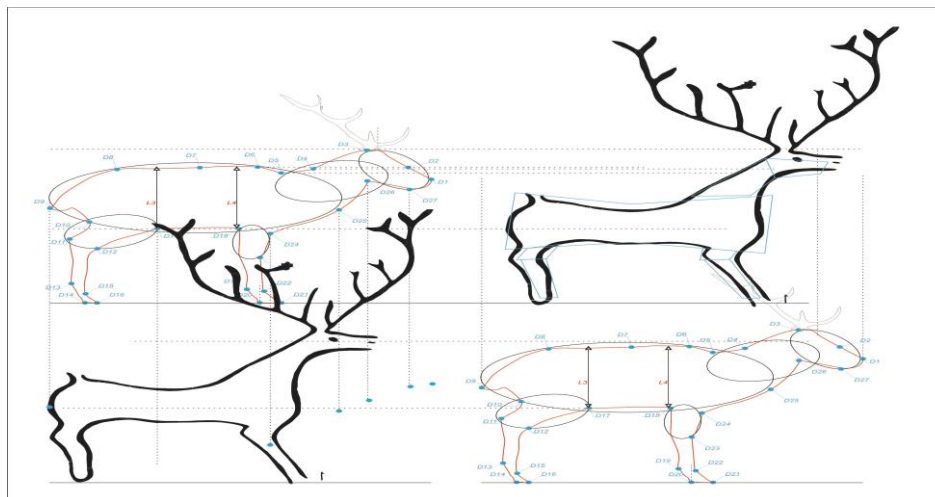


Рисунок 6

Шея длинная, конечности прорисованы достаточно детально, что говорит о хорошем уровне осведомлённости в анатомии животного авторами данного петроглифа.

Иллюстрация (рис. 7) наглядно демонстрирует схожий тип построения изображений с некоторыми отличительными особенностями на примере рисунка 1 на камне 66 горы Джингирдаг, холма Язылы[3] и рисунка 4 в Калбак-Таше[8, прил.3, табл.18, рис.4]. Сразу бросаются в глаза

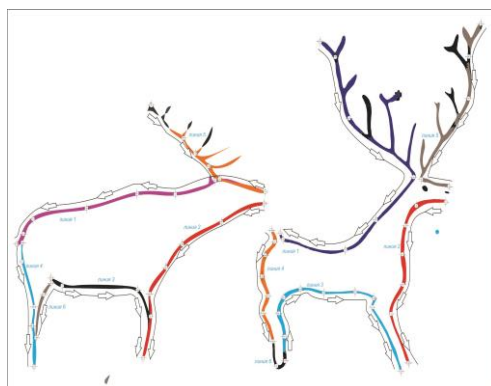


Рисунок 7

выразительные рога животного. Иллюстрация демонстрирует принцип построения обоих изображений, где линии очень плавные. Гобустанский марал отличается детализацией (у него имеется глаз) и выразительными рогами. Помимо рогов и конечностей отличительным элементом являются выразительный круп и массивная шея у Калбак-Ташского петроглифа. Причиной тому являются отличительные

морфологические особенности разных видов маралов, обитаемых в Сибири и Азербайджане [5, табл. 30].

Оленьи рога на петроглифах Гобустана изображались парными, которые можно разделить по нескольким категориям:

1. Прямые рога широко разведены в стороны с короткими отростками;
2. Прямые рога торчат вертикально и наискось – развилками, с отростками наружу [3, гора Джингирдаг, холм Язылы, камень 13];
3. Прямые рога поднимаются вертикально вверх в виде обычного стержня с поперечными горизонтальными полосками;
4. Рога дугообразной формы

В основном на петроглифах Гобустана мы встречаем изображения оленей с широко расставленными рогами с отростками внутрь и в обе стороны, а в Калбак-Таше (Российский Алтай) рога изображались в профиль. Но всё же встречаются некоторые изображения оленей с парными рогами [8, с. 25: прил. III, рис. 25; 7, прил. II рис. 354]. Изображение рогов маралов в скифо-сибирском зверином стиле [8, с. 25, прил. III, рис. 22] в основном силуэтные – т.е. одиночные. Есть конечно исключения [8, с. 25, прил. II, рис. 362].

Изобразительная традиция и стилистические особенности на Кавказе со временем меняются. Это наблюдается уже в эпоху железа на примере изображений на топорах, датируемых IX-VII в. до н.э. и найденных на Кавказе [6, рис. 5, 11, 16 и т.д.]. Рога дугообразной формы встречаются и на петроглифах Гемигая (Нахчыван) [1, рис. 77].

Найденный в пещере Хойт-Ценкер-Агуй (на р. Черный Ценкер, Монгольский Алтай) (рис. 8) полихромный рисунок рогов марала [12, с. 19] по стилистическим особенностям очень схож с Гобустанскими петроглифами.

Образ оленя на петроглифах Гобустана встречается также и в сюжете **охоты** [3: Гора Джингирдаг Язылы, камень 9, рис. 12, 13, 14, 15, III

тыс. до н.э.], где охотники выступают в виде всадников на конях. В качестве оружия они используют **презубцы** [3: холм Язылы, камень 38, рис.



Рисунок 8

1; холм Язылы, камень 40, рис. 2], **двузубцы** (холм Язылы, камень 63 верхняя сторона, рис. 4; холм Язылы, камень 100, рис. 1), **копья** [3, холм Язылы, камень 136, рис. 2]. Копья и вилы встречаются при археологических раскопках [10, с. 132; 13, с. 14-15; 15, с. 233, рис. 29; 7, с. 45]. Персонажи с луками встречаются редко, и в основном они пешие (Гора Беюкдаш, верхняя терраса, камень 30, рис. 22; Гора Беюкдаш,

верхняя терраса, камень 45; Беюкдаш, верхняя терраса, камень 46 (восточная йтрадиции, вовсе не имеющей отношения к охоте. При раскопках было



Рисунок 9

найдено большое количество наконечников «закавказских» и «скифских» стрел, которые использовались с конца II тысячелетия до н.э. до середины I до н.э. [7, с.131, табл. XVIII]. Существуют петроглифы, где изображены пешие лучники, охотящиеся на оленя. Примером могут быть композиции на камне 101, верхней террасы горы Беюкдаш XVI-XVII, камне 118 VIII-IX вв. н.э. В Калбак-Таше так же существуют сцены охоты и преследования оленя.

Особый интерес представляет композиция с четырьмя оленями и антропоморфным существом [8, прил. 1, рис. 156]. Существо представлено в человеческом облике с широко расставленными руками с пятью пальцами, тело показано в виде цилиндрической формы, расширяющейся книзу. По всей видимости, древний «художник» пытался изобразить длинное одеяние. Причудливых формы головного покрытия антропоморфного существа можно идентифицировать как обрядовый убор. Из этого можно предположить, что перед нами некий шаман, который проводит определенный ритуал. На данном же изображении хорошо видно, что «шаман» находится в окружении маралов в непосредственной близости с ними.

Однако в реальной жизни сложно осуществить такой ритуал с участием маралов, поскольку маралы – животные дикие, и они избегают контакта с людьми. Из этого следует, что не все сцены с участием маралов являются отображением реальных событий. Следовательно, несмотря на достаточно реалистическую и детализированную передачу образов, с соблюдением пропорций и анатомии, сцены, не относящиеся к охотничьим, носят

символический характер. Т.е. возможно в действительности вокруг «шамана» не было животных вовсе.

Что касается сцен охоты, где обычно запечатлён момент погони за животным, то тут картина близка к реальности. По петроглифам Калбак-



Рисунок 10

Таша мы можем реконструировать процесс охоты на животных. На примере петроглифа (рис. 10 по Г.В. Кубареву)[8, прил. I, рис. 208] мы становимся свидетелями охоты трёх наземных лучников на двух маралов и одного козла. Лучник (рис. 10) направил свою стрелу прямо на крупного с раздвоенными рогами оленя 1 (рис. 10) и видимо поразил им животное. Этот олень вдобавок окружен стаей собак. Другой олень находится немного поодаль от охотников. Второй охотник направил свою стрелу в противоположную от гона оленей сторону, видимо в надежде застрелить горного козла.

Из этого следует, что охотники Алтая бронзового века использовали для охоты собак и загоняли маралов группами, тогда как в Гобустане, в основном, охотились на одного марала. Охота на оленей на Алтае осуществлялась пешими лучниками, тогда как в Гобустане – охотники предпочитали охоту на конях, используя копыта или трезубцы. Среди петроглифов Цагаан-СалааI (Монгольский Алтай) встречаются и конные охотники, но с использованием того же лука и не без участия гончих собак [9,

с. 22, прил. Рис. 29]. Лук используется пешими охотниками и в более позднее – скифское время, в том числе и для охоты на горных козлов [9, с. 22, прил. I рис. 40]. Некоторые изображения скифского времени на петроглифах Цагаан-СалааI (Монгольский Алтай) демонстрируют нам охоту с использованием комбинированных методов: пеших и конных лучников [9, с. 22, прил. Рис. 42].

Таким образом, охотников на маралов можно разделить на три группы:

- Конные охотники;
- Пешие охотники;
- Охотники, использующие гончих собак

Подводя итоги следует отметить, что по материалам петроглифов Гобустана было выявлено, что в более раннее время преобладала конная одиночная охота на маралов, с использованием копий и трезубцев, а уже в более позднее время – пешая охота с луками. Наличие пеших охотников скорее всего объясняется своеобразным способом охоты на лесных животных. В некоторых сценах наблюдаются охота на горных козлов. Скорее всего охотились в лесах с гористых местностях, где пешая охота с луками была наиболее целесообразной, а конная охота присуща для равнинных мест, где охотник мог преследовать добычу, используя при этом гончих собак. На некоторых композициях мы становимся свидетелями охоты как конных, так и пеших охотников. Видимо конные охотники вместе с собаками загоняли животных в ловушку, где пешие лучники их добивали. По материалам петроглифов на Алтае луки являлись доминирующим оружием при охоте, а в Гобустане их изображение появляется в более позднее время. Лук имеет очень большой КПД и отличается высокой точностью. Но стрелять нужно используя обе руки. На коне сделать это очень сложно, особенно в горной местности. Во время преследования добычи всадник рискует упасть с лошади, если захочет достать лук и натянуть тетиву. С копьем дело обстоит иначе. Он легко управляем одной рукой, при этом другой можно держать за узду, что мы и видим на петроглифах Гобустана. При этом копье уступает луку по дальности и точности. Малое количество сцен охоты, которые являются одиночными, наталкивают на мысль о том, что на Гобустанских просторах охота не была столь массовой, как на Алтае. Малое количество запечатлённых сцен одиночных охотников Гобустанских равнин не позволяют отнести охоту на марала к неотъемлемой части жизни древних обитателей.

Литература:

1. Baxşəliyev V. Azərbaycan arxeologiyası. Cild – Bakı, 2006.

2. Акаевский А.И. Анатомия северного оленя. Рис. 1, с. 9 – Ленинград:изд. Главсеморпути, 1939 – 322 с.
3. Джафарзаде И. Гобустан. Баку: Элм, 1973, 347 с.
4. Тимофеева Е.К. Лось. Л.: Изд-во Ленинградского Ун-та. 1974.
5. Динец В.Л., Ротшильд Е.В. Звери. Энциклопедия природы России. 2-е издание, дополненное и переработанное. – М.: 1998.
6. Доманский Я.В. Древняя художественная бронза Кавказа – М.: Искусство, 1984.
7. Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии. 1985. / Серия: Археология СССР. М.: Наука. 1985. 496 с.
8. Кубарев В.Д. Петроглифы Калбак-Таша I (Российский Алтай). Новосибирск: Изд-во Инст-та археологии и этнографии СО РАН, 2010. 444 с.
9. Кубарев В.Д., Цэвээндорж Д., Якобсон Э. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). Новосибирск – Улан-Батор – Юджин: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2000.
10. Нариманов И. Г. Археологические памятники Ганджачайского района. Баку – 1958
11. Окладников А.П. Петроглифы Горного Алтая – Новосибирск: Наука, 1980
12. Окладников А.П. Центральнo-азиатский очаг первобытного искусства – Новосибирск: Наука, 1972
13. Халилов Дж. А. Могильник у села Казахбейли Казахского района. – ИАН АзССР, СОН - 1958
14. Цалкин В.И. Древнейшие домашние животные Восточной Европы. – М.: Наука, 1970. – 280 с.
15. Hummel J. Zur Archäologie Aserbaidschans. – Eurasia Septentrionalis Antiqua, VIII - 1933

Xülasə

Təqdim edilən məqalədə Azərbaycan və Altay petroqliflərində maral və cüyür təsvirlərin müqayisəli analizi aparılır. Bu istiqamətdə bir çox fərqli və bənzər xüsusiyyətlər vurğulanır. Müəllif çəkilən rəsmlərin stilistik üslublarından bəhs edir. Bunun üçün araşdırmaçı Azərbaycanda yerləşən Qobustan, Qəmiqaya tarixi qaya üstü rəsmlərdən, eyni zamanda Altayda Kalbak-Taşai Tsaqan-Salaa I (Monqolustan Altayı) petroqliflərindən səmərəli yararlanmışdır.

Açar sözlər: petroqlif, maral, Qobustan, Altay, müqayisəli analiz.

Nizami Mammadzadeh

Comparative analysis of images of deer on petroglyphs of Azerbaijan and Altai Summary

The article compares images of deer on petroglyphs of Azerbaijan and Altai. The similarity and difference in the stylistics of the execution of such images are revealed, it becomes possible to reconstruct the process of hunting for these animals in Azerbaijan, for example the petroglyphs of Gobustan and Gamigaya, and Altai, for example rock carvings of Kalbak-Tash and Tsagaan-Salaa I (Mongolian Altai).

Keywords: petroglyph, deer, Gobustan, Altai, comparative analysis.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 01.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 08.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 19.12.2017

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

sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 75

Vəfa Orucova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyasının dissertantı
AZ1029, Bakı, Heydər Əliyev pr.58
E-mail: vafa.orucova.77@mail.ru

XALQ RƏSSAMI TOFIQ AĞABABAYEVİN NATÜRMORT JANRLI ƏSƏRLƏRİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın görkəmli tişə ustası, Xalqrəssamı Tofiq Ağababayevin yaradıcılığı araşdırılır. Təhlilə rəssamın natürmort janrında işlədiyi əsərlər cəlb olunub. Göstərilir ki, rəssam bu əsərlərində olduqca geniş rəng qammasından istifadə etmiş, konkret əşya və ya elementin görünüşünü deyil, onun tamaşaçıda yaradacağı assosiasiyaya diqqət artıraraq rənglərin özünün ifadə tərzinə üstünlük vermişdir.

Açar sözlər: natürmort, rəngkarlıq, kompozisiya, kolorit, dəzgah.

Tofiq Ağababayevin natürmort janrında da yaratdığı əsərləri istər ölkə daxilində, istərsə də beynəlxalq sərgilərdə uğurla nümayiş etdirilmiş, tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Rəssamın natürmort janrına münasibəti müxtəlif olub. Onun bu janrda işlədiyi güllərlə bağlı natürmortlarına nəzər salsaq, görürük ki, burada duyğuları canlandıran bu zərif varlıqlar sanki təbiətdən ayrılmayıblar. Onlar o qədər təbii görünürlər ki, tamaşaçıya çox vaxt elə gəlir, güllər sanki təbiətin qoynundadırlar. Rəssam adi insanın görə bilmədiyi gözəllikləri çox incəliklə tamaşaçıya çatdırmağa çalışır.

Belə tablolarından birində olduqca şux, parlaq rəng qammasının ahəngdarlığı hər şeydən öncə diqqəti çəkir. Adi gözlə qavranan real təsvir manerasında deyil, onun harmonik trənumünü lirik çalarlarla yerinə yetirən rəssam fon və güllərin təsvirində elə bir uyğunluq yaratmışdır ki, tablonun optimist ab-havası insanda fərh hissi yaradır.

Yuvarlaq narıncı dairəvi dibçək elementinin forması dövrələnən, yayılan rənglərin içində bir mərkəz kimi çıxış edərək natürmortun qarışıqlıq yaratmadan əlvan görünüşünə aydınlıq gətirir. Gül dibçəyinin təsvir edildiyi yerin pəncərənin önü olması təəssüratını rəssam heç də real pəncərə forması ilə deyil, xüsusi effektlərlə yaradaraq, ənənəvilikdən yayınmış, özünün fərdi üslubu ilə onu həyata keçirmişdir. Narıncı və çəhrayının arasına atılmış ağ ləkələr və nöqtələrlə həll

edilmiş fonun sol yuxarı küncündə görqurşağının tonlarını xatırladan yarım dairələr verilmişdir ki, bu da əsərin xoş əhval-ruhiyyəsinə xüsusi ruh qatır. Bütün bu rəngarəngliyi içində, parlaq və rəngli arxa görünüşün önündə verilmiş dibçəkdəki güllərin rəngləri qarışdırmadan, təsvirləri boğmadan verdiyi öz görüntüsü, ayrılan rəng çalarları rəssamın xüsusi harmonik rəng duyumu ilə həyata keçirilmişdir. Rəssamın xüsusiə sevdiyi qırmızı və narıncı güllərin arasında yaşıl yarpaqların verilməsi, onların gün işığının və igər rəng spektorlarının kəsişməsinə görə dəyişən çalarları yüksək zövq və professionallıqla həyata keçirilmişdir. Donuq təsvirdən yayınan rəssam natürmortda belə canlı mühit, “danışan rənglər” prinsipini xüsusi bacarıqla həll etmişdir.

Əsərin maraqlı və xoş əhval-ruhiyyə yaradan tərəflərindən biri isə dibçəyin yanında özünün gərilməmiş forması ilə sanki rəssama “poz” verən pişiyin görüntüsüdür ki, onun da narıncı rəng çaları ümumi tablo ilə iylunluq təşkil edir. Natürmort janrına uyğun olaraq canlı heyvanın təsvirində rəssam onun sakit, oturmuş formasını verə bilərdi. Lakin özünün gərilməmiş, sanki hərəkətdə olan fotrması ilə əsərin rənglərlə davam edən dinamizmini artırmış və yenə də bir qayda olaraq donuq təsvir formasından uzaqlaşmışdır.

Eyni təsvir formasını, yəni natürmortun özündə belə təsvir obyektinin real donmuş tərənnümünü deyil, onun canlı rənglər dünyasını, lirizmini, romantizmini çatdıran rəssam digər bir tablosunda isti və soyuq, neytral və aqressiv, sakit və cılığın rənglərin bir-biri ilə qarşılaşdırmışdır.

80x69 sm ölçüsündə olan natürmort qurulmuş natural səhnəni deyil, sanki pəncərənin önündə təbiətin özünün yaratdığı naturanın kətana köçürülmüş tərənnümüdür. Mərkəzdə iri parlaq qızılı tonda, iri planda günəşin təsviri sankli qürub çağını tərənnüm edir. Təbiətin bu anını tutaraq onu dərhal kətana köçürən rəssamın daxili duyumu, hiss və həyəcanları, səhnənin sadəcə görünüşünü deyil, onun fəlsəfəsini, dramtizmini təqdim edir. İnsan məənəviyyatına hakim kəsilən, müasir texnika və inkişafın daxili hissələri çökürtməkdə olan robotlaşmış mühitin əksinə olaraq, sanki təbiətin özündən qüdrətli heç bir şeyin olmadığını sübut etməyə çalışan rəssam günəşin qürub çağı görünüşünü olduqca yüksək dramtizmlə, digər rəng və elementlərin qara, qəhvəyi kimi təzadlı rəng tonları ilə nümayiş etdirmişdir. [3. S. 2]

Rəssamın natürmortlarında çox zaman canlı obyektin iştirak etməsi səciyyəvi xüsusiyyət təşkil edir. Belə natürmortlarından birində şanapipiyin ayaqüstə dayanmış şəkli diqqət çəkir. Tünd qırmızı fon üzərində xara xətti ştrixlərlə verilmiş təsvir özünün mənə dəyəri ilə diqqəti cəlb edir.

