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

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

№ 28

BAKI – 2020

Redaksiya heyəti

Ceyran Mahmudova	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor (sədr)
Rəna Məmmədova	sənətşünaslıq elmləri doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, professor
Timuçin Əfəndiyev	filologiya elmləri doktoru, professor
Nizaməddin Şəmsizadə	filologiya elmləri doktoru, professor
Fəridə Səfiyeva	filologiya elmləri doktoru, professor
Lyudmila Saviç	tarix elmləri doktoru, professor (Rusiya)
Niyazi Mehdi	fəlsəfə elmləri doktoru, professor
Əlikram Tağıyev	fəlsəfə elmləri doktoru, professor
Məryam Əlizadə	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
İsrafil İsrafilov	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
İlham Rəhimli	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Kübra Əliyeva	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Cəmilə Həsənzadə	sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Lalə Hüseynova	sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Baş redaktor
Gülşən Əliyeva-Kəngərli — filologiya elmləri doktoru, professor

Redaktor
Sədaqət Əliyeva — kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məsul katib
Gülşən Qafarova — filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

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

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi Şurasının 13 iyul 2020-ci il 08 saylı qərarı ilə çap olunur.

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

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi Əsərləri. № 28; Bakı, 2020, 232 səh.

Ünvan: AZ – 1065, Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, İnşaatçılar prospekti 39.
Адрес: AZ – 1065, Республика Азербайджан, город Баку, пр. Строителей 39.
Adress: 39, İnshaatchılar avenue, Baku, Azerbaijan Republic, AZ – 1065.
Tel: (994 12) 599-00-54

©ADMİU, 2020

Sahələr üzrə redaksiya komissiyaları:

- **Sənətşünaslıq ixtisası üzrə**: pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Eyvazova (sədr), fəlsəfə elmləri doktoru, professor Niyazi Mehdi, kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sədaqət Əliyeva, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova, fəlsəfə elmləri doktoru, professor Mübariz Süleymanlı, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Nigar Sultanlı;

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

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

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

- **Musiqi sənəti ixtisası üzrə:** sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Kamilə Dadaşzadə (sədr), sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Səbinə Mehdiyeva, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Güllü İsmayılova, baş müəllim Gülnar Verdiyeva; sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nərminə Qaralova, Sara Timurova;

MÜNDƏRİCAT

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Adil Sadıxov. Mədəniyyət şəxsiyyətin fəaliyyətinin məhsuludur.....6
Vüsalə Məhərrəmova. Azərbaycanda mədəni irsin qorunması məsələsi.....13
Nigar İbrahimli. Muzey memarlığının inkışafında müasir tendensiyaların rolu.....19
Səfiyyə Gülmalıyeva. Dünya muzeylərində Azərbaycana məxsus numizmatika eksponatlarının saxtalaşdırılması.....24
Səbinə İmanova. Azərbaycanda qayaüstü incəsənət üzrə ilk innovativ muzey qurucusu Məlahət Fərəcovanın fəaliyyəti.....30
Tamilla Əsgərova. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin kitabxana-informasiya sahəsində innovasiya fəaliyyətinin xüsusiyyətləri.....37
Cəmilə Əzizova. Bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq üzrə elektron informasiya bazalarının yaradılması.....44
Aytən Əliyeva. 1950-2015-ci illərdə Mir Cəlal yaradıcılığında olan kitablar haqqında.....53
Elnarə Mürsəlova. Azərbaycanın xalq sənəti turistik motivasiya faktoru kimi.....63
Kamil Kəmərov. Beynəlxalq turizm.....69
Nizami Məmmədov. Turizmin regionların inkişafında rolu.....73
Rəşad Qasımzadə. Turizmin inkişafında strateji hədəflər.....77
Səhman Quliyev. Regionlarda turizmin inkişafının ölkə iqtisadiyyatında yeri.....81
Sübhan Qəniyev. Əhalinin sosial-mədəni inkişafında turizmin rolu.....85

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKRAN SƏNƏTLƏRİ

Кенул Шахмар кызы. Тема реальности и иллюзии в творчестве Андрея Тарковского.....90
İlkin Həmidli. Müasir ABŞ kinematoqrafiyasında horror janrı.....99
Emil Hacızadə. "Nəsimi" filmində dahi Azərbaycan şairi Nəsiminin obrazı.....104

MUSİQİ SƏNƏTİ

Əhliman Rəhimov. Şirvan aşıq mühitinin ustadlarından aşıq Mirzə Bilalın yaradıcılığı və sənətkarlıq xüsusiyyətləri.....108
Günel Quliyeva. İ.S.Baxın "Yaxşı Temperasiyalı Klavir" silsiləsinin semiotik aspektləri.....119
Vəfa Həmidova. Musiqi poetikası: təşəkkülü və tətbiq dairəsinə dair…....131
Саадат Исгандарова. Об интонационном взаимодействии фортепианово-вокальной партии в песнях Э.Сабитоглу ……....136

TƏSVİRİ SƏNƏT

Sevinc Əskərova. İkonoqrafik təhlil kontekstində təsviri sənətdə esxatoloji süjetlər…….....143
Sevinc Əlsəsgərova. Maral Rəhmanzadə yaradıcılığında təbiət mənzərələrinin səciyyəvi xüsusiyyətləri..... 152
İnna Kostina. Tatyana Ağababayevanın ipək yolu.....157
Сабина Рамазанова. Эстетические особенности Тебризской Сефевидской живописи XVI века.....163
Nəzakət Əhmədova. Müasir Qırğız modasında qədim geyim ənənələri.....170
Arzu Mürvətova. Xalq rəssamı Xalidə Səfərovanın yaradıcılığında obrazlılığın bədii ifadəsi.....177
Aytən Abdullayeva. Lahıc misgərlik sənətində çil camların bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri.....183
İradə Bayramova. Qacarlar dövrünün qadın geyimlərində ornamental xüsusiyyətlər.....188
Aysel Əmirova. Altay Sadıqzadənin yaradıcılığında dekorativ heykəltəraşlıq.....194
Ülya Abdullayeva. Cəlal Qaryağdı yaradıcılığında memorial heykəltəraşlığın bədii xüsusiyyətləri (qəbirüstü abidələr əsasında).....200
Siddiqə Hacıyeva. Məkan mühitinin bədii estetik problemlərinin həllində Cəlil Hüseynov yaradıcılığının rolu.....206
Emil Ağayev. Müasir Azərbaycan sənətşünaslığının inkişafında Ziyadxan Əliyevin rolu.....212
Nuranə Abdullayeva. Uşaqlarda bədii estetik zövqün formalaşmasında uşaq illüstrasiyalarının əhəmiyyəti.....216
Günel Kazımova. Elmira Şahtaxtinskaya yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyətləri.....222

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Adil Sadıxov
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
E-mail: ilqarsv@mail.ru

Mədəniyyət şəxsiyyətin fəaliyyətinin məhsuludur

Xülasə: Məqalədə şəxsiyyətin fəaliyyətinin mədəniyyətə göstərdiyi təsirdən danışılır. Göstərilir ki, mədəniyyət insan həyatının bütün sahələri ilə bilavasitə bağlı olan çox mürəkkəb və zəngin maddi və mənəvi hadisələr kompleksini əhatə edir. Mədəniyyət özünün canlı universal subyekti olan insandan kənarda mövcud deyildir. Mədəniyyət insan fəaliyyətinin ən mühüm keyfiyyət xarakteristikasıdır.

Açar sözlər: mədəniyyət, şəxsiyyət, mənəviyyat, cəmiyyət, tərəqqi, fəaliyyət, yaradıcılıq.

Mədəniyyət özünün təkmilləşməsi prosesində mürəkkəb və dinamik bir yol keçir. Bu inkişafın əsasında isə şübhəsiz, insan və şəxsiyyətin fəaliyyəti durur. Çünki, məhz insan bu çətin və mürəkkəb prosesdə mədəni sərvətləri yaradan əsas mənbə, eyni zamanda onun ali mənası və məqsədi olur, həm də hərtərəfli inkişaf zamanı məhz şəxsiyyətin qabiliyyəti, istedadı və fəaliyyəti mənəvi aləmin zənginləşməsində həlledici rol oynayır.

Elmi-texniki inqilabın sürətlə inkişafı, bir tərəfdən, mədəniyyətin bütün sahələrinə göstərdiyi güclü təsir həm intellektuallaşmaya, həm də onun vasitəsilə subyektin gündəlik fəaliyyətinin bütün tərəflərinin dərinləşməsinə və intensivləşdirilməsinə, digər tərəfdən isə, mədəniyyət sərvətlərinin yayılmasına, çoxalmasına səbəb olur. Mədəniyyətin yalnız insan fəaliyyətinin nəticəsi kimi deyil, yaradıcı-dəyişdirici proses kimi başa düşülməsi özündə həmin fəaliyyətin texnoloji əlamətlərinin olmasını təsdiq edir. Mədəniyyətin lazımlılığını, böyük əhəmiyyətini nəzərə almadan, onun sivilizasiyanın, cəmiyyətin və şəxsiyyətin inkişafında məhsuldar xarakterliyini, akseoloji funksiyasını, fəal rolunu anlamaq olduqca çətindir.

Mədəniyyət hər bir ictimai-tarixi dövrdə öz xüsusi formasında, həmin dövrün xarakterik cəhətlərinə uyğun şəkildə təzahür edir. Mədəniyyətin özü ictimai quruluşa uyğun olaraq tez-tez dəyişir. Hər bir dövrün istehsal üsuluna uyğun olan mənəvi dəyərlər, bütövlükdə isə ümumi mədəniyyət formalaşır.

Müasir dövrdə elmi-texniki tərəqqinin təsiri mədəniyyətin bütün sahələrində özünü biruzə verir. Mədəniyyət müəssisələrinin iş fəaliyyətini texniki vasitələrdən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir. Milli adət və ənənələrin, hətta dini ayin və mərasimlərin icra olunması prosesində də texniki vasitələrin təsiri ilə böyük modernləşmə aparılmışdır. Unutmaq olmaz ki, mədəniyyətin incilərindən olan din təkcə etiqad, inam, dünyagörüşü deyildir. O, hər şeydən əvvəl, insan həyatının bütün fəaliyyəti və sahələri ilə bilavasitə bağlı olan çox mürəkkəb və zəngin maddi və mənəvi hadisələr kompleksini əhatə edir, eyni zamanda, həyat tərzi olmaq etibarilə konkret şəraitdə sosial-psixoloji hadisə kimi təzahür edir. Yadda saxlamaq lazımdır ki, dini baxış və təlimlərdə yüksək mənəvi əxlaqi qayə və amallar təbliğ olunmaqla yanaşı, insanların elmə, biliyə yiyələnmək sahəsindəki fəaliyyətlərinə effektiv fayda verir, deməli ümumən mədəniyyətin inkişafına təkan verərək, mənəvi dəyərlərə, əxlaqi sərvətlərə, o cümlədən gözəlliyə, təmizliyə, insani paklığa xüsusi diqqət verilir.

Qeyd olunmalıdır ki, siyasi, iqtisadi, dini və digər sferalar kimi mədəniyyət də bütöv sosial sistem olan cəmiyyətin komponentidir. Həmin komponentlər sistemində mədəniyyət özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Şəxsiyyətin fəaliyyəti mədəniyyətin ən zəruri ünsürüdür, çünki bu fəaliyyət mədəniyyəti sərvətlərin istehsalı prosesi kimi mənalandırır. Mədəniyyət aləminin bütövlüyü, universallığı ilə müəyyən olunur. Mədəniyyət özünün canlı universal subyekti olan insandan kəndarda mövcud deyildir. Adamların mədəni inkişaf meyarını mədəni həyatın subyekti olmaq etibarilə sosial subyektin inkişaf ölçüsü kimi müəyyənləşdirmək olar. Eyni zamanda mədəniyyət öz əxlaqi dəyərləri ilə insan həyatının, fəaliyyətinin zəruri şərti kimi çıxış edərək, mənəvi mədəniyyətin çox güclü amilinə çevrilir.

Şəxsiyyətin yüksək mənəviliyi, yaradıcılıq səyləri, ictimai həyatın bütün sferalarında fəallığı nəinki cəmiyyətlə bağlıdır və eləcə də cəmiyyətin özü üçün lazımdır. Bu mənada sivil, demokratik cəmiyyətlərdə vətəndaşların yaradıcılıq azadlığı təmin olunur. Heç də təsadüfi deyil ki, Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyasında da bu məsələ qanunvericilikdə təsbit olunmuşdur. Konstitusiyanın 5-ci maddəsində deyilir: "Dövlət ədəbi-bədii, elmi-texniki və başqa yaradıcılıq növlərinin azad həyata keçirilməsinə təminat verir".

Qeyd olunmalıdır ki, müasir dövrdə insanın həyat və fəaliyyəti ümumiyyətlə texnikiləşdirilmişdir. Bu, öz növbəsində istehsalın intensivləşdirilməsinə, əmək məhsuldarlığının yüksəlməsinə, insanların gündəlik davranışlarında praqmatizm və rasionalizmlə müşayiət olunan əməllərin, cəhdlərin, zövqlərin daha geniş ölçülü standartlaşdırılmasına doğru aparır. Sosial qaydaların, tiplərin təhlili göstərir ki, insan bütün şeylərin, maddi və mənəvi xarakterli proseslərin ölçüsü kimi çıxış etməklə bütövlükdə mədəniyyətin universal komponenti səviyyəsinə yüksəlir. Mədəniyyətin bütün

mənəvi sferalarının siyasi, əxlaqi, estetik, dini və digər sahələrinin təşəkkülü, inkişafı, mövcudluğu şəxsiyyətin fəaliyyəti prosesindən kənarda təsəvvürə sığan deyil. Mədəniyyət insanın şüurlu-yaradıcı fəaliyyətində reallaşmaqla, təcəssüm olunmaqla özündə mədəniyyət konkretliyini (maddiliyi) ehtiva edir. Bu isə sosial təcrübəni, üsulları və fəaliyyət proqramını sonrakı nəsillərə bəxş etmək imkanı yaradır. İndiki şəraitdə hər bir insanın daim öz bilik və təcrübəsini zənginləşdirilməsi, cəmiyyət üçün vacib olan peşə və fəaliyyət növlərinə yiyələnməsi, yaradıcı sosial fəallığa istiqamətlənən qabiliyyətini inkişaf etdirilməsi zəruridir. Son nəticədə cəmiyyətin tələb etdiyi, ona lazım olan şəxsiyyət səviyyəsinə yüksəlməyə cəhd edilməlidir. Çünki şəxsiyyətin sosial ləyaqətli varlıq kimi formalaşması yalnız və sadəcə olaraq onun özü üçün deyil, eləcə də cəmiyyətə lazımdır.

Müasir texniki nailiyyətlər və kəşflər şəxsiyyətin fəaliyyətinin artırılmasına, onun fərdi xüsusiyyətləri və qabiliyyətlərinin aşkar edilməsi və inkişafı üçün geniş imkanlar yaradır.

Şübhəsiz ki, müasir elmi-texniki tərəqqi incəsənət və ya mənəviyyat sahəsindəki tərəqqidən daha yüksək sürətlə gedir. Elmi-texniki nailiyyətlər fərdin gündəlik həyatına daha çox hiss ediləcək dərəcədə təsir edir, nəinki incəsənət sərvətləri. İncəsənətin texnoloji və humanitar tərəflərinin qarşılıqlı təsirindən nəinki inteqrasion, eyni zamanda divergnesion proseslər də baş verir. Bu elm və incəsənət kimi fərdin müxtəlif sahələrdə yaradıcılıq imkanlarının təzahür etdirilməsinin məqsəd və vasitələrinin müxtəlifliyi ilə, həmçinin hər iki fəaliyyət növünün nəzəri konsepsiyalar, formullar, qanunlar və sairələrin son nəticələri ilə müəyyən olunur.

Şəxsiyyəti mənəvi-sivil fəaliyyətinin subyekti kimi təhlil edərkən mühüm bir problemin diqqətdən yayınması tədqiqatçılıq fəaliyyəti baxımından düzgün olmazdı. Unutmaq olmaz ki, fəaliyyətin və ictimai münasibətlərin subyekti kimi səciyyələnməklə şəxsiyyət öz tələbatının təmin olunması və mənafeyinin reallaşması zərurətindən çıxış edir. Şəxsiyyətin tələbatının ödənilməsi və mənafeyinin reallaşması onun sosial fəallığının ən mühüm sövqedici qüvvəsidir. Beləliklə, şəxsiyyətin tələbatı onun bu və ya digər fəaliyyətinin zəruriliyini ifadə edir və həmin fəaliyyətə (istehlakmı, yaradıcı və s.) daxili təhrikedici hisslər oyadır. Eləcə də onun mənafeyi mövcud şəraitdə tələbatının ödənilməsinin optimal yollarını və üsullarını ifadə edir. Bu optimallıq əksini belə bir cəhətdə tapır ki, şəxsiyyət nəinki öz tələbatını təmin edir, eyni zamanda cəmiyyətdəki mövqeyini möhkəmləndirir. Müxtəlif şəraitdə fəaliyyət göstərməklə şəxsiyyət başa düşməlidir ki, onun mənafeyinə obyektiv olaraq nə uyğun gəlir və ya ona zidd olan nədir. Bunu dərk etmək həmişə asan olmur və ya şəraitin özü həddən artıq mürəkkəb nəzərə çarpır. Bunlar isə mövcud ictimai münasibətlərdən təşəkkül tapır ki, o da mənafe kimi səciyyələnir. Digər

tərəfdən şəxsiyyətin fəaliyyəti insani ünsiyyət vasitələri, eyni zamanda mədəni sərvətlərin yayılması vasitələri olan radio, televiziya, internet, kompüter sistemi, radar qurğuları, lazer rabitəsi və elmi-texniki inqilabın digər nəticələri ilə üzvü şəkildə bağlıdır. Televiziya və internetin kəşf olunması, insanın həyatına geniş miqyaslı tətbiq edilməsi nəinki ümumi kommunikativ sistemin imkanlarını genişləndirmiş, həmçinin ona keyfiyyətcə yeni əlamətlər və cəhədlər əlavə etmişdir. Kommunikativ sistemin kütləvi kanalların insanlara mədəni təsiri vasitlərinin geniş əhatəliyini, daha səmərəli olmasını etiraf etməyə əsaslanmaqla, insanların fəaliyyəti nəticəsində mədəni sərvətlərin istehsalı və təkrar istehsalı prosesində texnikiləşdirilmənin əhəmiyyətini və rolunu danmaq olmaz. Mədəni sərvətlərin yenidən yaradılması prosesinin texnikiləşdirilməsinə görə bədii əsərlərin yaradılması və onların kütləvi şəkildə yayılması qavranılması arasındakı vaxt xeyli dərəcədə qısaldılmışdır.

Məlumdur ki, insanın fəaliyyəti müxtəlif sferalara malikdir. XX əsrin görkəmli mütəfəkkiri E.Kassiter qeyd edirdi ki, insanın ən başlıca səciyyəvi xüsusiyyətləri, fərqləndirici əlaməti onun mücərrəd və ya fiziki təbiəti deyil, məhz fəaliyyətidir. Kassiter insanın fəaliyyət sahələrinə hər şeydən əvvəl dili, mifi, dini incəsənəti, elmi, tarixi aid edirdi. Deməli, insanın özünü və mədəniyyət-sivilizasiya sisteminin onun fəaliyyətinin məhsulu olduğunu əhatəli başa düşmək üçün həmin fəaliyyət növlərinin hər birinin fundamental strukturunin aydınlaşdırılması olduqca vacibdir, eləcə də fəaliyyət üzvü bütövlük də kəsb edən hadisə kimi dərk olunmalıdır. Məsələn: elmi və texniki yeniliklərin təsiri altında mədəniyyətin vahid inkişafının maddi və mənəvi tərəflərinin qarşılıqlı təsiti və inteqrasiyası proseslərinin kəskin surətdə güclənməsi nəticəsində insan fəaliyyətinin növlərindən biri olan bədii yaradıcılığın mühəndis-konstruktor yaradıcılığı onları üzvi surətlə birləşdirən fəaliyyətin inteqrativ formalarının meydana gəlməsinə, onların sürətlə inkişafına səbəb olmuşdur.

Maddi istehsalın şəxsi komponentində zəhmətkeş insanda, onun fəaliyyətində və idarəetmə mədəniyyətində (iqtisadi, mənəvi, peşə, siyasi dünyagörüşü və s.) radikal keyfiyyət dəyişiklikləri nəticəsində: istehsalda, təhsildə, elmi axtarışlarda insan amilinin yeri, rolu və əhəmiyyəti olduqca artmışdır. Daha çox təkmilləşdirilmiş, səmərəli maşın və texnologiyalara yiyələnmiş əməkçi insan, şəxsiyyət nəhəng istehsal müəssisələrini idarə etməyə qadir və hazırdır. Çox zaman bir şəxsin hərəkətindən onun tərbiyəsi, mənəvi aləminin zənginliyi, ümimi səviyyəsi və ya yoxsulluğundan, mənəvi inkişafı və mənəvi tərbiyəviliyi dərəcəsindən, peşə hazırlığı və səriştəliyindən, yaradıcılıq imkanlarından və həmin imkanları həyata keçirmək bacarığından çox şey asılıdır. Deyilənlər həm insanlardan öz gücünü və imkanlarını səfərbər edib

mübariz olmağı, həm də onların səbr və iradi keyfiyyətləri ilə üzvi şəkildə bağlıdır.

İndiki "informasiya sənayesi" dövründə şəxsiyyətin fəaliyyətində və yaradıcılığında yeni aspektlər təzahür edir. Həmin aspektlərdən biri şəxsiyyətin fəaliyyətinə elmi-texniki elitanın, cəmiyyətin özünün inkişaf səviyyəsinin qabaqcıl zehni adamlar elitasının özünəməxsus təsiridir və bu da özlüyündə müəyyən əhəmiyyətə malikdir. Müasir informasiya cəmiyyətində şəxsiyyətin məruz qaldığı təsir aspektlərindən digəri əxlaqi dəyərlər və normativlər aspektidir. Hazırda adamların, xüsusilə gənclərin fəaliyyətində əxlaqi dəyərlərdən olan bədii təsir vasitələri, ədəbiyyat və incəsənət xüsusi rol oynayır. Çünki incəsənət daha əyani, obrazlı anlaşıqlı və konkretdir. Mədəni təsirin məzmunluğunda, istiqamət və zənginliyində əvvəllərdə olduğu kimi müasir dövrdə də həlledici əhəmiyyəti məhz incəsənət əsərlərinin bədii, estetik, mənəvi dəyərləri durur, onların kompozisiyası, süjet xətti, obrazları, ideyaları insanlarda bəşəri başlanğıcları yüksəltməli, onun mənəvi aləmini, mədəniyyətini zənginləşdirilməlidir. Əlbəttə, bu sahədə islamın, onun adət və ənənələrinin qorunub saxlanılmasının, onun bədii-emosional vasitələrindən istifadə etməsinin əhəmiyyəti heç də az deyildir. İslam incəsənətin güclü emosional təsirini nəzərə alaraq öz fəaliyyətində buna daim yüksək qiymət vermiş, insanın mənəvi təkamülündə, bədii-estetik tərbiyəsində, mənalı fəaliyyətində onun əhəmiyyətini dəfələrlə qeyd etmişdir. Öz fəaliyyətində islam bədii-emosional vasitələrin gücündən, xüsusilə bədii qiraət, musiqi və poeziyadan daha çox istifadə edir. Bu isə nəinki məscid və başqa ibadət evlərinin, hətta dini kitabların bəddi tərtibatı, Quranın bir çox surə və ayələrinin avazla, xalqın sevdiyi mahnı ahəngində ifa edilməsi, ölkəmizdə isə ən çox xalqın hiss və arzularına yaxın motivlərdən, klassik musiqidən, xüsusilə muğamdan, kütləvi mahnı janrı və s. istifadə etməsi də təsir edir. Şübhəsiz, bu sahədə incəsənəti heç nə əvəz edə bilməz.

Unudulmamalıdır ki, hissi zənginlik insanın bütün psixi aparatının hissi qavrama qabiliyyətinin, yaradıcı təxəyyülünün, ümumiyyətlə, onun bütün mənəvi dünyasının hərəkət mexanizmidir. İncəsənət isə məhz insanın mənəvi dünyasının, onun daxili mexanizminin ifadəsi və tərənnümüdür.

Son dövrlərdə respublikamızda dinə güclü aludəçilik meylləri hiss edilir. Belə bir vəziyyətin ölkə ictimaiyyəti arasında narahatlıq yaratdığını nəzərə alaraq bununla əlaqədar bəzi məsələlərə diqqət yetirmək lazım gəlir. Ölkəmizdə islamın nüfuzunun xeyli güclənməsi, hətta bəzi dini təriqət və icmaların sayının artması heç şübhəsiz müstəqillik qazanmağımızın respublikada həyata keçirilən demokratik təqiblərin, mətbuat azadlığının nəticəsidir. Əlbəttə, bu xalqımızın öz keçmişinə, tarixi yaddaşına, onun adət və ənənələrinə, kökünə bir növ

qayıtmaqdır, onun yenidən canlanmasıdır. Deyilmlər müsbət haldır, bunu danmaq olmaz.

Cəmiyyətin bütün mənəvi həyat sahələrində ümumi qanunauyğunluq təzahür etməkdədir: insanın öz yaradıcılıq keyfiyyətinin subyekti kimi rolunun artması, onun mənəvi aləminin zənginliyinin daha çox hiss olunmasının ifadəsidir. Bu qanunauyğunluq daxili həyatın fəallığından, milyonlarla adamların tələbatlarının artmasından, onlar tərəfindən mədəniyyətin müxtəlif sahələri və növləri vasitəsilə ətraf aləmin mənəvi-praktik surətdə mənimsənilməsindən, ölkələrin onlara yaratdığı şəraitdən və daimi tərəqqi və inkişafından həm ayrılmaz, həm də asılıdır. Həmin dinamik prosesdə, şəxsiyyətin bu prosesdə fəaliyyətində elm və incəsənət mərkəzdən qaçan qüvvə kimi deyil, insanın mənəvi inkişafının və özünü inkişafın, özünün insanlıq mahiyyətini tarixən bərqərar edən yeni, daha yüksək səviyyə və zirvəyə qaldıran mərkəzə qaçan qüvvə kimi ifadə edir və göstərir.

Müasir dövr elmi biliyin misilsiz inkişafı ilə səciyyələnir. İctimai-siyasi tərəqqinin hazırki mərhələsində şəxsiyyətin fəaliyyətinin əsas hərəkətverici qüvvələrindən biri də məhz elmi-texniki nailiyyətlərdir. Elmi-texniki tərəqqinin daha da sürətlənməsi cəmiyyətin ictimai-siyasi həyatında, mədəniyyətin tərəqqisində, onun mənəvi təkümülündə getdikcə daha yeni, əsaslı keyfiyyət dəyişmələrinə səbəb olur. Yeni dövr elmin təntənəsi dövrüdür. Təbiətin "sirli qüvvələrinə" nüfuz edən elm hər cür mistik təsəvvürləri aradan qaldırır. Elmi biliklərlə silahlanan insanlar hazırda özlərinin fəaliyyətinin nəticələrini, hadisələrin gedişini qabaqcadan görmək imkanı əldə edirlər. Hazırda elm və texnikanın inkişafı ilə əlaqədar olaraq elmi-texniki məlumatlar, informasiya sistemi daha da genişlənir. Yeni dövrün tələblərinə uyğun olaraq ictimai elmlərlə təbiət elmlərinin qarşılıqlı əlaqəsi daha da möhkəmlənir. Elm daima inkişaf edir, daim yeni-yeni nəticələrlə zənginləşir, alimlərin yaratdıqları fərziyyələr sonralar dəqiqləşir, sübuta yetirirlir, təsdiq edilir. Şəxsiyyətin elmi fəaliyyətinin və yaradıcılığının bu xüsusiyyəti onun heç də zəifliyinin nəticəsi olmayıb, onun iradəsini və gücünü ifadə edir. Fəaliyyət insana xas olan aktivliyin xüsusi forması və öz məzmunu etibarilə xarici aləmin məqsədyönlü dəyişdirilməsi kimi göstərilir. Yəni fəaliyyətdə olan insan həm xarici aləmi, həm də özünü dəyişdirmək qüdrətinə malikdir.

Ədəbiyyat:

1. Aslanov R.Qloballaşma və mədəni müxtəliflik. Bakı. "Elm", 2004
2. Xəlilov İ.İ. Sivilizasiyalarası dialoq. Bakı. "Adiloğlu", 2009
3. Xəlilov S. Mənəviyyat fəlsəfəsi. Bakı. 2007.
4. Mustafayef Q. Mənəvi tələbatın inkişaf dialektikası. Bakı. 1989

5. Müasir Azərbaycan mədəniyyəti: Problemlər və perspektivlər (elmi məqalələr toplusu) Bakı. 2007

Культура - продукт деятельности личности

Резюме

В статье говорится о влиянии деятельности личности на культуру. Показывается, что культура непосредственно связанная со всеми сферами человеческой жизни, охватывая очень сложные и богатые комплексы материально-духовных явлений. Культура не может существовать вне человека- своего живого и универсального субъекта. Культура самая важная качественная характеристика человеческой деятельности.

Ключевые слова: Культура, личность, духовность, общество, прогресс, деятельность, творчество.

Culture is a product of personality's activity

Summary

The article reveals the influence of personality's activity to the culture. It is shown that the culture connected to the all fields of human's life covering very complicated and rich complexes of material and spiritual events. The culture cannot exist outside the human – its alive and universal subject. Culture is the most important quality feature of the human activity.

Key words: culture, personality, spirituality, society, progress, activity, creation.

Vüsalə Məhərrəmova
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universiteti
E-mail: maharramvusala@gmail.com

Azərbaycanda mədəni irsin qorunması məsələsi

Xülasə: Bu gün Azərbaycan Respublikasının dövlət siyasətinin əsas istiqamətlərindən biri olan mədəni inkişaf siyasəti, milli-mənəvi dəyərlərin təbliği, tarixi mədəni zənginliyin qorunması xüsusi yer tutur. Qarabağın mədəni irsini qoruyub saxlamaq, erməni işğalından əziyyət çəkən bir xalqın mənəvi borcudur. Bu istiqamətdə həm daxildə, həm də xaricdə bir sıra mühüm işlər görülsə də, bu proses daim davam etdirilməli, göstərilən fəaliyyətlər daha da təkmilləşdirilməlidir.

Açar sözlər: mədəni irs, Qız qalası, İçərişəhər Dövlət Tarixi-Memarlıq Qoruğu, Şirvanşahlar Saray Kompleksi.

Hər bir dövlətin sərvəti onun tarixi, incəsənəti və mədəniyyəti ilə ölçülür. Tarixi tikililər, abidələr, qəsrlər, qalalar və sair sərvətli obyektlərin hər biri dövlətin nəzarəti altındadır. Mədəni irsin dünya mədəniyyətinin formalaşmasında, yaranmasında müstəsna rolu olmuşdur. Biz həmişə müstəqil dövlət olaraq, zəngin tariximiz, mədəniyyətimiz, incəsənətimiz ilə öyünmüşük. Müsəlman Şərq ölkələri arasında ilk opera, ilk qadın bəstəkar, ilk balet, məhz bizim xalqın adı ilə bağlıdır. Buna görə hər bir azərbaycanlı kimi biz də tariximizi öyrənməli və onu təbliğ etməyi şərəfli bir vəzifə hesab edərək mədəni irsimizin keşiyində dayanmalıyıq.

Mədəni irsin araşdırılmasında heç şübhəsiz ki, tarixi-memarlıq abidələri önəmli yer tutur və onların mühafizəsi dövlət siyasətinin əsas prioritet istiqamətlərindən biri hesab edilir. Həsən bəy Zərdabi 1901-ci ildə "Türk nəğmələri" əsərində belə yazırdı: "Bir xalq ki, öz tarixini, adət-ənənələrini unudursa, bu həmin xalqın belinin sındırılmasıdır". Ona görə də hər bir xalq öz tarixini, abidələrinin memarlıq xüsusiyyətlərini dəqiq, düzgün bilməyə məcburdur. Məhz bu baxımdan tarixi-memarlıq abidələri hər bir xalqın çoxəsirlik tarixinin öyrənilməsində, gələcək nəsillərə çatdırılmasında mühüm funksiyalar və vəzifələr yerinə yetirir.

Tarixdə elə xalqlar olmuşdur ki, onların tarixi-memarlıq abidələri vandalizm aktlarına məruz qalaraq amansızcasına məhv edilmişdir. Bir çox xalqlar səlibçi yürüşləri nəticəsində öz tarixi varlığını itirmişdir. Lakin bu mədəni irslər tarix səhifəsindən silinsə də, onlar haqqındakı yazılar, təqvimlər

bütövlükdə mədəni irs şəklində toplanaraq bugünkü tarixə gəlib çatmışdır. Bu baxımdan tarixi-memarlıq abidələrinin tədqiqi olduqca vacib bir məsələdir. Dövlətlər tərəfindən qəbul edilmiş qanunlar, digər hüquqi aktlar, sənədlər memarlıq abidlərinin mühafizəsində, eyni zamanda tədqiqində olduqca böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Ölkəmiz zəngin, qədim tarixi memarlıq abidələri ilə məşhurdur. Alban dövrünə aid çox sayda abidələr qorunaraq bu günədək gəlib çatmışdır. Bakının və dünyanın unikal abidəsi olan Qız qalası, Şirvanşahlar sarayı kompleksi, Mərdəkan, Nardaran və Ramana qalaları, Bərdə türbəsi, Cəbrayıl rayonundakı Xudafərin körpüləri, Pirsaatçay Xanəgahı, Şəki xanlarının sarayı, Naxçıvandakı Yusif ibn Küseyir, Möminə Xatın türbələri, Qazax rayonundakı Sınıq körpü və başqaları Azərbaycan memarlığının şah əsərlərindəndir.

Odlar yurdu Azərbaycan musiqi diyarı kimi məşhurdur. Qobustanda tədqiq edilmiş qayaüstü təsvirlər arasında "yallı" oynayan insanların təsviri, "Qavaldaş" Azərbaycanın qədim dövrlərdən musiqiyə olan marağından xəbər verir.

Ermənistanın ölkəmizə etdiyi talançılıq siyasəti nəticəsində mədəni irsimizə ciddi ziyan dəymiş, dəyərli mədəniyyət abidələrimiz vəhşicəsinə dağıdılmışdır. Həmçinin, talan edilmiş zəngin ekspozisiyaları olan muzeylərimizdə müxtəlif məktəblərin xalça nümünələri, tarixi və mədəniyyətlə bağlı qiymətli əşyalar, rəssamlıq və mədəniyyət əsərləri yandırılmış, məhv edilmişdir.

2014-cü ildə Nazirlər Kabineti yanında Mədəni İrsin Qorunması, İnkişafı və Bərpası üzrə Dövlət Xidməti yaradılmışdır. Ölkə başçısının Fərmanı ilə yaranan qurumun fəaliyyətə başlaması abidələrimizin qorunmasında yeni mərhələ oldu. "İçərişəhər" Dövlət Tarix-Memarlıq Qoruğu və Qala Dövlət Tarix-Etnoqrafik qoruğundan başqa respublikamızda olan bütün daşınmaz tarixi-memarlıq abidələri qurum tərəfindən mühafizə olunur. Qurumun əsas məqsədi: obyektlərin bərpası, konservasiyası və digər mühüm işləri icra etməkdir.

Müasir mərhələdə dünya mədəni irsinin qorunması kulturoloji əhəmiyyət kəsb edir. Mədəni irsin öyrənilməsi ilə bağlı bir çox kulturoloji nəzəriyyələr mövcuddur. Bu nəzəriyyələr mədəni irsin öyrənilməsi və araşdırılmasında biz-gənc nəslin qarşısında məsuliyyət və cavabdehlik hissi qoyur. Tariximizin müxtəlif inkişaf mərhələlərində mədəni irslə bağlı elmi tədqiqatlar aparılmışdır. Dünya mədəni irsinin bir parçası olan Azərbaycan mədəni irsinin qorunması da dövlətin prioritet sahələrindən biri kimi qəbul edilir.

Ölkəmiz mədəni dünyaya inteqrasiya yolu ilə inamla irəliləyir və beynəlxalq mədəniyyət təşkilatlarının kulturoloji layihələrinə qoşulur. Bu mənada bəşəriyyətin kulturoloji irsinin öyrənilməsi, mühafizəsi və təbliği

məsələləri mədəni dünyanı getdikcə daha çox düşündürür. Artıq mədəni irsin qorunub saxlanması və inkişaf etdirilməsi müstəqil Azərbaycanın mədəniyyət siyasətinin əsas vəzifələrindən birinə çevrilmişdir. Bu vəzifələrin icrası yolunda Azərbaycan xalqı azad və suveren dövlət quraraq mədəni-iqtisadi islahatlar aparmaqla, öz milli-əxlaqi dəyərlərinə, tarixinə qayıdır, demokratrik ölkələrin təcrübəsindən istifadə edir.

Mədəni irsimizin qorunması müasir dövrdə ən aktual məsələlərdən biridir. Azərbaycan dövlətinin bu sahədə gördüyü işlər danılmazdır. 1996-cı ildən Azərbaycan ilə YUNESKO arasında bağlanmış əməkdaşlıq memorandumunun imzalanması, həm tarixi-memarlıq, həm də mədəni irsimizin qorunması baxımından olduqca əhəmiyyətli addımdır. Azərbaycanda və dünya ölkələrinin əksəriyyətində mədəni irsin mühafizəsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Tarixi-memarlıq abidələri zamanın sınaqlarına sinə gərərək, əksəriyyəti bu günə qədər salamat qalmışdır. Hər bir ölkənin qədimliyi, mədəniyyətinin zənginliyi onun maddi-mədəniyyət nümünələrinin çoxluğu ilə ölçülür. Azərbaycan tarixən qədim abidələrinin zənginliyi ilə fərqlənir. Əksər abidələrin yaşı və dövrü minillikləri əhatə edir. Respublikamızda ümumilikdə 6000-dən çox tarixi, arxeoloji abidələr vardır ki, əksəriyyəti bərpa edilmiş, bəzilərinin vəziyyəti isə qəzalıdır. Xalqımızın milli sərvətini, milli dəyərini əks etdirən tarixi-memarlıq abidələrinin mühafizəsi daim diqqət obyektində olmalıdır.

YUNESKO və Azərbaycan arasındakı əməkdaşlıq nəticəsində bir sıra maddi və mənəvi dəyərlərimiz mühafizə olunur. Maddi mədəniyyətimizin ən unikal abidələrindən olan Qız Qalası YUNESKO-nun Qeyri-Maddi İrs Siyahısına daxil edilərək, nəinki ölkəmiz, həm də dünya ölkələri tərəfindən unikal abidə kimi mühafizə edilir. Bütün bunlar, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin mədəniyyətə göstərdiyi yüksək ehtiram və qayğıdan irəli gəlir. Azərbaycan Respublikasının vitse-prezidenti Mehriban Əliyevanın YUNESKO ilə əməkdaşlığı sayəsində, atdığı uğurlu addımın nəticəsində bu gün Azərbaycanın maddi və qeyri-maddi mədəni irsi dünya ölkələri arasında tanınır. Son on il ərzində arxeoloji təqdiqatlar üçün büdcədən milyon manatlarla vəsait ayrılmışdır ki, bu da xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Dövlət tərəfindən mühafizə edilməsinə rəğmən, abidələrin bəziləri dağıdılır, korlanır. Ürəkaçan vəziyyət olmasa da, bütün bunlar əhalinin böyük əksəriyyətinin məlumatsızlığı, ictimai maariflənmədən uzaq olmasından irəli gəlir. İctimai birliklərin mədəni irsin qorunması məqsədilə göstərdikləri fəallıq, gördüyü işlər də danılmazdır. Onlar daim keçmişin yadigarı olan mədəni irsimizin qorunmasında, mühafizəsində yerli əhali arasında kütləvi təbliğat, maarifləndirmə işləri görsələr gələcək nəsillər üçün layiqli addım olar.

Azərbaycan Respublikası müstəqillik əldə etdikdən sonra Beynəlxalq İnkişaf Assosiasiyası ilə imzalanmış "Mədəni irsin qorunmasına yardım"

haqqında sazişə əsasən, "Qız Qalası", "Şirvanşahlar Saray Kompleksi", "Mömінə Xatun türbəsi", "Qarabağlar türbəsi", "Şəki Xanlarının Sarayı" kimi dəyərli abidələrimizdə bərpa və yenidənqurma işləri aparılmışdır. Nəticədə 2003-cü ildə "Qız Qalası", "Şirvanşahlar Saray Kompleksi" də daxil olmaqla İçərişəhər Dövlət Tarixi-Memarlıq Qoruğu YUNESKO-nun Ümümdünya irsi siyahısına daxil edilmişdir.

YUNESKO tərəfindən 2013-cü ildə Qız qalası və Şirvanşahlar Saray Kompleksinin birlikdə gücləndirilmiş mühafizə statusunun alınması respublikamızda imzalanmış əməkdaşlığın yeni dövrü olmuşdur. Bu status və əməkdaşlığa görə hər hansı silahlı münaqişə zamanı mədəni obyektlər qorunub saxlanılır və gücləndirilmiş mühafizə ilə təmin olunur.

Bakı şəhərinin tarixi mərkəzi olan İçərişəhər memarlıq kompleksi 2000-ci ilin dekabr ayında Ümumdünya irs siyahısına daxil edilmişdir. Lakin, Azərbaycanda baş vermiş zəlzələ nəticəsində İçərişəhər ərazisində yerləşən memarlıq abidələrinə dəymiş zərər və bununla bağlı bir sıra problemlərə görə 4 iyul 2003-cü il tarixində Ümumdünya İrs Komitəsinin 27-ci sessiyasında İçərişəhər kompleksi YUNESKO-nun təhlükədə olan ümumdünya irs siyahısına daxil edilmişdir. İçərişəhərin YUNESKO-nun gücləndirlmiş mühafizə rejimli abidələrinin siyahısına daxil edilməsi, Azərbaycanın zəngin tarixi-memarlıq irsinin beynəlxalq ictimaiyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilməsinə işarədir.

Orta əsrlərin şah əsəri, Şirvan hakimlərinin igamətgahı olan Şirvanşahlar Saray Kompleksi bu günkü tarixə qədər öz tarixi-memarlıq xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamaqdadır. Şamaxıda baş verən güclü zəlzələ nəticəsində paytaxt Bakıya köçürülən zaman şəhərin ən yüksək ərazisində Şirvanşahlar Saray Kompleksi ucadıldı.

Azərbaycan bəşəriyyətdə ilk ibtidai insanların yarandığı, formalaşdığı bölgələr sırasına aid edilir. Təqdiqatlar sübüt etmişdir ki, insanların bu ərazidə yaşamasın səbəbi, təbii şəraitin, iqlimin əlverişli olması idi. Həmçinin, Azərbaycan ən qədim mədəniyyət ocaqlarından biridir. Azərbaycanda Qobustan, Naxçıvan, Kəlbəcər kimi ən qədim yaşayış məskənləri vardır. Bu bölgələrdən tapılmış qayaüstü rəsmlər qədim insanların ilk əl işi hesab olunur. Qobustanın qaya rəsmləri mezolit dövrünün ən qədim sənət əsərləri hesab olunur. Alimlərin fikilərinə görə bu qayaüstü rəsmlərin ən qədimi eramızdan əvvəl VII-VI əsrlərə aiddir. Qobustan qayalarında insan fiqurları, müxtəlif heyvan təsvirləri, rəqs səhnələri həkk olunmuşdur. Bütün bunlar Azərbaycanın ən qədim yaşayış məskəni olmasını sübuta yetirir. Qədim təsvirlərdən əlavə, Böyükdaş dağının ətəyində latınca yazılmış sözlər aşkar edilmişdir. Yazı bizim eradan əvvəl (I əsr) Bakı ərazisində Roma qoşunlarının olmasından bəhs edir. Xüsusilə, qeyd etmək lazımdır ki, Qobustan üzərindəki yazıların, təsvirlərin araşdırılmasında İshaq Cəfərzadənin rolu böyük olmuşdur. Bu gün qayaüstü

rəsm əsərlərini, arxeoloji abidələr kompleksini mühafizə etmək üçün "Qobustan dövlət tarixi-bədii qoruğ"u yaradılmışdır. Dövlət tərəfindən xüsusi olaraq mühafizə olunan qoruq minlərlə turistin əsas səyahət etdikləri obyektlər sırasına aiddir. Bu səbəbdən qoruğun qədimliyi dünyanın diqqət mərkəzindədir. 2007-ci ildə "Qobustan dövlət tarixi-bədii qoruğ"unun YUNESKO-nun Ümumdünya mədəni irs siyahısına daxil edilməsi üçün qərar qəbul edilir və onun qorunması, mühafizəsi artıq bəşəri xarakter daşıyır.

Azərbaycanın maddi-mədəni irsinin qorunması bu gün dövlətin mədəniyyət sahəsində prioritet istiqamətlərindəndir. Ölkə prezidentinin mədəni-iqtisadi islahatlar aparması mədəniyyət abidələrinin mühafizəsini müasir tələblərə uyğun şəkildə təbliğ edir, qoruyur. Bunun nəticəsidir ki, abidələrimizin mühafizəsi, bərpa və konservasiyası yolunda dünya mədəni təşkilatları ilə müqavilələr, sazişlər imzalanır. "Ümumdünya mədəni və təbii irsin mühafizəsi" (Paris, 1972-ci il 16 noyabr), "Arxeoloji irsin mühafizəsi" (Avropa konvensiyası, 1992-ci il 16 yanvar), "Tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması" (Azərbaycan, 1998-ci il 16 aprel), Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 2008-ci il 18 mart tarixli 74 nömrəli qərarı ilə "Abidə qoruqlarının nümünəvi Əsasnaməsi", "Azərbaycan 2020: gələcəyə baxış" İnkişaf Konsepsiyasına əsaslanan "Daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin bərpası, qorunması, tarix və mədəniyyət qoruqlarının fəaliyyətinin təkmilləşdirilməsi və inkişafına dair 2014-2020-ci illər üzrə Dövlət Proqramı" və s. kimi əhəmiyyətli işlər görülmüşdür.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin rəsmi ineternet səhifəsi-www.president.az
2. Azərbaycan arxeologiyasının uğurları və problemləri // "Azərbaycan" qəzeti, 28- 29 sentyabr 2012. s.. 8, 7.
3. Azərbaycan Turizm coğrafiyası-C.Məmmədov və H.Soltanovun birgə redaktəsi ilə, Bakı 2002.
4. Arxeologiya // Azərbaycan Milli Ensiklopediyası "Azərbaycan". səh. 652-656. Bakı, 2007.
5. Dünya muzeyləri və tarixi memarlıq abidələri, Sabir Əmirxanov və İlqar Hüseynovun birgə redaktəsi ilə, Bakı 2008.
6. Mədəni irsin qorunmasına dair normativ hüquqi aktlar toplusu, (1 sentyabr 2001-ci ilədək olan vəziyyətə görə, Bakı 2001).
7. Mədəniyyət siyasəti və mənəvi dəyərlər, Namiq Abbasov , Bakı 2003.
8. Müasir şəraitdə Azərbaycan dövlətinin mədəniyyət siyasəti və mənəvi dəyərlərin inkişaf amilləri. Namiq Abbasov, Bakı-2008.

9. Milli mədəniyyətin, mənəvi dəyərlərin, mədəni irsin qorunması, mühafizəsi və təbliği. Sahib Vəliyev. Mədəniyyət dünyası.XIX buraxılış.2010.
10. Qloballaşma dövründə milli-mədəni dəyərlərin qorunması. Sevdagül Əliyeva. Bakı-2011.
11. Tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu. Bakı, 1998-ci il.
12. 2010-cu ildə aparılmış arxeoloji kəşfiyyat işləri və bəzi təsadüfi tapıntılar haqqında // "Azərbaycanda arxeoloji tədqiqatlar". Bakı-2011. s.264-270.
13. Xarici ölkələrdə mədəni fəaliyyətin təşkili-İlqar Hüseynov, Nigar Əfəndiyeva, Bakı 2008.

Охрана культурного наследия в Азербайджане

Резюме

Политика культурного развития,является одним из основных направлений государственной политики Азербайджана.Особое место в воспитании граждан Азербайджанкой Республики занимает пропаганда национальных и духовных ценностей,защита исторического и культурного богатства.Сохранять культурное наследие Карабаха-это моральный долг людей,которые пострадали от армянской оккупации.

Ключевые слова: культурное наследие, Девичья Башня, Государственный историко-архитектурный заповедник Ичери Шехер, Дворцовый комплекс Ширваншахов.

Protection of cultural heritage in Azerbaijan

Summary

Today, the policy of cultural development, which is one of the main directions of the state policy of the Republic of Azerbaijan, the promotion of national and spiritual values, the protection of historical and cultural richness have a special place in the education of citizens. It is the moral duty of a people suffering from the Armenian occupation to preserve the cultural heritage of Karabakh. Although a number of important works have been done in this direction both at home and abroad, this process must be continued and the activities provided must be further improved.

Key wods: cultural heritage, Maiden Tower, State Historical and Architectural Reserve Icheri Sheher, Shirvanshahs Palace Complex

Nigar İbrahimli
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universiteti
E-mail: i.nu.ni@mail.ru

Muzey memarlığının inkişafında müasir tendensiyaların rolu

Xülasə: Məqalədə muzey memarlığının inkişafında müasir tendensiyaların rolu haqqında məlumat verilir. Muzey memarlığının çoxfunksiyalılığı təhlil edilərək müqayisələr aparılmışdır.

Açar sözlər: muzey, memarlıq, muzey binaları.

Azərbaycan Respublikasının Konstitutsiyasının 77-ci maddəsində qeyd olunur: "Tarix və mədəniyyət abidələrini qorumaq hər bir şəxsin borcudur" [1.].

"Muzey-maraqlananların zövqünə xidmət göstərən dəbdəbəli əşyaların faydasız toplusu deyil. Bunu böyük əhəmiyyət kəsb edə biləcək bir məktəbə çevirmək" və abidələrin "gizlədilməsinə deyil, nümayişinə" xidmət edən ekspozisiyanın radikal baxışını təşkil etmək lazımdır" [2.s 16].

İlk muzey tipli tikililər əsasən 17-18-ci əsrlərə aid saray qalereyaları idi. Xüsusi bir muzey binası isə XIX əsrdə meydana gəldi. Tez-tez muzeylər üçün uyğunlaşdırılan saraylarda olduğu kimi, bu binalarda da zallar ümumiyyətlə anfilada formasında təşkil olunurdu. XIX əsrin II yarısından sərgi salonları, anbarlar, kitabxanalar, auditoriyalar və s. kompleks kimi qurulur, fasadlara klassik və ya milli üslubda təntənəli bir görünüş verilirdi və interyerlər tez-tez sərgilənən əşyaların üslubunda təşkil olunurdu. 20-ci əsrin ortalarından isə muzey binalarının kosmik planlaşdırma qərarları kolleksiyaların xüsusiyyətləri, milli adət-ənənələrimiz və iqlim şəraiti, şəhərsalma vəziyyəti ilə daha çox üzvi əlaqəyə girmişdir. Müasir muzey memarlığının ümumi bir xüsusiyyəti daxili məkandan istifadə elastikliyi, əsas binaların dəyişdirilməsi və sonrakı genişləndirilməsidir. Binanın mərkəzində ekspozisiyanın döşəmələrini birləşdirən çox sayda işıq salonu olan muzeylər üstünlük təşkil edir. Yeni binaların quruluşu bütün ekspozisiya ilə tanış olmaq, ayrı-ayrılıqda ayrıca bölmələri seçərək yoxlamaq imkanı yaradır. Tez-tez kolleksiyaların qavranılmasını artıran məkan effektləri yaradılır, arakəsmələrin köməyi ilə eksponatlar qruplaşdırılır. Müasir muzeylərin sərgi otaqlarının vizual-məkan təşkilində təbii və süni işıqlandırmanın birləşdirilmiş sistemləri əhəmiyyətli rol oynayır.

21-ci əsrin sonunda muzey binalarının memarlığı son dərəcə müxtəlif və çoxfunksiyalı hala gəldi. Məlum oldu ki, muzeyin rolu artıq sadəcə kolleksiyalardan ibarət deyil. Dünyada on illərlə davam edən muzey anlayışı muzeylər üçün çox sayda yeni binanın inşası, köhnə binaların genişləndirilməsi və yenidən qurulması ilə müşayiət olunur. Müasir muzey memarlığında təcəssüm olunan müxtəlif formalar və şəkillər ictimaiyyət tərəfindən aktiv şəkildə müzakirə olunur. Birmənalı qarşılanmayan bu fikirlər müəyyən mübahisələrə səbəb olmuşdur. Uzun müddət davam edən müzakirələrdə tədqiqatçıları bir sual maraqlandırırdı. Muzey binası necə təşkil olunmalıdır?- Eksponatlar üçün bir qəbul otağı və ya bir memarlıq məkanı və yaxud qiymətli bir nümayiş obyekti kimi.

Muzey binası çox ümumi bir anlayışdır. Əslində muzeylərin yeri olduqca müxtəlifdir. Bəzi tarixi hadisələrlə əlaqəli köhnə bir bina ola bilər. Eyni zamanda, bu bina müəyyən funksiyaları yerinə yetirmək üçün hazırlanmış bir muzeydir, burada bina özü əsas eksponat ola bilməz. Amma muzeylər üçün belə obyektlər ümumiyyətlə qurulmamışdı. Bir qayda olaraq, bu cür binaların interyeri güclü şəkildə yenidən qurulur, muzey tapşırıqlarına uyğunlaşır. Ən çətin problem, tarixi binanı elə bir muzeyə uyğunlaşdırmaqdır ki, müasir muzeyşünaslığın bütün tələblərinə cavab versin və qiymətli tarixi obyekt məhv edilməsin. Bina xüsusi olaraq muzey üçün tikilə bilər. Yəni yenidən qurulan binalar, muzey binalarına olan tələblərə demək olar ki, heç vaxt cavab vermir. Ancaq bu vəziyyətdə də bir problem ortaya çıxır: muzey böyüdükcə fondlar üçün yeni otaqlar, ekspozisiyalar tələb olunur, köhnə binalar yeni tələblərə cavab verməməyi dayandırır və s. Eyni zamanda, çox şey muzeyin profilindən və məqsədindən asılıdır. Bir muzey üçün bir binanın seçilməsi və ya yenisinin inşası həmin muzey binası üçün memarlıq layihəsinin yaradılmasını tələb edir. Bu işdə memarla yanaşı, muzey işçiləri mütləq onun inkişafında iştirak etməlidirlər. Burada əsas məqsəd muzey binası konsepsiyasını yaratmaq, muzey əşyalarının saxlanması, sərgilənməsi, kitabxanaların, oxu salonlarının, mühazirə salonlarının yerləşməsi və kolleksiyanın təhlükəsizliyini təmin etmək üçün muzey mütəxəssislərinin tələblərini izah etməkdir. Bu gün sarayların istifadəsi müasir muzeyin fəaliyyəti ilə daim əlaqələndirilir və muzey işinin sahələrindən birinə çevrilmişdir. Muzey sistemi olmadan abidələrin öyrənilməsi mümkün deyil. Mədəniyyət tarixindəki mühüm hadisələrlə əlaqəli memarlıq obyektlərinin muzeydə nümayiş etdirilməsi mədəni ənənələrin ötürülməsində xüsusilə dəyərli amildir. Muzey öz maraq dairəsində olan memarlıq abidələrini özündə cəmləşdirərək yeni məkan xüsusiyyətləri əldə edir. Sarayların istifadəsi problemi, orijinal məqsədlərinin dəyişdirilməsi səbəbindən bütün tarix boyu mövcud olmuşdur. Sarayların əsas istiqamətlərindən biri də "özəl" muzeylər kimi ictimaiyyətə açılması idi ki, sahibləri yaşayış yerlərinin ayrılmaz hissəsi

olan və sosial əhəmiyyət daşıyan sənət əsərlərini nümayiş etdirməyə başladılar. Cəmiyyətin mədəni həyatı üçün sənət kolleksiyalarının dəyərini anlamaq onlara layiqli bir dəyər verməyi tələb etdi. Ali dairələrin nümayəndələri bunun üçün ən yaxşı memarları dəvət edərək evlərini yenidən qurdular və genişləndirdilər. Ilk olaraq, muzey memarlığında muzey binasının xüsusiyyətləri nəzərə alınmalıdır. Muzey binası əlçatan olmalıdır. Süjet, binanın yenidən qurulması, əlavə sahələrin genişləndirilməsi məsələlərini həll etməyə imkan verməlidir. İkincisi, memarlıq dizaynı binaların ilkin planı olmalıdır: bütün otaqlar əlçatan və əlçatan olmayana bölünür, kolleksiya üçün nəzərdə tutulub və kolleksiya üçün nəzərdə tutulmur. Bu, muzey binasında yol nişanlarının istiqamətini müəyyən etməyə imkan verir. Muzeylərin yerləşdiyi müxtəlif növ binalar, müxtəlif dərəcədə yararlılıq dərəcəsi muzey dəyərlərinin saxlanılmasının real şərtlərini öyrənməyi, bu şərtlərin bir növ "görüntüsünü" əldə etməyi zəruri etdi. Bu amillərin hər biri muzey binalarının mikroiqliminə təsir dərəcəsini müəyyənləşdirdi. Əslində, bu muzeyin sistemindəki memarlığın funksiyaları və müasir mədəniyyətdəki muzeyin özünün rolu ilə müəyyən olunan münasibətlərdir. Bina muzey mütəxəssisləri tərəfindən muzey sisteminin tam hüquqlu bir struktur elementi kimi tanındıqdan sonra, özünəməxsus vasitələrin köməyi ilə əsas sosial-mədəni həyata keçməyə kömək etməlidir. Bina yalnız bir qabıqdır, muzey əşyaları yerləşdirmək üçün bir yerdir. Bu baxımdan, muzey binası, ilk növbədə işlək olmalı, əşyaların toplanması və elmi işlərin aparılması üçün əlverişli bir məkan olmalıdır. Bəzi texniki, mühəndis və struktur xüsusiyyətlər, işıqlandırma, daxili mikroiqlim və təhlükəsizlik tələbləri baxımından da vacibdir. Muzey binasının memarlıq quruluşu, muzey rabitəsi nəzəriyyəsinə əsaslanan muzeyin tədris funksiyasının həyata keçirilməsində mühüm rol oynaya bilər.

Bir muzeydə ziyarətçilərlə ünsiyyət qurmaq, memarlığın estetik xüsusiyyətləri kimi çox vacibdir. Muzey ayrılmaz vizual kompleks kimi qəbul edilir, buna görə binanın bədii təsviri ziyarətçi ilə muzey məkanı arasında qarşılıqlı təsir prosesində mühüm rol oynayır. Muzeyin memarlığı bu unikal məkanı yaradır və ziyarətçinin muzeyin xüsusi dünyasına daxil olmasına kömək edir. Muzeyin sənədləşdirmə və maarifləndirmə funksiyaları tarixi dövrlərdə dəyişməz qalsa da, eyni zamanda konkret mədəni, iqtisadi və ya siyasi vəziyyətdən asılı olaraq daim inkişafdadır və daim dəyişir. Müasir şəraitdə, hər iki təyin olunmuş funksiya əhəmiyyətli dəyişikliklərə məruz qalır. Bilbao şəhərindəki məşhur Guggenheim Muzeyi binası işləmə dəyişikliyinə yaxşı bir nümunədir. Memarlıq prinsiplərinə görə dekonstruktivist olan bu bina (memar Frank Gehry, 1997) hər hansı bir muzey kolleksiyasına malik deyil. Yalnız müvəqqəti sərgilərin keçirilməsi üçün tikilib. Belə bir vəziyyətin yaranması ümumiyyətlə sosial-mədəni mühitdəki dərin dəyişikliklərin nəticəsidir.

Muzey rabitəsi və onun sonrakı intensiv inkişafı muzey dünyasına həqiqi bir inqilab gətirdi. Rabitə yanaşmasına görə muzey rabitəsi antroposentrikdir, insanı ön plana çıxarır, buna görə muzeylərdə əsas məsələ daxili işdən ziyarətçi ilə qarşılıqlı əlaqəyə keçdi. Ünsiyyət muzeylərin əsas hədəfinə çevrildi, və bu da özlüyündə müsbət hal kimi qəbul olunur. Bununla yanaşı, bunun bəzi yan təsirləri də var, xüsusən də fondlar və daimi kolleksiyalar olmadan muzeylərin görünüşü lazımi forma ala bilməz. Bu növün ən son nümunəsi, Zaha Hadid tərəfindən tərtib edilmiş, 2009-cu ilin payızında açılan Romadakı 21-ci əsr Maksxi Milli Muzeyidir. Muzey rəsmi olaraq 30 may 2010-cu ildə açıldı. Bu tarixdən bir neçə ay əvvəl ziyarət edildi və orada yalnız memarlıq sərgiləndi. Berlindəki Yəhudi Muzeyi ilə eyni idi, daimi sərginin meydana gəlməsindən üç il əvvəl yalnız bir il memarlıq obyekti kimi fəaliyyət göstərdi və bu müddətdə ziyarət edənlərin sayı iki yüz mindən çox oldu [3]. Muzey rabitəsi nəzəriyyəsinin ortaya çıxması və əhəmiyyətinin artması ən müasir mədəniyyətdəki dərin dəyişikliklərlə əlaqələndirilə bilər. Bu nəzəriyyə modernist cərəyanın tənəzzülünün gerçəkləşməyə başladığı və yeni bir mədəniyyət hadisələri sistemi ilə əvəz edildiyi bir vaxtda yaranmışdır və postmodernizm adını almışdır. Yeni hərəkat özündən əvvəlki sələfinin yaratdığı ziddiyyətləri həll etmək, "yüksək" və kütləvi mədəniyyət arasındakı xətləri silmək vəzifəsini qarşıya qoymuşdur. Elitizm ilə səciyyələnən modernizmdən fərqli olaraq, postmodernizm kütləvi ünsiyyətə yönəlir və bu mədəni vəziyyətdə olan muzey mədəniyyətin demokratikləşməsi üçün vacib vasitəyə çevrilir. Eyni zamanda, memarlıq muzey üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, çünki bu gün kütləvi ünsiyyət formalarından biri kimi konseptləşdirilmiş, müasir muzeyşünaslıq tərəfindən hazırlanmış yeni model və konsepsiyaları gözə çarpan hala gətirə və muzeyə gələnlərin cəlb olunmasının əsas amilinə çevrilə bilər. Memarlar, getdikcə muzey işçiləri və muzey dizaynerləri ilə birlikdə yeni bir şey haqqında ictimaiyyətə "ünsiyyət quran" binalar yaradırlar. Muzeyin məqsədi, cəmiyyətin bütün üzvləri üçün əsas açıq və əlçatan olmasıdır. Muzey tikintisinin memarlıq praktikasında muzeyi ziyarətçilərə daha cəlbedici etmək üçün müxtəlif üsullardan istifadə olunur. Ən çox istifadə olunan strategiya, müasir vizual mədəniyyət çərçivəsində muzey binalarının daha möhtəşəm olması ilə əlaqədardır. Bu gün bir muzey binasının memarlıq görüntüsü məzmunu qədər əhəmiyyət kəsb edir. Memarlıq çox vaxt bir sərgi ilə eyniləşdirilir. Dramatik görüntü, teatralizasiya, zəngin ifadəli bir palitradan istifadə muzeyi yaradır. İndiki vəziyyətdə, hədəf auditoriyanın diqqətini cəlb etmək üçün muzey yalnız digər mədəniyyət müəssisələri ilə deyil, ticarət mərkəzləri, internetlə də rəqabət aparmağa məcburdur.

1980-ci illərdə görünüş "Yeni muzeyşünaslıq" və keçmiş muzey formalarının insanın ehtiyaclarını tam ödəmədiyini göstərir. "Mərkəz"

anlayışından imtina edərək postmodernizm insanı parçaladı və onu özünə bənzəməyən etdi. İnsanlar parçalanmış, bir-birlərindən ayrılmış olduqlarını, buna görə bu gün öz şəxsiyyətlərini qurmaq üçün materiallara ehtiyac duyduqlarını vurğuladılar. Əvvəllər muzeyin memarlığı orijinallığı baxımından qiymətləndirilmişdirsə, transmodern vəziyyət bu yanaşmanı rədd edir, ənənəni müasirlik prizmasından keçirərək yenidən düşünməyə üstünlük verir [5]. Muzey memarlığında transmodern sintezinin bariz nümunəsi, Almaniyanın Marbach şəhərində Devid Çipperfild (David Chipperfield) tərəfindən inşa edilən Ədəbiyyat Müasirlik Muzeyinin yeni binasıdır.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası. B., Qanun, 2006.
2. Eyvazova Y. M. Muzey ekspozisiyası (dərslik). Bakı: 2017, 246 s.
3. А.В.Чугунова Музейная Архитектура В Контексте Современной Культуры
4. Музееведение. Музеи исторического профиля. Уч. пос./под ред. К.Г. Левыкина, В. Хербста. М. - Высшая школа. - 1988.
5. Юренева, Т. Ю. Музееведение. Учебник для высшей школы. М. - Академический проект, 2006 г. - 560 с.

Роль современных тенденций в развитии музеев

Резюме

В статье приводятся сведения о роли современных тенденций в развитии музейной архитектуры. Проведен сравнительный анализ музейной архитектуры и сравнений.

Ключевые слова: музеи, архитектура, музейные здания

The role of contemporary tendencıes ın the development of museums

Summary

The article provides information on the role of modern trends in the development of museum architecture. Comparative analysis of museum architecture was conducted and comparisons were made.

Key words: museums, architecture, museum buildings

Səfiyyə Gülmalıyeva
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universiteti
E-mail: safiya91-91@mail.ru

Dünya muzeylərində Azərbaycana məxsus numizmatika eksponatlarının saxtalaşdırılması

Xülasə: Məqalədə Azərbaycana məxsus maddi mədəniyyət nümunələrinin müxtəlif işğallar zamanı oğurlanaraq ölkə ərazisindən çıxarılması, saxtalaşdırılaraq başqa ölkələrin adı ilə təbliğ edilməsindən və bunun acı nəticələrindən bəhs edilir.