Əsasən qırmızı və qara tonun iştirak etdiyi tabloda ciddi xüsusiyyətə malikdir və öz fəlsəfi dəyəri ilə əsərin mahiyyətini qiymətləndirir. Ağ topa çiçəklərin eyni foması iki aqressiv və tərs rənglər arasında onun sıxıcı tutqun görünüşünə bir aydınlıq bəxş edir. Eləcə də şanapipiyin təsvirində verilmiş açıq sarı tonlar da eyni məqsədə qulluq edir.

Ümumiyyətlə bir çox əsərində şanapipik kimi rəmzi təsvir elementlərindən rəssamın istifadə etməsi nəticəsində tablo tamaşaçını düşündürür, xəyal dünyasında gəzməyə məcbur edir. Belə ki, tarixən təfəkkürümüzdə müjdəçi quş kimi əbədiləşən şanapipiyi, bu natürmortunda əlavə element kimi təsvir edən rəssamın bu janra səthi təsvirçilik kimi deyil, simvolik əlavələrlə yanaşmasını onun bu sahədəki yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyəti hesab etmək olar.

İstedadlı rəssam Tofiq Ağababayevin natürmortları əsasən özünün rəng harmoniyası, əlavə elementin iştirak edilməsi diqqəti çəkir. Bir çox bu janrda işlənmiş əsərlər də vardır ki, rəssam burada təbiətin və mövcud əşyaların harmoniyası, onun varlıq anlayışının gözəlliyə dayanmasının izahına əsaslandırılması ilə həyata keçirmişdir. Ümumiyyətlə bu xüsusiyyəti onun bütün əsərlərinə aid etmək olar.

60x50 sm ölçüsündə olan natürmortda rəssam daha çox yasəmənli rəngin açıq və donuq tonlarına üstünlük vermiş, lirik görüntünün incə məqamlarını təqdim etmişdir. Əsərdə xüsusi olaraq fon arxa və ön planlar verilməmiş, elementlər özlüyündə rəng həlli ilə bir-birinə uyğunlaşdırılmış və tam təsvir obyektini meydana gətirmişdilər. Ağac budağı, üzərində meyvələr və daha yuxarıda quş təsvirinin səthi, kölgəli təsviri əsərdəki lirizmi tamamlayır. Əgər bu təsvirlər daha aydın və kəskin təzadlı olsaydı rəssamın təqdim etməyə çalışdığı lirik hissləri bu qədər təsirli edə bilməzdi. Kölgələrin ifadə etdiyi mühitdə qəhvəyi-sarımtıl tonlar, onları əhatələyən daha tünd ştrixlər nə qədər kölgəli ifadə olunsada özünün sanki uzaqdan görünən incə məqamlarını, içində gizlətdiyi zərif hiss və duyğularını bürüzə verir. [1. S. 8]

Digər bir natürmortunda isə rəssam tamamilə fərqli təsviri ifadəyə üstünlük vermişdir. Narların aydın görünüşü, onun budaq üzərində sallanmış forması, quruyan yarpaqlar bir güldanın içinə yerləşdirilərək özünün natural görünüşü ilə diqqəti çəkir. Əsərində çoxsaylı deyil, minimal rəng tonlarından istifadə edən rəssam daha çox narın təbii rənginə geniş yer vermişdir. Hətta arxa planda verilmiş pəncərə də yaxın rəng tonunda həll olunmuş, əsərin qarışıqlıq yaratmadan, harmonik, duyğulu ifadəsini önə çəkmişdir. Əyilmiş budağın istiqamətində olan narlar və yarpaqlar kölgə və işıq effektlərinin xüsusi istifadəsində özünün yüksək təsvir formasına malik olmuş və bütün bunların açıq qəhvəyi fon üzərində yerləşdirilməsi həmin təsvirin daha effektiv alınmasına zəmin yaratmışdır. Meyvələrlə, narlarla verilmiş saysız natürmort əsərlər vardır ki, burada onların hər birində daha çox narın dənələri parlaq şəkildə ifadə olunur. Lakin bu əsərində T. Ağababayev əsasən budaq üzərində qurulsada, öz gözəlliyini itirməyən, qızılı-qəhvəyi yarpaqlar arasında özünün zərifliyini qoruyan təbiətin gözəl nemətini duyğulu formalarla tamaşaçısına çatdırma bilmişdir. Pəncərənin önündə verilmiş qızılı elementlərin səthi görünüşü həm bu təsirliliyə xüsusi rəng qatmış, həm də onun solğun simasındakı kədəri azaltmışdır.

Natürmort əsasən cansız əşyalardan ibarət qurulmuş səhnənin təsvir obyektini hesab edilir. Lakin istedadlı rəssam Tofiq Ağababayevin yaratdığı natürmortlarda fərqli yanaşma, gözlə görünənə daha fərqli təənnümü, özünün hiss və həyəcanlarının, daxili düşüncə tərzinin, dünyagörüşü və fəlsəfi yanaşmasının bədi iadəsini görürük. Belə əsərlərindən olan rəngkarlıq əsərlərindən birində rəssam olduqca geniş rəng qammasından istifadə etmiş, konkret əşya və ya elementin görünüşünü deyil, onun tamaşaçıda yaradacağı assosiasiyaya diqqət artıraraq rənglərin özünün ifadə tərzinə üstünlük vermişdir. Çoxsaylı rəng qammasının iştirak etdiyi əsrdəki işıq, parıltı xüsusilə ön plana çıxaraq rəssamın məqsədini tamamlamışdır.

Sonuncu onilliyin bədii təcrübəsi rəngkarlıq janrları sahəsindəki dəyərlərə tamamilə yenidən baxılmasının vacib olduğunu göstərir. Bundan əlavə, təcrübə inkaredilməz dərəcədə sübuta yetirir ki, natürmort və mənzərə, ilk baxışdan “neytral” olan janrlar, sonralar aparıcı liderlərə çevrilmişlər.

Janrın səciyyəsinə başa düşməyə çalışaq, özünün təbiətinə görə həm süjet maraqlılığından, həm canlı insan xarakterindən məhrum olan bu janr rəssamı da, tamaşaçını da nə ilə özünə cəlb edir. Rəssama “ölü təbiəti” əks etdirmək nə verə bilər? Bəlkə də məsələ ondadır ki, əşyalarla işləmək daha asandır, nəinki canlı insan naturesi ilə. Bir neçə dəfə əşyaların yerini dəyişərək, müxtəlif uyğunluqları seçmək və sınaqdan çıxarmaqla, rəssam hələ kətana toxunmadan təsvir edəcəyi rəsmi qurmağa başlayır. Rəssam kompozisiyanı əşyaların özlərində axtarır, onları bir-biri ilə bağlayır və təzad yaradır. O, məhz seçimdə və əşyaların yerləşdirilməsində öz zövqünü, aləmi dərk etmək üsulunu bildirir. Sonra isə əşyalar qoyulduqları dönlümlərdə və uyğunluqlarda donub qalırlar, itaətkarcasına seansdan-seansa pozalarını saxlayırlar, kətanda əks olunan naturanın dəyişilməzliyini yoxlamaq üçün daim onlara nəzarət üçün imkan yaradırlar.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev Z. Tofiq Ağababayev. Bakı: 2011
2. Əliyeva M. Rəssamın sənət dünyası //“Respublika” qəz. 2008. 7 oktyabr. S. 6.
3. Lalə Azəri. Qocaman fırça ustasının yubiley sərgisi //“Mədəniyyət” qəz. 2014.- 21 fevral.- S. 2.
4. Həbibov N. Azərbaycan Sovet rəssamlığı. Bakı: 1966.
5. Fərzəliyev Ç. Azərbaycan rəngkarlığının antologiyası. Bakı: 2008

Вафа Оруджева
Натюрморты народного художника Топфика Агабаева
Резюме

В данной статье исследуется творчество известного мастера кисти, Народного художника Азербайджана Тофика Агабабаева. Автор анализирует произведения художника, выполненные в жанре натюрморта. Отмечается, что в своих работах художник использовал широкую гамму красок. Выразительным цветом он стремился создать предпочтение не внешнему виду конкретных вещей, а стремлению создать ассоциации у зрителя путем использования цвета.

Ключевые слова: натюрморт, живопись, композиция, колорит, станковый.

Vafa Orujova

Still lifes of the people's artist Tofig Agababayev Summary

This article examines the works of famous artists, people's artist of Azerbaijan Tofig Agababayev. The analysis focuses on the artist's works made in the genre of still life. It is noted that in his works the artist used a wide range of colors. Expressive color, he sought to create a preference not appearance specific things, and desire to create associations in the viewer through use of color.

Keywords: still life, painting, composition, color, easel.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 23.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 17.11.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Arif Əzizov

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 745/749

Təhminə Hacıyeva
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
AZ-1029, Bakı, Heydər Əliyev pr., 58
E-mail: hajiyeva.taxmina@gmail.com

AZƏRBAYCAN KİNO VƏ TEATRLARINDA GEYİMLƏRİN TARİXİ

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə Azərbaycan kinematografiyasında və teatr səhnəsində istifadə olunan geyimlərdən bəhs edilir. Müəllif qeyd edir ki, Azərbaycan tarixi boyunca mədəni və estetik zövqə sahib olub. Və bu özəllik özünü səhnə incəsənətində büruzə verib.

Açar sözlər: Azərbaycan, kino, teatr, mədəniyyət, geyim, təsvir, tarix.

Hər bir xalqın mədəniyyətinin inkişafı onun bədii təfəkkürünün, humanitar düşüncəsinin təkamül mərhələlərini əks etdirir. Adətən mədəniyyət ictimai-tarixi tərəqqidən asılı olan bir proses kimi qəbul edilir.

Azərbaycan Respublikası müstəqillik əldə etdikdən sonra bütün sahələrdə olduğu kimi, mədəniyyət sahəsində də bir sıra böyük nailiyyətlər qazandı. Çağdaş dövrümüzdə xalqımızın əldə etdiyi çeşidli milli sərvətlər bəşəri dəyərlərin tərkib hissəsi kimi onun inkişafını və dünya birliyinə inteqrasiyasını təmin edir. Bu bir həqiqətdir ki, mədəniyyət- cəmiyyətin bütün tarixi boyu əldə etdiyi maddi və mənəvi sərvətlərin məcmusudur, həmçinin onların yaradılması qabiliyyəti və bəşəriyyətin tərəqqisi üçün onlardan istifadə etmək, onları nəsil-dən-nəslə vermək bacarığıdır. Mədəniyyət insanın sirli-sehirli dünyasıdır. Onun özünü dərk etməsi və şəxsiyyətinin mövcudluq üsuludur.(1,448)

İlk baxışdan sadə görünsədə, elmi cəhətdən geyim və bəzəklər hər hansı bir xalqın mənşəyinin, mədəniyyətinin araşdırılmasında, onun mərhələ-mərhələ öyrənilməsində mühüm mənbələrdən və əsas qaynaqlardandır. Xalqın tarixi ilə sıx bağlı olan geyimlər, onun tarixi mədəniyyətinin qolu olan kino və teatr sənətlərində də bədii dəyərlərini öyrənmək üçün qiymətli mənbələrdən biri hesab olunur. Kino və teatr geyimlərində tarixi etnik məsələlərini aydınlaşdırmaqla, xalqın mədəni tarixi əlaqələrində yardımçı rol oynamışdır.

Azərbaycan maddi və mənəvi mədəniyyəti baxımından dünyanın ən qədim ölkələrindən biridir. Zəngin tarixə, gözəl mədəniyyətə malik olan Azərbaycan incəsənətinin ən gözəl nümunəsi olan geyimləri öz orijinallığı, estetik görünüşü baxımından dünya geyim mədəniyyətinin özünəməxsus və ayrılmaz tərkib hissələrindən biridir. Azərbaycan geyim nümunələri dünya geyim mədəniyyətinin

inkişafında həmişə aparıcı rol oynamış, həmçinin Azərbaycan geyim dəstlərinin elementləri özlüyündə praktikliyi, orijinallığı, parlaqlığı, estetik görünüşü, funksionallığı baxımından digər xalqların geyim nümunələrinə də daxil olmuşdur. Azərbaycanın milli geyimləri çox mürəkkəb və uzun inkişaf yolu keçmiş olan xalq maddi və mənəvi mədəniyyətinin nəticəsidir.

Azərbaycan maddi mənəvi mədəniyyətini kino və teatr prosesində kənarda təsəvvür etmək olmaz. Əsr yarımliq yaşı olan peşəkar Azərbaycan teatrı, yüz ildən artıq tarixə malik kinomuz, ənənələri qədim türk imperiyalarına dayanan təsviri sənətimiz, milli geyimlərimiz, çoxəsrlik musiqimiz Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında xüsusi rola malikdir.

Azərbaycan teatrının tarixinin, onun inkişaf mərhələlərinin və ayrı-ayrı problemlərinin öyrənilməsi zamanəmizdə geniş aktuallıq kəsb edir. Məlum olduğuna kimi, 1873-cü il mart ayının 10-da Bakıda Həsən bəy Zərdabının rəhbərliyi, realını məktəb şagirdlərinin iştirakı ilə Mirzə Fətəli Axundovun "Lənkəran xanının vəzirini" əsərinin tamaşası göstərilib.

1895-ci ilin dekabr ayının 28-də Parisdə, Kaputsinlər bulvarında, Qrand-kafedə Ogüst Lui Lümyer qardaşları ilk kinoseans nümayiş etdirərək azsaylı tamaşaçılarına kino deyilən möcüzəni göstərdilər. Lümyer qardaşlarının ilk kino seanslarından sonra dünyanın bir çox ölkələrində, o cümlədən Azərbaycanda "sinematoqraf" adlanan yeni möcüzənin kütləvi nümayişi etdirildi. Artıq 1898-ci il yanvarın 8-də H.Z.Tağıyevin evində film nümayiş etdirildi.

Azərbaycan kinosunun səssiz mərhələsində görkəmli bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin məşhur "Arşın mal alan" operettası iki dəfə ekranlaşdırılmışdır. 1917-ci ildə bu əsər həm "Filma" səhmdar cəmiyyəti, həm də kino sahibkarı Belyakov tərəfindən lentə alınmışdı. Amma hər iki lent, xüsusən ikincisi, Üzeyir bəy dünyasını ekranda son dərəcə sönük əks etdirən nümunələr oldu.

Qədim dövrdə Azərbaycan ərazisində geyimin meydana gəlməsini, geyim materiallarının istehsalı və əldə olunması məsələsini aydınlaşdırmaq üçün isə Azərbaycan ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı əldə olunmuş maddi mədəniyyət nümunələri, qədim dövrlərə aid edilən təsviri materiallar mühüm əhəmiyyət kəsb edir. (5,25-26)

Qədim dövr təsviri sənət əsərlərində əsasən döyüş və ov səhnələri əks ediləndiyindən qadın təsvirlərinə çox nadir hallarda rast gəlinir.

Mütəxəssislərin də qeyd etdiyi kimi, bu dövr insanlarına hörmət texnikası artıq bəlli imiş. (2,259)

İnsanların geyinməyə başladığı ilk dövrlərdən etibarən istifadə etdiyi dəri parçalarını *bürünmə geyim tipinə* aid edək.

E.ə. VIII-VI minilliklərdə təbii liflərdən hörülmüş ensiz zolaq sarğıdan spiralvari texnika ilə birləşdirilərək, sinəni və ayrı-ayrılıqda ayaqları örtən geyim vasitəsi kimi, istifadə olunmuşdur. Bu cür geyimi *sarınma geyim tipi* qəbul edək.

Bel geyimləri. Qədim dövrdə qadınların bel geyimi əsasən şalvar və çaxçurdan ibarət olmuşdur.

Alt geyimləri. Tarixi məxəzlərdə ayrılıqda alt geyiminə rast gəlinməsə də, köynəyi həm alt, həm də üst köynəyi əvəzinə geyinildiyi qənaətinə gəlirik.

E.ə. VIII-VII minilliyə aid edilən Qobustan qayaüstü kişi təsvirlərinin əksəriyyətinin bel sarğısı geyindiyini iddia edilir. Qədim dövr kişi geyimlərinin təsnifatını aşağıdakı kimi vermək olar:

1) *Bürünmə tipli geyim*; 2) *Sarınma tipli geyim*; 3) *Geyilmə tipli geyim*. *Geyilmə geyim tipi çiyin və bel geyimlərinə bölünürdü*; 4) *Örtülmə tipli geyim*. Geyimin üstündən çiyinə örtük salınırmış.

Alt geyimləri. Ayrılıqda alt geyiminə rast gəlinməsə də köynəyin həm alt, həm də üst köynəyi əvəzinə geyinildiyi qənaətinə gəlirik.

Mütəxəssislər orta yüzilliklər dövrünün başlanğıcını III yüzilliyin II yarısından (241-272-ci illərdən) hesab edirlər.

Erkən orta yüzilliklər mənbələrindən aydın olur ki, bu dövrdə Azərbaycanda yun, ipək və kətandan başqa, pambıqdan da geyim materialları hazırlanırmış. (2,261)

1979-cu ildə rejissor Eldar Quliyev tərəfindən ekranlaşdırılmış Babək tammetrajlı bədii filmində bu dövrə aid olunan geyim formaları ilə rastlaşa bilərik.

Erkən orta yüzilliklər qadın geyimləri müxtəlif elementlərdən ibarət olduğu kimi həm də rəngarəng, zəngin və təntənəli idi.

Alt geyimi. Qadın alt geyiminin təsvirinə heç yerdə rast gəlinməsə də, onun, formasına görə, üst geyimin formasından çox da fərqlənmədiyini söyləmək olar.

Üst geyimləri. Bu dövrdə də xəzdən geyim materialı kimi geniş istifadə olunurmuş.

Baş geyimi. Qədim dövrdə qadınlar saçlarını hörür və müxtəlif saç bəzəklərindən istifadə edirdilər.

Ayaq geyimləri. Azərbaycan qadınlarının geyindikləri ayaqqabılar barədə Mingəçevir qazıntılarından tapılmış gil çəkmələr müəyyən təsəvvür yaradır.

Erkən orta yüzillik kişi geyimləri barədə kifayət qədər maddi və təsviri materiallar var.

Baş geyimi. XIII yüzillikdə Gəncə şəhərinin cavanlarının çoxunun başına keçə papaq qoyduğunu qeyd edilir.

Ayaq geyimi. İlk orta yüzilliklər kişi ayaq geyimləri haqqında tək bir mənbədə çəkmə adlanan ayaq geyiminin adı çəkilir.

Alt çiysin geyimi. Kətandan və pambıqdan toxunmuş “bez” adlanan parçadan tikilmiş-gömləkdən, *alt bel geyimi* isə sadə, ağ parçadan tikilmiş dizlikdən ibarət idi.

Üst geyimləri. Qaftan- Gömləkdən sonra yaranan üst çiyin geyimi qaftan idi. Qaftan oyma boyunlu, qollu, bel yeri qeyd edilmiş və boyaboy imiş. *Cübbə-ən* çox şöhrət qazanmış geyim idi. *Çuxa-* üst çiyin geyimlərindən biri idi. Çuxa xeyli bəzəkli olmaqla, qiymətli parçalardan tikilirdi. *Kürk-*üst çiyin geyimi olub bahalı xəzdən tikilirdi. *Kəpənək-*kürklə yanaşı olaraq, keçədən hazırlanmış isti üst geyimi də idi.