Açar sözlər: Numizmatika, sikkə, eksponat, saxtalaşdırma, muzey

Bütün tarixi dönəm ərzində fərqli və qarışıq siyasi sistemlərə, müxtəlif siyasi qurumlara şahidlik etmiş Azərbaycanın hər dönəmə məxsus mədəni tarixi abidələri mövcuddur. Bu mədəni tarixi nümunələr hər dövrə uyğun olaraq, hər siyasi quruluşa uyğunlaşmış və zənginləşmişdir. Müxtəlif sivilizasiyalara rəhbərlik etmiş və ya əksinə, təsiri altında olmuşdur. Yurdumuz uzun tarixi dönəm ərzində çox saylı yadelli işğallarına məruz qalmışdır. Bu yadelli işğallarının nəticəsində ölkə ərazisindən zəngin maddi mədəniyət nümunələri, qiymətli əntiq əşyalar, qızıl, gümüş, pul nominalları, qənimət olaraq daşınmışdır. Hal-hazırda dünyanın bir sıra muzeylərində bu əşyalar saxlanılır. Qənimət kimi aparılan əşyaların ən pis nəticəsi onların ya başqa bir ölkənin nümunəsi kimi, ya da özünküləşdirilərək nümayiş etdirilməsidir. Təssüflə qeyd etməliyik ki, 70 il Sovet əsarətində olduğumuz dövrdə "milliləşdirmə ideologiyası" adı altında Azərbaycanın zəngin və çox qiymətli mədəniyyət nümunələri Postsovet məkanlarına aparılıb. Həmçinin, Sovetlər dövründə Azərbaycana başqa millətlərə məxsus tarixçi və tədqiqatçıların dəvət olunması tariximizin saxtalaşdırılmasına şərait yaratmışdır. Təsadüfi deyil ki, həmin illər Naxçıvan Muxtar Respublikasına tədqiqat məqsədi üçün gələn erməni tarixçisi Ter-Avetisyan və Lalayan məkirli bir niyyətlə qədim tarixmizi öz xeyrinə saxtalaştırmağa cəhd edir. Ter-Avetisyan və Lalayan ölkəmizdə aşkar etdikləri sikkəşünaslıq materiallarını qarət edərək Ermənistan muzeylərinə daşımışdır (1. səh 53).

Onuda qeyd etmək lazımdır ki, ermənilərin yurdumuza xas olan sikkə nümunələrini saxtalaşdırmağına baxmayaraq, dünyanın görkəmli numizmat

alimlərinin tərtib etdiyi sikkəşünaslıq kataloqlarına nəzər yetirərkən ölkəmizin ərazisində zərb edilmiş sikkələr haqqında məlumat əldə edə bilirik. Bu numizmat alimlərə nümunə olaraq K.Fren, B.Dora, Berezin, Bartolomey, A.K.Markov, Əhməd Ziya, Y.Paxomov, D.Y.Kapanadze və digərlərni göstərmək olar. Numizmat alimlər qeyd edirlər ki, qədimdən müxtəlif tərkibli, ölçülü, formalı qızıl, gümüş, mis pul nümunələri zərb edilmiş və ticarət zamanı mübadilə vasitəsi kimi dünyanın çoxsaylı ölkələrinə yayılmışdır.

SSRİ tərkibində olan muzeylərin fondunda mühafizə edilən Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazisində kəsilmiş Sasanilərə məxsus olan sikkələrin tarixi əhəmiyyəti vardır. Belə ki, zərb edilən sikkələr üzərində "NAXÇ" ifadəsi bizə Naxçıvan şəhərləri haqqında dolğun məlumat verir. Zərb edilən sikkələrdən aydın olur ki, Naxçıvan ərazisi ərəb əsarəti altında olana qədər bu ərazidə mövcud olan sikkə zərbxanaları dözümlü, səmərəli və kefiyyəti yüksək olan sikkə zərbi ilə məşğul idilər (3. səh 158). Naxçıvan ərazisində zərbxanaların fəaliyyəti Sasani dövlətinin dağılmasından sonra da davam etmişdir. Belə ki, uzun zaman kəsiyində Naxçıvanda kəsilən pul nominalları dünya ölkələrinə daşınıb və hal-hazırda ABŞ, İngiltərə, Türkiyə, Almaniya, Rusiya, Gürcüstan və digər ölkələrin muzeylərinin hegemon kolleksiyalarında ən dəyərli, antik, tarixi eksponat olaraq saxlanılmaqdadır. Bu dəyərli sikkə nümunələri hər nə qədər tarixi saxtalaşdırılaraq Fars-İran dövlətlərinə şamil edilsə də, aparılan tədqiqat işləri sikkə nümunələrinin Azərbaycana məxsus olmasını sübut etmiş olur. Qeyd etmək lazımdır ki, Rusiyada fəaliyyət göstərən muzeylərin əksəriyyətində Azərbaycana məxsus eksponatlar saxlanılır və bulara arasında sikkəşünaslıq materialları heç də azlıq təşkil etmir. O cümlədən, Moskva Dövlət Tarix Muzeyinin sikkəşünaslıq fondunda Naxçıvanda təxminən hicri təqvim ilə 701-ci, miladi təqviminə görə isə 1301-1302-ci illərdə Qazan xanın əmri ilə zərb edilmiş sikkə nümunəsi mühafizə edilir. Sikkəyə nəzər salsaq onun hər iki tərəfinin eyni, zərb edilmə tarixinin isə arxa üzündə olduğunun fərqinə vararıq. Sikkənin bir üzünün orta hissəsində ərəb xətti ilə beşguşəli ulduz simvolu həkk edilib. Sikkənin kənar tərəflərində isə dini görüşlər qeyd edilib.

Eyni forma, ölçü və görünüşlü digər bir sikkə də Sant-Peterburq Dövlət Ermitaj muzeyində saxlanılır. Sant-Peterburq Dövlət Emirtaj muzeyində saxlanılan bu sikkə nümunəsinin zərbi hicri təqvimi ilə 642-ci il, miladi təqvim ilə 1244-1245-ci ilə təsadüf edir. Sikkə nümunələrinin hər ikisini müqayisə etsək, birinci sikkə nümunəsinin kəsimi və formasının çox primitiv olduğunu görərik. Sikkənin üz hissəsində çevrənin daxilində üz-üzə at çapan iki atlı, atlılardan yalnız birinin kənarında hədəfinə doğru gedən köpək təsviri verilib. Sikkənin digər üzündə çevrədə üç xətt ərəb əlifbası ilə islam nişanı qeyd edilib.

Həmçinin, sikkənin aşağısında da ərəbcə yazılar həkk edilmişdir. İkinci sikkənin birincidən tək fərqi onda, zərb tarixinin qeyd edilməsidir.

Azərbaycan Milli Tarix muzeyinin Numizmatika fondunda Atabəylər dövləti tərəfindən hicri təqvim ilə 734-cü il, miladi təqvim ilə 1333-1334-cü illərdə zərb edilmiş sikkə mühafizə edilir. Mühafizə edilən sikkənin üst hissəsində iki çevrə mövcuddur. Çevrənin daxli qismində beş misra ərəb xətti ilə yazılar həkk olunub. Üçüncü misrada Əbu Səidin ismi, "Sultan ədalətlidir" sözləri ərəb dilində qeyd edilib. Azərbaycan Milli Tarix muzeyinin Numizmatika fondunda Naxçıvan Muxtar Respublikasına məxsus qədim sikkə nümunələri qorunub saxlanılır. Eləcə də, Naxçıvan Dövlət Muzeyinin kataloqunda yer alan 5000-dən çox sikkə nümunələri arasında Naxçıvana məxsus numizmatik materiallar say etibarı ilə daha çoxdur (2.səh 2).

Türkiyənin Mardin muzeyində Səfəvi dövlətinə məxsus sikkə nümunələri saxlanılır. Mardin muzeyində mövcud olan Səfəvi sikkələri haqqındakı məlumatlarda Səfəvi dövləti Azərbaycana aid edilmir, kəsilən pul nominallarının İran şahının əmri ilə zərb edildiyi qeyd edilir. Mardin muzeyindəki səfəvi pullarını tədqiqat edənlər qeyd edirlər ki: "Ən böyük müsəlman sülalərindən biri olan Səfəvi, İran və ətrafını idarə edirdi. Səfəvi sülaləsinin doqquzuncu hökmdarı Hüseyn Mirzənin hakimiyyəti dövründə dövlət süquta doğru gedir. Beləliklə İran Səfəvilər dağılmış olur". Mardin muzeyində mühafizə edilən sikkələr, forması, istifadə edilən yazı tərzi və müxtəlifliyi baxımından ən maraqlı sikkə nümunələridir. Sikkələrin ön hissəsində şiə əqidəsinə uyğun olaraq dini ifadələr, arxa tərəfində isə hökmdarın adı qeyd edilmişdir. Sikələrdə istifadə olunan dil, digər islam sikkələrindən fərqli olaraq ərəb dilində deyil, fars dilindədir. Sikkələrdə iki fərqli yazı sülus və talik yazıları mövcuddur. Xəlifələrin adı sikkələrin ön tərəfində olsa da, şiə əqidəsinə uyğun olaraq "Əli Allahın canişinidir" ifadələri arxa tərəfdə həkk edilmişdir. Sikkələrin demək olar ki, hamısında sultan "Şah" başlığından istifadə edilmişdir. Sikkənin zərb ili rəqəmlərlə üzərinə qeyd edilmişdir. Sikkəni ətrafinda həkk edilən nəstəliq xətti, sikkəyə füsünkar estetik görünüş bəxş etmişdir. Sikkənin konturlarında həndəsi formalardan başqa vegetativ sərhədlər də yer almaqdadır. Mardin muzeyində Azərbaycana məxsus sikkə nümunələrinin arasında ən nadir Səfəvi sikkələrindən ikisi daha çox diqqəti çəkir. Kataloq 196-da yerləşən sikkə nümunəsinin invertar nömrəsi 471-ci qrup, çəkisi 5.4 qram, həcmi isə 2.4 sm, tərkibi gümüş, dövrü Səfəvi (H.1132-M.1719/1720) yazı tipi sülüs-talikdir. Sikkənin üz hissəsində dört tip yazı mövcuddur. Sikkənin yazı növü talikdir və yazı aralıqlarında konturlar əks edilmişdir. Yazıda hərflərin quyruqları uzadılaraq, sətirləri biri-birindən ayırılmışdır. Yazılar və sətirlər səliqəli bir formada sikkəyə həkk edilmişdir. Bu yazılar düz, tək sıra, tam dairə ilə bir konturun içinə alınmışdır. Bu konturun

ətrafına ard-arda sıralanmış, kiçik dairələr mirvari kimi düzülmüşdür. Mirvari formasında kiçik dairələrin haşiyəyə aldığı tam çevrə tək xətt kontur ilə kompozisiyanı tamamlamışdır (4.səh 50). Sikkənin arxa tərəfində üç sıra ilə yazı əks olunmuşdur. Sikkənin arxa tərəfində üst tərəfindəki kimi yazı aralıqlarında konturlar izlənilmir. Hərflərin quyruqları uzadılaraq kontur görüntüsü verir. Yazılar düz, tək sıra, tam dairə ilə bir konturun içinə yerləşdirimiş, ətrafına mirvari kimi kiçik dairələr həkk edilmiş, bütün bu ahəng xüsusi kompozisiya əks etdirmişdir. Sikkənin vəziyyəti normaldır, sadəcə sikkənin ətraf konturlarında kiçik hissələrin silindiyi müşahidə olunur. Sikkə Səfəvi şahı Hüseyn tərəfindən hicri era ilə 1130-cu, miladi təqvim ilə 1717-18-ci ilərdə zərb edilmişdir. Sikkənin üst tərəfində "La İlahə İllallah Məhəmmədin Rəsullallah Əliyyən Vəliyullah" ifadəsi mövcuddur. Bu ifadənin mənası belədir: "Allahdan başqa ilah yoxdur və Hz Məhəmməd (s.ə.s) onun elçisidir, Əli onun canişinidir." Sikkənin arxa tərəfində isə "Şah vilayəti Təbriz Duribə 1130" yazısı qeyd edilmişdir. Yazının mənası bu cür verilir: "Hüseyn şahın şəhəri Təbrizdə, 1130-cu ildə zərb edilmişdir". Kataloq 198-də yerləşən sikkə nümunəsinin invertar nömrəsi 471-ci qrup, çəkisi 5.3 qram, həcmi isə 2.3 sm ,tərkibi gümüş, dövrü (h.1132-m.1719/1720) yazı tipi sülüs-talikdir. Sikkənin üz tərəfində üç sıra ilə Kəlimə-i Tövhid yazısı həkk edilmişdir. Bu yazılar talik tipindədir və yazı aralıqlarında hər hansı bir kontur verilməmişdir. Kontursuz yazılarda bəzi hərflərin quyruqları uzadılaraq sətirlər bir-birindən ayrılmışdır. Bu yazılar düz, bütöv bir dairə ilə konturun içinə yerləşdirilmişdir. Yazı ətraflarında düz, cüt sıra ilə, bütöv çevrə bir kontur mövcuddur. Sikkənin arxa üzündə də üç sıra yazı həkk edilmişdir. Bu yazılarda üz tərəfdə olduğu kimi hər hansı bir kontur yoxdur. Lakin, hərflərin quyruqları uzadılaraq kontur görünüşü verilmişdir. Yazılar arasında istifadə olunan nöqtələr gül formasındadır. Bu yazılar düz, bütöv bir dairə ilə bir konturda verilmişdir. Kontur ətrafına qıvrım budaqlarla hörülmüş sərhəd çəkilmişdir. Qıvrım hörülmüş budaqların boşluqlarına kiçik, bütöv dairələr həkk edilmişdir. Vəziyyəti çox yaxşı olan sikkənin yazı və konturları çox aydın formada oxuna bilir. Bəhs olunan bu Səfəvi sikkəsi ən yaxşı qorunan və bitki bəzəklərinin müşahidə olunduğu nadir nümunələrdəndir. Sikkə Səfəvi şahı Hüseyn tərəfindən hicri era ilə 1132-ci il, milad təqvimi ilə 1719-1720-ci illərdə Təbrizdə zərb edilmişdir. Sikkənin üz tərəfində "La İlahə İllallah Məhəmmədin Rəsulullah Əliyyən Vəliyullah" sözləri qeyd edilmişdir. Bu sözlərin mənası belədir "Allahdan başqa ilah yoxdur və Hz Məhəmməd onun elçisidir. Əli Allahın canişinidir". Sikkənin arxa tərəfində isə "Şah vilayətin birində Hüseyn zərbi Xoy 1132" yazılmışdır. Bu ifadənin mənası "Hüseyn şahın şəhəri Xoyda 1132-ci ildə zərb edilmişdir (5, səh 37). Kataloq 202-də yerləşən sikkə nümunəsinin invertar nömrəsi 128-ci qrup, çəkisi 5.4 qram, həcmi isə 2.8 sm, tərkibi gümüş, dövrü Səfəvi (h.1145-

m.1732/1733) yazı tipi sülüs-talikdir. Sikkənin üst hissəsində üç sətir yazı mövcuddur. Xüsusi zərb işləri aparılan bu sikkə üzərində kiçik yuvarlaq fiqurlar hək edilmişdir. Zərb edən xəttatlar islam ənənələrinə sadiq olaraq hərflərin quyruqları uzadılaraq bir-birindən ayrılmışdır. Bütün bu yazılar, kiçik mirvari sırasıyla düzülən dairələrlə konturlanmışdır. Sikkənin ətrafı isə saç hörüyü formasında sıralanan dairələrlə konturlanmışdır. Sikkənin arxa üzündə isə dört bənd yazı verilmişdir. Yazılar arasında arakəsmələr qoyulsa da, yazının üç sətrində "sim" və "mim" hərfinin qolu uzadılaraq yazılar stilizə olunmuş, bir-birindən ayrılmışdır. Yazıların ətrafında verilən üç xal formasında nöqtələr yazıya canlılıq vermişdir. Yazılar ətrafında hər hansı bir kontur izlənmir. Sikkənin vəziyyəti normal görünsə də, yaxından baxdıqda sikkənin kənarına yaxın yazılar və konturlar tamamilə silinmişdir. Sikkə hicri era ilə 1145, miladi təqvim ilə 1732-33-cü illərdə Səfəvi şahı III Şah Abbas tərəfindən İsfahanda zərb edilmişdir. Sikkənin üz tərəfində "La ilahə İllallah Məhəmmədin Rəsululah Əliyyən Vəliyullah", ətrafında isə "Məhəmmədin Əlliyun Xan Hüseyn Əli Məhəmməd Hüsrəv Musa Əlliyun Məhəmmədin Əlliyun Hüseyin" sözləri yazılmışdır. Bu sözlər "Allahdan başqa ilah yoxdur və Hz Məhəmməd (s.ə.s) onun elçisidir, Əli Allahın canişinidir, Məhəmməd oğlu Hüseyn Əli Məhəmməd Hüsrəv Musa Əliyyun Məhəmmədin Əliyyun Hüseyn" anlamına gəlir. Sikkənin arxa tərəfində isə " Sikkə ber zer be zd be tevfik-i ilahi der-cihan zıl-ı haq Abbasi salis sani-i sahib Kiran zərbi İsfahan" ifadəsi yazılmışdır. Sözlər bu formada tərcümə olunur "Sahib Kiran ikinci Abbasın kölgəsində dünyada Allahın köməkliyi ilə qızıl sikkə İsfahanda zərb edildi" (5. Səh 27). İranın Bastan Muzeyində Səfəvilərə məxsus sikkə nümunələri qorunub saxlanılmaqdadır. Adı gedən sikkələr Şah İsmayılın dövründə zərb edilmişdir. Əfsuslar olsun ki, bu sikkə nümunələri İran şahının adı ilə təqdim olunur, bir sözlə həm Şah İsmayıl İran şahı kimi təqdim olunur, həm də zərb edilən sikkələr farslaşdırılmış isimlə nümayiş olunur. Tədqiqat zamanı aşkarlanan üç sikkə nümunəsi haqqında İran mənbələrində bu formada yazılır: " Şah İsmayıl Təbrizə gəldikdən sonra İran şahı kimi tac qoyub, Əbu-İ Müzəffər Şah İsmayıl əl-Hadi Əl -Vadi ləqəbini götürdü. O, tac geyindikdən sonra ilk cümə günü 12 şiə İmama xütbə oxutdu və özünün şərəfinə sikkə zərb etdirdi. Sikkənin bir üzündə "Əli-Həsən, Hüseyn-Əli, Məhəmməd-Cəfər, Musa-Əli, Məhəmməd-Əli, Həsən-Məhəmməd yazıları həkk edilmişdir". Ehtimal olunur ki, hər üç sikkə nümunəsi Heratda zərb edilmişdir. Üçüncü sikkə nümunəsində şiə etiqadına uyğun olaraq 12 imamın adları qeyd edilmişdir. Həmçinin sikkələrin köməkliyi ilə Şah İsmayılın ləqəblərini və uğurlu qələbələrini müəyyən etmək olur. İran Bastan Muzeyində saxlanılan bu üç sikkə nümunəsi Azərbaycan Səfəvi dövlətinə məxsusdur. Eyni formalı sikkə Milli Azərbaycan Tarix

Muzeyində də qorunub saxlanılmaqda, həmçinin nümayiş olunan eksponatların sırasında yer almaqdadır.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev M. Səfəvilərin hakimiyyəti dövründə Naxçıvanda zərbxana və pul vahidi sistemi // Elmi əsərlər. Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Naxçıvan Dövlət Universiteti. Tarix və ictimai elmlər seriyası, 2008, №5 (25), s. 51-55
2. İlyasoğlu R., Rəcəbli Ə.M. Qədim pullar silinməz tarixdir: Tariximiz sikkələr güzgüsündə // Kredo, 2010, 13 noyabr.
3. Vəliyeva M.İ. S.C.Təbatəbainin əsərlərində Azərbaycan numizmatikasının bəzi problemləri // AMEA-nın Azərbaycan Arxeologiyası və Etnoqrafiyası, 2010, №1, s. 156-161
4. Abdüsselam Uluçam Mardin Müzesində İslami Dönem Sikkelerinden örnekler Konya 2011

Фальсификация азербайджанских нумизматических экспонатов в музеях мира

Резюме

В статье повествуется об образцах материальной культуры Азербайджана, которые были похищены и вывезены с территории страны во время различных оккупаций и о горьких последствиях их фальсифицированной пропаганды под именем других стран.

Ключевые слова: Нумизматика, монеты, экспонаты, фальсификация, музей.

Falsification of Azerbaijani numismatic exhibits in world museums

Summary

The article deals with the abduction of Azerbaijani cultural artifacts during various occupations, their falsification and propaganda in the name of other countries, and the bitter consequences.

Key words: Numismatics, coin, exhibit, counterfeiting, falsification, museum.

Səbinə İmanova
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universiteti
E-mail: *curly_girl98@mail.ru*

Bizim gələcəyə yönələn təşəbbüsümüz əsasən təhsil, informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının tətbiqi ilə bağlıdır. İlham Əliyev

Azərbaycanda qayaüstü incəsənət üzrə ilk innovativ muzey qurucusu Məlahət Fərəcovanın fəaliyyəti

Xülasə: Muzey texnologiyası müasir dövrdə muzey fəaliyyətinə yeni baxışlar sistemidir. Azərbaycanda bu sistemin ilk yaradılmasında Məlahət Fərəcovanın rolu əvəzsizdir.

Məqalədə Azərbaycanda ilk interaktiv muzeyin yaradılması və bu muzeyin yaradıcısı Məlahət Fərəcovanın mədəniyyətimizin tədqiqi və təbliği sahəsində gördüyü işlər haqqında məlumat öz əksini tapır.

Açar sözlər: Məlahət Fərəcova, muzey quruculuğu, ilk interaktiv muzey.

Müasir dövrdə texnologiyanın inkişafı muzey sahəsindən də yan keçməmişdir. Dünya muzey təcrübəsində ziyarətçi kütləsini artırmaq məqsədi ilə muzeylərdə texlologiyanın tətbiqi geniş vüsət almışdır. Ölkəmizdə isə innovativ muzey quruculuğu yeni formalaşır. Buna baxmayaraq, dövlətimizin diqqəti və qayğısının nəticəsi olaraq interaktiv muzeylərin sayı durmadan artmaqdadır. Bu sahədə önəmli işlərə imza atmış ilklər içərisində Məlahət Novruz qızı Fərəcovanın adını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Məlahət Fərəcovanın aktiv fəaliyyəti nəticəsində ölkəmizdə ilk dəfə interaktiv muzey inşa edildi və ziyarətçilərin istifadəsinə verildi. Avropa Şurasının nəzdində CARP – PRAT (Prehistoric Rock Art Trails / Cultural Routes of the Council of Europe) təşkilatının elmi komitəsinin eksperti, Rusiya Elmlər Akademiyası Arxeologiya İnstitutunun Paleoincəsənət Araşdırma Mərkəzinin YUNESKO Qayaüstü İncəsənət Abidələri layihəsinin məsləhətçisi, "İçərişəhər" Muzey Mərkəzinin direktor müavini, tarix üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Məlahət Fərəcova ölkəmizdə muzey işi sahəsində bir çox yeniliklərə imza atmış, muzey işi sahəsində innovativ layihələrin irəli sürülməsində fəal iştirak etmişdir.

13 fevral 1958-ci ildə Bakı şəhərində anadan olan Fərəcova (Paşayeva) Məlahət Novruz qızı orta təhsilini 154 №-li məktəbdə almışdır. Məlahət Fərəcova 1976-cı ildə Azərbaycan Dövlət Pedoqoji İnstitutuna qəbul olmuş, 1981-ci ildə həmin ali məktəbin Tarix fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə

bitirmişdir. İnstitutu bitirdiyi ildən əmək fəaliyyətinə başlayan Məlahət Fərəcovanın mənalı və yaradıcı ömrünün böyük bir hissəsi muzeylərlə əlaqədardır. 1988-ci ildən muzey sektoruna gələn Məlahət Fərəcova 1995-ci ilə qədər müxtəlif muzeylərdə məsul vəzifələrdə çalışmış, muzey işi sahəsində meydana gələn problemlərlə yaxından tanış olmuş, bu problemlərin müasir üsullarla həll edilməsində böyük əmək sərf etmişdir. Onun muzey fəaliyyətində 1988-1995-ci illərdə L.Kərimov adına Xalça və Dekorativ Tətbiqi sənət muzeyində beynəlxalq əlaqələr şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışmasının böyük rolu olmuşdur.

Hələ 1947-ci ildən tədqiq olunmağa başlayan Qobustan qayaüstü təsvirlərinin mahiyyəti ilə yaxından tanış olmaq və bu təsvirlərdə gizlənən sirləri aşkar etmək Məlahət Fərəcova üçün də maraqlı idi. Məlahət Fərəcova 1995-ci ildə Qobustan Milli Tarix Bədii qoruğunun direktoru vəzifəsinə təyin olunmuş, 20 il ərzində Qobustan Milli Tarix Bədii qoruğuna rəhbərlik etmiş, Qobustan qayaüstü təsvirlərinin araşdırılması işində yaxından iştirak etmişdir.

Açıq səma altında fəaliyyət göstərən bu muzeydəki qayaüstü təsvirlərin dünya ictimaiyyətinə tanıdılması sahəsində böyük işlər görən Məlahət Fərəcovanın bu səpkidə apardığı işlər öz səmərəli bəhrəsini vermişdir. 2007-ci ildə Qobustan qayaüstü təsvirlərinin YUNESKO Dünya Mədəni irs siyahısına daxil edilməsi işində Məlahət Fərəcovanın oynadığı rol əvəzsiz bir mahiyyət kəsb edir. Məlahət Fərəcova Qobustanın qayaüstü təsvirlərinin YUNESKO-nun irs siyahısına düşməsi üçün gərgin fəaliyyət göstərmiş, onun müvafiq məsələ ilə bağlı hazırladığı sənəd 2006-cı ildə YUNESKO-ya göndərilmiş, və 2007-ci ildə Qobustanın qayaüstü təsvirləri YUNESKO-nun irs siyahısına qəbul edilmişdir. Qobustan YUNESKO-nun dünya abidələri siyahısına daxil edildikdən və milli muzey statusu aldıqdan sonra qoruq-muzeyi ziyarətə gələnlərin sayı 50% həcmində artdı. Məlahət Fərəcovanın tədqiqatçılıq fəaliyyəti nəticəsində Qobustan abidələri milli status almış və tarixi abidələrin milli qeydiyyatında 26 nömrəli abidə kimi qeydə alınmışdır. M. Fərəcova Qobustanda bərpa işlərinin aparılmasının zəruriliyini də yaxından hiss edirdi, məhz onun səyi nəticəsində 2008-ci ildə Qobustanda bərpa işləri başlayır.

Məlahət Fərəcovanın aktiv fəaliyyətinin nəticəsi olaraq 2011-ci ildə inşa edilən Qobustan Milli Tarix Bədii qoruğu ölkəmizdə ilk dəfə olaraq interaktiv muzey kimi fəaliyyətə başladı. 16 mart 2012-ci ildə Qobustan Milli Tarix Bədii qoruğu muzeyinin yeni binası ictimaiyyətə təqdim olundu. Qoruğun yeni muzey binası Prezident İlham Əliyevin müvafiq Sərəncamına əsasən inşa edilmişdir. Qısa müddət ərzində Qobustan Dövlət Tarixi-Bədii Qoruğu açıq hava muzey-qoruğu kimi böyük şöhrət qazandı. Daş dövründən son orta əsrlərə qədər həyatı əks etdirən çoxsaylı maddi mədəniyyət nümunələri bu ərazidə müasir azərbaycanlıların əcdadları tərəfindən min illər boyu yaradılıb. Qobustan

mağara rəsmləri qədim dünyanın ən məlumatverici abidələridir. Elm adamları 6000-dən çox mağara rəsmini, 20 mağara və qədim yaşayış yeri, həmçinin 40 kurqan kəşf etdilər. Bu respublika əhəmiyyətli tədbirdə çıxış edən muzeyin direktoru Məlahət Fərəcova diqqətə çatdırdı ki, Qobustan Dövlət Tarixi-Bədii Qoruğunda inşa edilmiş muzey və inzibati kompleksin ümumi sahəsi 2 460 kvadratmetrdir. Muzeydə qoruq işçiləri üçün xidmət otaqları yaradıb. Burada kitabxana ilə yanaşı, foto laboratoriyası və tədqiqat şöbəsi fəaliyyət göstərir. Muzeyin sərgi salonları müxtəlif bölmələrdən ibarətdir. Məlahət Fərəcova muzeydə 45 tamaşaçı üçün 3D kinoteatr salonunun yaradıldığını da bildirdi. Müasir standartlar çərçivəsində yaradılan bu salon 7 səs gücləndiricisi, monitor və proyektor ilə təchiz edilmişdir. Burada 360 dərəcə dönən xüsusi bir aparat istifadə edərək istənilən abidəni incələmək olar. Muzey fondunda 100 mindən çox arxeoloji material toplanılmışdır. Ümumiyyətlə, Qobustan Milli Tarix Bədii qoruğu təkcə ölkəmizin deyil, bütün Qafqazın ilk interaktiv muzeydir.

1995-ci ildən İCOM və İCOMOS kimi nüfuzlu beynəlxalq təşkilatların üzvü olan Məlahət Fərəcovanın bütün bu fəaliyyəti beynəlxalq dairələr tərəfindən yüksək dəyərləndirilmiş, Qobustan Milli Tarix Bədii qoruğu interaktiv muzey kimi də öz fəaliyyətini yüksək şəkildə davam etdirirdi, məhz bu səbəbdən də 2013-cü ildə Avropa Şurası tərəfindən Qobustan Milli Tarix Bədii qoruğu Avromuzey mükafatına layiq görülmüşdür.

Bütün bunlarla yanaşı Məlahət Fərəcova bir sıra xarici ölkələrdə təcrübə mübadiləsi (Post Doctoral Edication) keçərək öz ixtisası üzrə mühazirələr söyləmişdir. Uzun müddət Qobustanda qayaüstü rəsmləri araşdıran M. Fərəcova 2015-ci ildən Rusiya Elmlər Akademiyası Arxeologiya İnstitutunun Paleoincəsənət Araşdırma Mərkəzinin YUNESKO Qayaüstü İncəsənət Abidələri layihəsi üzrə məsləhətçi kimi fəaliyyət göstərir. Fərəcova həmçinin 2016-cı ildə etibarən PRAT-*CARP* İbtidai Qayaüstü İncəsənəti Yolları (Prehistoric Rock Art Trails/ Cultural Routes of the Council of Europe) təşkilatının elmi komitəsinin 12 ekspert üzvündən biridir. Xatırladaq ki, bu təşkilat Avropa Şurasının nəzdində fəaliyyət göstərir.

2008-ci ildə iki ay ərzində ABŞ-da yerləşən Konnektikut Universitetində təcrübə mübadiləsi keçirən Məlahət Fərəcova müvafiq universitetdə qayaüstü incəsənətlə yaxından tanış olan mütəxəssislərlə də tanış olmuş, Qobustanın qayaüstü rəsmlərinin araşdırılması sahəsində onların təcrübəsindən yararlanmışdır. Məlahət Fərəcova xaricdən, xüsusilə də ABŞ-dan olan mütəxəssislərin Qobustanın araşdırılmasına cəlb olunması üçün böyük səy göstərmişdir.

Məlahət Fərəcova ilk dəfə olaraq 2004-cü ildə Qobustanda yerləşən qayaüstü rəsmlərin rəqəmsal fotoaparatla qeydə alınmasını həyata keçirtmişdir. Mərkəzi Asiya petroqrifləri bazasını yaratmaq məqsədilə YUNESKO-nun

eksperti təyin olunan M. Fərəcova ona həvalə edilən bütün işləri müvəffəqqiyyətlə yerinə yetirmişdir. Ölkəmizdə 3D formatda qayaüstü təsvirlərin öyrənilməsi və animasiyası da ilk olaraq M. Fərəcovaya aiddir. M. Fərəcova hətta Avropada müvafiq işi yerinə yetirən ikinci adamdır. M. Fərəcova tərəfindən 3D-nin tətbiqi nəticəsində Qobustanda 500-ə yaxın qayaüstü təsvirlər aşkar edilmişdir. Bu tip fotoçəkilişlərin Qobustanda 2004-cü ildən aparılmasına baxmayaraq Məlahət xanım 2014-cü ildə də yeni nümunələr tapmışdır. İtaliyada YUNESKO-nun keçirdiyi beynəlxalq əhəmiyyətli konfransda Məlahət xanımın yaratdığı qayaüstü incəsənətin elektron bazası digər bu tip müəssisələr üçün nümunə kimi göstərilmişdir. Məlahət xanım bir çox beynəlxalq tədbirlərdə ictimaiyyət qarşısında yüksək səviyyədə elmi məruzə edərək qayaüstü təsvirlər barədə geniş və müfəssəl məlumat vermişdir. M. Fərəcova 2004-cü ildə Mədəniyyət nazirliyi, YUNESKO-nun və Norveç krallığının mədəni irsinin direktratı tərəfindən dəstəklənən konfransda çıxış edib.