Şalvar. Kişilər balaqları uzunboğaz çəkmənin içərisinə salınan şalvar geyinirdilər. Şalvar müxtəlif rənglərdə, hətta al qırmızı rəngdə də olurdu.

Baş geyimi. kişi baş geyimləri çalma, sarıq, börk və külahdan ibarət idi.

Orta yüzilliklərin sonlarına doğru Azərbaycan geyim mədəniyyətinin səviyyəsini göstərən faktlardan biri də geyim simvolikasının daha da zənginləşməsi, geyim motivləşməsinin dərinləşməsidir. Bu cür motivləşmə xalq məişətinin ayrı-ayrı sahələrini əks etdirən miniatürlərdəki personajların geyimlərində özünü bütün aydınlığı ilə göstərir. (12, 14-15)

1973-cü ildə Azərbaycan xalqının görkəmli şair və filosofu, hürufi təriqətinin nəğməkarı, insan zəkasının, istedadının və hisslərinin gözəlliyinin tərənnümçüsü İmadəddin Nəsiminin 600 illiyinə həsr olunmuş filmində XIV-XV əsrlərin geyimlərini nümunə olaraq görmək olar.

Alt geyimi. İnkişaf etmiş orta yüzilliklər qadın alt geyimləri düz biçimli, sadə, uzunqollu, künc yaxalı köynəkdir.

Üst geyimləri. 1330-1340-cı illərdə qadın üst geyimləri uzun, geniş, çəp yaxalı cübbələrdən ibarət olub, müxtəlif rəngli parçalardan və astarlı tikilirdi.

Baş geyimləri. 1330-1340-cı illərdə Firdovsinin “Şahnamə” əsərinə çəkilən “Hədiyyənin şaha təqdim edilməsi” miniatüründə qadınların başında ensiz tərəfi aşağı yönələn kəşik konus formalı baş geyimi var. Baş geyiminin ortasında qübbə formada buta və ya od təsviri var.

Üst çiyin geyimləri. I. a) Qaftan-xeyli uzun qollu, düz biçimli, geniş ətkli, oyma yaxalı; b) Cübbə-cüt yaxalı, uzun ətkli, yan tikiş xətti boyunca sıralama düyməli, uzun qollu; c) Çuxa-düz biçimli, sinəsi düyməli; d) Qofta- müxtəlif cür hörülmüş şəkəli-naxışlı qoftalar.

Üst bel geyimləri. 1) Uzunluğu baldıra qədər olan qırçınlı tuman; 2) Uzunluğu dizə qədər olan trapesşəkilli müxtəlif cür toxunmuş tumanlar; 3) Şalvar; 4) Çaxçur-enli, şalvar-tumana bənzər olaraq alt bel geyiminin üstündən geyinilən.

Alt geyimi. Kəlibə və Dimnə” əsərinə 1360-1374-cü illərdə Təbrizdə çəkilmiş “Aldanmış oğru” miniatüründə kişi alt geyimləri təsvir olunub. Miniatürdə təsvir olunmuş ev sahibinin əynində ağ rəngli, yuxarıdan gen, ayaqda dar və xeyli uzun olmaqla topuqda büzmələnməmiş dizlik var.

Alt çiyin geyimi. Uzunqollu, oyma yaxalı, geniş, uzun ətkli alt köynəyidir.

Üst geyimləri. *Üst çiyin geyimi.* Mənbələrdə qaftanın da adı çəkilir.

Üst bel geyimləri. 1330-1340-cı illərdə Firdovsinin “Şahnamə” əsərinə çəkilən “İsgəndərin cənazəsi üzərində ağlaşma” miniatüründə təsvir edilmiş kişilər gen şalvar geyiniblər.

Baş geyimləri. 1330-1340-cı illərdə Firdovsinin “Şahnamə” əsərinə çəkilən “Hədiyyənin şaha təqdim edilməsi” miniatüründə şahın başında tac var.

Ayaq geyimləri. 1330-1340-cı illərdə Firdovsinin “Şahnamə” əsərinə çəkilən “İsgəndərin cənazəsi üzərində ağlaşma” adlı miniatürdə kişilərin ayaq geyimi qara rəngli, uzunboğaz çəkmədən ibarətdir.

Son orta yüzilliklərdə dəbin dəyişməsi başlıca olaraq geyim materiallarında və onların rənglərinin dəyişilməsində özünü göstərir. Dəbdə bu meyl o həddə çatır ki, yerli məhsullar sarayda gedən dəb yarışması üçün azlıq edir, yeni parçalara tələbat yaranır. Xaricdə istehsal olunan parçalar bu tələbatı təmin etməyə xidmət edir və xarici ölkələrlə geyim materiallarının intensiv ticarəti inkişaf edir. (5,187) XV yüzilliyin sonu XVI yüzilliyin əvvəli qadın geyim dəsti boğaz altı düymələnən köynək, yaxası çiyn xəttindən sinə altına doğru künc kəsilib, yanları bəzədilmiş qaftan, qatlama yaxalıqlı və ya yaxası açıq çuxa idi.

XVI-XVII yüzilliyə aid olan aşağıdakı geyimləri aşkarlayırıq:

Alt geyimi. Azərbaycan miniatürələrinə əsaslanıb demək olar ki, qadın alt paltar ağ parçadan tikilmiş alt köynəyi və alt geyimi-dizlikdən ibarət olmuşdur.

Üst geyimləri. Qadın üst geyim dəsti bir neçə elementdən ibarət olurdu.

Üst tumanı. Birinci tip üst tumanının uzunluğu topuğa qədər olub bürmülməli-qırçımlıdır. Ön tərəfdə bəldən ətəyədək açıq qoyulub.

Geyim dəstini tamamlayan elementlər. “İsgəndər Nüşabənin sarayında” (1523-cü il) miniatüründə qadınlar kübbənin üstündən bellərinə zərif, bəzəkli kəmərlər bağlayıblar.

Baş geyimləri. “İsgəndər və məsləhətçisi” (1523-cü il) miniatüründə təsvir edilmiş qadınların baş geyimi dilimli ləçəkdir.

Ayaq geyimləri. XVI yüzil miniatürələrində qadın ayaq geyimləri uzunboğaz corab üstündən geyinilmiş qara zərif dəri başmaq və ya çust kimi təsvir edilir.

XVI əsrdə Qəhrəmanlıq dastanlarımızdan biri olan əfsanəvi qəhrəman Koroğlu filmində geyimləri ilə rastlaşa bilərik.

Üst geyimləri. *Nimtənə.* M.P.Vaqifin şerlərində XVIII yüzillik geyimlərinin ən bəzəkli və zəngini olan nimtənənin haqqında geniş danışılır:

Baş geyimləri. Saçı bir yerə yığmaq üçün cuna və kətandan istifadə edərдіlər.

Alt geyimi. Kişi alt geyimləri haqda heç bir məlumat əldə edilməsə də onların əvvəlki dövrün davamı olaraq inkişaf etdiyini söyləmək olar.

Üst geyimləri. Kişi çiyn geyimi kimi bədən ölçüsünə biçilmiş, bəldən kəsmə, kip, ətəyi bürmülməli və ya aşağı getdikcə genişlənən olub, uzunluğu biləyə qədər və dar qolu olan çuxalar geyinilirdi.

Baş geyimləri. XVIII yüzillikdə kişi baş geyimi silindrik börk və təsəkdən ibarət idi.

Ayaq geyimləri. Kişi ayaq geyimləri qara, sarı, tünd şabalıdı rəngli uzunboğaz çəkmələrdir.

XIX yüzillik və XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanın ümummilli geyiminin məhəlli növlərindən bəhs edə bilərik. (5,282)

Qeyd edək ki, XIX-XX əsrlərə aid olan “O olmasın bu olsun” (1910-cü il) və “Arşın mal alan” (1945-ci il) filmlərimizdə həmin dövrün geyim materialları və formaları ilə yaxından tanış ola bilərik. Həmçinin 2009-cu ildə Azərbaycan Dövlət Musiqili Teatrında dahi Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” əsəri nümayiş olunub.

XIX yüzilliyə aid əldə edilmiş faktiki materialları zonalar (bölgələr) üzrə qruplaşdırmaqla bu dövr qadın və kişi geyimlərinin məhəlli xüsusiyyətlərini aşkar etməyə çalışaq:

Bakı geyimləri. Bakı qadın geyimləri tipoloji baxımdan bir tərəfdən Şamaxı, digər tərəfdən isə Şəki geyimlərinə bənzəyirdi. Bakı qadınlarının üst paltarı köynək, tuman, arxalıq, çəpkən, baharı və çaxçurdan ibarət olmuşdur.

Naxçıvan geyimləri. Azərbaycan Dövlət Tarix Muzeyində Naxçıvana aid bir neçə geyim dəsti mövcuddur.

İrəvan geyimləri. Geyim dəsti Naxçıvan qadın geyimlərinə tamamilə bənzədiyindən biçim xüsusiyyətlərinin eyni olduğunu demək olar.

Gəncə-Qarabağ geyimləri. Gəncə geyimləri ilə Qarabağ geyimləri bir-birindən çox da fərqlənməmişlər, ona görə də bu geyimlər haqqında məlumatı birlikdə təqdim edirik.

Şəki geyimləri. Azərbaycan Dövlət Tarix Muzeyində Şəkiyə aid bir neçə geyim elementləri mühafizə edilir. .

Borçalı geyimləri. Borçalı mahalına aid faktik material əldə etmək mümkün olmasa da 1822-ci ildə Sankt-Peterburq şəhərində çap olunmuş kitabda göstərilən təsvirlərdən aşağıdakı məlumatları almaq olar.

Lənkəran geyimləri. Lənkəran geyimlərinə aid Azərbaycan Dövlət Tarix Muzeyində faktik material əldə etmək mümkün olmasa da, Lənkəran Dövlət Tarix və Diyarşünaslıq Muzeyində mühafizə edilən bir neçə geyim nümunəsini araşdırmalarımıza daxil etmişik.

Bir sıra Azərbaycan kino və teatr kişi və qadın personajlarının geyimlərində qeyd etdiyimiz dövr geyimlərinin əlamətləri öz əksini tapır. Bu öz növbəsində həmin dövrün ifadə olunmasına və barəsində təəssüratın yaranmasına xidmət edir. Bunu bəzi kino və teatr nümunələrində daha zəngin, bəzilərində isə daha bəsit şəkildə biruzə verilməsi kino və teatr dizayn ustalarının peşəkarlığından asılıdır. Beləliklə, geyimləri araşdırarkən görürük ki, onların element və ornamentləri kino və teatr personajlarının baş, bədən və ayaq geyimlərində

müxtəlif şəkildə əks olunur və bunun vasitəsi ilə milli tarixi spesifikanın yaranması və qorunmasında böyük rol oynayır.

Ədəbiyyat:

1. Шцкпоров А. Фялсяфя, Бақы, Адилоьлу, 2002, сящ. 428
2. А.Н.Мустафайев. Азярбайъанда сяняткарлыг. Бақы, “Алтай”, 1999, сящ.259.
3. Azərbaycan kino tarixi oçerkləri. «Tural-Ə» Nəşriyyat-Poliqrafiya mərkəzi, Bakı, 2001.
4. Cəfərov С. Azərbaycan Dram театrı. Bakı, «Azərnəşr», 1959.
5. Dünyamalıyeva S.S. Azərbaycan Geyim mədəniyyət tarixi, Bakı, “Elm”, 2002.
6. Dünyamalıyeva S.S. Moda tarixi və dünya xalqlarının milli geyimləri, Bakı, “Təfəkkür”, 2003.
7. Əfəndiyev R., Dünyamalıyeva S. “Azərbaycan geyimləri”, Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı, 1997.
8. Əfəndiyev T. Mədəniyyətdə tarixilik və müasirlik. Bakı, 2011.
9. Əfəndiyev T., Kərimov İ.S. Azərbaycan teatr tarixi. ADMİU-nun nəşriyyatı, Bakı, 2009.
10. Əliyeva G. Azərbaycan bədii parça və tikmələri Bakı, " Elm" 1990, 175 s.
11. Rasim Əfəndi. XVI-XVII əsr Azərbaycan geyim və bəzəkləri "Qobustan jurnalı", № 2, Bakı, 1977.
12. С.Ю.Садыхова. Азербайджанская миниатюрная живопись XIV- XVII веков как источник по истории костюма. АКД, Б., 1990, стр. 14-15.

Тахмина Гаджиева

История сценических костюмов в азербайджанском театре и кино

Резюме

В данной статье исследуется история сценических костюмов, которые были использованы в азербайджанском театре и кино. Автор статьи отмечает, что на протяжении многих веков Азербайджан отличался высокой культурой и эстетическим взглядом. И эта особенность проявилась в национальных костюмах, которые и стали объектом изучения данной статьи.

Ключевые слова: Азербайджан, кино, театр, культура, сценическая одежда, форма, история.

Takhmina Gadjiyeva

The history of stage costumes in the Azerbaijan Theater and cinema

Summary

This article explores the history of stage costumes, which were used in the Azerbaijani theatre and cinema. The author of the article notes that for many centuries Azerbaijan was distinguished by high culture and aesthetic view. And this feature manifested itself in national costumes, which became the object of study of this article.

Key words: Azerbaijan, cinema, theatre, culture, stage clothing, uniform, history.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 16.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 23.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 16.11.2017

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

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

UOT 75

Gülnarə Zeynalova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının dissertantı
AZ-1029, Bakı, Heydər Əliyev pr., 58
E-mail: gulnara-zeynalova@lenta.ru

XALQ RƏSSAMI MAYIS AĞABƏYOVUN “PSİXEYA” ƏSƏRİNİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalədə xalq rəssamı Mayis Ağabəyovun XX əsrin cəmiyyəti tərəfindən rədd edilmiş insan ruhuna həsr olunmuş “Psixeya” əsərinin təsvir və təhlili öz əksini tapmışdır. Əsasən müqayisəli təhlilə geniş yer verilmişdir. Əsərin fəlsəfi-psixoloji təsir gücü müəyyənləşdirilmişdir.

Açar sözlər: “Psixeya”, rəngkarlıq, obraz, mif, fəlsəfi.

Müasir dövrümüzdə, texnoloji yüksəlmənin dalğasında biz yeni sərhədə – yeni humanizm dalğasına – yaxınlaşırıq. Bütün yeni elmi kəşflərə insan tələbatlarını nəzərə alaraq baxılmağa başlandı. Elm, din və mifologiya birləşmə prosesindədilər. Bəşəriyyət pillə-pillə yüksək zehinə doğru yüksəlir. Rəssamların əsərlərində əks olunan bu nərdivanların rəmzləri məhz burada gizlənmişdir – bu nərdivanlar bizə insan ömrü yolunun ancaq yüksəliş olduğunu, digər istiqamətin isə - sivilizasiyanın uçurumu anlamını verir. Yüksəlişin yaranması isə, təcavüzkarlıq dünyada deyil, ancaq xoş hisslər dalğasında mümkündür. Məhz buna görə, müasir dövrümüzdə Qərb mədəniyyətindən gələn söz daha yüksək səslənir.

Rəssam qeyd edir ki, “ancaq xoş hislər bizə yüksəliş yolunda köməklik edə bilər – yaxşılıq isə ruhun gözəlliyidir. Dostoyevski də demişdir ki, dünyanı gözəllik xilas edəcək. İndi isə, bəşəriyyət üçün ən əsas olan, itirilmiş mənəvi dünyasının qaytarılmasıdır” – bu sözləri ilə rəssam fikrini tamamlayır.

Yuxarıda qeyd olunan fəlsəfi fikrinin davamı olaraq, rəssam Mayis Ağabəyov pragmatik XX əsrin cəmiyyəti tərəfindən rədd edilmiş insan ruhuna həsr olunmuş “Psixeya” əsərini yaradır. (Psixe – ruh deməkdir) Əsərdə Psixeya – bəşəriyyətdən incimış və əbədi olaraq bu ruhsuz, dəlisov dünyadan ayrılmağa qərar vermiş şəkildə təsvir edilmişdir.

Hələ XX əsrin 80-ci illərində “Mosfilm” studiyası Psixeyaya həsr olunmuş “Sənin haqqında...” adlı filmi nümayiş etdirdi. Filmin mövzusu – insanı düşünməyə vadar edən, cəmiyyətimizin əsas problemi olan – insanın mənəvi həyatı, sərt bir dövrdə mənəvi axtarışlarıdır. Hələ o zamanlar, Apokalipsisin yaxınlaşması duyulan o dövrdə, insanlarda qədim erdem kateqoriyalarına toxunmaq tələbatı yaranmışdır.

Ümumiyyətlə, filmin süjeti çox sadə və banal görünə bilər.

Mavi dənizin sahilində bir qız yaşayırdı. O, yaşlı valideynlərini sevindirib, qonşularını təəccübləndirirdi. Ən təəccüblüsü də o idi ki, danışmağın əvəzinə, o nəgmə oxuyurdu. Qızın doğulduğu gündən, doğum xəstəxanasının həkimləri fikir verdilər ki, uşaqların adı ağlamağının əvəzinə o, öz melodik səslərilə ətrafdakıları təəccübləndirdi. Bəzi həkimlər “Böyüyər – keçər” söyləyərdi. Valideynləri isə, ona baxıb sevinirdi. Onlar bunun qüsurlu olmadığını – qızının ruhunun nəgmə oxuduğunu yaxşı anlıyırdı. Onlar çox müdrik valideynlər idi.

Qız böyüyür. Hər kəs ətrafında danışır o isə "oxuyur". Dərs danışdıqda da, valideynlərlə, sadə insanlarla ünsiyyətdə olduqda da nəgmə oxuyur. Ona baxıb dinləyən insanlar, sanki başqalaşırlar.

Qız yeniyetmə dövrünə çatır. Və – o meydana çıxır. Gənclər bir-birilə tanış olduqda və bir-birinə aşiq olduqda, gənc oğlan da özündən xəbərsiz gözlənilmədən oxumağa başladı. Lakin, gənclərin sevən ürəkləri bir döyünsə də, onların dünyaya baxışları fərqli idi.

Qəhrəman – ancaq sevgilisini gördüyündə nəgmə oxuduğunu, işdə isə dincəldiyini bildirir. Sevgilisinə görə gənc qız öz “qüsurlu” müalicə etmək üçün şəhərə yollanır. Lakin qayıdanda, oğlanın onu tərk etdiyini görür.

Beləliklə, ruhun melodiyası səssizləşdi...

O, mavi dənizin sahilindəki evinə qayıdır. Doğma ev boşalıb, yellənçəklər çürüyüb, ətraf mühit sükuta bürünüb, nə sevinc, nə kədər yoxdur. Uşaqlıq və gənclik dövrü keçdi, qabaqda isə...

Nöqtə qoyulub. Daha doğrusu nöqtə yox, üç nöqtə – bununla film yekunlaşır... Bəs nəticəsi nədir?

Mayıs Ağabəyovun “Psixeya” əsəri məhz bu süjet əsasında qurulub. Əsər XX əsrin nəticələrini simvolizə edir. Bu rekviyem – matəm havasıdır. Yalnız itirdiyimiz muza və insan ruhunun qaçılmaz olaraq yox olan gözəlliyi üçün matəm havası deyil. Bu Apokalipsisdir!

Müəllif fikirlərinin gedişatına nəzər alarkən, onun fərdi bəyanatlarını və düşüncələrini davamlı bir zəncirə topladıqda belə bir nəticə çıxartmaq olar:

İndi bəşəriyyət yeni bir əsrin – üçüncü minilliyin astanasında dayanır. Və əgər əvvəllər bəşəriyyətdə iki işıqlı və Qaranlıq başlanğıc bir yerdə yaşamışdırsa, indi cəmiyyət aydın şəkildə yaxşıliqın ümumi konsepsiyalarına hörmət edən və öz təcavüzkar fəaliyyəti ilə başqalarının həyatına və sağlamlığına zərər yetirənlərə bölünür. Yəni ki, vaxtilə Zərdüştün tərəfindən təsvir olunan Xeyirlə Şəri bir-birindən ayıran böyük bir dövrün gəldiyini anlamaq olar.

Burada əsas yer əsrlər boyu əziyyət çəkən insan ruhunun məlhəmi ola bilən elmlərə verilir. Lakin Allah tərəfindən göndərilən kitablarda mənəvi dəyərlər zamanla ilkin günah fəlsəfəsi ilə əvəz edildi. Yer kürəsində insan həyatının bütün sahələrini əhatə edən böhran, günahkarlıq fəlsəfəsi ilə əlaqələndirilir. Cəmiyyət

unudub ki, hər bir insanın qəlbində ilkin günahdan başqa, günahlara tabe olmayan qüsursuz başlanğıc gizlənib.

Lakin insanın mənəviyyəti, bizim pragmatik dünyagörüşümüzün köməkliyi ilə cəmiyyətimizdən rədd edilib. Ruh və vücud tarazlığı pozulub.

Ruhumuzun harmoniyası – Psixeya – bizdən inciyib! Ruhumuzun melodiyası itdi. AXI mənəviyyət – ozon qədər çox zərif və çox incə bir qatdır.

“Elə isə mənəviyyətimizi necə qaytarmalı?” – rəssam soruşaraq cavab verir:

“İndiki zamanda, insanın mənəvi həyatına tədricən qayıtması bu günkü dövrümüzün əsas suallarından birinə çevrilir. Mənəvi mükəmməlləşdirmənin başlanğıc nöqtəsi isə - tövbədir. İnsanın daxili aləminin vəziyyəti və xarici amillərin təsiri, insan və ya cəmiyyətin varlığını dözülməz etdikdə, bütün bunlar ya tamamilə məhvə doğru, ya da yeni bir etapa keçməsinə zəmin yaradır. Cəmiyyət və ya xalq, öz səhvlərini anladıqda keçmiş mərhələni tənqidi təhlilə düçar edir və tövbə edərək yeni mərhələyə yeni bir addım atmış olur”.

Elə isə mənəvi ruhumuzun yenidən qayıtması üçün nə etməli?

Qerderin fikrinə görə - insanlıq ruhunu araşdırılması, insan fəlsəfəsinin əsl vəzifəsidir, və yer üzündə yalnız bir neçə xalq bu ruhu düzgün şəkildə ifadə etmişdir.

Bu dövrdə itkin mənəviyyətimizi araşdırmaq üçün, biz şüurumuza nəzər salmalıyıq, hansı ki, əsrlər boyu ibrətamiz tarixi faktların, mif və əfsanələrin təsiri altında formalaşmış. Burada insan obrazı əsas yer tutmuşdur.

Rerix demişdir – “İnsan görmədiyi və heç vaxt rastlaşmadığı bir şeyi özündən uydura bilməz. Belə ki, mif – ancaq xalq fantaziyası deyil, bu rəvayət və nağıllarda əks edilmiş reallıqdır”.

Təsviri sənətdə qeyri-maddi, görünməz insan ruhunu necə əks etdirməli? Əlbəttə ki, qədim antropomorf miflərin istifadəsi ilə - sənətkar qeyd edir. Son əsərimin mənbəyi:

“Qədim Yunan mifi “Psixeya” (Psixe – ruh) – ruhun, nəfəsin təcəssümü. Bu poetik nağıl məhəbbətin həsrətində olan insan ruhunun səyahəti haqqındadır. Zefirin (zərif, yumşaq külək) köməkliyi ilə, Amur kral qızı Psixeya ilə evlənib. Zefir, Amurun əmrilə Psixeyanı onun malikanəsinə aparıb. Lakin, Psixeya onun sirli həyat yoldaşının üzünü görməməyi qadağasını pozur. Gecə, bir şam yandıraraq, marağına sahib çıxma bilməyən Psixeya, maraqla gənc tanrıya baxır. Amurun zərif dərisinə isti yağ damcısı düşür. Amur yox olur, Psixeya isə onun geri qaytarılması üçün bir çox sınaqlardan keçməlidir. Bütün bu sınaqlara qalib gələrək, hətta ölümlərin aləminə enən Psixeya, bir çox əziyyətlərdən çıxaraq yenidən Amura nail olur.”

Və bu “ANTROPOMORFİZM” (anropos – insan, morphe - forma), mifologiyada insana xas olan xassə və xüsusiyyətlərin təbiətin xarici qüvvələrinə

keçirilməsi və uydurulmuş mifik məxluqlarına əlavə edilərək, müasir Psixeya obrazının axtarışı üçün həlledici faktorlarındandır.

XX əsr Psixeyası – Qədim Yunan mifologiyasındakı həmin obraz, məhəbbətin həsrətində olan insan ruhudur. Ancaq mənim əsərimin süjeti bunun tam əksidir. Ruh və materiya arasında keçən şiddətli mübarizə ilə səciyyələnən bizim pragmatik əsr, maddi dəyərlərin mənəvi dəyərlərdən üstün gəlməsilə yekünləşdi. Bəşəriyyət mənəvi dəyərləri rədd etdi. Maddi və mənəvi aləmlərin tarazlığı pozuldu. Məhəbbətdən məhrum qalan kökü kəsilmiş, rədd edilmiş XX əsrin Psixeyası artıq özünə sığınacaq axtarışındadır.

Rəssam – bəşəriyyətin maddi dəyərlərinin arxasında qaçmasında, məhəbbətini yəni onun ruhunun çırağı olan Psixeya haqqında unudulmağında – qiyamət gününün yaxınlaşmasını görür.

Çıraq – ilahi qığılımla işıqlandırılan bizim ruhumuzdur. Rəssamın əsərində görüldüyü kimi, Psixeya yerindən tərpədilib, bibliyada göstərilən xəbərdarlıq gerçəkləşdi. İndi o, şüurumuzun xaricində sığınacaq axtarır. Bu qiyamətin ilk mərhələsi – cəzanın yaxınlaşmasıdır.

Bu peyzaj M.Ağabəyovun əsərində təsvir edilib: Günəş batdı, ayın bir hissəsi göründü, ulduzlar artıq parlaqlığını itirmiş, artıq görünmürdü. Gündüz və gecə fərqlənmir – sanki dumanlı kimidir. Əsər sirli təəssürat yaradır. Burada maddi reallıqdan daha çox virtual aləm görünür.

Nə üçün şəkil dördüncü mələyin şeypur səslərindən sonra yaradılmış bir səhnəni əks etdirir? Çünki rəssam sanki bunun bəşəriyyətin son şans olduğunu bildirir. Bu şansa İoan Boqoslovun özü də işarə edir:

Mən göyün ortasında uçan bir mələyi gördüm və onun yüksək səslə dediklərini eşitdim: “Üç mələyin səsləndirdiyi şeypur səslərindən yer üzündə yaşayanların vay halına!”

Qiyamət gününün digər Mələkləri hələ səs salmamışlar! İnsanlar nə zaman tövbə edəcəklər? Axı Psixeya artıq özünə yeni sığınacaq tapmış. O, zamanla Rem və Romulu qidalandıran canavarın üzərində oturur. Bildiyimiz bütün bunlar təcavüzkarlıq və pislik Roma imperiyasının yaradılması və antik aləminin sükütu ilə nəticələnib. Yəni bir canavar tərəfindən qidalanan Psixeya, yenidən təcavüzkar bir imperiya yarada biləcəkmə?

Elə isə, bəşəriyyət üçün çox önəmli olan bu addımından Psixeyanı kim dayandıra biləcək?

Yuxarıda adları sadalanan sənət əsərlərindən fərqli olaraq, M.Ağabəyovun yaratdığı “Psixeya” əsəri yalnız bəşəriyyəti xəbərdar etmir, eyni zamanda simvolik dil ilə xilas olunma yollarına işarə edir. Bunun üçün rəssam, Psixeyanı səhv addımından qoruya biləcək bizə artıq məlum olan yeni obrazı meydana çıxardır.

Bu Amurdur – sevginin tanrısı, sanki qəflətən sevgilisinin yolunda dumandan əmələ gəlir.

Rəssam Amur tərəfindən hansı addımların köməyiylə Psixeyanı geri qaytarmaq mümkün olduğunu soruşur? – İNSANI və insanlığı geri qaytarmağı ilə!

Ədəbiyyat:

1. Abdullayev V. Mayis Ağabəyov. Xəyali rənglər işığında. Bakı: 2011, s. 28-29.
2. Гердер И. Г.. Идеи к философии и истории человечества. М., 1977, с. 111.
3. Мифы народов мира. М., 1987. т. 1. с. 132.

Гульнара Зейналова

Художественные особенности произведения «Психея» Народного художника Азербайджана Маиса Агабекова

Резюме

В данной статье исследуется произведение «Психея» Народного художника Азербайджана Маиса Агабекова. В этой работе автор выявляет художественные особенности и отмечает, что «Психея» посвящена человеческой душе, которая была отвергнута обществом XX века. Исследователь применил сравнительный метод в изучении данного произведения. Автор статьи оценивает философско-психологический взгляд «Психеи».

Ключевые слова: «Психея», живопись, образ, миф, философский.

Gulnara Zeynalova

Artistic features of the work "Psyche" of the People's Artist of Azerbaijan Mais

Agabekov

Summary

This article explores the work of "Psyche" by the People's Artist of Azerbaijan Mais Agabekov. In this work the author shows artistic features and notes that "Psyche" is dedicated to the human soul, which was rejected by the society of the XX century. The researcher applied a comparative method in the study of this work. The author of the article evaluates the philosophical and psychological view of "Psyche".

Keywords: "Psyche", painting, image, myth, philosophical.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 07.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 14.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünashlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 76

Ercüment Arslan Murat
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının dissertantı
AZ-1029, Bakı, Heydər Əliyev pr., 58
E-mail: nazsigorta@gmail.com

TÜRKİYƏ RƏSSAMLARININ YARADICILIĞINDA ÇAP QRAFİKASI

Xülasə: Məqalədə XX əsrdə Türkiyədə fəaliyyət göstərən rəssamların dəzgah qrafikası əsərləri haqqında məlumat öz əksini tapmışdır. 1960-cı ildən etibarən qrafik sənətlər inkişaf etdirilmiş, emalatxana şəraitinin aşağı olmasına baxmayaraq həm qrafika sənəti, həm də çap qrafikası daha ciddi işlər görülməyə başlanmışdır. Çap qrafikası emalatxanasının yığcam bir çap emalatxana halına gəlməsi üçün Hidayet Telli, Ziya Unal, Muammer Bakır, Nevzat Akkoral, Ferit Apa, Adnan Turani, Veysel Erustun və Nevide Gokaydının müdaxilələri ilə texnika və təchizat yönündən yenidən məşğul olunmuşdur.

Açar sözlər: Türk, rəssam, qrafika, çap, obraz.

Türk təsviri sənətində çap qrafikası əvəllər təsviri sənətin digər növləri ilə eyni sırada dayanırdı. Türkiyədə xüsusi olaraq çap qrafikası texnikası uzun illər ümumi qrafika sahəsində birgə tətbiq edilərək özünü göstərmişdir. Qrafik əsərlərin çap yolu ilə təkrarlanması bu fəaliyyətə verilən ümumi bir ad idi. Çap qrafikası, qrafik çoxaltma orijinallığını itirərək artıq rəsm sənətinin daxilində xüsusi üsullarla fərqli ifadə formaları meydana gətirməklə türk rəsm sənəti tarixində öz yerini müəyyənləşdirmişdir. Xüsusilə 1950-ci illərdən sonra türk təsviri sənətinin müxtəlif nüanslar: xətt, ləkə və rəng əlaqələri, bir-birindən rəssamlar tərəfindən fərdi formalarla özünü büruzə verməyə başlayır. Fərdi əsər forması yaratmaq da orijinal əsərlərin ortaya çıxması üçün bir yol açır.

Türkiyədə sənət təhsili çərçivəsində yaradıcılıq məqsədli çap qrafikası, Stanislas Arthur Napierin 1892- 1897 illərdə “Sanayi-i Nefise”də dərs verdiyi illərdən həyata keçirilməyə başlanmışdır. Bundan başqa bu dövrdə digər ölkələrdən gələn bəzi xarici qravuraçı rəssamlar da əsərlər yaratmışdılar. Lakin onların bu çap qrafikasını harada həyata keçirdikləri məlum deyil.

Osman Hamdi bəy və Hoca Ali Rıza bəy tərəfindən də daş çapı ilə bir çox əsərlər yaradılmışdır. Cumhuriyyətin qurulşundan sonrakı illərdə Fransadan dəvət edilən Leopold Levinin rəhbərliyi zamanında da litoqrafiya, serigrafiya və qravura

texnikalarından istifadə edilmişdir. Bu dövrdə Akademiyada ipək basqı və monotipi kimi texnikalar Sabri Berkel tərəfindən həyata keçirilmişdir. Berkelin daha sonra Florensiyada Karenanın emalatxanasında qravur sahəsində ustalığı məlumdur. [1. S. 24]

Levinin tədrisi ilə başlayan qravur çalışmaları, ancak son 20 il içinde belli bir inkişaf göstərmişdir. Texnikanın yayılıb sevilməsində, qravur yaratmaq imkanlarının da çoxalmasının rolu böyük olmuşdur. Bu zaman rəngkarlıqla yanaşı qravüra ilə məşğul olan yeni nəsill rəssamlar arasında Bedri Rahmi Eyuboğlu, Eren Eyuboğlu, Aliye Berger, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Mustafa Plevneli, Cihat Burak, Turgut Zaim, Mustafa Aslıer, Nevzat Akkoral kimi sənətkarları misal göstərmək olar.

Ankarada 1932-ci ildə Qazi Eytim İnstitutu Rəsm - İş bölümünün açılması ilə qrafik dərsi bu bölüme əlavə edilir. Bu illərdə emalatxanaya kiçik ölçülü metaldan qravür presi alınmışdır. Ancaq bu preslə Şinasi Barutcu tələbələrə linoluum üzərində çap üsulu ilə bir çox əsərlər yaratmışdılar. 1960-cı ildən etibarən qrafik sənətlər inkişaf etdirilmiş, emalatxana şəraitinin aşağı olmasına baxmayaraq həm qrafika sənəti, həm də çap qrafikası daha ciddi işlər görülməyə başlanmışdır. Çap qrafikası emalatxanasının yığcam bir çap emalatxana halına gəlməsi üçün Hidayet Telli, Ziya Unal, Muammer Bakır, Nevzat Akkoral, Ferit Apa, Adnan Turani, Veysel Erustun və Nevide Gokaydının müdaxilələri ilə texnika və təchizat yönündən yenidən məşğul olunmuşdur. Bundan əlavə həmin illərdə xarici ölkələrə təhsil məqsədilə göndərilmiş rəssamların ölkəyə dönməsi qravür texnikasında daha yüksək nailiyyətlərin əldə edilməsinə səbəb olmuşdur. Sonrakı illərdə bu rəssamların səyi və yardımı ilə mükəmməl bir qravür emalatxanası yaradılmışdır. Hamza İnancın bölüm rəhbərliyi zamanında bu emalatxanalar çap texnikasının təchizatı baxımından zənginləşdirilmişdir. 1966-cı ildən 1980-ci illərə qədər bu emalatxanalarda Hayati Misman, Hasan Pekmezci, Behiye Eyikan, Huseyin Bilgin kimi sənətkarlar yetişmişdir. Bu rəssamlar da Guler Akalan, Uğurgun Pamir kimi gənc nəsill sənətkarların yetişməsinə təkan vermişlər. Tatbiqi Gözəl Sənətlər Yüksək məktəbinin açılması ilə qrafik yüksəlməyə tədrisə başlamış, Mustafa Rokerin bu məktəbdə müəllim olaraq fəaliyyətə başlaması ilə çap qrafikasının inkişaf etməyə başladığı bu sahədə lazımlı emalatxanalar qurulmuş, böyük bir yüksəliş özünü büruzə verməyə başlamışdır. [3]

H.Koçanın 2005-ci ildə yaratdığı “Dokuz dəfə baxış” əsəri öz məzmunu və bədi keyfiyyətləri ilə çox maraqlı kompozisiya quruluşuna malikdir. 60x50 sm ölçüsündə olan əsər açıq fon üzərində təzadlıq yaradan tən rəngin tünd çalarında yerinə yetirilmişdir. Əsərin maraqlı tərəfi realistik təsvir manerasından uzaq, abstrakt xarakter daşması və öz məzmun diqtəsi ilə diqqət çəkməsidir. Şahmatın vəzir fiqurunun stilizə edimiş yaşıl rəngli görünüşü ilə daşdığı məzmun maraqlı izaha malikdir. Vəzir ən güclü *şahmat* fiqurudur. Belə hesab olunur ki, vəzirin maddi dəyəri təxminən 9 piyadaya bərabərdir. Burada “Diqqəz əddəd baxış” ilə

tək vəzirin doqquz piyadaya gücünə işarə eidr. Fiqurun hər iki tərəfində iki göz işarısının solğun qırmızı xətlərlə verilməsi pnun məzmun dəyəri ilə kompozisiya quruluşunu daha dəyərləndirmişdir. Yuxarı hissədə verilmiş türk bayrağının zərindki qırmızı ay-ulduz simvolu ilə rəssam şahın yanında vəzirlərin ona dəstək olması ilə düzgün və sağlam siyasəti vurğulamışdır. Bu mənada siyasi məzmunlu hesab olunan qrafik tablo özünün maraqlı təəssüratı ilə dərin mənə yükünün daşıyıcısıdır.

F.Karkoçun əsrindəki ideya isə bir müstəvi üzərində xətti istiqamətlə bir neçi sırada cərgələnmiş eyni fiqurun sistemli təkrarlanan quruluşu diqqət çəkir. Rəssam əsərini xüsusi olaraq adlandırmamış, onu “Adsız” olaraq təqdim etmişdir. Bununla bədii təsvirdən doğan təəssüratı tamaşaçının öz ixtiyarına verməklə daşdığı mənanı dəyərləndirməyi onlara həvalə etmişdir. Boz fon üzərində tonal ləkələrlə verilmiş arxa planın üzərində verilmiş sanki kağız üzərində bölünmüş damaların içərisində bir-birini tamamlayan qaçan at fiquru verilmişdir. Bu mənada eyni fiqurun bir qədər fərqli, çox cüzi şəkildə bir-birindən seçilən görünüşü vasitəsilə yaranmış dinamika, hərəkətlilik əsərin canlı tərənnümünü təqdim edir. Atın bir ayağını irəliyə doğru uzadaraq gərgin hərəkəti gələcəyə canatma, həyatın dinamikasını izah edir. Əsərin 1992-i ildə həyata keçirildiyini nəzərə alsaq həmin dövrün Türkiyə Cümhuriyyəti üçün yeni konstitusiyanın qəbul edildiyi, yeni ictimai mühitin formalaşmasına təsadüf etdiyini qeyd etməliyik ki, bununla da rəssam irəliyə doğru, gələcəyə ümidli addımların, sürətli inkişafın göstəricisi kimi əsərini təqdim etmişdir. Sarı və qırmızı rəngdə həyata keçirilmiş yəhər əsərin boz və qara kimi neqativ tonları arasında sanki onun sönük təsvirinə canlılıq bəxş etmişdir.