Araşdırmalarında M.Fərəcova Qobustan petroqliflərinin uzunmüddətli tədqiqatına əsaslanaraq erkən mezolit dövründən orta əsrlərə qədər qədim insanların mənəvi mədəniyyətini nəzərdən keçirir. Arxeoloq Məlahət Fərəcovanın bu yaxınlarda Çelyabinsk şəhərində beynəlxalq topluda nəşr olunan "Петролифы Гобустана как исторический источник для изучения архаических культов" adlı elmi məqaləsində əsas diqqət qədim Qobustandakı qayaüstü şəkillərdə aydın şəkildə təmsil olunan ov və mistik ayinlərin öyrənilməsinə yönəldilmişdir. Məlahət xanım məqalədə ən yeni texnologiyalardan və 3D proqramlarından istifadə edərək yeni mağara rəsmləri kəşf edildiyini vurğulayır. M. Fərəcovanın bu tədqiqatı eyni zamanda Qobustanın qədim ovçularının və balıqçılarının əsl dünyasına yenidən baxmaq üçün fürsət yaradır. Müəllif Qobustanın qədim ovçuları arasında sənətin əsas və dominant mövzusunun heyvanlar (öküzlər, ceyranlar və heyvanların digər şəkilləri) olduğunu, arxaik ovçu fiqurları və qayıqların təsvirləri ilə yanaşı, uzun illər boyu Qobustanın qayaüstü rəsmlərində əsas personaj olaraq qaldığını söyləyir. (1, s.62-73.)

Məlahət Fərəcova abidələrin qorunub saxlanılması istiqamətində 2003-cü ildə Azərbaycanda Qobustanın birinci rəqəmsal xəritəsinin hazırlanmasını təşkil etmişdir. Bundan əlavə Məlahət Fərəcova tərəfindən Qobustan abidələrinin birinci 3D modeli də hazırlanmışdır. Məlahət xanım 2004-cü ildə gecə fotofiksiyası zamanı sahə işləri apararkən yeni petroqliflər - iki dağ keçisinin fiqurlarını kəşf etdi. Heyvanlardan birinin şəklinə salınan bir neçə nöqtə xüsusi maraq doğurur. Şübhə yoxdur ki, bu heyvanlar xüsusi ayinlər və ya mistik fəaliyyətlər üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Beynəlxalq əlaqələrin genişləndirilməsinə, milli mədəniyyətimizin dünya arenasında təbliğinə çalışan Məlahət Fərəcova fəaliyyət göstərdiyi müxtəlif muzeylərdə beynəlxalq tədbirlərin keçirilməsinə xüsusi səy göstərirdi. 29 yanvar 2015-ci ildə Məlahət Fərəcovanın təşkilatçılığı ilə Qobustan Dövlət Tarixi-Bədii Qoruğunda keçirilən "Qobustanın arxeoloji irsi dünya mədəni irsi kontekstində" adlı beynəlxalq tədbirdə muzey-qoruğun direktoru beynəlxalq təcrübənin mövcud sahəyə tətbiqindən söz açmışdır.

Məlahət Fərəcova Qobustan Milli Tarix Bədii qoruğu direktorluğundan sonra da muzey fəaliyyətini davam etdirməyə başlamışdır. 2016-cı ildə Məlahət Fərəcovanın Qala Dövlət Tarix Etnoqrafiya qoruğuna direktor təyin edilməsi muzeyşünas alim üçün sevindirici bir hal idi. 2016-2018-ci illərdə Qala Dövlət Tarix-Diyarşünaslıq Qoruğunun direktoru vəzifəsində çalışdığı müddətdə onun rəhbərliyi ilə qoruqda yeni interaktiv ustad dərsləri, tarix-etnoqrafik sərgilər və videokonfranslar təşkil edilmişdir.

Muzey işi üzrə səlahiyyətli vəzifələrdə çalışan Məlahət Fərəcova təkcə ona həvalə olunan işlə məşğul olmaqla kifayətlənmir, eyni zamanda elmi yaradıcılıqla da məşğul olmuşdur. Məlahət Fərəcovanın elmi araşdırmasında Qobustan qayaüstü rəsmlərinin tədqiqi böyük üstünlük təşkil edir. Belə ki, Məlahət Fərəcovanın 2007-ci ildə 128 səhifədən ibarət olan "Qobustan çalaları" adlı kitabı YUNESKO-nun Azərbaycan, Ermənistan, Belarus, Moldova Respublikası və Rusiya Federasiyası üzrə Moskva bürosunun maliyyə dəstəyi ilə, 2009-cu ildə 384 səhifədən ibarət olan "Azərbaycan qayaüstü incəsənəti" adlı kitabı isə "Aspoliqraf" nəşriyyatı tərəfindən çap olunmuşdur. Bununla yanaşı, "Qobustan çalaları", "Petroglyphs", "Qayaüstü incəsənət su çalarlar", "Qobustan" və s. adlı kitabları müxtəlif dillərdə nəşr olunmuşdur.

Beynəlxalq aləmlə mütəmadi olaraq əlaqə saxlayan Məlahət Fərəcova müvafiq beynəlxalq təşkilatlardan 20-dən çox mükafat və sertifikat almışdır. Beynəlxalq arenada mütəmadi olaraq milli mədəniyyətimizi təbliğ edən M. Fərəcova 15 beynəlxalq layihənin müəllifi olması səbəbindən beynəlxalq arenada tanınmış bir isimdir.

M. Fərəcova muzeylərdə çalışdığı müddət ərzində həm nəzəri fəaliyyətlə, həm də praktiki fəaliyyəti ilə həmahəng bir şəkildə məşğul olmuşdur. Belə ki, Məlahət xanım mütəmadi olaraq ali məktəblərdə tədbirlər təşkil etmiş, tələbə və müəllim heyətinə öz ixtisası üzrə seminar keçmiş, ustad dərslər təşkil etmişdir.

2019-cu ildə Nazirlər Kabinetinin 22 dekabr 2018-ci il tarixli 558 nömrəli qərarı ilə yaradılan İçərişəhər Muzey Mərkəzinin direktor müavini təyin olunmuş Məlahət Fərəcova bu vəzifənin də öhdəsindən layiqincə gəlir. Hazırda "İçərişəhər" Muzey Mərkəzində məsul vəzifədə çalışan Məlahət Fərəcova ona həvalə edilən yeni vəzifəni də yüksək səviyyədə icra edir. Biz inanırıq ki, ömrünü muzey işinə həsr etmiş Məlahət xanım gələcəkdə də muzey işinə böyük töhfələr verəcəkdir.

Ədəbiyyat:

1. Фараджева М. Петролифы Гобустана как исторический источник для изучения архаических культов. st.62-73. Дизайн. Искусство. Промышленность. Челябинск. Номер: 5 Год: 2018,
2. Фараджева М. Некоторые заметки палеолитической датировки наскальных изображений женщини быков Гобустана / Инъясяня т вя мядянииййят проблемляри.AMEA Мемарлыг вя инъясянят Институту. "Чашыоьлу", Б., 2001,
3. Фараджева М. Культ быка у древних охотников Азербайджана // Журн.Azerbaijan& Azerbaijanis, The Prezidium of Azerbaijan National Academy of Sciences, No 11-12 , 2002г., http:// www.ab.az.
4. Фараджева М. Географическая среда в Гобустане в древнейшие эпохи человеческой истории /Aspirantların və gənc tədqiqatçıların IX respublika elmi konfransının materilları, II, Б., 2003,
5. Fərəcova M. Azərbaycan qayaüstü sənəti. Bakı, "ASPOLİQRAF", 2009, 384 səh.
6. Axundov G, Axundov M, Qafaqz Albaniyasının tarixi və mədəniyyətindən bəzii faktlar “Qobustan” İncəsənət toplusu. B.1986

Деятельность Малахат Фараджовой, основателя первого в Азербайджане инновационного музея наскального искусства.

Резюме

Содержание: Музейные технологии - это система новых взглядов на музейную деятельность в современную эпоху.Роль Малахат Фараджовой в первом создании этой системы в Азербайджане незаменима.

Статья содержит информацию о создании первого интерактивного музея в Азербайджане и о работе, проделанной основателем этого музея Малахат Фараджовой в области исследования и популяризации нашей культуры.

Ключевые слова: Малахат Фараджовой, Музейная охрана, Первый интерактивный музей

The activity of Malahat Farajova, the founder of the first innovative museum of rock art in Azerbaijan

Summary

Museum technology is a system of new views on museum activities in modern age. The role of Malahat Farajova in the first creation of this system in Azerbaijan is indispensable.

The article contains information about the creation of the first interactive museum in Azerbaijan and the work done by the founder of this museum Malahat Farajova in the field of research and promotion of our culture.

Key words: Malahat Farajova, creation of museums, first interactive museum.

Tamilla Əsgərova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: asgerova.70@mail.ru

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin kitabxana-informasiya sahəsində innovasiya fəaliyyətinin xüsusiyyətləri

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Kitabxana-informasiya Mərkəzində tətbiq olunan yeniliklər araşdırılır. Mərkəzin iş təcrübəsi əsasında ali təhsilin kitabxana-informasiya təminatının vəziyyəti təhlil olunur. İlk dəfə olaraq mərkəzin mədəniyyət və incəsənət sahəsində ali təhsilin kitabxana-informasiya təminatı üzrə müasir fəaliyyəti öyrənilir.

Açar sözlər: təhsil, mütaliə, kitab, elektron resurs, internet, ədəbiyyat.

Bu gün bütün dünyada elmi-intellektual sərvətlər ön sıraya keçmişdir. Çünki, təbii sərvətlərdən fərqli olaraq zəka və intellekt tükənməzdir və o, daimi təkrar istehsal gücünə malikdir. XXI əsrin strateji inkişaf yollarını da intellektual kapital və yeni elmi texnologiyalar müəyyən edir. Son dövrlərdə Azərbaycanın qlobal informasiya məkanına sürətli inteqrasiyası və informasiya cəmiyyəti quruculuğunun nəticəsi olaraq elektron dövlətin yaradılması, elektron elmin təşəkkülü, intellektual mülkiyyət və digər məsələlərin həlli istiqamətində mühüm addımlar atılır. Respublikamızda son onillikdə elektron kitabxanalar və ümumilikdə müasir kitabxana-informasiya mühitinin formalaşması sahəsində nəzərə çarpacaq uğurlar əldə edilmişdir. Elektron kitabxanaların formalaşması sahəsində əsaslı işlər ölkə başçısı İlham Əliyevin imzaladığı "Azərbaycanda kitabxanaların fəaliyyətinin yaxşılaşdırılması haqqında" və "Azərbaycan Respublikasında kitabxana informasiya sahəsinin 2008-2013-cü illərdə inkişafı üzrə Dövlət Proqramı"nın təsdiqi barədə sərəncamlarından sonra daha intensiv aparılmağa başlanılmışdır. Bir çox kitabxanlarda qlobal təcrübə və standartlara inteqrasiya məsələlərində isə müasir inteqrasiya edilmiş kitabxana idarəetmə sistemlərinin, qərb kataloqlaşdırma qaydalarının tətbiqi, elektron arxivlərin formalaşması istiqamətində mühüm layihələr reallaşdırılır (5).

Qloballaşan cəmiyyətdə milli özünüdərki təmin etməkdə ali məktəblərin də rolu böyükdür. Bu barədə Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin milli sərvətimiz hesab etdiyi Bakı Dövlət Universitetinin (BDU) 100 illik yubileyi münasibətilə təşkil olunan tədbirdə cənab İlham Əliyevin geniş və məzmunlu çıxışı xüsusi diqqət tələb edir. Belə ki, BDU-nun timsalında nəinki ali məktəblərimizin professor-müəllim və tələbə heyətinə, bütünlükdə hər bir azərbaycanlıya ünvanlanmış bu çıxışdan lazımi nəticələr götürmək də biz

kitabxanaların da üzərinə mühüm vəzifələr düşür.

Hazırda elmi-fəlsəfi və ədəbi-bədii irsin toplanıb saxlanılmasında, cəmiyyətin intellektual, mənəvi potensialının inkişafında əvəzsiz rol oynayan ali təhsil müəssisələri kitabxanalarının fəaliyyətinin təkmilləşdirilməsi, fondların müasir informasiya daşıyıcıları ilə zənginləşdirilməsi, dünyanın qabaqcıl kitabxana-informasiya müəssisələrinin təcrübəsindən istifadə edilməsi, rəqəmsal informasiya banklarının yaradılması və kitabxanaların maddi-texniki bazasının möhkəmləndirilməsi sahəsində mühüm işlər görülür. Həyata keçirilən tədbirlər ölkəmizin ali məktəb kitabxanalarının fondlarında cəmlənmiş zəngin sənəd-informasiya resursları oxucuların kitabxana-informasiya təminatındakı rolunun yüksəldilməsinə xidmət edir (3).

Ölkəmizin aparıcı ali təhsil müəssisələrindən biri kimi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin (ADMİU) kitabxanası elm, təhsil, mədəniyyət və incəsənətin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi milli-mənəvi dəyərlərimizin qorunub inkişaf etdirilməsində və oxucuların elmi potensialının artırılması istiqamətində səmərəli fəaliyyət göstərir. Qeyd edək ki, professor-müəllim heyətinin və tələbələrin elmi mütaliə prosesini təşkil etmək məqsədilə ADMİU-nun əsasını götürdüyü Bakı Teatr Məktəbində 1925-ci ildən kitabxana fəaliyyətə başlamışdır. Teatr Məktəbinin bazasında 1945-ci ildə Teatr İnstitutunun yaradılması ilə kitabxana yeni inkişaf yoluna qədəm qoymuşdur (1). Belə ki, təşkil olunan institutda yeni ixtisasların açılması və tələbə kontingentinin çoxalması kitabxana fondunun da zənginləşməsinə və istifadəçilərin artımına səbəb olmuşdur. Müstəqillik dövründə hazırkı adı və statusu ilə faəliyyət göstərməyə başlayan universitetində kitabxana-informasiya fəaliyyəti də dövrün tələbləri səviyyəsinə uyğunlaşdırılmağa başlanmışdır. Sevindirici haldır ki, çoxillik tarixi inkişaf yolu keçməklə zəngin sənəd-informasiya resursları fonduna malik elmi kitabxananın formalaşması, kitabxana-biblioqrafiya və informasiya xidməti səviyyəsinin yüksəlməsi ADMİU-nun bütün fəaliyyəti dövründə əldə etdiyi ən mühüm elmi-mədəni nailiyyətlərdən biridir. Araşdırmalar onu da göstərir ki, bu gün ADMİU-nun elmi kitabxanası kimi fəaliyyət göstərən Kitabxana-informasiya Mərkəzi (bundan sonra - Mərkəz) möhtəşəm kitab məbədi olaraq ölkəmizdə mədəniyyə-tin müxtəlif istiqamətləri, eləcə də sosial, ictimai və humanitar elm sahələri üzrə ən iri ali təhsil müəssisəsi kitabxanasıdır. Mərkəzin son 5 illik fəaliyyətinin təhlili deməyə əsas verir ki, bütün parametrlər üzrə inkişaf etməklə, ADMİU-nun ən əhəmiyyətli struktur bölmələrindən birinə çevrilə bilmişdir. Hazırda mərkəz digər ali məktəb kitabxanalarından sənəd-informasiya resurslarının zənginliyinə, ədəbiyyat çeşidinin rəngarəngliyinə, fəaliyyət dairəsinə, iş prosesinin elmi təşkilinə və avtomatlaşdırılmasına, o cümlədən xidmət səviyyəsinin keyfiyyət göstəricilərinə görə xeyli fərqlənir.

Mərkəzin iş təcrübəsinin öyrənilməsi və nəzəri ədəbiyyatlar deməyə əsas verir ki, kitabxana innovasiyası - ənənələrdən kənara çıxaraq professional işi daha təkmilləşdirilmiş və keyfiyyətcə yeni səviyyəyə çatdıran müasir fəaliyyət (məhsul və xidmətlərin) sahəsində burada mərhələli şəkildə spesifik ənənələr formalaşır (4).

Əvvəlcə vurğulayaq ki, mərkəzdə tətbiq olunan innovasiyalar orijinal, qeyri-standart, yeni ideya, metodiki layihə formalı işlərdir. Burada tətbiq olunan innovasiyalar kitabxana xidmətinin təşkilinə, kitabxana texnologiyası və idarəetməyə yeni yanaşmanı əks etdirir və bütövlükdə mərkəzin inkişafını təmin edir, ayrı-ayrı proseslərin yeni istiqamətdə fəaliyyət göstərməsinə müsbət təsir göstərir. Əlbəttə ki, innovasiya mərkəzin işçisi və oxucusunun intellektual potensialının inkişafında da əhəmiyyətli rol oynayır. Buna görə də, hazırda mərkəzdə virtual kitab sərgiləri, onlayn bazalardan istifadə, oxucu qeydiyyatından başlamış, elektron sorğu, elektron sifariş və sifarişin oxucuya çatdırılmasına qədər bütün proseslərin avtomatlaşdırılması, saytda onlayn məsləhətçi xidməti, virtual ekskursiyalar və s. kimi yeniliklər tətbiq olunur.

Mərkəzin innovasiya fəaliyyətinin əsasını "İRBİS-64" Avtomatlaşdırılmış Kitabxana Sistemi vasitəsilə universitetin tələbə, magistrant, doktorant, dissertant, professor-müəllim heyəti və digər əməkdaşlarına göstərilən kitabxana-informasiya xidmətinin modernləşdirilməsi, beynəlxalq standartlara uyğunlaşdırılması və elmin analitik-informasiya təminatının optimallaşdırılması təşkil edir (1). Burada innovasiya kimi 2016-cı ildən tətbiq olunan Rusiya Elmi-texniki Kitabxanasının hazırladığı "İRBİS-64" sisteminin əsas özəllikləri sənəd-informasiya resursları fondunun komplektləşdirilməsi və uçotunu, abonement və soraq-axtarış xidmətinin avtomatlaşdırılmasını, internet vasitəsilə oxucuların uzaq məsafədən "on-line" rejimdə ədəbiyyat axtarışı və sifarişini təmin etməsindədir.

Hazırda mərkəzin əməkdaşları sənəd-informasiya resursları fondunun profilə uyğun çap və elektron nəşrlərlə komplektləşdirilməsi və elmi sistemləşdirilməsi, kitabxana-biblioqrafiya proseslərinin kompüterləşdirilməsi, elmi-tədqiqat işlərinin analitik-informasiya təminatının optimallaşdırılması, sənəd-informasiya resursları fondundan səmərəli istifadənin təşkili və elmi-kütləvi tədbirlərin keçirilməsi, kitabxanaşünaslıq və biblioqrafiyaşünaslıq sahəsində elmi-tədqiqatların aparılması istiqamətində innovasiya fəaliyyətlərini davam etdirirlər.

İxtisaslaşmış sənəd-informasiya resursları fondunun müntəzəm və planlı şəkildə zənginləşməsi, oxucuların informasiya tələbatlarına uyğun formalaşması və inkişafı məqsədilə ADMİU-nun tədris proqramlarına və elmi-tədqiqat işlərinə uyğun mövzuların təhlili nəticəsində mərkəzdə cari komplektləşmə həyata keçirilir (2). İnternet vasitəsilə müxtəlif veb resursların mütəmadi

araşdırılması nəticəsində profilə uğun yeni nəşrlər müəyyənləşdirilir. Bununla da, sənəd-informasiya resursları fondu ADMİU-nun professor-müəllim heyəti, ayrı-ayrı alim, mütəxəssis və başqa müəlliflərin çap olunmuş nəşrləri, şəxsi kitabxanası, kitab mağazaları və digər mənbələr hesabına zənginləşir. Ölkəmizdə mədəniyyət və incəsənətin müxtəlif istiqamətlərini (teatr, kino, televiziya, rəssamlıq, musiqi və humanitar sahələr) özündə əks etdirən mərkəzin çoxşaxəli və zəngin ixtisaslaşmış fondunun ümumi həcmi 47679 nüsxə sənəd-informasiya resursundan - Azərbaycan və dünya xalqlarının bir çox dillərində kitab, jurnal, kataloq, avtoreferat, dissertasiya, not, fotoalbom, izomaterial, elektron nəşr və qəzet materiallarından ibarətdir.

Komplektləşmə zamanı tətbiq olunan yeniliklərdən biri "İRBİS-64" sisteminin komplektləşdirici işçi yerində "Yeni daxil olan nəşrlər" adlı analitik-informasiya bazasında elektron inventarlaşmadır. Bazaya hər bir nəşrin müəllifi, sərlövhəsi, çap olunduğu ili, nəşriyyatı, yeri, həcmi, nüsxələrinin sayı və daxilolma mənbəyi barədə informasiya daxil edilir. Sənəd-informasiya resurslarının tipoloji və növ təsnifatına əsasən fondun səmərəli formalaşdırılması və nəşrlərdən istifadənin operativliyini təmin etmək məqsədilə "İRBİS-64" proqramının kataloqlaşdırıcı işçi yerində "Azərbaycan kitabı", "Rus kitabı", "Tədris proqramları", "Avtoreferat", "Doktorluq dissertasiyası", "Magistr dissertasiyası", "Elmi-tədqiqat işi" adlı analitik-informasiya bazalarının formalaşdırılması mərkəzin innovativ fəaliyyətinin mühüm istiqamətlərindən biridir.

ADMİU-nun rəsmi www.admiu.edu.az saytında mərkəzin xüsusi veb səhifəsi oxucuların istifadəsindədir. Mütəmadi olaraq səhifənin "Mərkəzin tarixi və bu günü", "Elektron kataloq", "Elektron kitabxana", "Xəbərlər", "Yeni daxil olan kitablar" və "Virtual sərgi" bölmələri təkmilləşdirilir. "Mərkəzin tarixi və bu günü" bölməsində ADMİU-nun 97 illik fəaliyyəti dövründə universitetin kitabxanasının yaranması, inkişafı və müasir vəziyyəti barədə yerləşdirilmiş məlumat verilib. "Elektron kataloq" bölməsində geniş oxucu auditoriyası üçün tərtib olunmuş AZLİBNET Milli İnformasiya-Resurs Mərkəzinin Toplu kataloqu yerləşdirilib. "Elektron kitabxana" bölməsinə daxil etmək məqsədilə tarix, dilçilik, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, bədii ədəbiyyat, kulturologiya, musiqi, kino və televiziya, teatr sənəti, rəssamlıq, dizayn və tətbiqi-dekorativ sənət, iqtisadiyyat, informatika və sosial-siyasi mövzulara dair dərslik, dərs vəsaiti və monoqrafiyalar elm sistemləri üzrə qruplaşdırılıb. "Xəbərlər" bölməsində cari ildə görülən işlər haqqında mütəmadi informasiya yerləşdirilir. "Yeni daxil olan kitablar" bölməsində mərkəzin sənəd-informasiya resursları fonduna cari ildə daxil olan nəşrlərin annotasiyalı biblioqrafik göstəricisi yerləşdirilib. "Virtual sərgi" bölməsində fonda daxil olan yeni sənəd-informasiya resursları annotasiya ilə birlikdə oxuculara təqdim olunur.

Bu gün mərkəzin sosial şəbəkələrdə təmsil olunması ona e-kitabxana profilinin əlyetərliliyi, tez qurulması və dərhal istifadəyə hazır olması, qısa müddət ərzində daha geniş kütləyə təsir imkanı, istifadəçilərin xidmətlər haqqında fikirləri nəticəsində xidmət səviyyəsinin yüksəldilməsi, sərhədsiz düşünmə imkanı, sosial media və saytların birgə idarə olunması kimi üstünlüklər verir. Sosial şəbəkələr vasitəsilə mərkəzin əməkdaşları oxuculara yüksək səviyyədə xidmət göstərmək, istifadəçilərlə daha geniş əlaqə yaratmaq və yeni oxucuları cəlb etmək, onlardan arzu etdikləri xidmətlər haqqında məlumat almaq imkanı əldə edirlər.

Mərkəz universitetdə aparılan elmi-tədqiqat işlərinin səmərəliliyinin yüksəldilməsində, ümumrespublika elektron informasiya məkanına inteqrasiya məqsədilə müvafiq elm sahələrində araşdırma fəaliyyətinin müasir tələblərə uyğun həyata keçirilməsi məqsədilə "İRBİS-64" sistemində yaradılan və qlobal informasiya məkanına inteqrasiya imkanlarına malik olan "Vahid Biblioqrafik Verilənlər" analitik-informasiya bazasını hələ ki, lokal şəbəkədə oxucuların istifadəsinə təqdim edib. Bazanın İnternet vasitəsilə qlobal şəbəkədə informasiya tələbatçılarının istifadəsinə verilməsi istiqamətində müvafiq texniki-proqram təminatının tətbiq olunması üzrə iş davam etdirilir.

Hazırda mərkəzdən istifadə edən oxucuların ümumi sayı 2379 nəfərdir. "İRBİS-64" sistemində yaradılan "Oxucu" bazasında istifadəçilərin qeydiyyatı prosesi elektronlaşdırılıb. Bazada oxuculara aid məlumatlar rəqəmsal formata salınıb. Oxuculara fərdi abonement vasitəsilə ümumi oxu zallarında kitabxana-biblioqrafiya və informasiya xidməti göstərilir. İnternetdən istifadə etməklə elektron nəşr, elmi jurnal və dövri mətbuat materialı oxuculara elektron poçt və ya xarici yaddaş qurğusu vasitəsilə təqdim edilir. Müvafiq mövzular üzrə İnternetdə nüfuzlu jurnallarda axtarış aparmaqda və elmi mənbələri araşdırmaqda istifadəçilərə metodik köməklik göstərilir.

Zənginləşən sənəd-informasiya resursları fondunun təbliği məqsədilə hər il mərkəzdə müxtəlif mövzulara, görkəmli dövlət, elm, mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin, yazıçıların, şairlərin yubileylərinə həsr olunmuş ənənəvi və virtual sərgilər təşkil olunur.

Son illərdə mərkəzin sənəd-informasiya resursları fondunun elmi tədqiqi nəticəsində 1900-1940-cı illəri əhatə edən teatr və rəssamlıq sahəsinə aid 150 adda 172 nüsxə nadir və qiymətli nəşr müəyyən olunub (1). Həmin nəşrlər haqqında dolğun məlumatlar "İRBİS-64" sistemi vasitəsilə "Nadir fond" adlı analitik-informasiya bazasına daxil edilib. Nadir və qiymətli nəşrlərin annotasiyalı elmi-biblioqrafik göstəricisinin hazırlanması işinə başlanılıb. Qeyd edək ki, nəşrlərin "Azərbaycanın kitab abidələri" dövlət reyestrinə daxil edilməsi üçün hazırlıq işləri görülür.

Beləliklə, nəticə olaraq qeyd edə bilərik ki, ADMİU-nun Kitabxana-informasiya Mərkəzinin innovasiya fəaliyyəti bundan sonra da mədəniyyət və incəsənət sahələrində elm və təhsilin informasiya potensialının daha da optimallaşdırılması, müəllim-tələbə heyətinə, alim və mütəxəssislərə göstərilən kitabxana-biblioqrafiya və informasiya xidmətinin modernləşdirilməsi səviyyəsini yüksəldəcəkdir.

Ədəbiyyat:

1. ADMİU-nun Kitabxana-informasiya Mərkəzinin 2019-cu il üzrə hesabatı
2. Həsənov M. Kitabxana fondunun yaranması, formalaşması və idarə edilməsi. Dərs vəsaiti. - B.: BDU, 2004. - 143 s.
3. Xələfov A.A. Azərbaycanda kitabxana işinin tarixi: dərslik. III hissə.- Bakı: Bakı Universiteti, 2010. - 432 s.
4. İsmayılov X.İ. Müasir dövrdə kitabxanaların metodik təminatının bəzi məsələləri// Kitabxanaşünaslıq-biblioqrafiya, 2012. - № 12. S.9-18.
5. Məmmədov E. Elektron kitabxanaların formalaşmasında beynəlxalq təcrübə və standartlar // "E-kitabxanaların formalaşması problemləri" respublika elmi-praktiki konfransı. - Bakı, 15 aprel 2016-cı il. 2016.-S.102-106.
6. http://www.shpl.ru/directories_files/electronic_catalogs/
7. http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib

Особенности инновационной деятельности в библиотечно-информационной сфере Азербайджанского Государственного Университета Культуры и Искусств

Резюме

В статье рассматриваются нововведения в библиотечно-информационном центре Азербайджанского Государственного Университета Культуры и Искусств. Анализируется состояние библиотечно-информационного центра. Впервые изучается современная деятельность центра в области библиотечного и информационного обеспечения в сфере высшего образования, а также в области культуры и искусства.

Ключевые слова: образование, чтение, книги, электронные ресурсы, интернет, литература.

Features of activities in the field of the library information at the Azerbaijan State University of Culture and Art

Summary

The article studies the innovations in the Library Information Center of the Azerbaijan State University of Culture and Art. The properties of the state of library-information provision of higher education are analyzed according to the experience of the center. For the first time, the Center's modern activities in library and information provision of higher education in the field of culture and art are being studied.

Key words: education, reading, books, electronic resources, internet, literature

Cəmilə Əzizova
dissertant
Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
E-mail: azizlijamila@yahoo.com

Bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq üzrə elektron informasiya bazalarının yaradılması

Xülasə: Bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq üzrə elektron informasiya bazalarının yaradılması düzgün planlaşdırmadan, yəni, proqramın düzgün seçilməsindən başlayır. Ümumiyyətlə, elektron kitabxana daim yenilənmə, inkişaf və profilaktik iş tələb edir. Bu məqsədlə kitabxanaya bütün funksional istiqamətlərdə peşəkar mutəxəssislər-təsvirin işlənməsi, mətnin rəqəmsallaşdırılması uzrə mütəxəssis kompüter şəbəkəsinin ekspluatasiyası üçün sistem administratoru və proqramlaşdırıcılar, metaverilənlərin yaradılması və daxil edilməsi ücün kataloqlaşdırıcılar, bir neçə layihə rəhbəri, eyni zamanda istifadəcilərin kolleksiyaya çıxışına kömək və onlarla iş məqsədilə xidmət şöbəsi işçiləri tələb olunur. Məqalədə bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq üzrə elektron informasiya bazalarının yaradılmasının əsas müddəaları öz əksini tapmışdır.

Açar sözlər: elektron kitabxana, adi kitabxana, elektron sənədlər, internetdən istifadə, onlayn kataloq, informasiya bazaları, müasir informasiya, ədəbiyyatşünaslıq sahəsi, elektron məlumat bazası.

Müasir dövrdə kitabxanaların qazanacağı uğurlar yeni informasiya kommunikasiya texnologiyalarının tətbiqi səviyyəsindən çox asılıdır. Müasir dövrün tələblərinə uyğun olaraq kitabxanalarda elektron kataloqun, elektron kitabxananın təşkili, məlumat bazalarının yaradılması, oxuculara virtual xidmətin təqdim edilməsi kitabxanaların qarşısında duran prioritet məsələlərdəndir. Kitabxanaların kompüterləşdirilməsi, yeni kitabxana-informasiya texnologiyalarının tətbiqi kitabxanalarda xidmətin yüksək inkişaf səviyyəsini təmin edir. Eyni zamanda kitabxanalarda müasir informasiya-kommunikasiya texnologiyalarından, internet informasiya resurslarından istifadə olunması, elektron kataloq və elektron kitabxana, elektron məlumat bazalarının yaradılması dünya kitabxanaları ilə elmi kommunikasiyaların inkişafına təkan verəcəkdir. Bu sahədə ilkin görüləcək iş kitabxanaların ən yeni kompüter-telekommunikasiya, texnikası ilə təchiz olunması, bu işdə çalışa biləcək yüksək ixtisaslı kadrların hazırlanmasıdır. Bu, kitabxanaların öz

oxucularına məsafədən asılı olmayaraq, 24 saat müddətində onlayn xidməti göstərən informasiya müəssisələri kimi fəaliyyətinə imkan verəcəkdir.

Kitabxana proseslərinin kompüterləşdirilməsinin, əsasən aşağıdakı istiqamətlərdə həyata keçirilməsi məqsədəuyğun hesab edilir:

I. Kitabxanaların ənənəvi iş üsullarının kompüterləşdirilməsi;
II. Elektron kataloqun yaradılması;
III. Elektron kitabxanaların yaradılması;
IV. Kitabxanalarda elektron sənəd mübadiləsi xidmətinin təşkil edilməsi;
V. Korporativ kitabxana – informasiya şəbəkələrinin yaradılması [12,46 s.].

"Kitabxanaların ənənəvi iş üsullarının kompüterləşdirilməsi" istiqaməti üzrə ən vacib məsələlərdən biri ənənəvi proseslərinin (kataloqlaşdırma, komplektləşdirmə, xidmət və s.) kompüterləşdirilməsindən ibarətdir. Bu prosesdən sonra kitabxanaya daxil olan yeni kitablar ilk növbədə kompüterdə öz əksini tapmalı, katroçkalar kompüterdə yazılmalı və çoxaldılmalıdır. Bununla ağır və yorucu kitabxanaçı əməyini asanlaşdırmaq, eləcə də kitabxanada görülən bir sıra işlərin təkrar yerinə yetirilməsinin qarşısını almaq, əmək məhsuldarlığını və effektivliyini keyfiyyət və kəmiyyət baxımından artırmaq, kitabxana fondunun etibarlı surətdə mühafizəsini və bu fonddan daha geniş oxucu kontingentinin səmərəli istifadəsini təmin etmək olar.

İkinci vacib istiqamət elektron kataloqun yaradılmasıdır. Elektron kataloq kitabxana fondunun güzgüsüdür. Onun ümumi modulunu aşağıdakı kimi izah etmək olar:

1. Elektron kataloq-maşınla oxunan formada reallaşdırılan kitabxana kataloqudur.
2. Elektron kataloq-kataloq funksiyalarını icra edən biblioqrafik məlumat bazasıdır.
3. Elektron kataloq-avtomatlaşdırılmış kitabxana-informasiya sistemi və ya onun altsistemidir.
4. Elektron kataloq - online kataloqdur.

Kitabxanaların xidmət sisteminin keyfiyyətinin daha da yaxşılaşdırılması məqsədilə elektron kataloqların yaradılmasına ehtiyac duyulur. Çünki hazırki informasiya çoxluğunda oxucuların istədikləri məlumatı əldə edə bilmələri üçün elektron kataloqun yaradılmasının əhəmiyyəti çox böyükdür. Üçüncü istiqamət elektron kitabxanaların yaradılmasıdır. Bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq sahəsinin oxucuları da daxil olmaqla müsir oxucular ən operativ informasiyanı əldə etmək üçün internetdən istifadəni əvəzsiz sayırlar. Belə oxucuların marağını elektron kitabxanalar daha çox təmin edir. İnkişaf etmiş ölkələrdə kitabxanaların avtomatlaşdırılmış sistemlə işləməsi təcrübəsinin uğurları respublikanın kitabxanaları üçün də nümunəyə çevrilməlidir. Elektron

kitabxanalar informasiyalaşdırılmış cəmiyyət quruculuğunun sosial sifarişidir. Elektron kitabxanalar oxuculara informasiya xidmətinin kompüterləşdirilməsinin nəticəsi olub, ənənəvi kitabxanalara alternativ bir qurum deyil, yalnız bir xidmət növüdür. Elektron kitabxana ümumi istifadə ucun açıq olan lokal və uzaq məsafədə yerləşən paylanmış informasiya resurslarına malik olur. Lokal (internetə çıxışı olmayan kitabxananın daxili internet şəbəkəsində oxunan ədəbiyyat) resurslar elektron kitabxananın web serverlərində toplanmış, kitabxana fondunda yerləşən ədəbiyyatın elektron nüsxələrindən və kitabxana tərəfindən ödənişli və ya mübadilə üsulu ilə alınmış elektron sənəd və nəşr toplusundan ibarətdir. Elektron kitabxana müasir web texnologiyası əsasında fəaliyyət göstərir. Müasir dövrdə oxucular elektron kitabxanalar sayəsində kitabxanaların informasiya ehtiyatlarından istifadə edir. Elektron kitabxanalar uzaq məsafədən oxuculara daha dolğun informasiya xidməti göstərərək, bu xidmətin zaman və məkandan asılılığına son qoyur. Ənənəvi kitabxanalarda informasiya xidməti yalnız kitabxananın iş saatı müddətində və məhdud sayda oxuculara göstərildiyi halda, elektron kitabxanalar 24 saat müddətində fəaliyyət göstərir və dünyanın istənilən nöqtəsində yerləşən qeyri-məhdud sayda oxuculara eyni zamanda xidmət edir. Elektron kitabxanalar rahat və sərfəli xidmət növüdür. Müasir şəraitdə respublikamızın bəzi kitabxanalarında bu xidmətin təşkili qısa müddətə və az xərc sərf etməklə böyük informasiya ehtiyatlarının oxucuların istifadəsinə verilməsini və oxucu tələbatının operativ yerinə yetirilməsini təmin edir.

Elektron kitabxanaların yaradılması düzgün planlaşdırmadan, yəni, proqramın düzgün seçilməsindən başlayır. Elektron kitabxana daim yenilənmə, inkişaf və profilaktik iş tələb edir. Bu məqsədlə kitabxanaya bütün funksional istiqamətlərdə peşəkar mütəxəssislər-təsvirin işlənməsi, mətnin rəqəmsallaşdırılması üzrə mütəxəssis kompüter şəbəkəsinin ekspluatasiyası üçün sistem administratoru və proqramlaşdırıcılar, metaverilənlərin yaradılması və daxil edilməsi ücün kataloqlaşdırıcılar, bir neçə layihə rəhbəri, eyni zamanda istifadəçilərin kolleksiyaya çıxışına kömək və onlarla iş məqsədilə xidmət şöbəsi işçiləri tələb olunur. Elektron kitabxanadan istifadə cox sadədir, ondan istifadə üçün oxucudan internetə qoşulmuş kompüter və İnternetin www xidmətindən istifadə vərdişi tələb olunur. Bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq sahəsinin elektron kitabxanada əksini əyani şəkildə Milli kitabxananın elektron kitabxanası vasitəsilə göstərək. Əvvəlcə Milli kitabxananın www.anl.az saytına daxil oluruq, daha sonra açılan səhifənin sol tərəfindən elektron kitabxana linkini (keçidini) tıklayırıq və "Humanitar elmlər" şöbəsi açılır. Burada ədəbiyyat sistemli qaydada qruplaşdırılmışdır "Filologiya elmləri. Bədii ədəbiyyat" şöbəsini açdıqda burada tədqiqat apardığımız sahənin tanınmış şəxsiyyətlərinin əsərləri ilə "Daxili əlifba" ilə tanış olmaq olar. Eyni zamanda

burada Hacıbəyli Üzeyir, Hadi Məhəmməd, Köçərli Firudin bəy, Marağayi Zeynalabdin, Məmmədquluzadə Cəlil, Nərimanov Nəriman, Sabir Mirzə Ələkbər, Mirzə Əli Möcüzə aid məlumat bazalarının olduğunu görürük.

Milli Kitabxana hazırda real fəaliyyət göstərən müxtəlif funksional avtomatlaşdırılmış kitabxana sistemi VİRTUA proqramına malikdir. Kitabxana VTLS proqramının bütün modullarını almışdır. Administrator yarımsisteminin köməkliyi ilə mütəxəssislər avtomatlaşdırılmış idarəetmə sisteminin yeni və son versiyasının quraşdırma işlərini başa çatdırmışlar.

VTLS/VİRTUA sisteminin əsas üstün cəhətləri aşağıdakılardır:

1. VTLS/VİRTUA proqramı başqa sistemlərlə asan informasiya mübadiləsini həyata keçirməyə imkan yaradır;

2. Bölgələrdə elektron kataloq yaratmaq üçün əlavə sistem olmadan İnternet vasitəsilə Milli Kitabxananın sisteminə qoşularaq öz elektron kataloqunu yarada bilərlər.

Bu ilk növbədə kataloqlaşdırma ilə məşğul olan kataloqçulara vaxta qənaət etməyə imkan verir. Onlar sistem vasitəsilə Milli Kitabxananın Elektron kataloquna daxil olaraq lazım olan ədəbiyyatın hazır təsvirini alaraq, oraya sadəcə sənədin olduğu yerin ünvanını və mühafizə şifrəsini, kütləvi kitabxanalar üçün KBT indekslərini əlavə edərək özlərinin Elektron kataloqlarını yaradırlar. Bu məqsədlə tender elan olunaraq müvafiq təşkilat müəyyənləşdirilmiş və ULTRA şirkəti ilə bu işlərin görülməsi barədə müqavilə imzalanmışdır. Artıq bu günədək server otağı, data mərkəzinin yaradılması işi başa çatdırılmış və avadanlıqlar quraşdırılmışdır. Eyni zamanda xüsusi proqramlar işlənib hazırlanmışdır və onların işə salınması prosesi gedir. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin Milli Kitabxana ilə birgə layihəsi olan işlər davam etdirilir və bir neçə pilot rayon, şəhər kitabxanaları seçilərək, onların bazası əsasında mərkəzləşdirilmiş avtomatlaşdırılmış idarəetmə sistemi qurulur. Bununla da nazirliyin kitabxanaları üzrə müvafiq portalın yaradılması, bütün kitabxanaların elektron kataloqunun tərtibi işləri və elektron məlumat bazalarının, elektron kitabxananın yaradılması prosesləri Milli Kitabxananın nəzdindəki idarəetmə mərkəzindən idarə olunacaqdır. Elektron kataloqun formalaşdırılmasına dəstək şöbəsi 2011-ci ildə kitabxanaya daxil olan Azərbaycan və rus dillərində olan 8519 adda yeni ədəbiyyatı, ümumilikdə isə 24784 adda (20196 adda Azərbaycan, 4588 adda isə rus dilində) ədəbiyyatın biblioqrafik yazısını yaradaraq elektron kataloqun məlumat bazasına daxil etmişdir. Analitik elektron məlumat bazasının təşkili şöbəsində işlər avtomatlaşdırılmış kitabxana proqramına uyğun olaraq aparılır. Şöbə il ərzində respublikamıza dair və ümumi xarakterli məqalələrin Azərbaycan və rus dilində 38 168 (29 289 Azərbaycan dilində, 8879 rus dilində) analitik-biblioqrafik yazısını elektron katoloqun analitik məlumat bazasına daxil etmişdir. 27 140

(19 426) Azərbaycan dilində, 7714 rus dilində) Azərbaycan və rus dilində məqalələrin tam elektron mətni kitabxananın saytına daxil edilmişdir.

Elektron Resursların Yaradılması şöbəsi qlobal (http://www.anl.az) və local (http://web.anl.az/) serverlərdə aşağıdakı işləri görmüşdür: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin "Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında" 12 yanvar 2004-cü il tarixli cərəncamı ilə nəşr olunan klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, dünya ədəbiyyatı silsiləsindən əsərlərin kitabxanada olan bütün nəşrlərinin elektron versiyasının hazırlanması işi başa çatmışdır. Müəllif hüquqlarının qorunması qanunlarını rəhbər tutaraq kitabların mühafizəsini təmin etmək, informasiya qıtlığını aradan qaldırmaq məqsədi ilə Milli Kitabxananın fondunda olan nəşrlərin - Qədim və nadir ədəbiyyat nümunələrinin (2879 kitab), müasir ədəbiyyat nümunələrinin və klassiklərin ölkədə və ya xaricdə nəşr olunmuş əsərlərinin rus və ingilis dilində nəşrlərinin (1570 kitab), kitabxananın nəşirlərinin (48 kitab) və müəlliflərin öz ərizələri ilə birgə elektron daşıyıcılarda təqdim etdikləri kitabların (178 kitab) əsasında işlənilib hazırlanan elektron resursları saytların elektron kitabxanasında müvafiq dildə, müvafiq bölmələrdə, həmçinin əlifba üzrə yaradılmış səhifələrdə yerləşdirmişdir.

Son dövrlərdə şöbədə Azərbaycan Respublikasında kitabxana-informasiya sahəsinin 2008-2013-cü illərdə inkişafı üzrə Dövlət Proqramını rəhbər tuturaq aşağıdakı Elektron Məlumat Bazaları yaradılıb və ya yenidən işlənilərək serverdə yerləşdirilib: Qara Qarayev, Xocalı (yenidən işlənilmiş), Nəriman Həsənzadə, 31 Mart (yenidən işlənilmiş), Mehriban xanım Əliyeva, Nizami Gəncəvi, Abuzər Xələfov, Nəsir İmanquliyev. Bu bazalarda əlavə olaraq 372 məqalənin tam mətninin elektron resursu hazırlanaraq yerləşdirilmişdir. 67 adda qəzet və 46 adda jurnalların elektron versiyalarının siyahısı internet səhifəsində, tam mətni isə internet səhifəsinin "Dövrü və ardı davam edən nəşrlərin elektron məlumat bazası"nda yerləşdirilmişdir.

Nadir kitablar fonduna Azərbaycan dilində 8, ərəb dilində 1, rus dilində 96 nüsxə kitab daxil olmuşdur. 445 nüsxə qiymətli və oxucular tərəfindən çox soruşulan ədəbiyyatın surəti çəkilib Elektron kitabxanada yerləşdirilmişdir. Jurnal fondunda az soruşulan köhnə illəri əhatə edən 448 adda 45 938 nüsxə jurnal seçilib Depozitar ədəbiyyat şöbəsinə verilmişdir. Elektron dissertasiya fondunun təşkili və ondan istifadə şöbəsində 3610 tammətnli elektron resurs var. Bunlardan 1048 nüsxəsi aftoreferat, 2562 nüsxəsi isə dissertasiyadır. İl ərzində Rusiya Dövlət Kitabxanasının dissertasiya və avtoreferatlarının tammətnli elektron bazasından və Azərbaycanda müdafiə olunmuş dissertasiyaların tammətnli eletron məlumat bazasından 623 oxucuya virtual xidmət olunub.

Çap məhsullarının qeydiyyatı və Milli biblioqrafiya şöbəsi (Kitab Palatası) tərəfindən "Birillik Azərbaycan Kitabiyyatı"nın respublikada dərc olunmuş kitabları əhatə edən 1996, 1997 və 2009-cu illərə dair buraxılışları hazırlanmış, "Yeni kitablar" göstəricisinin 2010-cu ilin IV buraxılışı, 2011-ci ilin I, II buraxılışları çap olunmuş, 2011-ci ilin III və IV buraxılışları çapa hazırlanmuşdur. Şübhəsiz ki, həmin mənbələr içərisində bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq üzrə ədəbiyyat da öz əksini tapmışdır.

«AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanasında da məlumat bazalarının yaradılması istiqamətində işlər davam etdirilir. XXI əsrin ilk illərindən başlayaraq «AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanası elmi-tədqiqat müəssisələri kitabxana şəbəkəsinin Avtomatlaşdırılmış İnteqrasiyalı Kitabxana Sisteminin yaradılması» istiqaməti üzrə fəaliyyət göstərir. Bundan əlavə, Kitabxananın elektron kataloqunun İnternet istifadəçilərinə təqdim edilməsi məqsədi ilə "VEB-İRBİS" proqramının sınaq variantı internetə buraxılmışdır. Hazırda "VEB-İRBİS" proqram təminatının interfeysinin Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi istiqamətində Elmi Kitabxanada iş davam etdirilir.

2010-cu ildə "Mərkəzi Elmi Kitabxananın Veb-səhifəsinin təkmilləşdirilməsi" üzrə iş davam etdirilmişdir. Saytın mütəmadi olaraq yenilənməsi, bütün sənədlərin, məlumatların elektron formada serverə (hostinq) yerləşdirilməsi davam etdirilib. Cari ilin plan və hesabatları, yeni ədəbiyyatın informasiya bülletenləri, "Elmi Əsərlər"in yeni buraxılışı, Kitabxananın digər nəşrləri, keçirilən tədbir və konfranslar haqqında məlumatlar sayta yerləşdirilmişdir.

Bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq üzrə məlumat bazalarının yaradılması istiqamətində iş Nizami adına ədəbiyyat İnstitutunun "İnformasiya və biblioqrafiya" şöbəsində də davam edir. Ədəbiyyat İnstitutunun elmi fəaliyyətinin bütün sahələrinin operativ informasiya təminatını təmin edən tədbirlər kompleksi həyata keçirilməkdədir. İlk növbədə, əsas diqqət "Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının biblioqrafiyası"nın elektron məlumat bazası üzərində işlərin aparılmasına yönəldilmişdir. Bu baza 1976-cı ildən bu günə qədər ədəbiyyatşünaslıq sahəsində nəşr edilmiş elmi əsərləri və onların müəllifləri haqqında materialları əhatə edəcəkdir. Hazırda həmin bazaya görkəmli ədəbiyyatşünas alimlərdən Həmid Araslı, Kamal Talıbzadə, Yaşar Qarayev, Azadə Rüstəmova və b. eyni zamanda Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun «Elmi əsərləri»nin biblioqrafiyaları daxil edilmişdir.

İnformasiya kommunikasiya texnologiyalarının tətbiq edilməsi kitabxanaların əsas funksiyasının, strukturunun, təyinatının dəyişməsinə gətirib çıxarır, onları çoxfunksiyalı bir təsisata çevirir. Müasir kommunikasiya texnologiyalarının tətbiqi nəticəsində modernləşən bu təsisat həm kitabxana, həm informasiya mərkəzi, həm mədəniyyət mərkəzi, həm də təhsil mərkəzi

funksiyasını özündə birləşdirir. Bu çoxşaxəli fəaliyyət sahəsi cəmiyyətdə onun ictimai əhəmiyyətini getdikcə artırır. Məhz buna görə də kitabxanalara müasir informasiya texnologiyalarının tətbiq edilməsi son dərəcə vacib bir məsələdir. Bu işə başlamaq üçün fikrimizcə, respublikada fəaliyyət göstərən kitabxanaların monitorinqi aparılmalı, onların mövcud vəziyyəti, texniki təminatı, kadr potensialı öyrənilməlidir. Hansı kitabxanaların informasiya-kommunikasiya texnologiyaları ilə ilk növbədə təmin edilməsinin zəruri olduğu müəyyən edildikdən sonra bu proses mərhələlərlə həyata keçirilməlidir. Zəngin kitab fonduna malik olan böyük kitabxanaların hamısında müasir informasiya texnologiyaları, avtomatlaşdırılmış kitabxana sistemləri tətbiq edilməli, elektron kataloq, elektron resurslar yaradılmalıdır. Elektron resurslar yaradılarkən kitabxanaların profili əsas götürülməli, pərakəndəliyə, sistemsizliyə, səthiliyə yol verilməməlidir. Ölkənin siyasi, iqtisadi, mədəni həyatına, onun tarixinə, beynəlxalq əlaqələrinə, elmi potensialına, incəsənətinə, Dağlıq Qarabağ probleminə, Xocalı soyqırımına, diasporlarımıza aid müxtəlif dillərdə mükəmməl elektron resursların hazırlanıb lokal və qlobal şəbəkələrdə yerləşdirilməsi aparıcı kitabxanaların əsas vəzifələrindən biri olmalıdır. Kitabxanalar bu vəzifələrin yerinə yetirilməsi sahəsində artıq müəyyən işlər görmüşdür. Burada kitabxana proseslərinin əksəriyyəti avtomatlaşdırılmış, Avtomatlaşdırılmış Kitabxana Proqramı tətbiq edilmiş, mükəmməl elektron kataloq, prioritet sahələr üzrə bir neçə elektron resurs yaradılmışdır. Lokal şəbəkədə işləyən tammətnli verilənlər bazası oxucuların istifadəsinə verilmişdir və hazırda onun Web səhifəyə qoşulması üçün tədbirlər görülür. Kitabxanada sənədin elektron çatdırılması, məsafədən xidmət üsulu uğurla tətbiq edilir. Əlbəttə, günbəgün artan informasiya seli içərisindən lazım olanını seçib, sistemləşdirib təyinatı üzrə qruplaşdırmaq və arxivləşdirmək üçün təbii ki, kitabxanaçıdan da xüsusi səriştə, peşəkarlıq və operativlik tələb olunur. Kitabxanaların yeni kitablarla vaxtlı-vaxtında komplektləşdirilməsi, elektron nəşrlərin, elektron resursların, dövri nəşrlərin alınması və abunəsi işi də kitabxana fəaliyyətinin çox vacib sahəsidir. Kitabxananın fondu nə qədər zəngin olarsa, oxucunun, istifadəçinin sorğusuna və sifarişinə uyğun daha mükəmməl informasiya vermək olar. Buna görə də, ilk növbədə kitabxana fondunun fasiləsiz olaraq sənəd-informasiya təminatı məsələsi də həll edilməlidir. Fikrimizcə, bu gün hər bir kitabxana, dövlət başçısının respublikamızda informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının tətbiqinə xüsusi önəm verməsinə rəğmən cəmiyyətin informasi-yalaşdırılması prosesində fəal yardımçı olmaq, çevik informasiya mərkəzinə çevrilmək vəzifəsini yerinə yetirmək üçün yollar axtarmalıdır. Çünki bu, zamanın tələbidir.

Nəticə: Elmi tədqiqat işini yekunlaşdıraraq belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq sahəsi üzrə müstəqillik illərində nəşr

olunmuş çap əsərləri biblioqrafik resurs sayəsində bu gün də insanlara xidmət etməkdə davam edir. Minimum biblioqrafik biliklərə yiyələnmə ədəbiyyatla aparılan bütün işi olduqca səmərələşdirməyə imkan verir. Biblioqrafik resursdan istifadə etdikcə bu biliklər dərinləşir, genişlənir, müxtəlif informasiya mənbələrindən istifadə bacarığı yaranır, zəngin çap məhsulunun bütün informasiya imkanları açılır.

Təsadüfi deyil ki, bir çox məşhur alimlər, o cümlədən Azərbaycan alimləri biblioqrafik mənbələri yaxşı tanıyır, onlardan istifadə etmək bacarığını yüksək qiymətləndirir və bəzən özləri də biblioqrafik vəsaitlərin tərtibi ilə məşğul olurlar.

Ədəbiyyat:

1. İsmayılova S.P.Azərbaycanda bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq üzrə sənəd kütləsi biblioqrafiyalaşdırma obyekti kimi:Dərs vəsaiti. Bakı,2008, 63 s.
2. İnformasiya Texnologiyaları Nazirliyi. İnformasiya cəmiyyətinin 100 əsas anlayışı. Bakı, 2007.
3. İsmayılov X.İ. Azərbaycanda kitabxanaların metodik təminat sist-eminin inkişaf tarixi (1918-19200-cı illər):Monoqrafiya. Bakı, 2000, 415 s.
4. Əhmədova A.S.İnformasiya cəmiyyətinin qurulmasında informasiyalaş dırmanın rolu və dövlət siyasəti // Dövlət idarəçiliyi: nəzəriyyə və təcrübə, s.166, № 3(27) 2009.
5. Quliyev T., Həsənov M. Elektron kataloqlar // Mədəni-maarif. – 2005. - № 2. – S. 42-45.
6. Vəzirova R. Elektron biblioqrafik məlumat bazası SBA-nın əsas tərkib hissəsidir // Kitabxanaşünaslıq və biblioqrafiya:elmi-nəzəri və təcrübi jurnal, 2007, № 2,S. 76-86.

Создание электронно-информационных баз по художественной литературе и литературоведению

Резюме

Завершая научно – исследовательскую работу, можно прийти к такому заключению, что печатные произведения, опубликованные в годы независимости в сфере художественной литературы и литературоведения, на сегоднящний день продолжают служить людям благодаря библиографическим ресурсам. Усвоение минимальных библиографических знаний создает возможность сделать всю работу крайне рациональной. По мере использования библиографических ресурсов эти знания углубляются, расширяются, возникают навыки

использования различных информационных источников, раскрываются все информационные возможности богатой печатной продукции.

Электронная библиотека является социальной потребностью информационного общества. Электронная библиотека, являясь результатом компьютеризации информационного обслуживания населения, выступает не альтернативной организацией традиционным библиотекам, а всего лишь одним из видов обслуживания. Электронная библиотека обладает локальными информационными ресурсами, предназначенными для общего пользования, и распределяет информационные ресурсы на расстоянии. Не случайно, что многие известные ученые, в том числе, ученые Азербайджана хорошо знакомы с библиографическими источниками, высоко оценивают умение пользоваться ими и иногда сами тоже занимаются составлением библиографических изданий.

Ключевые слова: электронная библитотека, обычная библиотека, электронные документы, использование интернета, онлайн каталог, информационные базы, современная информация, сфера литературоведения, электронная информационная база.

Creation of electronic databases on fiction and literary criticism

Summary

There is a need for qualification and inreach the librariy services, and making electronical catalogues readers. Now there is a great need for the peoples getting more information about all we need electronical libraries. The readers think that nothing can be used instead of internet for getting literary and modern literary informations. Electronic libraries supple the need of such readers more electronical libraries act in model of web. system an important ways of it is a modulation of electronic libraries. Electronic catalogues are an eye of electronic libraries.

Such libraries serve all the parts of the world at the same time for getting any information. Electronic libraries need constant and heard working. The usage of this libraries is easy and reader only need to have a phone connected to an internet and the use skills.

Key words: Electronical library, traditional library, electronic documents, the usage of internet, online catalogue, information bases, modern information, item of liberary, an electronical information base.

Aytən Əliyeva
dissertant
Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
E-mail: dissertant1@gmail.com

1950-2015-ci illərdə Mir Cəlal yaradıcılığında olan kitablar haqqında

Xülasə: Məqalədə görkəmli Azərbaycan yazıçısı Mir Cəlal Paşayevin 1950-2015-ci illərdə nəşr olunan hekayələrindən bəhs olunur. Azərbaycan ədəbiyyatında kiçik hekayə janrının inkişafında böyük xidmətlərindən söhbət açılır. Bədii nəsrin ən parlaq, ən aparıcı, lakonik, yığcam süjetli, bütöv və bitkin kompozisiyalı hekayələrinin nəşr variantları təsvir olunur. Mir Cəlal hekayələri məna və mahiyyətinə görə qruplaşdırılır. Hekayələr bölünür: əxlaqi hekayələr, satirik hekayələr, vətənpərvərlik ruhlu hekayələr, qadın problemlərini özündə ehtiva edən hekayələr. Ədibin hekayələrində həyat rəngarəng və müxtəlif cəhətlərdən təsvir olunur. Mir Cəlal hekayələri dövrün zamanın tələbinə uyğun həyatdakı eybəcərliyi açıb göstərir. Ədib hekayələrində həyatın dərin qatlarına enərək hadisələrin daxili mahiyyətini açıb göstərir. Hekayələrində əmin-amanlıq, humanizm, yer üzündə insanların dinc, məsud yaşaması ideyası təbliğ olunur. Ədibin hekayələri istər sovet dövründə, istərsə də müstəqillik illərində aktuallığını qoruyub saxlamışdır.

Açar sözlər: Mir Cəlal, hekayələr, nəşr variantları

Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin, sənətinin inkişaf edərək yeni nailiyyətlər qazanmasında özünəməxsus mövqeyi və xidməti olan yazıçılardan biri də Mir Cəlal Paşayevdir.

Kiçik janrın böyük ustadı adını qazanan Mir Cəlal Paşayevin bir-birindən maraqlı hekayələrinin nəşri davam olunmaqdadır. İstər sovet dövründə, istərsə də müstəqillik dövründə eyni templə nəşrlərinin çapı ədibin zəngin yaradıcılığının hər zaman üçün müasirliyindən və aktuallığından xəbər verir.

"Aktuallıq" o vaxt müasirlik keyfiyyəti kəsb edə bilir ki, qaldırılan problemin arxasındakı tarixi şərtlər, xarakterləri müəyyənləşdirən ictimai və psixoloji amillər bədii təhlilin obyektinə çevrilsin, hər bir fakt və ya detal obrazlı şəkildə "əsaslandırılsın", yalnız ayrı-ayrı personajların deyil, bütövlükdə mühitin və ya vəziyyətin bütün rəngləri, çalarları ilə canlı bədii mənzərəsi yaradılsın. Bu baxımdan Mir Cəlal yaradıcılığında aktuallıq ictimai gerçəkliklərə, cəmiyyətdə gedən proseslərə qarşı "mövsümi" xarakter daşıyan

bir reaksiya deyil. Məhz buna görə də Mir Cəlalın hekayələrində qoyulan problemlər öz aktuallığını bugün də saxlayır.[19,122]

Mir Cəlalın 1951-ci ildə "Söyüd kölgəsi" adlı hekayə kitabı Bakıda Uşaqgəncnəşr nəşriyyatında çap olunub. [3] 20 səhifədən ibarət olan kitabın redaktoru H.Xalidədir.Yaşıl rəngli olan kitabın üstündə söyüd ağacının rəsmi təsvir olunub və rəssamı A.Mehdiyevdir. Kiril əlifbası ilə nəşr olunan kitab 16x21 sm. ölçüsündə , 104 ədəd sifarişli və 10.000 nüsxə tirajlıdır.

1955-ci ildə "Sadə hekayələr" adlı hekayələr kitabı Bakıda Azərnəşr nəşriyyatında 238 səhifə həcmində nəşr olunub. [4] Açıq xına rəngli kitab14x20 sm. ölçüsündə, 554 ədəd sifarişlə, 10.000 nüsxə tirajla və Ş.Abasovun redaktorluğu ilə nəşr olunub. Kitab illüstrasiyalı deyil, ancaq cildin rəssamı V. Xruslovdur. Kitabda 25 hekayə dərc olunub. Bu hekayələrdən dördünün nəşri təkrar, qalan iyirmi bir hekayənin isə yeni nəşr variantlarıdır. Yeni nəşr olunan hekayələrdən bəzilərinin adını qeyd edək. Məs: "Baldan əvvəl", "Mərdimazar", "Balacalara hədiyyə","Ulduz", "Özgə uşağı", "Gənc usta", Çin Qızı","Gərək olar", "Əsgər oğlu", "Gilasın sevinci" və s. hekayələri nəşr olunub.

C. Məmmədquluzadə və Ə. Haqverdiyev hekayə ənənələrinin ən layiqli davamçısı kimi, Mir Cəlal bu çevik janrı öz sənətkar cəsarəti ilə gücləndirdi, onun poetik-srtuktur imkanlarını daha da artırdı.

Onun hekayələrində, təxminən, belə bir qruplaşma aparmaq olar:

1. Satirik hekayələr ("Mirzə", "Həkim Cinayətov", "Kağızlar aləmi", "Təzə toyun nəzakət qaydaları", "Anket Anketov" və s.)
2. Əxlaqi tərbiyəli xarakterli hekayələr ("Ulduz", "Plovdan sonra", "Elçilər qayıtdı", " Naxış", "İstifadə" və s.)
3. Vətənpərvərlik ruhlu hekayələr ("Yollar", "Anaların üsyanı", "Qardaş qanı", "Atlı", "Vətən yaraları", "Şərbət", "Havalı adam", "Badam ağacları " və s.)
4. Qadın problemini özündə ehtiva edən ailə-məişət hekayələri ("Sara", "Dəzgah qızı", "Gözün aydın", "Nanənin hünəri", "Badamın ləzzəti" və s.) [2, 223]

1956-cı ildə "Yuxu və külək" adlı hekayələr kitabı Uşaqgəncnəşr nəşriyyatında çap olunub. [5] Gülşən Həsənzadənin redaktorluğu ilə çap olunan kitab kiçik yaşlı uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuşdur. Nazik cildli, açıq yaşıl rəngli kitabın üz qabığında küləkdən və pişikdən öz kökəsini qorumağa çalışan uşaq rəsmi təsvir olunub. Kitabın üz qabığının rəssamı H.Haqverdiyev, kitabın içərisində olan şəkillərin rəssamı isə H.A.Ağayevdir. 20,5x25,5 ölçüsündə olan kitabın sifarişi 30 ədəd, tirajı isə 1000 nüsxədir. 11 səhifədən ibarət olan kitabın əlifbası latın və rus hərflərinin qarışığı ilə yazılmışdır. Kitabda nəşr olunan

"Qələm", "Yuxu və külək", "Buz maşını" hekayələrinin üçünün də ilk nəşr variantlarıdır.

1961-ci ildə "İnsanlıq fəlsəfəsi" adlı kitab Bakıda Azərnəşr nəşriyyatında dərc olunub. 406 səhifəlik kitab Ş.Abasovun redaktəsi ilə çapdan çıxmışdır. Göy rəngli qalın karton cildli kitabın sifarişi 346 ədəd, tirajı isə 15.000 nüsxədir. Kitabın üz qabığının rəssamı M.Bağırovdur. Kiril əlifbası ilə nəşr olunan kitab 14x21 sm. ölçüsündədir .Kitaba daxil olan 56 hekayə altı hissəyə ayrılıb. Bunlar aşağıdakılardır:

1. Həyat hekayələri
2. Od içindən çıxanlar
3. Güldürən hekayələr
4. Xatirə dəftərindən
5. Həkim hekayələri
6. Kiçik hekayələr

Birinci hissədə həyat hekayələrinin içərisində 15 hekayə nəşr edilib. 15 hekayədən altısı təkrar nəşr, doqquzu isə yeni nəşrlərdir. Yeni hekayələrdən "Əməli saleh", "Əskinasın tarixi", "Qocaların uşaq söhbəti", "Tövbələtmə" və s. misal göstərmək olar. İkinci hissədə cəmi 7 hekayə nəşr olunub. Bunlardan iki hekayənin təkrar nəşri, qalan beş hekayənin isə yeni nəşrləridir. Yeni hekayələrdən "Döyüşçülərin dediklərindən", "Mənim də haqqım da var", "İki ananın bir oğlu" və s. misal göstərmək olar. Üçüncü hissədə isə 11 hekayədən doqquzunun növbəti nəşri, üçünün isə yeni nəşrləridir. "Təsadüf", "İtpərəstlərin həyəcanı", "O dünyada" yeni hekayələrdəndir. Dördüncü hissədə 9 hekayədən ikisinin növbəti nəşri, yeddisinin ilk nəşrləridir. Yeni hekayələrdən "Təsadüf ya zərurət", "Neçə cür salam var?", "Vicdan mühakiməsi", "Nazik mətləb" və s. Beşinci hissədə olan 4 hekayədən ikisinin növbəti nəşri, ikisinin isə yeni nəşrləridir. "Vicdan əzabı", "Dost görüşü" yeni hekayələrdəndir. Altıncı hissədə isə 11 hekayədən yalnız birinin növbəti nəşridir, qalan doqquz hekayənin isə ilk nəşridir. "Sancaq fabrikində", "Kəhərin son günü", "Zəhmət, Əql, Bəxt", "Mən də bakılıyam" yeni hekayələrdəndir.