Ümumiyyətlə həyatı, yaşanı göstərən təsvirlərin real deyil, daha mücərrəd formalarla həyata keçirilməsi rəngkarlıqda olduğu kimi 20-ci əsr türk qrafika sənətinin də səciyyəvi xüsusiyyəti hesab edilə bilər. Real formalardan yayınaraq, düşüncənin, fikrin fəlsəfəsini pəstrakt, mücərrəd formalarla izah etmək həm də rəssamın bədii təfəkkürünün göstəricisidir.

Qrafik rəssam M.Aşlirin 2006-cı ildə 60x40 sm ölçüsündə hyata keçirdiyi əsərində çox fiqurlu kompozisiya vasitəsilə insan və qadın mənəblətlərinə, dünyanın yaradılışına, ənənlərin tərənnümünə işarə etmişdir.

Əsərin yuxarı sol küncündə verilmiş çıpaq qadın və kişi fiqurunun ağ rəngdə verilməsi, digər yuxarı və aşağı hissələrə verilmiş üç musiqçinin qara ənənəvi görünüşündə fərqlilik yaradaraq tablonun mahiyyətini açıqlayır. Zurna, qaval və ud ifaçıları özünün dekorativ təsvir həlləri ilə əsrlərdən gələn ənənələrin müasir günümüzdə belə öz əhəmiyyətini itirədiyini, öz əhəmiyyətini saxlamaqda olduğunu dekorativ planda həll etmişdir. Arxa fonun taxta üzərində açıq yaşıl, sarı, sönük qırmızı tonlarının harmoniyasında verilməsi əsərin həssaslığını daha qabardılmış şəkildə irəliyə çəkmişdir.

2003-cü ildə qrafik rəssam H. Pəkməzçinin yaratdığı əsərdə ağ fon üzərində iki dağ dorması üzərində insan fiqurlarını xatırladan tutqun təsviri xüsusilə diqqət çəkir. Xətti ləkələr, işıq nüansları əsas hissənin tünd fonu üzərindəki effektləri əsərin mahiyyətinə dəyər qatır. Eləcə də onun bədii keyfiyyətlərinin yüksəldilməsinə xidmət edən eyni ton üzərində sanki iki dağın arasından özünə yer edən qırmızı günəşin parlaq və təzad yaradan görüntüsü əsrdəki qaranlıq mühitə işıq, baxımlılıq bəxş edir.

Gözəl Sənətlər Akademiyasının qrafika bölümündə seriqrafika və qravüra emalatxanalarının qurulmasından sonra və bu emalatxana yetişin sənətkarlar arasında diqqət çəkən Aydın Ayan, Alaəttin Aksoy, Hüseyn Bilgin, Goren Bulut, Gul Derman, Devrim Erbil, Gungor İblikci, Gunduz Gonlonu, Mehmet Guler, Ali Teoman Germener, Suleyman Saim Tekcan, Zahit Buyukışleyen, , Erol Denec, Nail Peyza, Ergin İnan, Utku Varlık, Mustafa Plevneli, Hasan Pekmezci, Hayati Misman, Mehmet Guler, Fevzi Karakoc, Husamettin Kocan, Alaəttin Aksoy, Atilla Atar, Ali İsmail Turemen, Kadri Ozayten xüsusi əhəmiyyətə malik Türk çap qrafikası sənətinin inkişafında böyük əmək sərf etmişlər. [2]

1980-ci illərdən sonra Türk çap qrafik rəsmlə bağlı əhəmiyyətli əsərlər yaradan, pedaqoq və yenilikçi rəssam kimi çağdaş çap qrafikası sənəti sahəsində böyük fəaliyyəti olan Suleyman Saim Tekcanın adını xüsusilə qeyd etmək olar. Türk standartlarını dünya standartlarına yüksəltmək məqsədilə Türkiyədə bir çox çap qrafikası emalatxanalarının qurulması və bu sahədə çağdaş təhsilin başlatılmasına səbəb olmuşdur.

Tekcanın 1998-ci ildə yaratdığı “Atlar” adlı qravürası öz bədii keyfiyyəti, yüksək rəng həlli ilə diqqət çəkir. Əsərin açıq mavi fonu üzərində həmin rəngin tünd çalarında həyata keçirilmiş at fiqurunun reallığa yaxın götürünüşü özünün üzərində incə və zərif ornamental bəzək elementləri ilə, gərilmiş dinamik forması ilə, başı üzərindəki bəzəyi ilə xüsusi formaya malikdir. Əsər müəllifi burada xüsusi mənə izahına deyil, sadəcə estetikanın ən incə məqamlarla təqdim edilməsinə çalışmış və gözəllik anlayışını yüksək zövqlə həyata keçirmişdir. Yaxın çalarların, uyğun tonların istifadəsi, fon və təsvir arasında təzad yaratmadan incə məqamlarla həyata keçirilmiş əsər zərif duyğuları tərənnüm edir.

Tekcan təməllərini 1974-cü ildə təvazökar bir şəkildə yaratdığı emalatxanasını keçən otuz il içində dünya standartlarına uyğun önəmli bir çap qrafikası muzeyi səviyyəsinə çatırmışdır. Bu gün İstanbul Qrafik Sənətlər Muzeyində türk və əcnəbi rəssamların yaratdıqları mindən çox əsər vardır. Həmin muzey edilən yardımlar və satın alma yolu ilə kolleksiyaya daxil edilən əsərləri ilə dünyanın əhəmiyyətli çap qrafikası rəsm muzeyi səviyyəsinə yüksəlmişdir.

Həmin dövrdə M.İçməlinin “Həyat ağacı” əsəri özünün bədii forması ilə diqqət çəkir. Zənbəq formasının real təsvirini ağ fon üzərində qara çalarda vermiş rəssam onun ən zərif və həssas məqamlarının çatdırılması üçün yüksək bədii keyfiyyətlərdən istifadə etmişdir.

Daha sonrakı dövrlərdə fərqli çap texnikaları ilə çalışan Hasip Pektaş, Sema Boyancı, Guler Akalan, Hayri Esmer, Hasan Kıran, Sema Ilgaz Temel, Emin Koc, Gulcin Gunaydin, Yusuf Ziya Aygen, Saime Hakan, Musa Koksal kimi bir çox rəssamı özünəməxsus yaradıcılıqları ilə çap qrafik rəsm rəsgilərinin gürcəkləşməsi özünü göstərməkdədir. Bu dövrdə yoğun çalışan gənc sənətkarlar üçün çap qrafikası, rəngli və ya qara-ağ çaplardakı sərt cizgilər, açıq-tünd dəyərlər və kontrastlıq kimi ekspressionist yanaşmalar üçün olduqca uyğun bir texnika hesab edilirdi. Bu durum gənc rəssamlara yaradıcılıqla yeni texniki imkanları verirdi. Türk sənətkarların çeşidli lövhələri istifadə edərək yeni sınaqlara girişməsi bu sənətin mahiyyətini, məna dəyərini daha da zənginləşdirdi.

Ədəbiyyat:

1. Ashier, M. Ozsegin, K.(1989). Çağdaş Turk Resim Sanatı Tarihi, Tiglat Yayınları: İstanbul
2. <http://www.turkresmi.com/klasorler/baskisanati/index.htm>, erişim:19.6.2014
3. <http://www.tekstildershanesi.com.tr/?sec=haber&id=1530&title=baski-teknikleri-ve-ozgun-baski>. Erişim:09.08.2015

Эрджумент Арслан Мурат

Печатная графика в творчестве турецких художников Резюме

В данной статье повествуется техника станковой графики в творчестве художников Турции прошлого столетия. Автор отмечает, что с начала 60-ых годов искусство графики стало развиваться и это несмотря на то, что художники сталкивались с проблемами оборудования их мастерских. Благодаря таким художникам, как Идаят Телли, Зия Уналь, Муамер Бакыр, Невзат Аккораль, Ферит Апа, Аднан Турани, Вейсель Эрустун и Невида Гокайдын, турецкие мастерские графической работы намного преобразовались.

Ключевые слова: Турция, художник, графика, издание, образ.

Erjument Arslan Murat

Printed graphics in the work of Turkish artists Summary

This article describes the technique of easel graphics in the works of Turkish artists of the last century. The author notes that from the beginning of the 1960s the art of graphics began to develop and this despite the fact that the artists faced the problems of equipping their workshops. Thanks to such artists as Idayat Telli, Ziya Unal, Muamer Bakir, Nevzat Akkoral, Ferit Apa, Adnan Turani, Veysel Erustun and Nevada Gokaidyn, the Turkish graphical workshops have been transformed.

Key words: Turkey, artist, graphics, edition, image.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 08.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 14.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 13.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünashlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 745/749

Sevinc Qurbanova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
AZ-1029, Bakı, Heydər Əliyev pr., 58
E-mail: sevincadra@mail.ru

MÜASİR AZƏRBAYCAN XALÇAÇILIĞINDA MINİATÜRDƏN İSTİFADƏ

Xülasə: Məqalədə müasir Azərbaycan xalçaçılığında miniatürdən istifadə formaları açıqlanmışdır. Müstəqillik dövründə müxtəlif xalçaçı-rəssamlar tərəfindən həyata keçirilmiş xalçalarda “Kitabi-Dədə-Qorqud” dastanında, Nizami Gəncəvinin, Xaqanın və digər mütəfəkkirlərin, orta əsr yazarlarının əsərlərində Azərbaycanın ipək xalçalarına aid məlumatlarla rastlaşmaq mümkündür. Bunlar haqqında qısa məlumatlar məqalədə öz əksini tapmışdır.

Açar sözlər: xalça, miniatür, obraz, rəssam, naxış, ornament, element

Dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrini dekoralanmasında milli mənsubiyyətin möhürünü vuran miniatür təsvirlər haqqında çoxsaylı nümunələr mövcuddur. Azərbaycan xalçaları artıq uzun illərdir ki, dünyanın bir çox ölkələrindən xalçaçı mütəxəssislərin diqqətini cəlb edir. Bu xalçaların toxunma və texnologiyası, süjet müxtəlifliyi, naxış və rəng həlli, kompozisiya quruluşu yeni tədqiqatlar üçün geniş imkanlar yaradır. Əsrlər boyu Azərbaycan xalçasında yaşamış ənənələrin müasir xalçaçı-rəssamlar tərəfindən davam edilməsi, eləcə də yeni stilizə olunmuş elementlərin yaranması ilə üzə çıxır. Çünki xalça ədəbiyyat, memarlıq, miniatür rəngkarlığı və dekorativ-tətbiqi sənət sahələri sıx şəkildə bağlıdır.

“Kitabi-Dədə-Qorqud” dastanında, Nizami Gəncəvinin, Xaqanın və digər mütəfəkkirlərin, orta əsr yazarlarının əsərlərində Azərbaycanın ipək xalçalarına aid məlumatlarla rastlaşmaq mümkündür. Orta əsrlərdə Azərbaycandan xarici ölkələrə ixrac edilmiş xalçalar öz incə naxış elementləri, zərif və nəfis toxunuşları ilə məşhur Avropa rəssamlarının diqqətini cəlb etməyə başlayır. Bunu onların əsərlərində, miniatürlərində görmək mümkündür.

Təbriz qrupu məktəbi XIII-XIV əsrlərdə Təbriz miniatür məktəbinin bədii xüsusiyyətlərini mənimsəmiş, XVI-XVII əsrlərdə özünün yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdı. Bu məktəbə mənsub xovsuz və xovlu xalçalar bədii tərtibat, rəng ahəngdarlığı, ornamental bəzəklərin müxtəlifliyi ilə səciyyəvidir. Təbriz xalçaçılıq məktəbi Təbriz və Ərdəbil qruplarına görə 2 qrup kompozisiya quruluşuna malikdir. “Təbriz”, “Baxsayış”, “Qərəcə”, “Görəvan”, “Heris”, “Ləçəkturunc”, “Əfşan”, “Ağacılı”, “Ovçuluq”, “Dörd fəsil” kompozisiyaları

Təbriz, “Ərdəbil”, “Şeyx Səfi”, “Şah Abbasi”, “Sərabi”, “Zəncan”, “Mir” və “Açma-yumma” çeşniləri isə Ərdəbil qrupuna daxildir [1, s.185-188]

Müasir dövrdə elə bir çox xalçaçı rəssamların yaradıcılığında miniatür məktəbinin izləri özünü büruzə verir.

Belə rəssamlardan olan Hüseynov Məmmədhüseynin adını xüsusi qeyd etmək olar. “Füzuli dünyası” M.Hüseynovun uğurlu əsərləri sırasındadır. Xalçadakı süjetli-tematik kompozisiyalar milli ornamentlərlə ustalıqla uyğunlaşdırılmışdır. Əsərdəki ornament və elementlərin zənginliyi “sıxlıq” yaratmır, əksinə, əsərə bir canlılıq, həyatilik bəxş edir. Əsas hissədə Füzulinin düşüncəli təsviri verilmişdir. Arxa fon gecəni əks etdirir. Gecənin qaranlığını fon kimi götürən xalçaçı-rəssam Füzuli obrazını ağ libasdə verməklə onun təmiz, parlaq dünyasını bizə təqdim etməyə çalışır. Füzulinin kədərli baxışı, başı üzərindəki buludlar onun poetik dünyasını izah edir. Yaratdığı obrazların arasında əhatəyə alınmış portret, zəngin mənəvi aləmin, böyük daxili dünyanın qarışıq, sirli, sevgi və iztirab dolu mühitini əks etdirir.

Leyli və Məcnun timsalında dahi mütəfəkkirin insana, həyata və sevgiyə yeni münasibətini, duyğularını rəssam xalçada xüsusi bədii üsullarla yaratmışdır. Burada ornamentlərin qarşılıqlı təsviri süjetin bədii anlamına xüsusi rəng qatır.

Füzuli obrazına bir çox xalçaçı-rəssamlar öz əsərlərində müraciət etmişlər. Məsələn, Kamil Əliyevin 1958-ci ildə toxuduğu Məhəmməd Füzulinin portreti üzərindəki işini misal göstərə bilərik. Portret tağlı oyuqda enli ləçəklərlə haşiyələnərək təsvir olunmuşdur. Nəzərləri uzaqlara dikilmiş filosof-şairin surətinin bədii həlli insanı valeh edir. Burada görkəmli sənətkar miniatürlərdən ustalıqla istifadə etmişdir.

Xalçaçı-rəssam Gülmurad Bəbirov bir çox süjetli və ornamental xalçaların müəllifidir. Yaradıcılığında miniatür janrına, şərq üslubuna daha çox üstünlük verən sənətkar yun və ipəkdən müxtəlif ölçülərdə orijinal xalçalar üzərində çalışmışdır. Bunlara misal olaraq, portret janrında Birləşmiş Ərəb Əmirliklərinin keçmiş prezidenti Şeyx Zahid Ben Sultan Ən Nəhənanın obrazına həsr olunmuş ipək xalça G.Bəbirovun yaradıcılığında xüsusi yer tutur.

Müasir dövrümüzdə öz parlaq yaradıcılığı ilə əvəzsiz sənət nümunələri yaratmış görkəmli rəssam Eldar Mikayıladənin adını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Rəssamın yaradıcılığında xüsusi yer tutan, öz möhtəşmliyi ilə diqqət çəkən “Kəşhkeşan” əsəri şəxsi dünyaduyumunun bədii-fəlsəfi tərənnüm forması kimi çıxış edir. Xalçanın ana haşiyəsi də mövzuya uyğun olaraq sadəcə haşiyə elementi kimi deyil, süjetə hərəkətililik qatan ritmik formada əsas hissədəki mahiyyəti açır. Müəyyən mənada miniatür üzərində qurulmuş elementlərin düzlüyü insanın yaradılış səbəbini, taleyini ifadə edir.

Miniatür üzərində qurulmuş Azərbaycan xalçaları tarixən əsasən ölkənin cənubunda toxunub. Müxtəlif ov, savaş səhnələri, saray əyanlarının, şahların yaşayış tərzləri belə xalçaların süjet xəttini təşkil edirdi. Onların toxunmasında son

dərəcə keyfiyyətli yun, zərif iplikdən istifadə olunurdu. Yüksək sıxlıq və zərif xov bu xalçaların əsas texniki cəhətidir.

A.Rəcəbov xalçalarında bu ənənələrlə müasirliyi sintez edərək uğurlu kompozisiyalar yaratmışdır. Məsələn, “Münəccimlər”, “Şirinin Bisituna gəlməsi”, “Bahar qızı”, “Şərq gözəli”, “Ud çalan oğlan”, “Çovqan oynadan şahzadə”, “Şahın elçiliyi” və digər bu kimi əsərlərini nümunə göstərə bilərik.

“Münəccimlər” əsərini Osmanlıların miniatür məktəbinin əsasında qurulmuş uğurlu xalçalardan hesab etmək olar. Əsərin əsas ideya mənbəyini XVI əsrə aid “təkyüddün və münəccimlər rəsədxanada” əsəri təşkil edir. Xalçanın süjet xəttini təşkil edən mərkəzdə münəccimlərin təsviri, müsəlman türklərinin astronomiya elmində yeni kəşflərinə və eləcə də bu elmin öyrənilməsində xüsusi rol oynadıqlarına bir işarədir. Xalçaçı-rəssam burada rənglər vasitəsilə astronomik baxışları izah etməyə çalışmışdır.

Əsərdə həndəsi forma və elementlərdən istifadə olunmuşdur. Xalçanın sadə kompozisiyası böyük bir ideyanı tamaşaçılarına diqqətə əşdir.

“Çovqan oynadan şahzadə” miniatür üzərində qurulmuş xalçalardandır (ill. 103). Orta əsrlərdən məlum olan çovqan oyunu xalqın milli folklor və ənənələrindən kiçik bir fraqment olaraq təsviri sənətdə geniş istifadə olunmuşdur. Ancaq XV-XVI əsrlərdən miniatür əsərlərində istifadə olunmağa başlanan bu mövzuya xalçalarda az hallarda rast gəlmək olar. Xalçanın ana hissəsində əsas olan – at belində çovqan oynayan gəncin yaşıl otlar üzərində təsviri verilmişdir. Haşiyələnmiş ikinci ana hissədəki naxışları “Gəncə-Qazax” məktəbinin elementlərinə uyğun dekorativ naxışlarından hesab etmək olar. Bala haşiyədəki ornamentlər əsas hissədəki təsviri sıxışdırmamaq məqsədilə mürəkkəb ornamentlərdən uzaq dekorativləşdirilmiş semantik məna daşıyan həndəsi formalar üzərində qurulmuşdur.

Miniatür əsasında qurulmuş “Ud çalan oğlan” xalçasını rəssamın xüsusilə maraqlı əsərlərindən hesab etmək olar. Əsər “ləçəktürünc” kompozisiyadır. Təsvir əsas hissədə oval formalı gölün içərisində verilmişdir. Ana hissədə işlənən gölün kənarındakı digər element və naxışlar əsas hissə ilə üzvü surətdə birləşərək xalçanın əsasını təşkil edir. İslimi və nəbatı ornamentlərin incə keçidi əsərdəki romantik, duyğulu havaya xüsusi bir rəng qatır. Burada təsvir olunmuş sərv ağacı, çəhrayı rəngli çiçək açmış ağaclar simvolik mahiyyət daşıyaraq, ucalığı, sevgini tərənnüm edir. Bala haşiyədə kətbələrin arasında verilmiş nəbatı naxışlar xalçanın əsas hissəsindəki abu-hava ilə uzlaşaraq ona mükəmməl görünüş bəxş edir.

Xalçaçı-rəssam Eldar Hacıyevin miniatür, dini mövzulu və süjet xalçalarını məhz ipək saplar üzərində yaratmışdır. Bu xalçalar sırasında Nizami Gəncəvinin, Ömər Xəyyamın əsərlərinə çəkilmiş miniatürlərə, dini-Pravoslav süjetlərinə, Bibliya tarixinə həsr olunmuş işlərini sadalaya bilərik.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahədən və haşiyədən ibarətdir. Ara sahədə Azərbaycana xas olan milli sərvətləri əks etdirən xəritə təsvir olunub. Xəritənin

daxilində vətənimizin hər bir bölgəsini təmsil edən incilərimiz əks olunub. Maddi abidələrdən – İpək yolunu simvolizə edən dəvə karvanı, Bakıda Qız Qalası, Şirvanşahlar sarayı, Neft daşları, Suraxanıda Atəşgah, Mərdəkan qalası, Şamaxı rəsədxanası, Sumqayıt şəhərinin rəmzi, Qobustan qaya rəsmləri, Mingəçevir su elektrik stansiyası. Şuşada Vaqif türbəsi, Gəncədə Vaqif məqbərəsi, Kəlbəcərdə Arzu xanım məbədi, Naxçıvanda Yusif ibn Küseyr məqbərəsi; Mənəvi sərvətlərimizdən – Xəzər kürüsü, misgərliknünunələri, muğam triosu, zurna-balaban, Novruz rəmzi olan səməni, şəkərbura, boyanmış yumurtalar, bayram şamları, rəqs edən gənc qız və oğlanlar, ağ qızıl – pambıq tarlaları, üzüm, nar bağları təsvir olunub. Xalçanın ara sahəsini əhatələmiş haşiyənin sumaqı yerliyində buta təsvirləri verilmişdir.

Xalçaçı-rəssamın N.Gəncəvinin ipək materialdan “İskəndərnamə” xalçasının bədii quruluşu ara sahə və haşiyədən ibarətdir. Ara sahənin rəngli yerliyində miniatur janrında işlənən N.Gəncəvinin “İskəndərnamə”-sindən müxtəlif süjetlər təsvir olunub.

N.Gəncəvinin “Xəmsə-1” əsərinin 152x215 ölçüsündədir, sıxlığı 90x90-dır. Xalçanın bədii quruluşu ara sahənin açıq mavi rəngli yerliyində miniatur janrında işlənən “Xəmsə”dən müxtəlif süjetlər təsvir olunub: Ara sahənin mərkəzindəki süjetdə saray əyanları ilə kef məclisində təsvir olunub. Məclisdə musiqçilər, xanəndə canlandırılıb. Mərkəz süjetin əhatəsi boyunca şah ov səhnəsində verilib. Burada ceyran ovu, atlılar, əlində şahin tutmuş atlı, füsunkar təbiət mənzərəsi, axan çaylar, çəmənlər, ox atan hökmdar, ov itləri, quşlar, yaşıl ağaclar qızılı, mavi, firuzəyi, qəhvəyi, sumaqı, göy və digər rəng çalarları ilə toxunmuşdur.

E.Hacıyevin rübailəri əsasında qurulmuş 148x204 ölçülü süjetli ipək xalçası miniatur janrda qurulmuş kompozisiya əsasında toxunmuşdur. Ara sahənin süjet xətti haşiyə qurşağındakı elementlərin üzərində ərəb əlifbası ilə yazılmış şeir misralarına illüstrativ xarakter və müxtəlif formalarla bəzədilərək tərtib edilmişdir. Təbiət və memarlıq səhnələri ilə yanaşı fiqurların təsviri xalçanın süjeyinə dinamiklik vermişdir. Xalçanın mərkəzində aşıqlar canlandırılmış, onların əhatəsində bir-birindən zəngin süjetlər – yuxarıda sol küncdə Ömər Xəyyam əlində piyalə, sağ tərəfdə buludlarla, füsunkar təbiət mənzərələri ilə əhatələnmiş dəvə karvanı – bəy və kəcavədə gəlin, xalçanın aşağı hissəsində musiqi məclisi saf və rəvnaq rəng çalarlarının harmoniyası olaraq rəssam tərəfindən əks olunmuşdur.

“Min bir gecə” nağılı əsasında yaranmış xalçanın ana sahəsində göy üzünün gecə vaxtı təsviri verilmişdir. Axan ağ buludların arasından zərif işıltılı sayrısan ulduzların pərakəndəliyi, ay və ulduz təsviri əsərin ruhunu xalçaya bütün həssaslığı ilə hopdurmuşdur. Ara sahənin aşağı hissəsinə doğru əsərdən müxtəlif səhnələr elə bir formada təsvir olunmuşdur ki, onların hər biri digər səhnəyə mane olmayaraq keçid yaradır. Miniatur əsasında qurulmuş təsvirlər özünün şux koloriti ilə xalçada nağıl aləminin “səmimi” görkəmini canlandırır.

Bütün bu nümunələr üzərindəki araşdırmalar və təhlillər miniatur sənətinin müasir dövr Azərbaycan xalçaçılığında da özünün yüksək bədii keyfiyyətləri ilə tətbiq edildiyini sübut edir.

Ədəbiyyat:

1. Азербайджан [Текст]: путеводитель.- М.: Изд- во “Вокруг света”, 2010.- 259 с. Гл.: О коврах Азербайджана [С.155].
2. Абасов, М. Новое дыхание ковра [Текст]: [об эскизах для ковровых изделий студентов Академии Искусств] /М.Абасов //Бакинский рабочий.- 2011.- 5
3. Əliyev Z. Eldar Mikayılzadə // Albom-kataloq.-“Letterpress” nəşriyyat evi-2013.
4. Əliyev Z. Bənzərsiz xalca rəssamı: rəssam Hacı Eldar Mikayılzadə – 50 //Qobustan.- 2006.-№4.- S.34-37.

Севиндж Гурбанова

Миниатюрная техника в азербайджанском ковровом искусстве

Резюме

В данной статье исследуются формы миниатюрной техники в ковроделие. Автор анализирует работы нескольких художников-ковроделов, которые обращались к темам из художественных произведений поэтов, писателей средневековья, а также и к фольклору. Среди этих работ исследователь, отмечает сюжетные ковры на тему из народного эпоса «Книга Отца Деде Коркут», Низами Гянджеви, Хагани и др.

Ключевые слова: ковер, миниатюра, образ, художник, узор, орнамент, элемент.

Sevinj Gurbanova

Miniature technique in the Azerbaijani carpet art

Summary

The article tells about the forms of miniature machinery in carpet weaving. The author analyzes the work of several carpet makers who addressed themes from art works of poets, writers of the Middle Ages, as well as folklore. Among these works the researcher, notes story carpets on the theme of the folk epic "Book of Father Dede Korkut", Nizami Ganjavi, Khagani, etc.

Keywords: carpet, miniature, image, artist, pattern, ornament, element

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 07.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 14.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

UOT 73

Ülya Abdullayeva
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyasının dissertantı
AZ-1029, Bakı, Heydər Əliyev pr., 58
E-mail: ulya.abdullayeva@yahoo.com

HEYKƏLTƏRƏŞ CƏLAL QARYAĞDININ MONUMENTAL ƏSƏRLƏRİNİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Bu məqalədə C.Qaryağdının yaradıcılığının əsas istiqaməti kimi Azərbaycanın görkəmli şair, yazıçı və ictimai xadimlərinin obrazlarının yaradılması, hər bir heykəlin özünəməxsus xüsusiyyətləri ön plana çəkilmişdir. Heykəltəraş M.P.Vaqifin heykəlinə şairin böyük təsir bağışlayan simasını, M.Ə.Sabirin heykəlinə şairin səbirli və möhkəm iradəli təbiətini, milli koloritlərlə təsvir etmişdir. S.Vurğunun qəbirüstü abidəsində şairin həyata fəal və cılığın münasibəti aydın görünür. Bakının yüksək nöqtəsindən şəhərin panoramına baxan N.Nərimanovun fiquru amfiteatr şəklində yerləşmiş şəhər mühitinin əsas abidəsi kimi ilk baxışdan nəzəri cəlb edir.

Açar sözlər: monumental, heykəltəraş, abidə, obraz, yaradıcılıq.

Çağdaş Azərbaycan heykəltəraşlığının təməlini qoyan, bu özünəməxsus incəsənət növünün inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirən görkəmli tişə ustalarından biri Cəlal Qaryağdıdır. Onun heykəltəraşlıq sənətinin inkişafına əsaslı təsir göstərən monumental əsərləri vətənimizin müxtəlif yaşayış məntəqələrinin meydan, küçə və xiyabanlarını bəzəyir. Bu heykəllər, büstlər, bəryeqlər, qorelyeqlər Odlar yurdunun tarixi keçmişini, bu gününü, xalqımızın milli-mənəvi kökünü sənətin ecazkar dili ilə yaşıdan həmişəyaşar daş abidələrdir.

Azərbaycanın görkəmli dövlət və mədəniyyət xadimlərinin, igidlikləri ilə qürur duyduğumuz qəhrəmanlarının, sözü, ölməz poeziyası ilə qidalandığımız söz ustalarının heykəlləri, büstləri, bəryeqləri şərəfli tariximizi, zəngin mədəniyyətimizi, dəyərli şəxsiyyətləri əbədi yaşadan əbədi sənət nümunələridir. Belə monumental əsərlər içərisində Cəlal Qaryağdının gərqi və ilhamlı əməyinin məhsulu olan sənət incilərinin özünəməxsus yeri var.

C. Qaryağdının heykəltəraşlıq əsərlərindəki monumentallıq, kompozisiya bütövlüyü, insan xarakterinin açılması, obrazların plastik həlli, insanın anatomik quruluşunun pozulmaması onun yaradıcılığının ana xəttidir. Heykəltəraşın fəaliyyətinin çiçəkləndiyi dövrün əsas hissəsi Sovet dönməsinə təsadüf etsə də əsərləri sənət, peşəkarlıq, bədiilik, estetik düşüncə baxımından dəyərlidir, aktuallığını itirməmişdir.

Heykəltəraş Gürcüstan Rəssamlıq Akademiyasındakı təhsilinin son vaxtlarında - 1937-ci ildə böyük rus şairi A.S.Puşkinin yubiley tədbirləri zamanı keçirilən sərgidə özünün ilk yaradıcılıq əsərini - Puşkinin barelyefini nümayiş etdirmişdir. [1. S 10]

Heykəltəraşlığın müxtəlif növlərində özünü təsdiq etməyə çalışan Cəlal Qaryağdı monumental heykəltəraşlığa daha çox maraq və önəm göstərmiş, bu sahədə böyük uğurlar əldə etmişdir.

Tişə ustasının yaratdığı ilk monumental heykəl - "Kəndli"dir. Bəzi elmi mənbələrdə heykəl "Kolxozçu" adlandırılmışdır. [3. S 60] Abidənin 1940-cı ildə Samur-Dəvəçi kanalının açılışı zamanı memarlıq tərtibatı kimi xüsusi yeri olmuşdur. Dörd metr hündürlüyündə olan əzəmətli fiqur Azərbaycan kəndlisinin fəal vətəndaş mövqeyini, əməksevərliyini, ictimai maraqlarını əks etdirirdi. [1. S 15] Düzdür, ilk böyük sənət işində monumental heykəl yaratmaq təcrübəsi olmayan heykəltəraşın bir sıra qüsurları o vaxtkı tənqidçilərin gözündən yayınmamışdı. Belə ki, fiqurun hərəkəti inandırıcı olmamaqla bərabər, onun ayrı-ayrı hissələri üzvi vəhdət halına gətirilməmişdi. Lakin ilk monumental heykəldəki texnoloji qüsurlar və çatışmamazlıqları heykəltəraş növbəti işlərində aradan qaldırmağı bacarmışdır. Sonrakı dövrlərdə yaradılmış bitkin süjet xətlili monumental əsərlər bunu deməyə əsas verir.

Cəlal Qaryağdının bitkin kompozisiyalı obraz yaratdığı ilk monumental əsərlərindən biri Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fasadının lojası üçün hazırladığı XVIII əsr klassik Azərbaycan şairi, gözəlliyi tərənnüm etməklə yanaşı, "Hər nə gördüm əyri gördüm, ayrı babət görmədim" [5. S 9] söyləyərək dövrünün haqsızlıqlarını qələmə alan Molla Pənah Vəqifin heykəlidir (1939-1940). Bu heykəldə Vəqif şair, alim, siyasi, ictimai, dövlət xadimi, uzaqgörən insan kimi təqdim olunmuşdur. [1. S 17]

Monumental heykəli yaratmamışdan əvvəl heykəltəraş Vəqifin barelyefini işləmişdir. [1. S 19] Bu da monumental heykəlin portret xüsusiyyətlərinin müəyyən edilməsində mühüm rol oynamışdır. Həmçinin o, bu heykəl üzərində işə başlamamışdan əvvəl şairin doğulduğu, boya-başa çatdığı Qazaxda, ömrünün yetkin çağlarını yaşadığı, söz ustası, dövlət xadimi kimi fəaliyyət göstərdiyi Qarabağda olmuşdur.

"Vəqif" heykəlinin mükəmməl, estetik cəhətdən gözəgəlimli olması üçün tişə ustası şairin poeziyasını, görkəmini təsvir edən yazılı mənbələri dərinlən öyrənmiş, məhz buna görə də şairin xalqın yaddaşına həkk olunmuş ümumiləşdirilmiş obrazını yarada bilmişdir. Şairin aydın siması, fikirli baxışları heykəlin bədii estetik dəyərini artırır. [2. S 7]

Bakının mərkəzi hissəsində, Azərbaycanda şəhər mədəniyyətinin beşiyi sayılan İçərişəhərin düşmənlərə sinə gərən qala divarlarının önündə ucaldılan Azərbaycan satirik şeirinin görkəmli nümayəndəsi Mirzə Ələkbər Sabirin heykəli (1958) möhtəşəm görüntü yaradır, həmişə şəhər sakinlərinin və qonaqların diqqət

mərkəzindədir. Uzunmüddətli yaradıcılıq işləri nəticəsində ərsəyə gələn heykəlin uğurlu alınmasında tişə ustasının sənətini sevməsi, məsuliyyəti əsas rol oynamışdır. Belə ki, C. Qaryağdı şairin Azərbaycan xalqının çətinliklərlə dolu həyatını, mərhumiyyətlərini, haqsızlıqlara məruz qalmasını qeyrətli vətəndaşlıq mövqeyində dayanaraq satiranın dili ilə təsvir etdiyi zəngin irsini, keşməkeşli həyatını, mənəvi - daxili aləmini öyrəndikdən sonra heykəli işləməyə başlamışdır.

Sabirin heykəlində diqqəti cəlb edən əlindəki "Hophopnamə"dir. [1. S 37] Bu qiymətli kitabda cəmi 49 il ömür sürmüş şairin cəmiyyətin eybəcərliklərini "düzü düz, əyri əyri" göstərən, bu gün də aktual olan şeirləri toplanmışdır. Ağır və üzüntülü güzəran yaşayan şairin heykəlində onun mülayim siması, kədərli baxışları, dərin düşüncələri ustalıqla təsvir olunmuşdur. Cəhalətin, nadanlığın, xurafatın, savadsızlığın pəncəsindən qurtula bilməyən xalqın əzablarını Sabirin məzhun simasından asanlıqla sezmək olar. Heykəltəraş demokratik və mübariz şairin ölməz obrazını tərənnüm edən hər bir böyük və kiçik detallardan istifadə edərək tarixi monumental bir abidə yaratmağa səy etmişdir. [6. S 27]

Görkəmli tişə ustasının Sabir irsini dərinlən mənimsəməsi belə qiymətli monumental heykəlin yaranmasına təkan vermişdir. Milli ruhlu şairin geymi də uğurlu seçilmişdir. Böyük satira ustasının avtobiografik formada qələmə aldığı

Bənzərəm qocaman dağa ki, deryada durar
misrası xalqın dərdlərinə şərək olan şairin yaradıcılığının özəyi kimi heykəldə də əks olunur. Heykəltəraşın sənətinin böyüklüyü məhz bundadır. Heykəl Sabir şəxsiyyətini bütövləşdirir.

Əcnəbilər göydə balonlarla gəzir,

Biz hələ avtomobil minməyiriz,

yaxud,

Fəhlə, sən də özünü insanmı sanırsan?

və yaxud,

Millət necə tarac olsun, nə işim var?

Düşmənlərə möhtac olur, olsun, nə işim var?

deyən şairin monumental abidəsi C. Qaryağdı sənətinin zirvəsi hesab oluna bilər.

Heykəltəraşın yaradıcılığında Sabir mövzusu önəmli yer tutur. 1962-ci ildə tişə ustası yenidən Sabir mövzusunə qayıdaraq şairin portretini yaratmışdır. Bu əsərdə o, əsas fikrini forma dəqiqliyinə, obrazın daxili gərginliyinə yönəltdiyindən gözoşayan sənət nümunəsi yaratmışdır.

Azərbaycanın görkəmli maarifçisi və siyasi xadimi Nəriman Nərimanovun tuncdan hazırlanmış heykəli (1966-1968-ci illərdə hazırlanmış, 1972-ci ildə qoyulmuşdur) monumentallığı ilə diqqəti daha çox cəlb edir. Sənət adamları, heykəli diqqətlə seyr edənlər heykəlin özü ilə üstündə durduğu kürsüsü (postamenti) arasındakı uyğunsuzluğu asanca görə bilirlər. Bunun əsas səbəbi həmişə xalqımıza xaincəsinə arxadan zərbə vuran bədxah erməni xislətidir. Sənətşünas Əsəd Quliyev "XX əsr Azərbaycan incəsənəti haqqında

oçerklər" toplusunda yazır: "Heykəltəraşın həyat yoldaşı Firəngiz Hüseynova abidə barədə deyir: "Hələ o vaxt, abidənin açılışına az qalmış Moskvaya məktub göndərüb, azərbaycanlıların Bakıda Kirovun heykəlidən hündür heykəl ucaltmaq istədiklərini xəbər verdilər. Heykəl hazır idi. Tuncdan tökülmüş abidənin kiçildilməsi mümkün deyildi. Ancaq Sovet hökuməti Nərimanovun öz xalqına Kirovdan uca nöqtədən baxmasına yol vermədi. Heykəlin postamenti kiçildildi. Cəlal o zaman bundan narazı qaldı". [4. S 110]

Bədxah düşmənlərimizin tələbinin yerinə yetirilməsi nəticəsində heykəlin əvvəlki kürsüsünün ölçüsü xeyli kiçildiği üçün heykəl-kürsü ölçü nisbəti pozulub və kompozisiyanın ilkin düşünülmüş monumentallığı itirilib.

Cəlal Qaryağdının yaradıcılığında qəhrəmanlara və hərbiçilərə rəğbət həmişə hiss olunmuşdur. Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Adil Quliyevin (1945), snayperçi qadın Ziba Qəniyevanın (1948), ilk azərbaycanlı təyyarəçi qadın Züleyxa Seyidməmmədovanın (1948) büstlərini yaradan heykəltəraş həmişə xalqımızın qəhrəman övladlarının şücaəti ilə fəxr etmişdir.

C. Qaryağdı müxtəlif illərdə - 1944, 1948, 1955 və 1976- cı illərdə Həzi Aslanovun şanlı və şərəfli ömür yoluna müraciət etmişdir. Azərbaycanın rəşadətli oğlu, iki dəfə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı, alman faşizmi üzərindəki qələbədə igidliyi ilə seçilən, qələbəyə dörd ay qalmış qəhrəmancasına həlak olan general Həzi Aslanov şəxsiyyəti tişə ustasının hazırladığı heykəldə bütövlükdə təsvir olunmuşdur. Qəhrəmanın simasındakı aydın ifadəni, zəhməti, tank sərkərdəsinə xas sərtliyini, [1. S 27] uzaqlara dikilmiş gözlərini, orden və medallarla dolu sinəsini qabarıq təsvir edən heykəltəraş çətinliklərdən uğurla çıxan məharətli sərkərdə, vətənsəvr döyüşçü obrazı yaratmağa nail olmuşdur.