Bu kitabda ədibin seçilmiş hekayələri toplanmışdır. Müasir sovet adamlarının alovlu vətənpərvərlik hisslərindən, həyat və məişətindən, əmək cəbhəsindəki rəşadətindən, yeni ailə quruluşundan, gənclərimizin tərbiyə və inkişafından, əxlaqi keyfiyyətlərindən Vətən müharibəsi cəbhələrində igidliklə döyüşmüş olan əsgər və zabitlərimizin xatirələrindən lövhələr və bədii nümunələr verilmişdir. Eyni zamanda cəmiyyətimizin içərisində hələ də yaşayıb son nəfəsini dərməkdə olan mənfi tiplər, köhnə adət və ənənələr qızğın satira atəşinə tutulmuşdu. [6,2]

1962-ci ildə "Xatirə hekayələri**"** kitabı Bakıda Azərnəşr nəşriyyatında 406 səhifə həcmində çap olunub. Rəna Şıxəmirovanın redaktorluğu ilə çap olunan kitab13x21 sm. ölçüsündədir. Kitab illüstrasiyalıdır və kitabın rəssamı H. Zeynalovdur. 352 ədəd sifarişli, 10.000 nüsxə tirajlıdır. Kiril əlifbası ilə yazılan kitab karton cildli, göy rənglidir. Kitabın ön sözünü "Müqəddimə" adlı başlığı ilə Bəkir Nəbiyev yazmışdır. Kitabın içərisində olan 24 hekayədən "Gülbəsləyən qız", "Mənim vəfalı maşınım", "Mənim səmimi dostum", "Gənc şairin ərizəsi"və s. yeni hekayələrdəndir.

Bu kitabda müəllifin son iki ildə müasir həyatdan yazdığı hekayələr toplanmışdır. Mövzu etibarilə bu əsərlər sovet gənclərinin, məktəblilərinin həyatından əməkdə və təhsildəki nailiyyətlərindən, yeni ailə və məişətdən, sovet məfkurəsinin ümumbəşəri əhəmiyyətindən, xalqlar dostluğundan bəhs edir. Məzmun etibarilə hekayələrin əsas xüsusiyyəti adamlarımızın yüksək əxlaqi məziyyətini təsvir və tərənnüm etməsi, yeni kommunizm cəmiyyətinə xas olan keyfiyyətlərin təbliğ edilməsidir. Hekayələr ədibin özünəməxsus optimist ruhda, yığcam formada, sadə bədii dildə, xoş və mülayim yumor ilə yazılmışdır. [7]

1965-ci ildə "Gülbəsləyən qız**"** hekayələr kitabı Bakıda Azərnəşr nəşriyyatında 334 səhifə həcmində çap olunub. [8] Açıq yaşıl rəngli, karton cildli kitab 13x21 sm. ölçüsündədir və kitabın rəssamı H. Zeynalovdur. Kiril əlifbası ilə yazılan kitab 41 ədəd sifarişlə, 10.000 nüsxə tirajla çap olunub. Z.Qiyasbəylinin redaktorluğu ilə çapdan çıxan kitabın ilk səhifəsində "Balalarımızın estetik tərbiyəsi ilə məşğul olan müəllim qızım Elmiraya ithaf!" yazılıb.

Bu kitabda nəşr olunan 61 hekayədən "Müsəlmanlıq və texniki tərəqqi", "Turşuqeyrət", "İngilis dili", "Öyrəncəkli" və s. yeni hekayələrdəndir.

Xalq şairi Nəriman Həsənzadə **"**Gülbəsləyən qız**"** adlı məqaləsində yazıçının son illərdə yazdığı hekayələrinə belə münasibət bildirmişdir: Ədibin son illərdə bir-birinin ardınca bir neçə hekayə kitabı nəşr olunmuşdur. "Gülbəsləyən qız" hələlik bunların sonuncusudur. Bu kitabı müxtəlif insan təbiətləri sərgisinə bənzətmək olar. Şofer, su satan, çoban, müəllim, dərzi , xidmətçi, zavod müdiri, heykəltaraş, tərcüməçi, quşbaz, ovçu, televizor ustası, yetim uşaq və s. Müəllif gah özü onlar haqqında danışır, gah da onların özlərini dindirir. Öz dillərində, bəzən öz janrlarında dindirir. [1,3]

1965-ci ildə "Söyüd kölgəsində"adlı hekayələr kitabı Bakıda Maarif nəşriyyatında 42 səhifə həcmində nəşr olunub. İ.Hümmətovun redaktorluğu ilə nəşr olunan kitab 137 ədəd sifarişlə, 5.000 nüsxə tirajla çap olunub. İllüstrasiyalı olan kitabın rəssamı D. Kazımovdur. Kitabın üz qabığı nazik cildli və 14x20 sm. ölçüsündədir. Kiril əlifbası ilə yazılmışdır. Kitabda "Ərik ağacı" (hekayənin proloq hissəsində "İlk nəvəm Aytəkinə" yazılıb), "Gülbəsləyən

qız", "Söyüd kölgəsi", Plovdan sonra", "Zəhmət, Əql, Bəxt" hekayələri nəşr olunub. Sevimli yazıçımız Mir Cəlalın "Mənim ilk kitablarım" seriyasından nəşr edilən bu kitabça məktəb kitabxanasından ilk dəfə istifadə etmək istəyən kiçik və orta yaşlı məktəblilər üçün nəzərdə tutulmuşdur. Həmin kitabçada yazıçı Mir Cəlalın bir neçə kiçik hekayəsi toplanmışdır. Bu hekayələrdə dostluqdan, əməkdən və insanların bir-birinə olan qayğısından bəhs olunur. [9]

1972-ci ildə "Şəfəqdən qalxanlar" adlı hekayələr kitabı Bakıda Gənclik nəşriyyatında 272 səhifə həcmində nəşr olunub. S.Məmmədovanın redaktorluğu ilə nəşr olunan kitabın rəssamı Ye Qavrilindir. Qəhvəyi rəngli qalın karton cildli kitabın sifarişi 555 ədəd, tirajı isə 15.000 nüsxədir. 13,5x20,5 sm. ölçüsünə olan kitab kiril əlifbası ilə yazılıb.

Kitabda "Mühaziraçi yoldaşım", "Sədaqət sarayları", "Nəfsi tox"," Fərəh məclisi" və s. hekayələr nəşr olunub.

Mir Cəlalın bu kitaba daxil edilmiş "Dağlar dilləndi" povesti gənc müəllim Əntiqənin Sovet hakimiyyətinin ilk illərində kənddə maarif və mədəniyyət uğrundakı fədakar mübarizəsindən bəhs edir. Kitabdakı hekayələrdə yazıçı bugünkü gəncliyi düşündürən bir sıra problematik məsələləri əhatə etmişdir. [10]

1974-cü ildə "Silah qardaşları" adlı hekayələr kitabı qırmızı rəngdə üstündə vertolyot şəkilli, 293 səhifə həcmində 13x21 sm. ölçüsündədir. R.Salamovanın redaktorluğu ilə çapdan çıxan kitabın sifarişi 1211 ədəd, tirajı isə 18.000 nüsxədir. Qalın karton cildli kitabın üz cildinin rəssamı F.Ağayevdir. Kiril əlifbası ilə nəşr olunan kitabda "Yalan ayaq tutar yeriməz", "Oxutmuram əl çəkin!", "Niyə ovdan əl çəkdim", "Varislər" və sair hekayələr nəşr olunub.

Görkəmli nasir Mir Cəlal Paşayevin əsərləri çoxdan oxucuların rəğbətini qazanmışdır. Onun roman, povest və hekayələri ədəbiyyat xəzinəmizin gözəl incilərindəndir.

"Silah qardaşları" adlı bu kitabda dərc olunmuş hekayələr də mətbuat səhifələrindən oxucularımıza tanışdır.

Ədibin hekayələrində müsbət adamlar xüsusən sovet məktəbinin tərbiyə edib yetirdiyi yeni insanlar üstünlük təşkil edir. Ailədə, kollektivdə, ictimai həyatda bu adamların qabaqcıl işi və rolu görünür.

Mir Cəlal hekayələrində sosialist-realizminin tələblərinə, sənətkarlığa zəngin dil xüsusiyyətlərinə xüsusi diqqət yetirir. Klassik irsimizin bir sıra gözəl ənənələri bu hekayələrdə öz ifadəsini tapmışdır. [11]

1978-ci ildə "Dağlar dilə gəldi" **(**hekayələr və povest) kitabı Bakıda Gənclik nəşriyyatında nəşr olunub. 176 səhifə həcmində olan kitabın redaktoru Sona Məmmədova, rəssamı isə M.Quliyevdir. Ağ rəngli nazik üz qabıqlı kitabın cildində təbiət rəsmi təsvir olunmuşdur. 397-497 ədəd sifarişli (hər iki rəqəmlər yazılıb) kitabın tiraj sayı 10.000 nüsxədir. 13x16 sm. ölçüsündə olan

kitab kiril əlifbası ilə yazılıb. Kitabda "Səksən illiyə çağırmışdılar", "Yalandan beş", "Qəm qəmi gətirər, dəm dəmi" və s. hekayələr və "Dağlar dilə gəldi" povesti nəşr edilmişdir.

Bu kitabda ədibin, əsasən son illərdə (1970-1976) yazdığı, mətbuatda nəşr etdirdiyi bir çox realist hekayələri toplanmışdır. Mövzusu müasir həyatdan alınan bu əsərlərdə sovet gənclərinin ictimai fəallığından- əmək rəşadətindən, təhsilindən, yüksək əxlaqi keyfiyyətlərindən, dostluq, qardaşlıq münasibətlərindən bəhs olunur. Sovet ailəsi, məişəti, ictimai-əxlaqi tərbiyənin bir sıra mühüm cəhətləri, ayrı-ayrı hekayələrdə sevən, sevilən cavanların fəaliyyəti də əks olunur. Əsərlər həcmcə yığcam olsa da, bədii keyfiyyət, dil, stil xüsusiyyətləri ilə ədibin yaradıcılıq simasına müvafiq nümunələr kimi seçilmiş tərtib olunmuşdur. Sadəlik, səmimilik, təbii, inandırıcı bədii lövhələr bir sıra hekayələrdə qabarıq nəzərə çarpır. Bu kitab ədibin son dövrdə çap etdirdiyi ("Silah qardaşları", "Şəfəqdən qalxanlar"...), xırda forma adlanan bədii nəsr silsiləsinin davamıdır. [12]

1984-cü ildə "Ləyaqət" adlı kitab Bakıda "Yazıçı" nəşriyyatında 359 səhifə həcmində nəşr olunub. Səfər Mahmudzadənin redaktorluğu ilə çapdan çıxan kitabın rəssamı Y.Katakalidisdir. Kiril əlifbalı kitabın ağ rəngli, qalın karton cildi üzərində qadın rəsmi var. 14x21 sm. həcmində, 311ədəd sifarişli, 40.000 nüsxə tirajla çap olunub. Kitabda "Ötən günlər" hekayələri, "Həyat hekayələri", "Məktəb hekayələri", "Bizim ailə" hekayələri və "Dağlar dilə gəldi" povesti nəşr olunub.

Görkəmli Azərbaycan nasiri Mir Cəlalın müxtəlif illərdə yazdığı hekayələri və bir povesti daxil edilmişdir. İncə və duzlu yumorla qələmə alınmış hekayələrdə müəllif öz oxucularına ülvi duyğular, müsbət əxlaqi keyfiyyətlər və ləyaqət hissi aşılayır.

"Dağlar dilə gəldi" povesti isə sovet və sovet hakimiyyətinin ilk illərində ucqar dağ kəndlərinin birində işləməyə gedən gənc müəllim qızın həyat və fəaliyyətindən bəhs edir. [13]

2013-cü ildə Mir Cəlalın "Seçilmiş əsərləri" 5 cilddə olan kitabın birinci cildi Bakıda "Adiloğlu" nəşriyyatında çapdan çıxmışdır. Hekayələr, felyetonlar, şeirlər, oçerklər, tərcümələr, xatirələrdən ibarət olan kitabın tərtibi Nərgiz Paşayevaya, Təhsin Mütəllimova aiddir. Kitaba ön sözü "Müasir nəsrimizin hekayə ustadı" başlığı ilə Nərgiz Paşayeva yazmışdır. 442 səhifədən ibarət olan kitabın redaktoru Şəmsəddin Axundovdur. Qalın karton cildli açıq yaşıl rəngli kitabın poliqrafik ölçüsü 18x22 sm. Rəssam Nüsrət Süleymanoğlu kitabda maraqlı rəsmlər çəkib. Çəkilən rəsmlər hekayənin mətninə uyğun yerləşdirlirib. 12 ədəd sifarişli kitab 500 nüsxə tirajla çap olunub.

Birinci cilddəki hekayələr əsas etibarilə ədibin yaradıcılığının ilk mərhələsinə aiddir. 1930-40-cı illərdə yazılmış bu əsərlərdə Mir Cəlalın

istedadlı bir yazıçı və xüsusən təkrarsız hekayə ustadı kimi formalaşmasını izləmək mümkündür. Bu hekayələrdə cəmiyyət həyatındakı ictimai təlatümlər və onların müxtəlif təbəqəli insanların xarakterində, psixologiyasında təzahürü qüvvətli realizm və sərrast, mənalı kinayələr əsasında məharətli bədii təcəssümünü tapmışdır. Özü də bu əsərlərin bir çoxu ideya-estetik cəhətdən ədibin ən təcrübəli vaxtında yazdığı hekayələrdən heç də geri qalmır. Məhz bu hekayələr klassik ənənələri yaradıcı şəkildə davam və inkişaf etdirən yeni bir hekayə ustadının ədəbiyyata gəlişindən xəbər verirdi. [14]

Kitabda "Mirzə", "Həkim", "Kim"in andı, "Mənim parlamentim", "Möhlətovun tərcümeyi-halı" və s. hekayələr nəşr olunub.

Mir Cəlalın "Seçilmiş əsərləri" 5 cilddə olan kitabın ikinci cildi də (hekayələr, felyetonlar, şeirlər, oçerklər, tərcümələr, xatirələr) Bakıda "Adiloğlu" nəşriyyatında çapdan çıxmışdır. 444 səhifədən ibarətdir. Kitabın göstəriciləri birinci cild ilə eynidir. Yalnız fərq sifarişin 13 ədəd olmasındadır. Kitabın içərisində 66 hekayə nəşr edilmişdir. Bu hekayələrdən "Arxa əsgəri", " Qardaş qanı", "Silah qardaşları", "Əsgər oğlu" və s. hekayələr çap edilib.

İkinci cilddəki hekayələr yazıldığı illərlə əlaqədar olaraq daha çox İkinci Dünya Müharibəsi mövzusuna aiddir. Əsas məqsəd xalqımızın bu ağır sınaq illərindəki əzmkarlığını, vətənpərvərliyini, qəhrəmanlığını səciyyəvi lövhələr, epizodlar və surətlər əsasında canlandırmaq, yada salmaqdır. Həm döyüş meydanlarına, həm də arxa cəbhəyə aid səciyyəvi epizodlar, tipik surətlər və xüsusən dəqiq psixoloji təhlillər əsasında müharibə tariximiz haqqında dolğun təsəvvür yaradılmışdır. Bu əsərlərdə ədibin hekayə yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan duzlu-məzəli üslubu xeyli ciddiləşir, orada kədərli, tragik intonasiyalar da nəzərə çarpır. Bu cilddə eyni zamanda ədibin ənənəvi mövzularına mənəvi etik problemlərə aid maraqlı, məzəli hekayələri də vardır. [15]

"Seçilmiş əsərlər "in üçüncü cildi isə (göstəriciləri 1-ci ve 2-ci cildlə eynidir) 456 səhifə həcmində və 14 ədəd sifarişlidir. Kitabda 74 hekayə nəşr olunub. Bu hekayələrdən "Sancaq fabrikində", "Anamın qeydləri", "Kəhərin son günləri", "Müdafiə vəkili" və s. hekayələri qeyd etmək olar.

Üçüncü cilddəki hekəyələr poetik kamilliyi, cəmiyyət həyatına aid səciyyəvi mövzuları və sərrast lakonizmi ilə diqqəti cəlb edir. Ədibin ilk hekayələrində bədii uğur daha çox şirin və bamәzə təhkiyəyə əsaslanırdısa, əllinci illər hekayələrində artıq həyatın səciyyəvi və tipik keyfiyyətlərini, lövhələrini rəssam səliqəsi ilə yaratmaq bacarığı diqqqəti cəlb edir. Həmçinin, bu əsərlərdə surətlərin fərdi, canlı mükalimə tərzi və dərin, dəqiq psixoloji təhlilləri diqqəti cəlb edir.

Bu əsərlərdə artıq təcrübəli kamil bir yazıçı və alim Mir Cəlalın həyata, xalqının taleyinə, xüsusən mənəviyyat məsələlərinə olan vətəndaş qayğıkeşliyi, fəlsəfi-etik münasibəti əsasdır. [16]

"Seçilmiş əsərlər"in dördüncü cildi isə 468 səhifə həcmində və 15 ədəd sifarişlidir. Kitabda "Mənim utancaq tələbəm", "Yaratmaq sevinci", "Gülzar haqqında", "Bu xırıltı nədir?" və s. hekayələri nəşr olunub. Bu cilddə cəmi 101 hekayə nəşr olunub.

Dördüncü cilddə ədibin 1960-70-ci illərdəki hekayələrində tənqidi pafos və yumoristik üslub yenidən güclənir, kinayəli intonasiya təhkiyədə aparıcı olur. Lakin daha ciddi ictimai mətləblərdən bəhs olunur, müəllif tendensiyası daha təpərli və əsaslı görünür. Bu əsərlərdə müharibə dövrünə məxsus lirikaya da rast gəlmək mümkündür. Ədibin bütün zəngin hekayəçilik təcrübəsi elə bil ki, son dövr yaradıcılığında bir növ yekunlaşır, komik təsvirlərdə belə didaktik nəticə, fəlsəfi yekun daha aydın və qabarıq görünür. Ədibin zəngin həyat və sənət təcrübəsi bütün əzəməti və vüsəti ilə nəzərə çarpır. [17]

"Seçilmiş əsərlər" in beşinci cildi "Felyetonlar" (hekayələr, felyetonlar, şeirlər, oçerklər, tərcümələr, xatirələr) kitabı 318 səhifədən ibarətdir. 16 ədəd sifariş olan kitabda "Almas gəldi", "Bayrağı bərk saxla", "Azad qız", "Münəvvəri dinləyin" və s. oçerklər dərc olunub.

Beşinci cilddə Mir Cəlalın müxtəlif vaxtlarda yazmış olduğu oçerklər, şeirlər, habelə tərcümələr, xatirələr və felyetonlar daxil edilmişdir. Müşahidə göstərir ki, Mir Cəlalı oçerk janrı o qədər də cəlb etməmişdir. Beləki, onun sonuncu oçerki 1948-ci ilə aiddir. Lakin bu əsərlər Azərbaycan həyatının müxtəlif sahələrinə aid səciyyəvi süjetlər və surətlərlə zəngindir.

Mir Cəlal bədii yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. İlk qələm təcrübələri olan "Balaca felyeton" başlıqlı dörd şeiri ədibin həm satirik istedadından, həm də fikri obrazlı ifadə etmək bacarığından xəbər verir. 1926-29-cu illərə aid olan şeirləri ədibin lap ilk yaradıcılıq axtarışlarının yadigarları kimi çox maraqlıdır. Həmçinin ədibin ciddi məzmunlu o biri şeirləri də böyük maraq doğurur.

Bu cilddə Mir Cəlalın türk və özbək ədəbiyyatından tərcümələri də ilk dəfə olaraq "Seçilmiş əsərləri"nə daxil edilmişdir. Mir Cəlal zəngin və çoxillik yaradıcılığında nəsrdə cəmi bir felyeton yazmışdır. "Dardanel" adlı çox uğurlu felyeton da ədibin yaradıcılıq politrasını tamamlamaqdadır. Bakı və Paris müşahidələrinə həsr olunmuş xatirələrdən birincisi Mir Cəlalın gənclik illərinə aid olan son dərəcədə zəngin bioqrafik məlumatlarla zəngindir. [18]

Ədəbiyyat:

1. Həsənzadə Nəriman. Gülbəsləyən qız // Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti.- 1965.- 20 noyabr.

2. Hümmətli Şələlə. Mir Cəlal müəllim Mirzə Məhəmməd Axundzadə haqqında // Mir Cəlalın 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfransın materialları.- Bakı: Bakı Dövlət Universitetinin nəşriyyatı, 2008. – 400 s.

3. Mir Cəlal. Söyüd kölgəsi. - Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1951.-20 s.

4. Mir Cəlal.Sadə hekayələr. - Bakı: Azərnəşr, 1955. - 238 s.
5. Mir Cəlal. Yuxu və külək. - Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1956. -11 s.
6. Mir Cəlal. İnsanlıq fəlsəfəsi.-Bakı:Azərnəşr, 1961. - 406 s.
7. Mir Cəlal. Xatirə hekayələri. - Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1962.-147 s.
8. Mir Cəlal. Gülbəsləyən qız.- Bakı:Azərnəşr, 1965. -334 s.
9. Mir Cəlal. Söyüd kölgəsində.- Bakı: Maarif, 1965.- 42 s.
10. Mir Cəlal.Şəfəqdən qalxanlar.- Bakı: Gənclik, 1972.- 272 s.
11. Mir Cəlal.Silah qardaşları.- Bakı: Gənclik, 1974.-293 s.
12. Mir Cəlal.Dağlar dilə gəldi.- Bakı: Gənclik, 1978.-176 s.
13. Mir Cəlal. Ləyaqət.- Bakı: Yazıçı, 1984.-360 s.
14. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri 5 cilddə. C.1. - Bakı: Adiloğlu, 2013. - 442 s.
15. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri 5 cilddə. C.2. - Bakı: Adiloğlu, 2013. - 444 s.
16. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri 5 cilddə. C.3. - Bakı: Adiloğlu, 2013. - 456 s.
17. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri 5 cilddə. C.4. - Bakı: Adiloğlu, 2013. - 468 s.
18. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri 5 cilddə. C.5. - Bakı: Adiloğlu, 2013. - 318 s.
19. Osmanoğlu Məti.Mir Cəlalın hekayələri və müasirlik // Mir Cəlalın 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfransın materialları.- Bakı: Bakı Dövlət Universitetinin nəşriyyatı, 2008. – 400 s.

Разнообразие изданий произведений Мир Джалала с 1950-го года по 2015 год

Резюме

В статье говорится о повестях выдающегося писателя Мир Джалала Пашаева, написанных в 1950-2015-х гг. Речь идет о выдающихся заслугах в развитии жанра коротких повестей в азербайджанской литературе. Здесь также изображаются варианты издания повестей художественного издания с самыми яркими, ведущими, лаконическими и краткими сюжетами, с полной и законченной композицией. Повести Мир Джалала группируются по смыслу и содержанию. Повести делятся на: нравственные, сатирические, патриотические и повести, охватывающие женские проблемы. В повестях литератора жизнь изображается в пестрых красках и с различных аспектов. Повести Мир Джалала раскрывают всю уродливость жизни, свойственную требованиям времени и эпохи. Литератор в своих рассказах раскрывает внутреннюю суть событий,

проникая до самых глубин жизни. В его рассказах пропагандируется идея мира, гуманизма, мирного и счастливого сосуществования людей на земле. Здесь говорится о непрерывной публикации повестей писателя ввиду их актуальности, как в советское время, так и после установления независимости, а также о разнообразии этих публикаций.

Ключевые слова: Мир Джалал, рассказы, варианты опубликации

Diversity of Mir Jalal's published works from 1950 till 2015

Summary

The article speaks of novellas of the outstanding writer Mir Jalal Pashayev written in the period of 1950-2015. It states about great merits in the development of short story genre in Azerbaijan literature. It also depicts the variants of publishing novellas of artistic publication with the most impressive, leading, laconic and short plots, as well as full and complete composition. The novellas are divided into moral, satirical, patriotic and those dealing with the problems of women. In the writer's novellas life is depicted in bright colors and from different aspects. The novellas of Mir Jalal Pashayev reveal ugliness of life peculiar to the calls of the times and periods. In his novellas the author divulges the internal essence of the events fathoming to the very bottom of life. His novellas propagandize the ideas of peace, humanism, peaceful and happy coexistence of people on earth. It also shows the continuous publication of stories written by the author and the diversity of such publications owing to their relevance both in the Soviet times and after the independence.

Key words: Mir Calal, stories, printing versions

Elnarə Mürsəlova
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail:mursallova@gmail.com

Azərbaycanın xalq sənəti turistik motivasiya faktoru kimi

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan Respublikasının turizm baxımından iqtisadi vəziyyəti, turizm sahəsində görülən işlər, bu işlərin iqtisadiyyata təsiri əks olunur. Eyni zamanda xalq sənətinin turizmdəki motivasiya faktoru araşdırılır. Bununla yanaşı turizminin təsirləri, eləcə də turistik psixologiyanın araşdırmaları nəticəsində üzə çıxan faktorlar barəsində məlumatlar müzakirə olunur. Sadə xalq sənətkarlığının ciddi və gəlirli turistik sənayeyə çevrilməsi həm iqtisadi, həm də sosial-mədəni xarakterli problemlər aspektindən müəyyənləşdirilir.

Açar sözlər: turizm, iqtisadiyyat, sənətkarlıq, sərgi, tədbir.

Qloballaşan şəraitdə müasir turizmin cəmiyyətin müxtəlif hissələrinə mühüm təsir göstərməsi turizm fenomeninin yenidən incələnməsinə tələbat yaradır. İlkin formalaşma məqamlarında lokal sosial təcrübə xüsusiyyətini icra edən turizm, XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq qlobal miqyasda inkişaf edir, böyük insan və təsərrüfat resurslarını cəlb edərək, ictimai həyatın, praktiki olaraq, bütün sosial aspektlərinə bilavasitə təsir göstərir.

Müasir dövrdə turizm fenomeninin məğzinin konseptuallaşmasına dair vahid konsepsiya mövcud deyil, onun yaranma və sosial təcrübə kimi müəyyənləşməsinə dair bu günədək konkret nəzəri tərif formalaşdırılmayıb. Qloballaşma dövründə baş verən dəyişikliklərin intensivliyi və miqyası bu fenomenə dair adekvat nəzəri baxışların və modellərin formalaşmasını olduqca çətinləşdirir, multidisiplinar və çoxşahəli edir. Lakin turizmin öz təkamülünün hər bir məqamı mühüm inteqrasiya vasitəsi kimi çıxış edir. Turizm yeni cəmiyyətin inkişafının prioritet təşkil edən istiqamətidir. İnformativ cəmiyyətin bütün səciyyəvi xüsusiyyətlərini cəmləşdirən turizm mobildir, virtualdır, vizualdır, qlobaldır, tələbatçı prioritetlərinə açıqdır.

Müasir Azərbaycan Respublikasında iqtisadi baxımdan turizm sənayesi: Hazırda müasir Azərbaycan Respublikasının turizm sənayesi iqtisadi inkişaf, gəlirlilik səviyyəsi baxımından liderlərdən biridir. O, sosial, iqtisadi, siyasi, ekoloji, demoqrafik funksiyaları yerinə yetirən və eyni zamanda bir yandan insanların ehtiyacını ödəyən, digər yandan isə sahibkarlığın təsirli bir mexanizmidir.

Dünyada ölkə iqtisadiyyatının tərəqqisinə təsir edən sahələrdən biri turizmdir. O iqtisadiyyatın yüksək gəlirli və ən dinamik sahələrindən biridir. Bir çox inkişaf etməkdə olan ölkələr üçün bu əsas xarici valyuta mənbəyidir.

Azərbaycanda turizmin inkişafı neft sənayesinin nüfuzlu alternativini təşkil edir ki, bunun üçün əlverişli qatqını ölkənin fiziki-coğrafi və mədəni-tarixi mövqeyi edir.

Bütün tarixi boyu Azərbaycan bənzərsiz fərqli mədəniyyəti ilə yanaşı magistral mədəniyyət sistemi ilə sıx təmasda formalaşıb, əlverişli geosiyasi mövqe isə münasibətlərin xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirib.

Bu gün turizm sahəsində intensiv irəliləmə ilk öncə xalq qonaqpərvərliyi milli marka halına gətirən azərbaycan xalqının yüksək kommunukativ mədəniyyətinin göstəricisidir. Öz növbəsində turizmin inkişafı əkinçilik və ticarətə stimullaşdırıcı təsir göstərir, qloballaşma dövründə informasiya texnologiyaları yerli mədəni dəyərlərin dirçəlişinə, xalq yaradıcılığının inkişafına, ölkə üçün vacib olan adət-ənənələrinə təsir edir. Mədəniyyətin tərkib hissəsi kimi və eyni zamanda təsirli turistik məhsul kimi çox vacib bir rolu milli təsviri sənət tutur. Məhz diqqətlə qorunub saxlanılan, özünün aydın, kanonik formasında, etnik cəhətdən rəmzlər daxil olan xalq sənəti ümumilikdə turizm və mədəni-maarif turizmi sahəsinin əsasını təşkil edir. Azərbaycanda bu sənaye sahələrinin formalaşma və inkişafı zəngin tarixi-mədəni potensial ilə əsaslandırılır ki, bu da özündə sosial-mədəni mühiti, ev və təsərrüfat həyatının xüsusiyyətlərini özündə cəmləyir.

Azərbaycanda aktiv istirahət üçün hər cür şərait olduğu kimi, tarixi və mədəni diqqətə layiq yerlər mövcuddur. Burada qədim tarixi abidələr, təbiət və peyzaj, eləcə də müxtəlif coğrafi zonalar var.

Turizm regional inkişaf üçün vacib bir vasitədir. Azərbaycanda təbiət və coğrafi resursların bu cür yerləşməsi regional turizmin inkişafına səbəbdir. Beləliklə, turizmə yatırılan kapital getdikcə özünə əmlak, infrastruktur, müasir yolların çəkilməsi, su və elektrik təchizat növləri etibarlı əməkdaşlıq baxımından xarici investorları daha da cəlb edir.

Tarix bəşəriyyət mədəniyyətində onu yaradan insanların mirasıdır. Bəzən bu izlər o qədər dərin olur ki, biz onları nəinki öyrənə, eyni zamanda onların siyasi, iqtisadi, sosial-mədəni təzahürlərinin müasir həyatda görə və hiss edə bilərik. Bu mirasın əsasında biz müasir dünyada baş verən hadisələrin təkcə indiki dövrün deyil, həm də qədim mədəniyyətlərdən bizə qalan universal insan münasibətlərinin məhsulu olduğunu anlayırıq.

Mədəni turizmin əsası ziyarət etmək, müxtəlif yerlərdə fərqli mədəniyyətləri bilmək və yaşamaq, şəxsən görüldüyü zaman turistin düşüncə və hisslərinə məxsus olmaq, dünyagörüşünün üfüqlərini genişləndirməklə

dünya mədəniyyətinin mənəvi inkişafı və mənəvi mənimsənilməsinə ehtiyacdır.

Əsrlər boyu təbii fəlakətlər və ya bəşər tarixinin faciəvi kataklizmləri ilə yanaşı, insan və bəşəriyyətin qayğıları ilə yenilənmə, bərpa və qorunma üçün əlverişli olan mədəni mənbələr hesab olunan resurslar insanların tükənməz marağı səbəbindən turizm yolu ilə mənəvi olaraq mənimsənilməkdədir. Buradan da ikinci əhəmiyyətli fakt irəli gəlir ki, bu da bazarda turistik məhsul sərgiləyənlərin mədəni, iqtisadi və sosial cəhətdən qarşılıqlı anlaşma ilə resurslardan düzgün istifadəsidir. Onlar üçün turistlərin xərcləri yuxarıda göstərilənləri nəzərə alaraq potensial olaraq tükənməz olan gəlirdir.

Mədəniyyət, bütün dünyada axtarılmaq üçün turizmin dəstəyinə ehtiyac duyur. Turizm isə öz həyatı üçün mədəni bir komponentə ehtiyac duyur. Bu, mübaliğəsiz, beynəlxalq mədəniyyət və turizm mübadiləsinin təməlidir. Mədəniyyət və turizm arasında sıx əməkdaşlıq zamanın zərurətidir, XXI əsrin kateqoriyalı imperativlərindən biridir, bu da elmi və təhsil dəstəyi tələb edir. Bu sadalananlar adında işləməyə dəyər.

Dünyanın müxtəlif bölgələrinin mədəni xüsusiyyətləri insanların tətilini səyahətə çıxarmağa getdikcə daha çox təşviq edir. Turistlərin ziyarət etdiyi obyektlər mənəvi zənginləşməyə, üfüqlərini genişləndirməyə kömək edir. Mədəniyyət turist marağının əsas elementlərindən biridir.

Mədəni inkişaf səviyyəsi turizm bazarında müəyyən bir bölgənin əlverişli imicinin yaradılması üçün istifadə oluna bilər. Elementlər və mədəni amillər ərazinin turizm imkanları haqqında məlumat yaymaq üçün kanal ola bilər. Turizmin inkişafındakı uğur nəinki ümumi qəbul edilmiş standartlara və tələblərə cavab verən maddi-texniki bazadan, həm də milli mədəni irsin özünəməxsusluğundan asılıdır. Milli mədəni irs obyektləri ağlabatan və yaradıcı təqdim olunmalıdır. Elmi və texnoloji tərəqqi öz işini gördü: bir ölkənin məhsulu praktik olaraq digər ölkənin analoji məhsulundan fərqlənmir. Mədəniyyətdə vahidlik qəbuledilməzdir. Məşhur olmaq istəyən bir bölgə turistik məkan, unikal mədəniyyət komplekslərinə sahib olmalıdır və onları turizm bazarına təqdim etməlidir

Sosial-mədəni sahə və turizmin iqtisadi məkanı dünya iqtisadiyyatının çox hissəsini əhatə edir. Bir çox inkişaf etmiş ölkələr turizm və xidmət sektorunu iqtisadi inkişafı üçün prioritet hesab edirlər, çünki bu sənaye investisiya baxımından çox cəlbedicidir.

Xalq sənəti regional, yerli ənənələrlə canlıdır, əsasən kənd yerlərində qorunub saxlanılır. Belə yaşayış məntəqələrinin olması turizmin inkişafı üçün əlverişli şərtdir. Böyük turizm bölgələrində xalq sənətkarlıq mərkəzləri yaradılır.

Azərbaycanın xalq sənəti ənənəvi, milli mədəniyyətdən əvvəlki forma olaraq təyin olunmuş antalogiyadır. Min illər boyunca xalqın dünyagörüşü sırf efemer mücərrədlikdən dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrinin forma, simvol, ornamentlərinə çevrilmişdir. Eyni zamanda sənətkarlığın inkişafı təsvir olunan motivlərin aqrar arxaikliyinə baxmayaraq tədricən şəhər mühitinin imtiyaz halına gəldi. Bununla da, bədii qanunların ardıcıllığı saxlanılır, şəhər mühiti isə onların istifadəsinə və yayılmasına kömək edirdi.

Turizmin təsadüfi səyahət, gəzinti, dini ziyarət xarakteri daşıdığı qədim tarixi dövrdən başlayaraq səyahət salnamələrində Azərbaycan xalqının sənət əsərlərinin, eləcə də sənət mərkəzlərinin rəngarəng təsvirləri verilir.

Tədricən mənbələrdə Azərbaycan adının xalça və xalça məmulatları, ipək istehsalının bütün çeşidləri, pambıq, boyalar, bürünc və mis məişət, eləcə də dekorativ qabların istehsalı, hər növ keramika texnikalar, daş və ağac oymaları, kağız istehsalı və zərgərliklə əlaqələndirilməsi ənənə halını aldı. XIX əsrin sonlarında xalq sənətkarlığının istehsal fəaliyyətinin azalması texniki inqilablar və kəskin ictimai-siyasi dəyişikliklər tədricən şəhər və şəhərətrafı xalq sənətkarlığının növlərinin inkişafı üçün əlverişli mühiti – patriarxal-ənənəvi quruluşu zəiflətdi. Lahıc, Gəncə, Bakı, Şəki kimi böyük mərkəzlər Sovet dövründə belə fəaliyyətini davam etdirirdi. Lakin ustaları fəaliyyətə təşviq edən səbəb stabil maliyyələşdirmə deyil, öz maraqları idi.

Müasir Azərbaycan cəmiyyətində xalq tətbiqi sənət nümunələrinin rolu və yeri əvəzsizdir. Mədəni irsin mühüm komponenti olaraq xalq sənəti dövlətin himayəsi altındadır. Son iki onillikdə xalq mədəniyyəti mərkəzlərinin canlanmasına əsas tendensiyaların təsiri olmuşdur. Onların arasında İsmayıllı rayonunda yüksək dağlıq Lahıc qəsəbəsi, Şəkidə və Basqalda dulusçuluq və ipək istehsalçıları küçəsi kimi canlı etnoqrafik mərkəzlər xüsusi yer tutur.

Tədbir turizminin də rolu böyükdür ki, onun da dövrünü sənətkarların fəaliyyət tempi müəyyən edir. Beləliklə, "İçərişəhər" xalq yaradıcılığı festivalları sərgi – məhsulların satışı, irimiqyaslı layihələr Novruz bayramı boyunca ölkənin demək olar ki, bütün bölgələrində keçirilir. Vacib faktlardan biri də ölkənin müxtəlif ənənəvi bayramlar və festivallarla Azərbaycandan kənarda təbliğ olunmasıdır. Mahiyyətinə görə belə unikal layihə 2011-ci ilin noyabrında Vyanada başlanan "Azərbaycan narı" layihəsidir.

Bu gün enerji sektoruna uğurlu alternativ olan turizm tam mənada, Manil Konferensiyasının tövsiyyələrini tərtib edir və sistemli şəkildə inkişafdadır. Ölkənin coğrafi, təsərrüfat, tarixi, mədəni resurslarının zənginliyi, insan resurslarının mənəvi bazası ilə yanaşı, müvafiq dəyər sistemi nümayiş edir. Tolerantlıq, multikulturalizm, sivil əməkdaşlıq, qonaqpərvərlik kimi təməl pozitiv kommunikasiya təcrübələri milli mədəniyyətin təbliğində fenomenal bir başlanğıc olan möhtəşəm tədbirlərdən sonra (Evrovision-2012; Bakı-2015,

İslam oyunları, Formula 1 yarışları və s.) dünya ictimaiyyətində stereotiplərin dağılmasına səbəb olub, sadalanan amillər isə Azərbaycanın davamlı turizm marağının mərkəzinə çevrilir.

Turistik psixologiyanın analizi onu göstərir ki, ziyarət edilən ölkənin yaddaşda qalması üçün onun kifayət qədər sıxılmış, lakonik, danılmaz, yüngül və mobil olan reprezentativ görünüşü olmalıdır. Məhz belə müştəri tələbləri suvenirlərin yaranmasına təkan verdi. Lakin bu gün sadə xalq sənətkarlığı ciddi və gəlirli turistik sənayeyə çevrilir və həm iqtisadi, həm də sosial-mədəni xarakterli problemləri müəyyənləşdirir. Azərbaycana turist axınının artması regionun xalq sənətinin bədii və formativ prinsiplərinə uyğun gəlməyən suvenirlərin kütləvi və bəzən nəzarətsiz istehsalını stimullaşdırır. Çox vaxt suvenir dükanları özlərində yerli sənət ənənələrindən uzaq, keyfiyyətsiz, ucuz və tez hazırlanan Çin istehsalı məhsullarının geniş çeşidini əks etdirir. Müəllif tərəfindən Bakıda, İçərişəhərdə aparılan mağaza – sandıqların analizi göstərir ki, turistlər tərəfindən ixrac olunan malların əksəriyyətini məhz bu kateqoriya təşkil edir. Satış nəticələrinə əsasən suvenirlər aşağıdakı ardıcıllıqdadır:

- etnoqrafik məişət səhnələrini və tarixi-mədəni abidələri təqlid edən dulusçuluq məmulatları, keramik maqnitlər
- tekstil məhsulları; baş örtükləri: ipək yaylıqlar – kələğayı, araxçın
- bədii metal; mis və bürünc dekorativ qablar
- xalçaçılıq məmulatları
- oyma nümunələri
- milli musiqi alətləri
- milli geyimli gəlinciklər

Qeyd olunmalıdır ki, əntiq əşyalar mağazasında orta-statistik turistə əlçatmaz olan yüksək keyfiyyətli, orijinal istehsal oxşar məhsullar nümayiş olunur. Belə ki, müasir mərhələdə xalq sənətinin kütləviləşməsinin qüsuru paralel ikili xarakter daşıyır: azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin şişirtmə və bədii reqressiya xüsusiyyətləri, mədəni irsin təbliğində və bölgələrdə dulusçuluğun inkişaf tempinin yavaşlamasında qaçılmaz olan boşluqlar. Yuxarıda göstərilənlərə əsasən problemin həllində əsas olan dövlət və biznes sektorunun qarşılıqlı əlaqəsidir.

2010-cu ilin fevralında hədəfi xalq sənətinin bütün növlərinin inkişafı və canlandırılması olan "2010-2014-cü illər üçün Xalq Yaradıcılığı Paytaxtları" adlı milli proqram təsdiq olunmuşdur. 2012-2016-cı illərdə qeyri-maddi mədəni irsin qorunması haqqında dövlət proqramı hazırlanmışdır. Bu proqram isə xalq sənəti elementlərinin qorunması ilə yanaşı onların turistik məhsul kimi istifadəsini də təmin edir.

Ədəbiyyat:

1. Баданов Е.И. Туризм и его воздействие на современную социокультурную ситуацию. СПб, 1997.
2. Гумилев Л.Н., Этнос и ландшафт, Известия Всесоюзного географического общества, 1992, №3.
3. Qeyri-maddi mədəni irsimizin qorunmasına diqqət artırılır 01.07.2011 http://medeniyyet.az/page/news/12662/Qeyrimaddi-medeni-irsimizin-qorunmasina-diqqet-artirilir.html?lang=ru
4. Qeyri-maddi mədəni irsin qorunması problemi Səməd Vəkilov, Xalq Cəbhəsi qəzeti, 13.04.2010, s. 14. http://anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2010/aprel/113773.htm
5. Манильская Конференция. Апрель, 1980. http://docs.cntd.ru/document/901813698

Азербайджанское народное искусство как фактор туристической мотивации

Резюме

В статье отражено экономическое положение Азербайджанской Республики с точки зрения туризма, работа, проделанная в сфере туризма, влияние этой работы на экономику. В то же время изучается мотивационный фактор народного творчества в туризме. Кроме того, обсуждается информация о влиянии событийного туризма, а также о факторах, возникающих в результате исследований в области туристической психологии.. Превращение простого народного творчества в серьезную и прибыльную индустрию туризма определяется проблемами как экономического, так и социокультурного характера.

Ключевые слова: туризм, экономика, ремесла, выставка, событие

The influence of folk art on the tourism economy of Azerbaijan

Summary

The article reflects the economic situation of the Republic of Azerbaijan in terms of tourism, the work done in the field of tourism and the impact of this work on the economy. At the same time, the motivational factor of folk art in tourism is studied. Also, information on the impact of event tourism as well as the factors arising from research in the field of touristic psychology is discussed. The transformation of folk art into a serious and profitable tourism industry is determined by both economic and sociocultural problems.

Key words: tourism, economics, craftsmanship, exhibition, event

Kamil Kəmərov
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail:kamil.kemerov@bk.ru

Beynəlxalq turizm

Xülasə: Turizm xalq və cəmiyyətlər arasında qarşılıqlı anlaşma və hörmət vasitəsidir. Turizm turistləri qəbul ədən ölkələr üçün sərfəli fəaliyyət növüdür. Turizmin inkişafı, turizm xidmətinin təşkilindən aslıdır. Turizm xidmətinin təşkili sosial-iqtisadi, mədəni, siyasi və kulturoloji funksiyalarının həyata keçirilməsində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Turizm xidməti müasir dünyanın qlobal əhəmiyyətə malik olan sahəsidir. Dünyanın hər yerində turizm xidmətlərinə böyük maraq göstərilir. Məhz buna görə də bütün maliyyə qurumları turizmə maraqlıdırlar. Turizm xidməti ən tutumlu sahə olub, sahibkarlığın inkişafı ücün prespektivlər açır. Ümumiyyətlə turizm xidmətlərinin inkişafı həm də ölkə iqtisadiyyatının inkişafı ilə nəticələnir.

Açar sözlər: turizm, beynəlxalq, iqtisadiyyat, gəlir

Beynəlxalq turizm – xidmətlərin beynəlxalq ticarətinin əsas və vacib sahələrindən biridir. Eyni zamanda, beynəlxalq turizm beynəlxalq iqtisadiyyatın sürətlə inkişaf edən, biznes sahəsinin ən gəlirli növü, böyük həcmdə investisiya cəlb edən, artan məşğulluğu təmin edən və həmçinin ölkə büdcəsinə gəlir gətirən sahələrindən biridir. Faktiki olaraq, müasir dünya iqtisadiyyatında qlobal turizm sisteminin elementləri formalaşır.

Qlobal turizm sistemi özündə beynəlxalq mehmanxana şəbəkələrini, hava, su və yer üzündəki turist daşınmalarını o cümlədən yerlərin əvvəlcədən sifarişi üzrə kompüter sistemini birləşdirir. Son illər turizm dünyada sürətlə inkişaf edən iqtisadi sektor kimi qeyd olunur. Bu sahə gəlirlərin miqdarına görə neft ixracı və avtomobil sənayesindən heç də geri qalmır. Bir sıra ölkələrin büdcəsinin formalaşmasında, ticarət balansının sabitləşməsində turizm mühüm rol oynayır.

Lakin turizmin rolu bununla da bitmir. Turizminin inkişafı ölkələrdə işsizlik kimi ağır problemin öhdəsindən gəlməyə stimul verərək, iqtisadiyyatın təkanverici qüvvəsi rolunu oynayır. Bu da ümumi daxili məhsulun (ÜDM) formalaşmasına və sosial-iqtisadi problemlərin həllinə zəmin yaradır.

Turizmin inkişafı yalnız ölkə vətəndaşlarının səyahətə çıxmalarının sayı ilə deyil, bütövlükdə turizmin infrastrukturunun modernləşdirilməsi prosesi kimi başa düşülür.

Dünyada turizm imkanlarına görə inkişaf etmiş ölkələr Avropa, Asiya və Sakit okean hövzəsi, eləcədə Amerika regionunu əhatə edir. Son illər Asiya və Sakit okean regionunda turizmin sürətli inkişafı mütəxəssislərin bu ərazini "Turizmin gələcəyi" adlandırmasına səbəb olub.

Dünyada daha çox turist göndərən ölkələr kimi ABŞ, Almaniya, Britaniya göstərilir. Daha çox turist qəbul edən ölkələrdən isə Fransa, İspaniya, ABŞ və İtaliya fərqlənir.

BMT-nin Dünya Turizm Təşkilatının (DTT) məlumatına görə, bir ildə 82 milyon turist qəbul edən Fransa bu sahədə dünyada liderlik edir. Fransa bu göstəriciyə görə ABŞ-ı (62,7 milyon), Çini (57,6 milyon), İspaniyanı (56,2 milyon) xeyli geridə qoyub. Bu müvəffəqiyyət ölkənin təbiətinin rəngarəngliyi və gözəlliyi, mədəni irsinin, o cümlədən muzeylərinin, tarixi abidələrinin zənginliyi ilə izah olunur. Turist axınının əsas hissəsi Parisə yönəlsə də, Lacivərd sahil (Kann), Luara vadisi, Atlantik okeanın sahilləri və cənub-qərb regionları da turistlərin sevimli yerlərinə çevrilib.

Nepalda Comolunqma (Everest) zirvəsi, Misirdə qədim fironların ehramları, Hindistanda Tac-Mahal, Yunanıstanda Akropol, İtaliyada məşhur Kolizey abidəsi bütün insanların görmək istədiyi yerlərdir. İspaniya, Portuqaliya, Türkiyə və digər ölkələrdə gözəl dəniz çimərlikləri və Aralıq dənizinin mülayim iqlim şəraitinin olması həmin ölkələrə turistlərin böyük maraq göstərməsini şərtləndirir.

DTT-nin məlumatına görə, 2018-ci ildə dünyada turistlərin sayı 1 milyard 400 millyon nəfər olmuşdur. Proqnozlara görə, 2020-ci ilə dünyada turistlərin sayı 1,86 mlrd.nəfərə qədər artacaqdır.

Bu rəqəm 3,3%-lik artımla 2030-cu ilə 1,8 milyard nəfərə çatacaq.

Son illər Türkiyədə turizm sənayesininin inkişafına və bu sahə üçün ixtisaslı kadrların hazırlanmasına böyük diqqət yetirilir. Gözəl təbiəti və tarixi abidələri ilə yanaşı, müasir turizm infrastrukturu, hava limanları, mehmanxanalar, müxtəlif nəqliyyat növlərindən səmərəli istifadə imkanı uzun müddətli maraqlı turlar təşkil etməyə imkan yaradır.

Türkiyə Səyahət Agentləri Birliyinin məlumatına görə, 2018-ci ildə Türkiyəyə 46 millyon insan səfər edib. Müqayisəyə görə, 2014-cü ildə Türkiyəyə gələnlərin sayı 37-38 milyon nəfər, turizm gəlirlərinin həcmi 35 milyard dollar olmuşdur.

Son illər ölkəmizdə də turizmin inkişafına xüsusi diqqət yetirilir. Hotel və mehmanxana şəbəkəsi genişlənir, müasir yol infrastrukturunun qurulması işləri gerçəkləşir. Qusarda inşa olunan "Şahdağ" Qış-Yay Turizm, Qəbələdə "Tufan" Dağ-Xizək Yay-Qış İstirahət komplekslərinin yaradılması ölkəmizdə turizmi mövsümlük məhdudiyyətdən azad edir. Bununla da Azərbaycan turizminin inkişafında yeni mərhələnin əsası qoyulur.

2010-2014-cü illərdə turizmin inkişafına dair Dövlət Proqramının qəbul edilməsi və 2011-ci ilin "Turizm ili" elan olunması ölkəmizdə turizmin inkişafına böyük təkan vermişdir. Azərbaycanın tarixi abidələri, milli mətbəxi və ecazkar təbiəti, xarici turistlər üçün də xüsusi maraq oyadır. Bu da öz növbəsində ölkəmizin iqtisadi imkanlarının artması ilə yanaşı, Azərbaycanın dünyaya tanıdılması üçün mühüm vasitədir. Son bir neçə ildə Azərbaycanda turizm sektorunun inkişafı üçün müəyyən addımlar atılıb. Bu məqsədlə yeni otellər, istirahət mərkəzləri tikilib. Xarici turistlərin ölkəyə cəlb edilməsi üçün viza rejimi sadələşdirilib, həmçinin formlar, sammitlər və idmanoyunları keçirilib. Əcnəbi turistlərin Azərbaycanda rahat və təhlükəsiz istirahət etmələri üçün tam təminat var.

Bənzərsiz təbiət, mineral su qaynaqları, dünyada yeganə müalicəvi Naftalan nefti, nadir qədim memarlıq abidələri, özünəməxsus mədəniyyət, milli mətbəx və bir çox digər amillər Azərbaycanda turizmin bütün növlərinin: işgüzar, idman, müalicəvi, tanışlıq, ovçuluq, ekzotik, çimərlik, qastronomik və hətta qış turizminin inkişafı üçün şərait yaradır. Qarşıdan gələn yay turizm mövsümü ilə bağlı ölkəmizin geniş turizm imkanları ilə tanış olmaq və istirahətini təşkil etmək məqsədilə çoxsaylı turistlərin Azərbaycana səfəri planlaşdırılır.

Son illər bu istiqamətdə müsbət dinamika güclənməkdədir. Hər il Azərbaycanda 25-50 yeni mehmanxana, hotel, motel və digər turist yerləşdirmə obyektinin təməli qoyulur. Bundan başqa, iş adamlarında turizm sahəsinə böyük maraq yaranıb. 10 il əvvəl ölkədə cəmi 52 turizm şirkəti vardı, bu gün isə onların sayı 143-dür. Dünya turistlərinin diqqətini Azərbaycana cəlb etmək üçün müxtəlif istiqamətlərdə fəal işlər görülür. Ölkənin turizm potensialını təbliğ etmək, yerli adət-ənənələri, milli mətbəxi, mədəni və tarixi irsini tanıtmaq məqsədilə kitablar, bukletlər, disklər hazırlanır və yayılır, dünyanın müxtəlif televiziya kanallarında reklamlar nümayiş etdirilir, həyata keçirilən yeni layihələr barədə reklam və elanlar verilir. Bu istiqamətdə internet imkanlarından geniş istifadə olunur.

Ümumilikdə son 2 ildə ölkəyə gələn turistlərin sayı 51 faiz yüksəlib. Bu yüksək rəqəm Dünya Turizm Təşkilatı tərəfindən də qeyd olunub. Dünyada turizm sahəsində böhran və çətinliklərin olmasına rəğmən, Azərbaycan turist sayının yüksək artımına nail olub. Bu, ölkəmizdə aparılan sosial-iqtisadi siyasətin nəticəsi olmaqla yanaşı, həm də dövlət tərəfindən turizm sahəsinə göstərilən diqqətin təzahürüdür. Bu da növbəti illərdə bu göstəricinin qat-qat çox artacağını ümid etməyə əsas verir.

Ədəbiyyat:

1. Турция. Справочник-путеводитель. Ростов-на-Дону. "ФЕНИКС", 2001.
2. Харрис Г., Кац К.М. Стимулирование международного туризма в XXI

веке (пер. с англ.). М., 2000.
3. WTO Tourism Highlights 2000. World tourism Organization - March, 2000.
4. Hospitality, Tourism and Leisure Management: Issues in Strategy and Culture. London, 1997.
5. Rəhmanov F.P.”Sosial sfera keçid iqtisadiyyatı şəraitində” Bakı 1998
6. Siyavuş Yeganlı E.Hacıyev “Turizm” Bakı 2001
7. Əlirzayev Ə.Q. “İqtisadiyyat: düşüncələr, baxışlar” Bakı, 2002

Международный туризм
Резюме

Туризм является средством взаимопонимания и уважения между народами и обществами. Туризм - прибыльная деятельность для стран принимающих туристов. Развитие туризма зависит от организации туристических услуг. Это имеет особое значение при организации туристических услуг при реализации социально-экономических, культурных, политических и культурных функций. Туризм является глобально важной областью современного мира. Во всем мире существует большой интерес к туристическим услугам. Именно поэтому все финансовые институты заинтересованы в туризме. Туризм является трудоемкой отраслью и открывает перспективы для развития предпринимательства. В целом, развитие туристических услуг также приводит к развитию экономики страны.

Ключевые слова: туризм, международный, экономика, прибыль

International Tourism
Summary

Tourism is a means of mutual understanding and respect between peoples and societies. Tourism is a lucrative activity for host countries. The development of tourism depends on the organization of tourism services. This is of particular importance in organizing tourism services in the implementation of socio-economic, cultural, political and cultural functions. Tourism is a globally important area of the modern world. All over the world, there is a great interest in tourism services. That is why all financial institutions are interested in tourism. Tourism is a labor-intensive industry and opens up prospects for the development of entrepreneurship. In general, the development of tourism services also leads to the development of the country's economy.

Key words: tourism, international, economy, profit

Nizami Məmmədov
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: nizami.memmedov00@gmail.com

Turizmin regionların inkişafında rolu

Xülasə: Azərbaycanda turizmin inkişafı üçün turizm sahəsində inkişaf etmiş ölkələrin təcrübəsindən istifadə daha məqsədəuyğun olardı. Bundan başqa dövlətimizin hazırladığı "Strateji Yol Xəritəsi" və turizm üzrə dövlət proqramları Azərbaycanda turizmin inkişafına böyük təkan verir. Turistləri ölkəyə cəlb etmək və onların daimi səfəri üçün ixtisaslı kadrların hazırlanması, turizm bölgələrinin fəaliyyəti üçün əsas götürülməlidir.

Açar sözlər: turizm region, ticarət, inkişaf, muzey.

Azərbaycanda turizm sahəsindəki davamlı inkişafın nəticəsi kimi, peşəkar kadrlara olan ehtiyac da sürətlə artıb. Bu ehtiyacın təmin olunması məqsədilə Azərbaycan Turizm İnstitutu yaradıldı. Ölkəmizdə yeni iş yerlərinin açılması ilə yüksək intellektli mütəxəssislərə tələbat artdıqca, təbii olaraq, ali təhsildə keyfiyyətin əhəmiyyəti də gündəmə gəlir. Ölkənin digər ali təhsil ocaqlarından fərqli olaraq, ATİ tələbələrinin öz nəzəri biliklərini 20 həftəlik istehsalat təcrübəsində möhkəmləndirmək imkanı da mövcuddur. ATİ tələbələrinin əksəriyyəti Türkiyə, İsrail, Şimali Kipr Türk Cümhuriyyəti, Almaniya, Yunanıstanda yay tanışlıq və istehsalat təcrübəsi keçir.

Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən yaradılmış "www.azerbaijan.travel" rəsmi milli turizm portalı son illər ərzində daxili və xarici turistlər üçün Azərbaycanın turizm potensialı, o cümlədən təbiəti, turizm infrastrukturu, ictimai nəqliyyat sistemi, ölkəmizin unikal turizm məhsulları, turizm şirkətləri və mehmanxanaları barədə geniş məlumat bazası və təbliğat vasitəsi rolunu oynayıb. Gəlmə turizmi üzrə prioritet sayılan ölkələrdə turizm potensialımızın təbliğ edilməsi məqsədilə alman və rus saytlarında müvafiq elektron banerlər yerləşdirilib.

Ölkə başçısı çıxışlarında mütəmadi olaraq, normativ hüquqi bazanın yenilənməsinə, 2013-cü ildən etibarən digər turizmin inkişaf etmiş ölkələrində olduğu kimi elektron viza sisteminin tətbiq edilməsinə, turizm sahəsində prioritet olan ölkələrin təcrübəsinə əsasən hava limanlarında vizanın verilməsi məsələlərinə diqqət çəkir. Azərbaycan turizm sektoru iqtisadi böhran şəraitində də inkişaf edir və bu il ölkəyə gələn turistlərin sayının ötən ildəkindən çox olacağı gözlənilir. 2016-cı ildə Azərbaycana turist axınının əsasən Rusiyadan, eləcə də İran daxil olmaqla Körfəz ölkələrindən olacağı proqnozlaşdırılır.

Hazırda ölkədə yerli və xarici turistləri qəbul etmək üçün 570 mehmanxana və mehmanxana tipli obyekt fəaliyyət göstərir. Bununla belə, evlərdə qalan turistlərin sayı daha çoxdur. Son illərin təcrübəsi göstərir ki, turistlər daha çox evlərdə qalırlar. Hazırda biz həmin xidməti göstərən vətəndaşlara təlim kurslar keçirir, onlara lazımi biliklər veririk ki, turistlərə yüksək səviyyədə xidmət göstərsinlər. Azərbaycana Avropa ölkələrindən də turist axını güclənməkdədir. Hətta bəzi Avropa ölkələrindən gələn turistlərin sayı ötən ilə nisbətən 20-25% çoxdur. Əvvəlki dövrlə müqayisədə Azərbaycanda dincəlmək xeyli ucuz başa gəlir, bu isə turizm obyektləri arasında rəqabətin güclənməsi ilə bağlıdır. Son bir neçə ildə Azərbaycanda turizm sektorunun inkişafı üçün müəyyən addımlar atılıb. Bu məqsədlə yeni otellər, istirahət mərkəzləri tikilib, xarici turistlərin ölkəyə cəlb edilməsi üçün viza rejimi sadələşdirilib, həmçinin formlar, sammitlər və idman oyunları keçirilib. Əcnəbi turistlərin Azərbaycanda rahat və təhlükəsiz istirahət etmələri üçün tam təminat var.

Turizmin inkişafında ən əsas amillərdən biri kimi infrastrukturun qurulması göstərilir. Ölkəmizin regionlarında bu məsələ get-gedə öz həllini tapır. Azərbaycan Turizm Asossasiyasının sədr müşaviri Müzəffər Ağakərimovun dediklərinə görə bölgələrimizdə qaz, işıq, su, yanacaq və yol problemi həll olunur. "Biz diqqət etsək görərik ki, təxminən 10 il əvvəl ilə müqayisədə infrastrukturla yanaşı eyni zamanda çoxlu sayda yeni turizm tikililəri inşa edilərək istifadəyə verilmişdir. Bütün bu işlər zaman ötdükcə genişlənir. Gəncədə, Mingəçevirdə, Lənkəranda, Balakəndə, Qəbələdə, Nabranda xeyli sayda otel və mehmanxanaların açılması onu göstərir ki, ölkə iqtisadiyyatında turizmə olan maraq ildən ilə artır". Asossasiyanın təmsilçisi turizmi qeyri-enerji sektorunun lokomativi hesab edilə biləcək sahələrdən biri kimi qiymətləndirir. Turizm həm ekoloji cəhətdən təmiz, həm də yeni iş yerləridir. Regionlarımızda yeni turizm obyektlərinin yaranması vətəndaşların işlə təmin edilərək, əmək qüvvəsinin ölkə daxilindən qıraға çıxmaması deməkdir. Regionlarda turizm obyektlərinin sayı çox olmalı və infrastruktur təkcə ildən-ilə deyil, hətta gündən-günə, aydan-aya inkişaf etdirilməlidir.

Azərbaycana gələn turistlərin təhlükəsizliyinin qorunması üçün ölkədə turizm polisi də yaradılacaq. Dövlət Turizim Agentliyinin turizim siyasəti və strategiya şöbəsinin müdürü Məhəmməd Muradovun dediklərinə görə ölkəmizdə yaradılacaq turizim polisi Turistlərə Yardım Mərkəzinin daxilində olacaq. Bu mərkəz 3 komponenti özündə cəmləşdirir. Birincisi, ölkə boyunca turistlərin zəng edə bilməsi üçün qaynar xəttin olması, ikincisi isə, onlayn internet portalının yaradılmasıdır. Turisti maraqlandıran sual və cavablar mərkəzdə çalışan əməkdaşlar ilə canlı ünsiyət, onlayn kommunikasiya vasitələri ilə çatdırılacaq. Üçüncü məqam isə, məkanla bağlıdır. Bununla bağlı olaraq, Bakıda ofis fəaliyyət göstərəcək. Turizm polisi Daxili İşlər Nazirliyində çalışan

əməkdaşlardan seçiləcək. Bu əməkdaşlar, turistlərə yardım göstərəcək. Bu layihənin tətbiqi üçün ilk mərhələdə 20-30 polis nəfəri seçiləcək. Turistlərin ölkəmizdə daha gözəl vaxt keçirməsi, problemlərdən uzaq olması üçün işlər davam etdirilir.

Bundan başqa, turistlərin ölkəmizə cəlb edilməsi üçün digər ölkələrdə də müəyyən işlər aparılır. Azərbaycanın turizm potensialının tətbiqi, ölkəmizin turizm məhsullarının dünya bazarına çıxarılması üçün satışın təşkili və ölkəmizə turist axınının artırılması üçün müxtəlif dövlətlərdə nümayəndəliklər yaradılır. Hazırki dövrdə Dövlət Turizm Agentliyi 6 ölkədə (Almaniya, BƏƏ, Səudiyə Ərəbistan, Rusiya, Çin, Gürcüstan) turizim nümayəndəlikləri yaradıb. Turizim nümayəndəliklərinin fəaliyyət göstərməsi həm də Azərbaycana dair seminarların, Azərbaycandakı turizim və səyahət şirkətlərinin birgə əməkdaşlıq etmələri üçün görüşlərin keçirilməsi, ölkəmizin beynəlxalq sərgilərdə təmsil olunması üçün dəstəyin verilməsi və koordinasiya işlərinin həyata keçirəcək ikitərəfli əlaqələrin stimullaşmasına xidmət edəcək. Azərbaycan Respublikasında turizm sənayesinin inkişafına yönəlmiş "Strateji Yol Xəritəsi" ində göstərildiyi kimi mövcud olan potensialdan səmərəli istifadə edərək Azərbaycanın 2025-ci ilə qədər həm regionlarda, həm də xarici dünya ölkələri sırasında cəlbedici turizim məkanlarından birinə çevrilməsi üçün ən başlıca hədəflərdən sayılır. 2025-ci ildən sonrakı illər üçün perespektiv isə ölkəmizin dünyada turistlərin ən çox maraq göstərdiyi 20 turizm məkanından birinə döndərmək, mövcud olan turizim ehtiyatlarından səmərəli istifadəni təmin etməkdir. Azərbaycanın təbii sərvətləri, əlverişli iqlimi, zəngin tarixi turizimin inkişafına və ölkəmizə daha çox cəlb edilməsinə şərait yaradır. Turizm sahəsi təkcə regionların inkişafı deyil, həm də ölkəmizin iqtisadi potensialının daha da möhkəmlənməsinə, Azərbaycanın dünyaya inteqrasiya etməsi üçün çox mühüm vasitədir. Turizmlə əlaqəli olan ölkənin inkişaf strategiyası iqtisadiyyatın daha da güclənməsinə böyük təkan verir.

Ədəbiyyat:

1. "Azərbaycan Respublikası regionlarının 2019-2023-cü illərdə sosial-iqtisadi inkişafı Dövlət Proqramı" nın təsdiq edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Fərmanı.
2. "Azərbaycan turizmi: mövcud vəziyyət və perspektiv imkanların dəyərləndirilməsi zərurəti", Zaurə Əmirova, 2016, İnteraz.
3. Məmmədov D.A., B. Ə.Bilalov "Azərbaycanda gəlmə turizmi Bakı, 2015. 7.Qurbanov P. Ə., Ş.H.
4. Hüseynova "Turizmin iqtisadiyyatı". Bakı, 2009.
5. Heydərov Ş.Ə.- Turtizmdə nəqliyyat xidmətlərinin təşkili, Bakı-2011

6. Turizm menecmenti – Bahadur Bilalov, Bakı-2005, Mütərcim Nəşriyyatı
7. Turizm – Siyavuş Yeganlı, Emin Hacıyev, Bakı-2006
8. Turizm fəaliyyətinin tənzimlənməsi – Bahadur Bilalov, Bakı-2006

Роль туризма в развитии регионов

Резюме

Для развития туризма в Азербайджане было бы целесообразнее использовать опыт развитых стран в сфере туризма. Кроме того, «Стратегическая дорожная карта» и туристические программы, подготовленные нашим государством, дают большой импульс развитию туризма в Азербайджане. За основу должно быть взято обучение квалифицированных кадров для привлечения туристов в страну и их регулярные визиты, мероприятия в туристических зонах.

Ключевые слова: туризм, регион, торговля, развитие, музей.

The role of tourism in the development of regions

Summary

It would be more expedient to use the experience of developed countries in the field of tourism for the development of tourism in Azerbaijan. In addition, the "Strategic Road Map" and state tourism programs prepared by our state give a great impetus to the development of tourism in Azerbaijan. Training of qualified personnel for attracting tourists to the country, organizing regular visits and activities in touristic areas should be taken as a basis.