Cəlal Qaryağdının son monumental əsəri görkəmli Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cabbarlının 1999-cu ildə Xızı rayonunda ucaldılmış heykəli olmuşdur. Heykəltəraş ayağıstə durmuş və sanki tamaşaçılar qarşısında öz pyesindən bir parça oxuyan Cabbarlının səmimiyyəti ilə seçilən artistik pozasını və hərəkətini gerçək əks etdirir. [1. S 52]

Çağdaş Azərbaycanın heykəltəraşlıq sənətinin korifeylərindən biri olan Cəlal Qaryağdı fərdi dəst-xəttli, romantik ruhlu, cəsarətli, plastik formalara meyilli heykəltəraş idi. Milli xarakteri qəlbən duyaraq aşkarlayan tişə ustası yaratdığı monumental əsərlərdə xalqımızın tarixində, incəsənətində önəmli yer tutan görkəmli insanları nəsillərə tanıdırdı. Onun plastik sənətimizin bədii ənənələrini özündə əks etdirən heykəltəraşlıq əsərləri Azərbaycan incəsənəti tarixinin dəyərli inciləridir.

Ədəbiyyat:

1. "Cəlal Qaryağdı" "Sərvət" silsiləsindən, "Şərq-Qərb" Nəşriyyat evi, Bakı:2013

2. Tərlanov M. "Cəlal Qaryağdı", "Azərnəşr", Bakı: 1958
3. Nəcəfov M., Novruzova C. "Heykəltəraşlıq haqqında", Bakı: "Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı" nəşriyyatı, 1960.
4. Əsəd Quliyev "XX əsr Azərbaycan incəsənəti haqqında oçerklər", Bakı: "Təhsil" nəşriyyatı, 2012
5. Molla Pənah Vaqif. "Əsərləri", Bakı: "Azərnəşr", 1968.
6. Tərlanov M. və Əfəndiyev R. Azərbaycan Sovet heykəltəraşlığı. Bakı: "Azərnəşr", 1958.

Улья Абдуллаева

**Творчество мастера: Джалал Гарягды
Резюме**

В данной статье исследуется творчество Джалал Гарягды – азербайджанского скульптора, который создал плеяду образов выдающихся поэтов, писателей и общественных деятелей в монументальном искусстве.

Скульптор изображает впечатляющий образ поэта в памятнике М. П. Вагифа, терпение и силу воли поэта в скульптуре М. Сабира в национальной окраске. В мемориальной скульптуре С. Вургуня проявляется активная и темпераментная позиция поэта к жизни.

Глядящий на панорамный вид города с высокой точки Баку, монументальная фигура Н. Нариманова на первый взгляд привлекает, как главный памятник городской среды, расположенной в форме амфитеатра.

Ключевые слова: монументальный, скульптор, памятник, образ, творчество.

Ulya Abdullayeva

**The artist's creativity: Jalal Garyagdi
Summary**

This article primarily focuses on the main directions of J. Garyagdy's creativity which are creating images of famous poets, writers, and public figures as well as displaying specialties of each statue. Using national colors, the sculptor depicts an impressing side of M. P. Vagif and patience and willpower of M. Sabir on the poets' monuments. S. Vurgun's active and short-tempered attitude towards the life is exhibited in a memorial sculpture of the poet. A statue of N. Narimanov staring at the panoramic view of Baku from the highest point of the city gives an impression of the main monument of the city designed in a form of the amphitheater.

Keywords: monumental, sculptor, monument, character, creation.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 09.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 15.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 10.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünashlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 745/749

Asiyə Aslan Özşən
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyasının doktorantı
AZ-1029, Bakı, Heydər Əliyev pr., 58
E-mail: as_ka_14@hotmail.com

MUĞLA RAYONU - ULA QƏZASINDA XIX ƏSRDƏ İSTİFADƏ EDİLƏN MİLLİ GEYİMLƏR

Xülasə: Məqalədə Türkiyənin Muğla rayonunun Ula qəzasında yaşayan Rəbiyyə-İsmayıl Dəmirçioğlu ailəsində saxlanılan milli geyimlər araşdırılır. Təhlilə ailədə saxlanılan geyim nümunələri və ailə albomunda saxlanılan tarixi geyim dəstlərinin foto materialı cəlb olunmuşdur. Araşdırma nəticəsində türk xalqının geyim mədəniyyətinin bir hissəsi olan XIX əsr Ula milli geyiminin zənginliyi üzə çıxarılır.

Açar sözlər: Türkiyə, Ula qəzası, Muğla rayonu, milli, ənənəvi, qadın, geyim.

Ula qəzası Türkiyənin Ula qəzası ən yaxın yerləşən bir əyalətdir. 1939-cu ildə qələmə alınan bir kitabda Ulanın tarixi haqqında yazılanlara görə, Gökova ərazisinin mərkəzi sayılan Ula, o illərdə qəsəbə olmuşdur hansı tarixdə yaranması, adının necə yaranması ilə bağlı heç bir məlumata rast gəlinmədiyini qeyd etmişdir. Bundan başqa Ulanın tarixi haqqında, e.ə. 440- cı illərdə həyata keçirilən İyonien razılaşmasına daxil olan Karia şəhərləri haqqında məlumatı özündə ehtiva edən Afinada çıxan kitabədə, “Ola” adını daşımış qədim bir şəhər qeyd edilmişdir. Bundan başqa Sultan Süleymanın rodos adasını fəth edib qayıdarkən Ulada ordugah qurması və burda hərbi hadisələrin qeyd edildiyi dəftərdə bu yaşayış yerinin adı “Ulu” kimi yazılsa da, bu ərazinin adı Ula kimi bəzəldən nəslə keçmişdir. (6,172).1065-ci ildə Ula ərazisinə gələn Övliya Çələbi də, “Səyahətnamə” adlı əsərində “Ula” adını qeyd etmişdir. (6,172)

Ənənəvi Osmanlı qadın geyimlərindəki avropalaşma prosesinin 1850-1870 illərə təsadüf edən dövrü ilə 1870-ci ildən sonrasının tamamilə avropalaşma dövrünə bağlı nümunələri Topqapı sarayı kolleksiyasında mövcuddur. Təəssüf ki, bunlar sayca azdır və çoxu da satın alma yolu ilə kolleksiyaya əlavə edilmişdir. Bu

əsrdə padşahın bütün qadağalarına baxmayaraq, gül rəngi, çəhrayı, qara, yaşıl və al “fəracə” adlı geyim nümunəsi geniş yayılmışdır. Bu gül rəngi ipək fəracılar gəzinti yerlərində gəzib dolaşan qadınların əynində onları bahar çiçəyinə bənzədirdi. Fəracə Avropa modasının Türk zövqünə görə uyğunlaşdırılmış formasıdır. Sultan Mahmudun dövründə, bəylər, paşalar Avropa modasını izləyərək sırmalı (altın və ya gümüşü rəngli saplardan edilən naxışlara sırma deyilir) xidməti geyimlərini nişanlarla bəzəyərkən, vətəndaşların geyimlərinin geniş balaqları, geniş yaxalarının altındakı Jabo (naxış) üsulu boyunbağları ilə gündəlik həyatlarını qismən də olsa Qərbə uydurmağa çalışmışlar (Foto 15.).



Foto 1, 2.10. Dekabr.2015 Rabiə Dəmirçioğlunun albomu. Foto 3, 4. 06. Dekabr. 2015 Rabiə Dəmirçioğlunun albomu. Foto 5. 13. Dekabr.2015 Rabiə Dəmirçioğlunun albomu

Modaya kişilərdən əvvəl meyil salan xanımlar da Bəyoğlu Levantino dərzilərinə Paris dəbinə uyğun geyimlər hazırlatdıraraq o zaman yeni meydana gələn Ampir mantoları fəracə formasına salmışlar. Geniş qabarıq Avropa ətəyinin üstündən, ilk Türkmənlərdən qalma üç büzməli yaxanı, arxadan yerə qədər uzantaq hazırlanmış, Türk ənənəsi Avropa modasına uyğunlaşdırılmışdır. Bürümcükdən hazırlanan (əl dəzgahlarında toxunulan parça növü) paltarların qoln ağızları biləyə qədər olduğu üçün qısa əlcək istifadə edilmişdir. İpək parçadan hazırlanan, bədənə oturan, yaxası və qol kənarları güpurdan olan fəracə geyilmişdir. Fəracənin altından geyilən paltarın ətkələri də iplərlə bəzədilmişdir (10). Bu moda Ulada da olan paltarların altına incə pambıq parçadan astar tikilmiş və ucları da əlişi naxışlarla bəzədilmişdir (Foto 7, 9.). Hətta Uladan olanı qadınlar bu paltarların balaqlarının qabarıq dayanması üçün tikdikləri astarların pozulmaması üçün oturmamağa çalışmışlar (2).

Türklərin ənənəvi qadın geyimlərinin XIX əsrin ikinci yarısından etibarən Qərb geyimlərinin təsiri altında qaldığı, əsrin son rübündə isə az qala tamamilə

Avrupalılaşdığı hamıya məlum olan bir hadisədir. XVIII əsrin sonu və XIX əsrin əvvəllərində Osmanlı sarayında qadın və kişi paltarlarında Səlimiyə parçasından hazırlanmış xalalar dəbdə idi. Bu kaftanlar, Avropadan gətirilən bağlarla bəzədilmişdir. Bu dövrdə, rəng və naxışlar da XVI və XVII əsrdən fərqlənir. Bu əsrlərdə naxışlarda qırmızı, mavi, yaşıl, qara kimi az və əsas rənglərin bir-birinə zidd olaraq istifadə ahəngi təmin edilmişdir. Bir dərzinin dəftərlərindən götürülmüş məlumata görə, zoğalı, açıq bənövşəyi, tünd zoğalı, qəhvə rənginə çalan çəhrayı, açıq yaşıl, ağ, göy, tünd sarı, tündqəhvəyi kimi rənglərin istifadə edildiyi və ana rənglərin tonları ilə naxışlara gözəllik qatıldığı aydındır. XIX əsrin sonunda, zənginlərin və modaya uyğun geyinənlərin fərəcənin altından geyindikləri paltarlar, o dövrdə Avropada geyilməsi adət halına salınan ağır və qabarıq geyimlərin bənzərləridir. Bunlar beli dar, belden aşağı hissəsi qabarıq, uzun, geniş, əbəyi yer süpürən geyimlər idi. Ətəklər iki, üç qatlı bürmə, güpür və naxışlarla hazırlandığı üçün olduqca ağır olur. Belində enli parça, arxasında isə böyük bir kəpənək olurdu. Bu kəpənəyin ucları sallanırdı. Dekoltəsi açıqdır (10). Osmanlının müasirləşmə müddətinin göstəricilərindən biri də London çuxasının ölkəyə gətirilməsi və yüksək təbəqənin geyimlərinin bu parçadan hazırlanmağa başlanmasıdır. Əlcəzayir Osmanlılara qatılarkən, buranın çəkşirinin (nazik parçadan hazırlanmış kişi şalvarı. Şalvar- genbalaq nəzərdə tutulur) və cepkənin (qollarında yarıq olan, bir cür qısa üst geyimi.) “Əlcəzayir forması” adıyla ölkəyə gətirildiyi müşahidə edilir. Bu dəyişikliyin nəticəsi olaraq Zeybek geyimlərinin meydana gətirən və əvvəllər keçədən hazırlanan, diqqət çəkəcək qədər çox yüksək, heybətli olan və adına “Kabalak” deyilən başlıqların ətrafına da uzun saçlar bağlanır. Zeybəklər (Qərbi Anadoluda igidlərə verilən ad.), araxçın dəbi başlayarkən başlarına bu Kabalak adlı başlıqların yerinə, araxçın taxmış və yenə ətrafına naxışlı yaylıqlar bağlamışlar. Ən diqqət çəkən geyim cepkəndir. Cepkən önü düymələnmədən geyilirdi, belə bağlanan qalın kəmərlər və silah taxılan silahlılara görə cepkənlər qısa olurdu diz üstündə qalacaq qədər qısa olan altın geyinilən şalvarlara “Diz çəkşiri” və ya “Don” deyilirdi. Bundan başqa “Levend işi”, “Əlcəzayir forması” kimi bir çox adlara və növlərə rast gəlmək mümkündür (5, 213-231). Türklərdə ənənəvi qadın paltarlarının XIX əsrin ikinci yarısından etibarən Qərb geyim tərzinin təsirlərinə məruz qaldığı, əsrin son rübündə, az qala tamamilə Avrupalılaşdığı görülmüşdür. Qadın geyimindəki bu dəyişiklik birdən-birə olmamış, keçid dövrünə məruz qalmışdır. Həqiqətən də xatırlanan tarixi müddət içində, qadın paltarlarının ənənəvi, Qərb təsirli və tamamilə Qərb tərzində olmaq üzrə, üç mərhələdən keçdiyi izlənilməkdədir. 1854-ci ildə qadın geyim kuşamının hələ ənənəvi xüsusiyyətlərini qoruduğu, yalnız bəzi aksesuarların Avrupalılaşdığı aydın olmaqdadır. 1873-1874 yıllarında qadın geyimlərində tamamilə Batılılaşma görülməkdədir. Qərbə meyillənmək, XIX əsrin ikinci yarısında birdən birə meydana gəlməmişdir. Osmanlı cəmiyyəti XVII əsrin sonlarından etibarən Qərbin təsirinə düşməyə başlamışdır. İmperiyanın Qərbə inteqrasiyası, ilk dövrlərdə daha

çox texniki və siyasi məcburiyyətlər nəticəsində olmuşdur. Qərbin inkişaf etmiş texnologiyası, xüsusilə hərbi sahədəki irəliləyişləri, Osmanlıları istər istəməz Qərbə inteqrasiya etməyə məcbur etmişdir. Bu illərdə başlayan xaricə inteqrasiyanın təsirləri, getdikcə ictimai həyatda, sənətdə, gündəlik həyatda və geyim-keçimdə də özünü göstərməyə başlamışdır. Bu müddətdə, Avropalıların da Şərqdəki sirrli həyata duyduqları maraq Osmanlı ölkəsi ilə aralarındakı münasibəti inkişaf etdirmişdir. Beləcə Osmanlıların Qərbə inteqrasiya meyli ilə Qərbin Osmanlı ölkəsini daha yaxından tanıma istəyi, bu münasibətin iki tərəfli inkişafını təmin etmişdir. XIX əsrdə Qərb sənətçilərin Şərqə yanaşmalarının da dəyişdiyi müşahidə edilməkdədir. Yeniliyi Şərqdə axtarmağa yönəlmiş, bunun nəticəsində bir “Orientalizm” cərəyanı meydana gəlmişdir. Bu bədii küləyin təsiriylə, Türk geyimləri içindəki qadınlar Qərb rəssamlarını da girdabına salmış, XIX əsrin sonunda funksiyasını itirsə də, Şərq geyimlərində və ya hərəmdəki qadın motivi XX əsrin ilk yarısına qədər tədqiq edilməyə davam etmişdir. Yenilikçi sultanlardan biri də III. Səlimdir (1789-1807). 1793-ci ildən başlayaraq, Avropaya daim səfir göndərən hökəmdar, Qərb mədəniyyətinə böyük maraq göstərmişdir. Avropada Jakar adındakı mühəndisin kəşf etdiyi parça növünün 1786-cı ildən sonra toxuma sənayesində ardıcıl istehsalə keçməsi də bu dövrə rast gəlir. Osmanlı ölkəsində, o illərdə adı çəkilən Səlimiyə parçası, qısa müddətdə böyük rəğbət görmüşdür. Bu parçanın, sultan III. Səlimin əmri ilə yerli istehsalı gücləndirmək üçün 1804-cü ildə Səlimiyə hərbi düşərgəsi ətrafında toxunduğu ehtimal edilir. XVIII əsrin sonu və XIX əsrin əvvəllərində, qadın və kişi paltarlarında Səlimiyə parçasından hazırlanmış qaftanlardəb olmuşdur; bu qaftanlarda Avropadan gətirilən güpurlarla bəzədilmişdir. II. Mahmudun dövründə hərbi geyimlərdə edilən dəyişikliklər, bir müddət sonra əhalinin geyimində də əks olunmuşdur. Qərb tərzli geyimlərinə maraq olduqca artmışdır (10). XIX əsrdə Osmanlı dövləti, qərb mədəniyyətinə uyğunlaşmaq üçün cəhd edərkən tədqiqat obyektimiz olan Ulada kişilər o vaxtlar) qısa dizlik, qısa köynək, qotaz bellərindən aşağıya sallanan saçaqıaraxçın (bu araxçınların saçaları belə qədər sallanırdı.) istifadə edərdilər. Bəzi tacirlər isə bellərinə zolaqlı bir şal dolayır, başlarına üzərinə ipək dolanmış sarıq geyərdi (Foto 6). Zilyalı kişilər isə uyğun pencək, şalvar və araxçın geyərdilər (Foto 4). Qadınların bir hissəsi “Qırıqpısat” bir qisimi də uzun əbageyərdi, başlarına da ağ ya da rəngli örtük örtərdilər (Foto 5) (6, 172). Ümumiyyətlə, XIX əsr Osmanlı dövləti geyim dəbinə fikir versək, qadının iş həyatına başlaması ilə geyimlərdə sadəlik, rahatlıq ön plana keçmişdir. Bu dövürdə türk qadınları, yaxası açıq, uzun qollu, Şam ipəyindən hazırlanan paltar və yaşıl qurşaq ilə uzun, büzməli geniş şalvarlar (genbalaq) geyinmişlər. Zəngin qadınlar, alt paltarı kimi, incə ipək köynəklər geyinmişlər. İpəklər yerli qozalardan çəkilən ipəklərlə əl dəzgahlarında toxunaraq bir çox ailə üçün dolanışıq mənbəyi olmuşdur (9).



Foto 6. 06. dekabr. 2015 Rəbiə Dəmirçioğlunun albomu. Foto7. Astar. Foto 8. jilet Foto 9. Astar kənarındakıgüpur xırdalığı. Foto 10. köynək
Foto 7, 8., 9.,10.13.dekabr.2015 tarixli Rəbiə Dəmirçioğlu ilə görüşdən xatirə (2).

Digər Muğla rayonlarında olduğu kimi Ulada da bu ipəkçilik axını təsirli olmuş, bu texnika ilə evlərdə qurulan, Ulada adına “Düvə” deyilən dəzgahlarda müxtəlif məqsədlərlə istifadə edilmək üçün ipək parçalar toxunmuşdur. İpək köynəklər rahat hərəkət etmək üçün geniş tikilmişdir (Foto 10) (2). Paltarların qollarının ağzına və ələyinin ucuna ipək saplarla naxışlar toxunmuşdur. Açıq olan yaxasına, geyənin zənginlik dərəcəsinə uyğun dəyərdə daş-qaş işlənir. Alt köynəkləri topuğa qədər uzun, ipək şalvarın üstünə geyinilir. Şalvarlar üçün canlı rənglər və keyfiyyətli parçalar istifadə edilir (16). Uladakı şalvara isə qırıq don (bürümcük incə ipəkdən hazırlandığı, büzmə-büzmə olduğu üçün belə adlandırılmışdır) adı verilmişdir. Müxtəlif ipək satan parçadan ya da daha da incə parçalardan daha çox büzməli olması üçün hazırlanmışdır (Foto 3, 11.). XIX əsrdə, Türk qadınlarında beldəki kəmərlər, vacib zینət əşyalarından biridir. Kəmərlər, almaz, inci kimi qiymətli daşlarla bəzədilmişdir. Göbək xəttindən bağlanan kəmərlər də qiymətli daşlardan hazırlanır. XIX əsrin əvvəllərində üç ətək və dörd ətək deyilən modellər dəbdə olmuşdur. Üç ətəklər yanları yarıqlı, önü açıq, beldən bir neçə düyməsi olan, boyu yerə qədər olan əbaldır.) Üç ətək 1875- ci ilə qədər təsirli olmuş və kənd qəsəbə yerlərində XX əsrə qədər istifadə edilmişdir. 1867-ci ildə Sultan Əbdüləziz Avropa səyahətindən qayıtdıqdan sonra üç ətək və şalvarlara gənclərin rəğbəti azalmış, iki ətək dəbli görünməyə və Qərb modasının təsiri hissəlanmışdır. II. Abdulləmid dövründən etibarən böyük şəhərlərdə bindallı paltarlar yeri, Qərb təsirində uzun ətək və jaketdən ibarət komandalara buraxılmışdır. Geyimin eyni rəngi və işləməsinə uyğun olaraq parça ya da dəri ayaqqabı, çantalar istifadə edilərdi (9). Bütün Türkiyə daxilində olduğu kimi, Muğla Rayonu milli geyimləri də ümumiyyətlə yazılı mənbəyə çevrilməmişdir. Bir neçə Muğla mədəniyyətindən bəhs edən kitabda isə ya milli geyim mövzusunda bir

iki kiçik paragraf ayrılmış, ya əzməlumat verilərək, ümumiləşdirmələrlə



toxunulduğu müşahidə edilir. Yəni bu kitabların ən məşhuru olan, bu mövzularda əsas qaynaq xüsusiyyəti daşıyan araşdırmada isə, Muğla Mərkəz, Milas, Yatağan, Qovaqlıdərə və Ula rayonlarında bənzər milli geyim istifadəsi izah edilmiş, bu izahət ümumiyyətlə efe(Egey ərazisində igidlərə verilən ad.) geyimləri haqqında daha geniş məlumat verilmir, digər xalq kütlələrinin geyimləri haqqında məlumatlar isə demək olar ki yox səviyyəsindədir (4, 105). Muğla geyiminin detallarından əhəmiyyətli fərqlər ortaya çıxarılmış və bu Ula araşdırması ilə bu fərqli detallar haqqında şərhlər edilməyə çalışılmışdır (4). Aytən Daşpınar bu fərqləri belə izah etmişdir: “1960-cı illərdə belə mahallardan Muğla bazarına gələn qadınlar; xallı, xəttli, Taxtalı, ağ, qırmızı, tünd sarı və sarı örtükləriylə sanki gəldikləri mahalı əks etdirirdilər” (8). Bəzi Muğladan olanlar da, bu şəhərdə qurulan kəndli bazarında geyim gözəlliyinin olduğunu vurğulayır. Bu Muğlaya məxsus zəngin geyim müxtəlifliyi rayona xas rənglər və naxışlar olmaqla yanaşı, mahallara görə həm örtüklərin rəngləri, həm naxışları ilə həm də məsələn top don formaları və rəngləri ilə fərqliliklərini də ortaya qoymuşdur. Buna bağlı olaraq da, keçmişində olduğu kimi Ula, respublikanın elanından əvvəl ticarətçi-məmur sinifi ilə kəndli-fermer sinifi arasında meydana çıxan geyim fərqliliklərini respublika elan olunduqdan sonra da, respublika inkişaf edərkən də, yəni dövrümüzədən təxminən qırx əlli il əvvəlinə qədər davam etdirmiş hesab edə bilərik. Ula milli geyimi haqqında əhəmiyyətli məlumatlara sahib olan İsmayıl Dəmirçioğlu babasının və anasının əvvəlki illərdə geyim istehsalına olan münasibətlərini bu formada bildirmişdir: “1914-1918-ci illər arasında davam edən I Dünya müharibəsində əsgər olan və döyüşdə iştirak edən babam və dayılarım bu döyüşdə şəhid olmuşdur. Nənə və üç azyaşlı qızı başsız qalmışdır. Anam ailənin ən böyük qızı olduğu üçün, bütün yük onun üzərinə düşübmiş. O, dua qəliyə tülün üzərinə gözəl Gergef işləyirmiş. Bundan başqa, ev dəzgahında daha çox pambıq toxuyaraq ailənin dolanışığını təmin etməyə çalışmış. Atam pinəçi imiş. Əvvəllər pinəçilər xam dəriyə aşılama da edirmişlər və atam öldükdən sonrabu işi anam görməyə başlamışdır. Yəni isladılmış dəriləri aşılamaş, beləcə onları məmul hala yəni istifadəyə hazır formaya salmışdır” (1). Foto 12. Foto 13. dekabr. 2015 tarixli Rabə Dəmirçioğlu ilə görüşdən çekilmiş foto. (2).

Foto 14. 20. yanvar. 2016 tarixli Fatma ana Qocabıçaq ilə görüşdə albomdan götürülmüş şəkil(7).

Foto 15. 06. dekabr. 2016 Rəbiə Dəmirçioğlu ilə görüşdə albomdan götürülmüş şəkil(2).

Foto 11. Qırıq don. Foto 12. Kişi kəməri . Foto 13. Qırıq pısat. Foto 14. Ula xalq kişi geyimi. Foto 15. Jabo usulü boyun bağı.

Müxtəlif zamanlarda, insanlarla edilən ikitərəfli danışqlar və fotosəkillər göstərmişdir ki, Ulada respublika qurulmazdan əvvəl istifadə edilən geyimlər bu formada: Jilet, üstədən geyilən geyimlərdəndir vəsırmakimi, iki hissə arasında zolaqlar şəklində pambıq döşənərək (qabarıq, zolaqlı tikişləri olan) tikilən bir növ qadın paltosudur (Foto 1, 2. də yamalardan görünməyən jileti ilə bir Ula kəndlisi qadın var). Ulada kişilərin cepkən adı verilən üst geyimlərinin, qadın geyimindəki qarşılığı və adı “Jilet”dir (Foto 8.) (2). Ula xalqı qadınları tərəfindən, alta geyilən geyimlərdən olan, “Diril” adlı parçadan tikilən, xalqın “Alaca” adlandırdığı bir alt paltarı geyilirdi. Şövqiyyə Dəmirçioğlunun alaca alt paltarının istifadəsi ilə bağlı xatirələrindən biri belədir: “Məsələn nənəm bu donu geyərdi. Babamla nişanlı olduğu zaman da bu alaca donu geyirmiş, bibisi Nəfisə xanım da “Bu eybəcər donu geymə, səni nişanlın almaz” deyərmiş (3). Şövqiyyə xanımın nəql etdiyinə görə qadın geyimində istifadə olunan qırıq don isə bu xüsusiyyətlərə malikdir: “Şalvar kimi idi. Bəzi insanlar üç bəziləri isə beş metr parçadan tikirdi. Ev dəzgahlarında toxunan yerli parça idi. Əsas rəngi bozun üzərində bir barmaq enində, iki barmaq fasilələrlə zolaqları olan bir parça idi. Paçaların isə bəziləri trikotin olardı. Donun rahatlığını təmin etmək üçün ona parça əlavə edilirdi. Ulanın Armutçuq, Gölcük, Çiçəkli kimi kəndlərində isə “Göydon” geyilirdi (3). Göy don, sarkınlardan hazırlanan mavi rəngə boyanaraq hazırlanan bir parçadan tikildiyini adı bu şəkildə verilmişdir. Ulada altdan geyilən parçalardan olan dekolte isə boyu diz üstündə olmaqla birlikdə iki şəkildə adlandırılmışdır. Bunlardan birincisinin adı “korsetli model”, digərinin adı isə “düz modeldir”. Korsetli model dikoltanın sinə qisimi sinəsinə yapışacaq formada yenə sinə altından bir cür büsthalter formasında bütünə əlavə olunmuş bir hissə idi (Foto 18.). Bu sinə korsajı şəklindəki parçanın boyun tərəfində qalan üst hissəsinə isə incə bir bağ və ya naxış edilərək bəzədilirdi, kayışlar isə 2 sm qədər idi. Düz model dekoltenin isə kayışlar 1 sm qədər idi və incə idi. Askılardan aşağıya doğru sinənin üstündən başlayaraq torba şəklində tikilirdi. Bu iki model də pambıqlı, körpə rənglərindəki humayun parçalardan tikilirdi. Bu parçadan edilən və boyu ayaq biləyinin 15 sm üzərinə qədər olan gecəlikləri yakalarındakı “Susma” adlı naxışlar isə parçanın rəngindəki ipək iplərlə işlənərdi. Gecəlikləri ip və yaxaları bitişik şəkildə, bucaqlı bir u hərfi formasında və gecəliyi gövdəsi bu parçaya keçirilirdi. Əvvəllər köklük dəb idi və gənc qızlar daha iri baldırlı görünə bilmək üçün, xüsusi hazırlanmış bir parçanı ombalarının üstünə gələcək şəkildə bellərinə bağlayardılar. Qadın alt paltarlarının boyları isə diz

üstünə qədər olardı. Göbək qisimini qavrayacaq şəkildə ön qisimində yenə bir üçbucaq korsaj şəkildə parça olardı. Paçaları isə ya düz ya da aplikeyle bəzədilmiş şəkildə olardı. Qadın nəsiləri, kvadrat şəkildə və ipək kumaşlandı, kənarlarında üç sm qalınlığında dantel olardı. Bu kvadrat parça üçbucaq şəkildə dözərək belə bağlanırdı. Ölçüsü təxminən 130x220cm olan kişi kəmərlərinin üzərində zolaqlar, uclarında barama şəkildə uzunsəçaqlar olardı (Foto 12.) (2). Cepken, məxmərdən və sinə altında bitən bir üst geyimə. Diktiren iqtisadi vəziyyətinə görə üzərindəki qızıl və ya gümüşdən edilən naxışlar karmaşıklaşmaktadır. Bu cepkenlərin hazırlanmasının qiyməti olduqca çox olduğu üçün, ən çətin və mürəkkəb naxışlar zənginlər tərəfindən etdirilirdi. İçlərinə də pambıqlı astar parçanı tikilərdi (Foto 19,



20.). Köynək daha çox tacir və məmurlar tərəfindən yaxasız yəni sıfır yaxa formasında tikilərək geyilirdi. Kişi alt geyimi adı isə “qırıq pıstattır” (Foto 13.). İsmail Dəmirçioğlunun nəql etdiyinə görə: “Ulada kişilər sahib olduğu peşəyə görə məmur, tacir zümrəsi parçadan paltar geyərdi (1). Bu parçalar çulake, ingilis parçası ola bilərdi. Bu parça seçimi şəxsin iqtisadi gücüylə də bağlı idi (Foto 16, 17.). Fermerlər isə daha kobud və ya yun və ya toxuma parçadan pencək və qısa tuman şalvar geyərdi (Foto 14.). Bu şalvar süvarilərin geydiyi şalvara bənzəyirdi. Bəzi insanlar fabrik corabı geyərkən bəziləri də əllə hörülmüş yun corabı seçərdilər. Çarqemalında qabaqda olan Ula xalqı öz ayaqqabı ehtiyacını da bu ayaqqabılarla ödəmişlər. Bu ayaqqabılar Uladakı aşılama yerlərində əldə işlənən dərilərdən və yenə əldə tikilərək hazırlanırdı. Ayaqqabıları isə rezin ayaqqabılar idi. Altı maşın rezinindən hazırlanırdı. Üst qisimi də meşinlə birləşdirilərək ayaqqabı tikilir və geyilirdi. Fəhlələr meşin ya da göndən hazırlanmış “hodime” deyilən bir kobud çəkmə geyərdilər. Gənc nümayişə düşkün məsələn ata minən şəxslər də “körüklü çəkmə” geyərdi. Bu çəkmələr keyfiyyətli dəridən əldə xüsusi ustaları tərəfindən tikilərdi “(1).

Foto 16, 17.06.dekabr.2015 Rabia Dəmirçioğlunun albomu Foto 18.Kosretli dikolta.(alt geyimi) Foto 19., 20.Kişi geyimindəki cepkenin naxışlarındakı xırdalıqlar.

Foto 18,19. 10 dekabr 2015 tarixli Rabia Dəmirçioğlunun görüşü (2).

Nəticə kimi, müəyyən imperyalist qüvvələrinin iqtisadiyyatları istehsalə əsaslanmayan, istehlakçı ölkələri hədəf seçdikləri müşahidə olunur. Bu istehlakçı mövqedəki ölkələrin həm təhsil səviyyəsinin aşağı olması və həm də inanclar mövzusunda nadanlıqları və iradəsizliklərindən istifadə edərək mədəniyyətin məhv etməyə çalışıldığı müşahidə edilir. Bu məhvin hədəfində duran mədəni ünsürlərdən biri də geyimdir. Çünki Türkiyə respublikası dövlətinin gücünü bərlu olduğu mədəni dayaqlardan biri də geyim zənginliyidir. Oxşar bayatı, nəğmələrdə, dialektlərdə olduğu kimi... Sonsuza qədər var olmağı məqsəd sayan türk milləti və türk vətəni sahibi olduğu mədəni zənginlikləri qorumağı məqsəd seçməli və bu mədəniyyət zənginliyinin əslində öz həyat damarı olduğunu unutmayaaraq geyim mədəniyyəti zənginliklərini də qorumalı və qlobal mədəniyyətin söykəndiyi tək tipləşməyə qarşı bir duruş göstərməlidir.

Ədəbiyyat:

1. Dəmirçioğlu İ. 1927'de Ulada doğulmuşdu, İstanbul Tıbb fakültəsi məzunudur, Ula körpübaşı məhəlləsində yaşayır, 06,10,13,18 dekabr 2015 tarixli nəşr edilməmiş birbaşa söhbətdən.
2. Dəmirçioğlu R. 1932- ci ildə Ulada doğulmuşdur, ibtidai sinif məzunı, Ula Körpübaşı məhəlləsində yaşayır, 06,10,13,18 dekabr.2015 tarixli yayınlanmamış birbaşa söhbətdən.
3. Dəmirçioğlu Ş. 1952- ci ildə Ulada doğulmuşdur, ibtidai sinif məzunı, Muğlada yaşayır, 20 yanvar 2016- cı il tarixli nəşr edilməmiş birbaşa söhbətdən.
4. Ərən M. A. Muğlanın bəzi şifahi mədəni dəyərləri və xalq rəqsləri. Muğla Bələdiyyəsi Nəşrləri. Muğla. 2001. S.105
5. Ərən M. A. Tarixi müddətdə zeybək geyimi, Zeybək mədəni simfozyumu. 24-25 Oktyabr 2002. Muğla Universiteti nəşrləri, Muğla, 2004, S. 213-231
6. Əroğlu Z. Muğla tarixi, Muğla Bələdiyyəsi Mədəniyyət Nəşrləri K, 1-ci nəşr Esin Nəşriyyatı, Muğla 2011, 1939, s. 169, 170, 172.
7. Qocabıçaq F. 1947- ci ildə Yerkəsik-Yenice Köyü'ndə doğulmuşdu, Oxuyar-Yazar, Ulada Körpübaşı məhəlləsində yaşayır, 20 yanvar 2016 tarixli tarixli nəşr edilməmiş birbaşa söhbət və ailə albomundan şəkillər.
8. Daşpınar A. 1944'de Amasya-Merzifonda doğulmuşdur, Texniki Qız Texnikumu məzunı (Hazırda Qazi Üniversitetinə bağlıdır) ne bağlıdır), 1967ı cı ildən bəri Muğlada yaşayır, 14 noyabr 2015 tarixli tarixli nəşr edilməmiş birbaşa söhbətdən.
9. http://www.myo-os.duzce.edu.tr/dosya/cd/pdf/MYO_OS_3013.pdf 30 Nisan 2016
10. http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/halkla_iliskiler/moduller/moda.pdf 12. Mayıs.2016 saat:18.00

Асия Аслан Озшен

**Национальная одежда, используемая в провинции Ула района Мугла в
XIX веке
Резюме**

В статье рассматривается национальный турецкий костюм, хранящийся в семье Рабийе-Исмаила Демирчиоглу, проживающего в провинции Ула района Мугла. Анализу подвергаются экземпляры одежды, хранящиеся в этой семье и фотоматериал, освещающий исторический костюм этого региона. В результате исследования выявляются художественные особенности национальной одежды XIX века из провинции Ула, являющейся частью культуры турецкого народа.

Ключевые слова: Турция, провинция Ула, район Мугла, национальный, традиционный, женский, костюм.

Asia Aslan Oshen

**Traditional clothes used in the province of Ula district of Muğla province in
the XIX century
Summary**

The article discusses the national Turkish costume, stored in the family of Rabee-Ismael Demircioglu residing in the province of Ula district of Mugla. The analysis focuses on the instances of clothing that are stored in this family and photographic material covering the historical costume of the region. The study revealed the artistic features of national clothes of the XIX century from the province of Ula, which is part of the culture of the Turkish people.

Keywords: Turkey, province Ula district of muğla, ethnic, traditional, female, suit.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 16.10.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 23.10.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 16.11.2017

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

sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova

ADMIU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 saylı qərarı ilə çap olunur

Q A Y D A L A R

«*Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin ELMİ ƏSƏRLƏRİ*»ində məqalələr azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompyuterdə Microsoft Word redaktorunda Azərbaycan, rus və ingilis dillərində, Times New Roman şrifti ilə, 14 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 «keywords») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımından ciddi hazırlanmalıdır.

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

Kitab və jurnallara istinad aşağıdakı qaydada verilməlidir:

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

Məqalənin quruluşu:

- məqalənin UOT indeksi
- Müəllifin soyadı, adı, atasının adı.
- İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması)
- İşlədiyi müəssisənin (və ya doktorant olduğu təşkilatın) ünvanı (poçt nömrəsi göstərilməklə)
- Müəllifin email ünvanı
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10)
- Baş hərflərlə məqalənin adı

- Məqalənin mətni
- İstinad olunmuş ədəbiyyat siyahısı
- Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı göstərilməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10)

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

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

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

- Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxədə) və onun elektron variantı Kompakt Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə (İnşaatçılar pr. 9, ADMİU, əsas bina, II mərtəbə, Elmi hissə) təqdim edilməlidir.
- Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.
- Məqalə jurnalın Internet sahifəsinə göndərilə bilər. Email: eqana-aliyeva@yandex.ru.
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.
- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ:

В «УЧЁНЫХ ЗАПИСКАХ Азербайджанского Государственного Университета Культуры и Искусств» статьи публикуются на азербайджанском, русском и английском языках. Рукопись статьи должна быть набрана на компьютере по программе MicrosoftWord на азербайджанском, русском и английском языках шрифтом TimesNewRoman, размером 14, 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, ученое звание, 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 «keywords») 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).
- Анкет-справка об авторе представляется отдельно. В справке нужно указать фамилию, имя, отчество автора, ученое звание, ученую степень, название и адрес учреждения, домашний адрес, e-mail и номер телефона.
- Статью можно послать на Интернет-страницу журнала. E-mail: eqana-aliyeva@yandex.ru.
- 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 14size, 1,5interval 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, in two languages title of the article, name of the author summary and keywords.

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
- A short summary and keywords (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 21.12.2017
Sayı 300. Həcmi 13.5 çap vərəqi.
Formatı 70x100 ¹/₁₆. Ofset çapı

ADMİU-nun mətbəəsində çap olunmuşdur.
Ünvan: Bakı ş., Zərdabi 39a
Tel (+994 12) 434 50 04