Key words: tourism, region, trade, development, museum.

Rəşad Qasımzadə
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail:safavi628@gmail.com

Turizmin inkişafında strateji hədəflər

Xülasə: Turizm digər sahələrlə müqayisədə iqtisadiyyatın həssas sektorlarındandır. Buna ən başlıca səbəb kimi davamlı olaraq dəyişən beynəlxalq, regional və daxili mühiti göstərmək olar. Beynəlxalq və regional mühitə ölkələrarası münasibətlər, daxili mühitə isə demoqrafik amillər aid edilir. Turizm sektorunun davamlı inkişafını təmin etmək məqsədilə bir sıra dövlətlər, o cümlədən Azərbaycan Respublikası bu inkişafa dair strateji yol xəritələri tərtib etmişdir.

Açar sözlər: turizm, inkişaf, strategiya, komponent.

Son vaxtlar dünyada baş verən proseslər bizə turizmin təkcə xarici tələbata yönləndirilməsinin nə qədər riskli olduğunu göstərdi. Belə ki, ilk dəfə 1 dekabr 2019-cu il tarixində Çində ortaya çıxan və COVID-19 adlandırılan virus qısa zaman kəsiyində bir çox ölkəyə sürətlə yayıldı. Təəssüf ki, Azərbaycan Respublikası ərazisində də bu virusa yoluxma halları baş verdi. Əhatə dairəsini və yayılma sürətini nəzərə alaraq DST (Dünya Səhiyyə Təşkilatı) tərəfindən rəsmi olaraq bu virus pandemiya olaraq qeyd edildi. Bir çox turistik ölkə koronavirus pandemiyası səbəbilə sərhədlərini gəliş-gedişə bağladı. Bu hal dünya iqtisadiyyatına, o cümlədən turizm sektoruna böyük ölçüdə zərər verdi. Azərbaycan turizminin xarici tələbatdan asılılığını aradan qaldırmaq və daxili turizmi dirçəltmək məqsədilə DTA (Dövlət Turizm Agentliyi) hər kəs üçün əlçatan unikal məhsul və xidmətləri təklif edəcək sektorun yaradılmasını təşviq edir.

Ölkəmizin turizmini inkişaf etdirmək strategiyasında 4 əsas prinsip vardır ki, bunlar yol xəritəsinin əsasını təşkil edir. Bunlardan əlavə strategiyaya daxil olan 9 komponent öz əsasını bu prinsiplərdən götürmüşdür. Qeyd etdiyimiz bu prinsiplər ölkəmizi dünyaya tanıtmaq üçün vacibdirlər. Bu prinsiplərə dayanıqlılıq, rəqabətlilik, xidmət keyfiyyəti və dəyərə yönəlmə, dövlət-özəl tərəfdaşlığı aiddir. Dayanıqlılıq prinsipi təbiətin və mədəni irsimizin qorunmasına, məhsul formalaşdırılmasının şaxələndirilməsinə, standartların yüksəkdilməsinə və turizm sektorundan istifadə edərək əlverişli sosial nəticələr əldə etməyə yönəlmişdir. Rəqabətlilik prinsipi özündə kiçik və orta sahibkarlıq məsələlərini, regional inkişaf üçün turizmə dəstək mexanizmasının işə

salınmasını, beynəlxalq səviyyədə rəqabət üçün innovasiyaların tətbiqini cəmləyir. Xidməti keyfiyyəti və dəyərə yönəlməyə daxil olan müddəaları ümumi götürdükdə təhsildə və tətbiqetmədə keyfiyyətin yüksəldilməsinin nəzərdə tutulduğunu görə bilərik. Dövlət-özəl tərəfdaşlığının əsasını özəl sektorlarla dövlət arasında iş birliyinin yaradılması təşkil edir.

İnstitusional çərçivənin təkmilləşdirilməsi və turizm siyasəti, yuxarıda sadalanan 4 prinsip əsasında formalaşan 9 komponentdən ilkidir. Bu komponent milli sosial-iqtisadi, sənayeyönümlü və ekoloji, eləcə də viza, əlaqələrin qurulması və donor agentliklərlə əməkdaşlıq kimi beynəlxalq mövzuları əhatə edir. Düzgün qurulan turizm siyasəti vasitəsilə işsizlik və kənd yerlərində olan yoxsulluq aradan qalxa, regional inkişaf sürətlənə və turizm imkanlarının təkmilləşdirilməsi mexanizmləri yaradıla bilər.

Tədqiqat və statistika komponenti Azərbaycanda turizm siyasətinin və marketinqinin formalaşmasına zəmin yaradan əsas vasitələrdən biridir. Dəqiq statistik məlumatlar turizm sektorunda həyati əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, statistika sayəsində əmək bazarının istiqamətləri, bu sahədə baş verən dəyişikliklər, turizm sənayesinin göstəriciləri daha başa düşülən olur və müştəri imtiyazıları, demoqrafik problemlər proqnozlaşdırılır. Azərbaycanda dövlətin və bütün turizm sənayəsinin informasiya tələbatını qarşılayan DTA hərtərəfli, inandırıcı və operativ statistikanın verilməsini təmin edir.

Dünya turizminin yüksək rəqabətinə davamlılığı təmin etmək və bazarda yer tutmaq üçün innovasiya və texnologiyalar komponentindən istifadə edilir. Bu komponent bizə bronlamadan tutmuş marketinqə kimi böyük bir sahədə texnoloji yeniliklər vəd edir. Bu texnoloji yeniliklər istifadəçilərin işini yaxşılaşdırmaqla bərabər biznesin və xidmətin keyfiyyətini daha da artırır.

Turizm sənayesinin inkişafını təmin etmək məqsədilə istifadə edilən digər strategiya komponenti isə hüquqi çərçivənin daha da işlək vəziyyətə gətirilməsi və vergi siyasətidir. Bu strateji komponent vasitəsilə xarici turistlər Azərbaycanı daha rahat tədqiq etmə imkanına sahib olurlar, həmçinin yerli turistlər daxili və getmə turizminə təşviq edilir. Yaradılan hüquqi normativlər yerli və xarici turistlərin öhdəliklərini göstərir, onların təhlükəsizliyini, xidmət standartların yaradılması və saxlanılmasını təmin edir. Vergilərdə mülayimləşdirmə siyasəti həm paytaxtda, həm də regionlarda qiymətlərin aşağı düşməsinə tələbatın isə artmasına səbəb olacaq. Turizm infrastrukturuna daxil olan bütün müəssisələrin balanslı şəkildə inkişafı turist axınına müsbət təsir göstərir. Strateji yol xəritəsinin 5-ci komponenti buna aiddir.

Dövlət-özəl tərəfdaşlığı komponentinin əsas qayəsi özəl sektorun turizm sahəsinin inkişafına olan marağını artırmaq, müəssisə və investorların arasında əlaqə qurmaq, yeni turizm fəaliyyətləri, məhsul və xidmətləri yaratmaqdır.

Əlavə olaraq strategiyanın bu hissəsi vətəndaş cəmiyyətinin inkişafına, dövlət orqanları və özəl müəssisələr arasında olan regional işbirliyinə vasitə olur.

Azərbaycanda turizm təcrübəsi şaxələndirilərkən müştərilərin tələbi əsas götürüləcək. Bu inkişaf strategiyasının 7-ci sütunudur. Müştərilərin tələbatı da real potensialla uyğunlaşdırılmalıdır. Bunun üçün seçilən turizm tematikalarının böyük əhəmiyyəti vardır. İşin bu hissəsi ATB-nun (Azərbaycan Turizm Bürosu) öhdəsinə verilmişdir.

Ölkəmiz turizm destinasiyası kimi formalaşmaq üçün marketinq və kommunikasiya sahəsində güclənməlidir. İnkişaf yolunun 8-ci hissəsinə bunlar aiddir. Qafqaz regionunda turistik məkana çevrilməyimiz və neft-qaz sənayesindən sonra turizmin ölkədə ikinci böyük sənaye olması ATB-nın hədəfləri sırasındadır.

Sonuncu strateji komponentə turizmin davamlı olaraq peşəkar formada inkişafını təmin etmək üçün təhsil və təlim müəssələrində keyfiyyəti təmin etmək aiddir. Digər əsas məqsəd isə Azərbaycan Turizm və Menecment Universitetinin turizm və tədqiqat mərkəzi kimi beynəlxalq arenada tanınmasına nail olmaqdır.

Bu komponentlərin hər biri əlaqəli şəkildə DTA-nın idarəçiliyi altında mütəşəkkil formada həyata keçirdilir. Dünyanın coğrafiyası, mədəniyyəti, tarixi, bir sözlə turizm sektoru ilə əlaqəli potensialı fərqli olduğundan strateji yol xəritələri yaradılarkən həmin ölkənin turizm resursları əsas götürülür. Bundan əlavə, strategiyanın hazırlanmasında beynəlxalq vəziyyət və zaman da vacib rol oynayır. Elmi-texnoloji yeniliklər, dəyişən mühit gələcəkdə inkişaf strategiyasının yenidən formalaşmasına zəmin yarada bilər.

Ədəbiyyat:

1. Ə. Əlirzayev- "Turizmin iqtisadiyyatı" Bakı 2010
2. Qafarov N. "Turizmin iqtisadiyyatı". Bakı, 2012.
3. Məmmədov E.Q. "Azərbaycanda turizm bazarının formalaşması və idarə olunmasının regional xüsusiyyətləri". Bakı, 2013.
4. Məmmədov D.A., B. Ə.Bilalov "Azərbaycanda gəlmə turizmi Bakı, 2015.
5. Azərbaycan Turizm Bürosu saytı - https://tourismboard.az/az/strategy - Turizm strategiyası
6. Dövlət Turizm Agentliyi saytı - https://tourism.gov.az/

Стратегические цели развития туризма
Резюме

Основная цель Азербайджана в развитии туризма - стать самым привлекательным и успешным туристическим направлением в Кавказском регионе, к 2023 году достичь 4 миллионов туристических посещений. Для этой цели было создано 4 принципа и 9 компонентов, основанных на этих принципах.

Ключевые слова: туризм, развитие, стратегия, составная часть

Strategic goals in the development of tourism
Summary

The main goal of Azerbaijan in the development of tourism is to become the most attractive and successful tourist destination in the Caucasus region, to achieve 4 million tourist visits by 2023. For this purpose, 4 principles and 9 components based on these principles have been created.

Key words: tourism, development, strategy, component

Səhman Quliyev
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: quliyev.sehman.ecdl@gmail.com

Regionlarda turizmin inkişafının ölkə iqtisadiyyatında yeri

Xülasə: Regional iqtisadiyyatın inkişafında turizmin və onun böyüməsinə xidmət edə biləcək digər sektorların da fəaliyyəti danılmazdır. Turizm sektorunun inkişafı əlaqəli sahələrin yaranmasına, bölgələr əhalisinin həyat səviyyəsinin artmasına, iş yerlərinin açılmasına kömək edir, bölgənin iqtisadiyyatında və büdcəsində gəlirləri artırır.

Açar sözlər: regional, sosial-iqtisadi, iqtisadiyyat, turizm, turist

Turizm sosial-iqtisadi fenomen kimi iqtisadi münasibətlərin bazar aspektlərini və cəmiyyətin inkişafının sosial yönümlü məqsədlərini birləşdirir. Hal-hazırda turizm dünya iqtisadiyyatının ən dinamik inkişaf edən və yüksək gəlirli sahələrindən biridir, müvafiq ərazilərin sosial-mədəni inkişafında ən vacib amillərdən biridir. Turizm, bir tərəfdən sərbəst artım əsasında inkişaf edir, asudə vaxtın, əhalinin həyat keyfiyyətinin yaxşılaşdırılması, bütövlükdə xidmət sektorunun böyüməsi, digər tərəfdən isə regional iqtisadi inkişaf üçün güclü katalizatordur.

Turist zonaları xüsusi istirahət xüsusiyyətlərinin olması ilə səciyələnən məkanların məcmusu və təsirlik baxımından bir-birindən fərqlənən bölgələrdir.

ÜTT (Ümumdünya Turizm Təşkilatı) dünyanın 6 əsas turizm bölgəsini müəyyənləşdirir: Avropa, Amerika, Cənub-Şərqi Asiya və Okeaniya, Afrika, Yaxın və Orta Şərq, Cənubi Asiya.

Ərazilərin turizm baxımından bölgələrə ayrılması olduqca vacib məsələdir. Çünki, müəyyən ərazilər insanların rahatlanmaları və mədəniyyətlərini inkişaf etdirmələri üçün təbiətə ən az təsir göstərməsi şərtilə istifadə etməyə imkan verir.

Turist bölgələşməsinin daha da inkişaf etdirilməsi, inkişaf etməmiş yerlərdə turizm üçün yeni istirahət mənbələrini və digər şərtləri müəyyənləşdirməyə imkan verir. Müxtəlif istiqamətli yeni turizm məkanları müəyyənləşdirmək və ya yaratmaq, onların turizm ixtisaslarını düzgün müəyyənləşdirmək, oxşar şərtlərlə turizmin inkişafı təcrübəsini bir bölgədən digərinə ötürmək, müxtəlif turizm bölgələrinə fərqli şəkildə yanaşma tələb edir. "Hər bir ölkədə turizm səyahətlərinin motivi onun iqtisadi quruluşu, əhalisinin

yoxsulluq və zənginlik səviyyəsi, həmçinin turist xidməti haqqında ictimai fikrində əsas rol oynayır."

Turistlərin regionlar üzrə bölünməsi xeyli çətinliklər törədir. Onun mürəkkəbliyinə iki aspektdən yanaşmaq olar:

a) Dünya ərazisi, yəni bir-birinə bənzəməyən çox fərqli xüsusiyyətlərə malikdir;
b) Regionlaşma demək olar ki, turizm obyektləri olmayan və ya zəif inkişaf etmiş məkanları əhatə etməlidir, lakin bunun üçün müəyyən şərtlər mövcuddur.

Müxtəlif ölkələrdə regional turizm xüsusiyyətlərinə aşağıdakılar daxildir:

1. Turizm baxımından coğrafi məkanın əsas xüsusiyyətləri (turizm bazarları və qonaqlıq bölgələrə münasibət, siyasi qeyri-sabit ərazilərə və "planetin isti nöqtələrinə" münasibət, qonşu ölkələr, habelə ərazidə olan dövlətlərlə münasibətlər) turistlərin əksəriyyəti tərəfindən istifadə olunan rabitə və s.);
2. Bölgənin təbiəti, iqlim şəraiti, rahatlıq səviyyəsi, istirahət mənbələrinin zənginliyi və müxtəlifliyi, onlardan istifadənin mümkünlüyü və məmunluq səviyyəsi;
3. Ərazinin təbii və mədəni-tarixi görməli yerlərlə doyması, onların əsas zonalara və turizm mərkəzlərinə münasibətdə birləşməsi və mövqeyi;
4. Turistlərin əksəriyyəti və perspektivli müştərilər üçün təbii və mədəni-tarixi attraksionların cəlbedicilik dərəcəsi;
5. Sahənin müasir rabitə görünüşü vaitələrinə əlçatanlıq səviyyəsi;
6. Bu əraziyə gəlmək və vaxtında qayıtmaq üçün lazımi xərclərin səviyyəsi;
7. Turistlərin səyahət üçün maliyyə mənbələri və xərclərin ümumi mənzərəsi;
8. Turizm infrastrukturunun inkişaf səviyyəsi
9. Turistlərə xidmət göstərən işçilərin ixtisaslaşma səviyyəsi;
10. Ərazinin turistləri qəbul etmək imkanları;

Bütün bu amillərin turizm sahələrinin formalaşmasında əhəmiyyəti eyni deyil. Qeyd etmək lazımdır ki, daxili turizm baxımından bir çox ölkələrin bölgələşməsi ümumiyyətlə beynəlxalq turizm baxımından üst-üstə düşmür. Çünki vətəndaşları üçün maraqlı və əlçatan bir sahə xarici turistlər üçün az maraq kəsb edə bilər və ya çətin ola bilər. Və ya əksinə, turistlər üçün cəlbedici yerlər gündəlik həyatları səbəbindən yerli əhali arasında həmişə maraq oyandırmır. Buna görə də konsepsiyanı hər zaman müəyyənləşdirmək lazımdır: hansı turizm barədə danışırıq - daxili və ya beynəlxalq turizm.

Ümumdünya Turizm Təşkilatı turizm bölgəsini bir istehsalçı tərəfindən bir turist və ya bir qrup turistə satılan göndəriş vərəqlərinin (putevka) dəyəri istirahətin təşkili üçün zəruri olan xüsusi qurğular və xidmətlərin dəstinin formalaşmasına təsir göstərir. Təcrübədən, gəzinti motivindən və yaşayış

yerindən məsafədən asılı olaraq istirahətə gələnlər aşağıdakı parametrləri müəyyənləşdirir: mənzil, məkan, mənzərə ekskursiyalar və xidmətlər.

Turizmdə iqtisadi artımı təmin edən amillərdən biri kimi qənaətlilik, ixracat və iqtisadi artım arasındakı əlaqələrin araşdırmasının nəticələrinə əsaslanır. Tədqiqatlar nəticəsində əldə edilən nəticələr qiymətləndirildikdə, turizm fəaliyyətləri ilə iqtisadi böyümə arasında güclü və müsbət bir əlaqənin olduğu görülür.

Regional turizmin inkişafı proqramına aşağıdakıların daxil olması məsləhət bilinir:

- regional turizmin bölgə iqtisadiyyatının digər sahələrinin inkişafına iqtisadi və sosial təsirini gücləndirmək məqsədi ilə dövlət və özəl sektorun müvafiq funksiyalarının müəyyən edilməsi;
- bölgənin inkişafının ekoloji, sosial-mədəni və infrastruktur vəziyyətinin real şərtlərinə əsaslanaraq turizmin inkişafının ərazi sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi;
- müvafiq inkişaf formasının, cəlb edilməli beynəlxalq və daxili turizm seqmentlərinin seçilməsi;
- turizm infrastrukturundan məqsədli istifadə yollarının müəyyən edilməsi;

Turizmin milli iqtisadiyyata töhfəsi tədiyyə balansındakı kəsrlərin bağlanması yolu ilə özünü göstərir. Beynəlxalq turizm fəaliyyətinin valyuta tələbinə və valyuta təklifinə artan təsiri sayəsində ölkələrin tədiyyə balansı kəsirinin qarşılanmasına çalışılır. İllər üzrə təhlil edildikdə, turizm gəlirlərinin xarici ticarət kəsirini əhəmiyyətli dərəcədə maliyyələşdirdiyi diqqəti çəkir. Başqa bir diqqətəlayiq məqam, xüsusən böhran dövründə turizm sektorunun milli iqtisadiyyat üçün nə qədər vacib olmasıdır.

Turizmin regional inkişafa təsirlərini aşağıdakı kimi sadalamaq olar:

- Turizm sektorunda xidmət ixrac edə bilmək, geoiqtisadi aktivlər, sosial-mədəni sərvətlər, dəyərlər, hadisələr və müəyyən xidmətlər bölgə üçün valyuta mənbəyinə çevrilir.
- Bölgəyə gələn yerli və xarici turistlər tərəfindən edilən turizm xidmətləri istehlakı və artan turizm tələbatını ödəmək üçün yatırılan turizm sərmayələri həm turizm sektorunda, həm də bu sektora xidmət edən digər sektorlarda gəlirlərin artımına səbəb ola bilər.

Regional inkişafda, turizm sektorunun resurslardan səmərəli istifadə edilməsinin böyük yeri və əhəmiyyəti var. Xüsusilə bölgələrarası balanssızlığın aradan qaldırılmasında turizm sektoru, əhəmiyyətli rola malikdir. Kənd təsərrüfatı və sənayedə kifayət qədər qaynağa və inkişafa sahib olmayan, lakin zəngin turist təchizatı mənbələrinə sahib olan bölgələrin planlı və effektiv siyasəti nəticəsində turizm, tarazlı bir şəkildə inkişaf edəcəkdir.

Ədəbiyyat:

1. Məmmədov E.Q. Azərbaycanda turizm bazarının formalaşması və idarə olunmasının regional xüsusiyyətləri. Bakı "Gənclik" Nəşriyyatı-2013.-172 səh.
2. Soltanova H. Azərbaycan Respublikasında turizm və onun inkişafı. Monoqrafiya.AzTU-nun mətbəəsi.2015,475 səh.
3. Soltanova H. Turizmin əsasları. Dərs vəsaiti, "Mütərcim", 2007.

Роль развития туризма в регионах и в экономике страны.
Резюме

На развитие региональной экономики и туристического сектора влияет связь со всеми отраслями и привлечение трудовых ресурсов.связано Развитие сектора туризма способствует созданию смежных отраслей, повышению уровня жизни населения региона, созданию рабочих мест и увеличению доходов в экономике и бюджете региона.

Ключевые слова: регион, социально-экономическое, экономика, туризм, турист

The role of tourism development in the regions in the country's economy
Summary

The development of the tourism sector contributes to the creation of related industries, improving the living standards of the region's population, job creation, and increasing revenues in the region's economy and budget.

Key words: region, socio-economic, economy, tourism, tourist

Sübhan Qəniyev
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Email:subhanqofff@gmail.com

Əhalinin sosial-mədəni inkişafında turizmin rolu

Xülasə: Turistlərin ölkəmizə qonaq gəlməsi əhalinin həyat səviyyəsinin yaxşılaşdırılmasına kömək edir. Ölkəmizin coğrafi mövqeyi əlverişli olduğuna görə bu gələn turistlərin məmnunluğunu artırır, həmdə ki, onu qeyd edə bilərik ki ölkəmizin günü gündən inkişaf etməsi və infrastrukturun inkişafı ölkəmizə daha çox turistin gəlməsinə imkan yaradır.

Açar sözlər: turizm, sosial-mədəni, coğrafi, əhali

Turizmin regionların inkişafında və əhalinin rifahının yüksəlməsində müsbət tərəfləri dəfələrlə araşdırılmış, bu barədə kifayət qədər elmi məqalələr yazılmışdır. Lakin təbii və mədəni sərvətlərlə turizm arasındakı əlaqəni nəzərdən qaçırmaq olmaz, çünki təbii və mədəni zənginlikəri olmayan bölgədə turizm sənayesinin inkişaf etdirilməsi qeyri-mümkündür. Başqa sözlə, bir bölgədə təbii və mədəni mühitin bitməsi, o bölgədəki turizm hərəkatının bitməsi deməkdir. Daxili və beynəlxalq turizm sektorunda davamlılığın təmini və beynəlxalq turizmdə daha çox inkişafı üçün mövcud təbii, mədəni və tarixi dəyərlərin yüksək səviyyədə qorunması vacibdir. Bu paraqrafda məqsədimiz turizmin sosial-mədəni mühit üzərindəki müsbət və mənfi təsirlərini təhlil edərək dünyadan və Azərbaycandan nümünələr verməkdir.

Bir turizm bölgəsində, ümumiyyətlə bir ölkədə turizm sektorunun inkişaf etməyə başlaması, sosial və iqtisadi dəyişikliyi də (müsbət və ya mənfi) özü ilə gətirməkdədir. Turizm və turizmlə əlaqəli elm sahələrində çalışan tədqiqatçılar tərəfindən turizmin bölgələr üzərindəki ictimai təsirlərini müəyyənləşdirmək və "turist-yerli əhali" qarşılıqlı təsirini dəyərləndirmək məqsədilə müxtəlif araşdırmalar aparılmış və nəticədə turizm sosiologiyası adı altında elmi istiqamət meydana gəlmişdir.

Turizm sənayesinin, dünya cəmiyyətləri arasındakı mədəni fərqliliklərin anlaşılmasına və bunların bəzilərinin tədricən bir-birilərinə təsir göstərməyə başlamasına təkan verdiyini söyləmək mümkündür. Kütləvi informasiya vasitələri nə qədər inkişaf etmiş olsa da, başqa yaşam forması haqqında bilgi sahibi olmanın ən təsirli yolu, o mədəniyyəti olduğu bölgədə görmək və ya yaşamaqdır. Mədəniyyət, yalnız çevrəsindəki amillər ilə bütünlük qazanacaqdır. Bir Afrika qəbiləsinin mədəniyyətini bir Avropa ölkəsinə

gətirmək və orada eyni formada davam etməsini gözləmək mümkün olmaya bilər. Eyni zamanda bir Avropa ölkəsinin mədəniyyətini də bir Afrika ölkəsində qəbul etdirmək mümkün olmaya bilər. Bunları bir araya gətirəcək və beynlərdə həzm etdirəcək amil – ziyarətçi, ya da turist olacaqdır. Bu səbəbdəndir ki, aparılan bir çox araşdırmalarda «fərqli mədəniyyəti tanımaq və yaşamaq» düşüncəsi insanların turizm fəaliyyətlərinə qatılmalarında öncül amil olaraq ortaya çıxmaqdadır.

Bir bölgəni ziyarət edən ziyarətçilərlə o bölgədə yaşayanlar (istər turizm sənayesində həqiqi vəzifə daşıyan, istər sahib olduğu mədəni dəyərlərlə turizm məhsulu yaradan bölgə əhalisi) arasında sosial-mədəni və sosial-iqtisadi təsirlənmələrin olması qaçılmaz həqiqətdir. Turistlər, səyahət zamanı, təbii ki, fikir və mühakimələrini, yaşam formalarını, sosial vərdiş və alışqanlıqlarını da özlərilə gətirirlər. Və müddətin qısa olması səbəbilə (dolayısı ilə ətrafdakıları nəzərə almadan), bacardıqları qədər təcrübə qazanmaq istəyəcəklər. Turistlə bölgə əhalisi arasındakı əlaqə və təsirlənmə müxtəlif şəkillərdə özünü göstərə bilər. Alış-verişdə, çimərlikdə, oteldə, restoranda, diskotekada, avtobusda və s. Turizmin sosial təsirləri turist tipi, ziyarət məqsədi və nümayiş etdirilən davranış forması ilə bağlıdır. Məsələn, kütləvi turizmə nisbətən fərdi turistlə xalq arasındakı təsirlənmə və əlaqə daha yüksək ola bilər. Bu isə, fərdi turistin «araşdırıcı» xüsusiyyətə sahib olmasından qaynaqlana bilər. Turist və turisti qəbul edən bölgə əhalisi arasında əlaqəyə təsir edən səbəblər arasında:

- Turist qruplarının əsas ehtiyaclarının turizm xidmətləri tərəfindən təmin olunması səbəbilə bölgə əhalisinin yardımına gərək duymamaları,
- Dil fərqliliyindən qaynaqlanan anlaşmazlıqlar və əlaqə problemləri,
- Turistlərin bəzi bölgələrdə yerli xalqdan çəkinmələri,
- İki qrupun bir-birilərinə qarşı bəslədiyi mənfi münasibətlər,
- Turistlərin qısa müddətə bölgəyə gəldikləri və təkrar geri dönəcəkləri sayıla bilər.

Aparılan araşdırmalar, turistlərin bölgə əhalisinin sosial durumunun dəyişməsinə daha çox təsir etmələrini göstərməkdədir. Bu qənaətə gələn tədqiqatçılar, səbəb kimi turizmin, xüsusilə, iqtisadi və mədəni cəhətdən inkişaf etməmiş bölgələrdə təşviq edildiyini və buna görə də bölgə əhalisinin onlara yad bir yaşam formasında uyğunlaşmağa meylli olduğunu, dolayısı ilə əcnəbi mədəniyyətdən gələn turisti örnək olaraq seçə biləcəyini və nəticədə də müəyyən müddət sonra onlar kimi yaşamaq istəyində olacağını bildirməkdədirlər. Ancaq bu yanaşma, xüsusilə, mühafizəkar bölgələr üçün keçərliliyini itirməkdədir. Bu bölgələrdə yaşayan xalq, tarixdən və dindən qaynaqlanan mədəni dəyərlərini dəyişikliyə uğratmamaq üçün güclü bir müqavimətə sahibdirlər. Son illərdə aparılan araşdırmalarda isə, turizmə açılan

bölgələrdəki əhalinin adət-ənənələrində əhəmiyyətli dəyişmələrin ortaya çıxdığı müşahidə edilməkdədir.

Turizmin, xüsusilə, inkişaf etməkdə olan ölkələrin vətəndaşları üzərində (inkişaf etmiş ölkələrin sosial dəyərləri baxımından) təsiri olduğu ümumi qəbul edilən məsələdir. İki ölkə mədəniyyətinin qarşılaşdığı mühitdə, inkişaf etmiş ölkələrin mədəni dəyərləri, az inkişaf etmiş ölkələrdəki turizm obyektlərini təsir altına almaqdadır. Dünya turizminin inkişaf etmiş ölkələr tərəfindən diqtə edildiyi müasir dövrdə, inkişaf etməkdə olan ölkələrin bu təsir altında qalması qaçılmazdır. Turist və ya ziyarətçilərin bir neçə ölkəni təmsil etdikləri halda isə, şübhəsiz ki, təsir daha da güclü olacaqdər. Bu istiqamətdə aparılmış əvvəlki araşdırmaların nəticələrinə istinadən, turistlə turisti qəbul edən əhalinin bir-birilərilə əlaqə və qarşılıqlı təsirə girmələri nəticəsində ortaya çıxa biləcək müsbət sosial təsirlər aşağıdakı şəkildə sıralana bilər.

Tolerantlıq mühitini inkişaf etdirir: Turizm, fərqli cəmiyyətlərdən gələn fərdlərin bir-birilərilə məlumat, alış-verişində olmaları və mədəni strukturlarını daha yaxından tanımaları, yaranan münasibətlər nəticəsində fərdlər arasındakı ziddiyyətləri aradan qaldıraraq sosial barış və xoş məramı artıra bilər. Turizm, müasirləşmə üçün əhəmiyyətli amil ola bilər. Dünyanın müxtəlif ölkələrindən gələn fərdləri görmək, onlarla qaynayıb-qarışmaq, mədəni və əqli mübadilədə olmaq, nəticədə yer üzündə başqa insanların da yaşadığının fərqinə varılması baxımından az inkişaf etmiş ölkə insanları üçün əhəmiyyətli məsələdir.

İstifadəsiz bölgələrin şəhərləşməsini sürətləndirir: İstifadəsiz bölgələrin şəhərləşməsini sürətləndirməsi də turizmin digər müsbət təsiri sayıla bilər. Turizm sayəsində, şəhərdənkənar boş və geniş sahələrdə yaradılan yeni iş yerlərinə, müasir sənaye mərkəzlərinin mədəni dəyərlərinin mənimsənilməsi yolu ilə şəhər mədəniyyətinin bütünləşməsinə imkanlar yaradılır. İnkişafdan qalmış bölgələrdə turizm müəssisələrinin ortaya çıxması ilə, buradakı sosial yeknəsəklik və monotonluq aradan qalxır, müxtəlif xüsusiyyətləri və tikilişi olan evlərin sayı artır.

Asudə vaxtdan istifadə vərdişini inkişaf etdirir: Turizm, cəmiyyət fərdlərinin əvvəllər sahib olmadığı yeni əyləncə və asudə vaxt alışqanlıqlarını yarada bilər. Turist qəbul edən bölgə əhalisinin turistlərlə daha sıx əlaqəyə girə bilmək üçün, onların daha artıq oxuma və araşdırma məcburiyyətində olduqlarını hiss etmələri nəticəsində təhsil və mədəniyyət səviyyələrində artım müşahidə edilir. Bölgəyə gələn turistlərin təmsil etdikləri ölkənin coğrafiyası, mədəni səviyyəsi, ya da həyat tərzi haqqında istər yazılı qaynaqlardan, istərsə də turistlərin özlərindən məlumat əldə edilə bilər. Bölgə əhalisi, turistlərə daha artıq məlumat vermək üçün bölgəsi və ölkəsi haqqında məlumatsızlığı aradan qaldırmağa çalışır.

Təmizlik şüurunun inkişafını təmin edir: Turizm, bölgə əhalisinin təmizlik düşüncəsinin inkişafına təkan verə bilər. Bölgə insanı daha təmiz və nizamlı bir çevrəyə sahib olmağa çalışır. Məsələn, Koreyada turizmdəki inkişafa paralel olaraq qurulan kompaniyalarda, tualetlərin təmiz saxlanılması, avtobus və qatar stansiyaları kimi sahələrdə olan tualetlərin ətrafına çiçəklər əkilməsi təşviq edilmişdir.

Yeni ictimai təşkilatların yaranmasına səbəb olur: Turizm, bölgədə yeni ictimai qurumların ortaya çıxmasına təsir edir. Turizm sənayesində fəaliyyət göstərən müəssisələrin köməyilə bölgənin mədəni və təbii dəyərlərini qorumaq üçün könüllü dərnəklərin yaradılması mümkündür. Məsələn, turizmdəki inkişafın nəticəsi olaraq Bali adasında digər könüllü müəssisələrlə yanaşı «Turizm İnkişaf Təşkilatı» təşkil edilmişdir.

Yeni peşələrin yaranmasına səbəb olur: Turizm, bölgədə yeni peşə qruplarının yaranmasına təsir edə bilər (məsələn, otel xidmətçisi, xidmət personalı, servis işçisi, barmen, çimərlik nəzarətçisi və s. kimi). Eyni zamanda turizmin iqtisadi təsiri baxımından yeni peşələrin yaranması da tədqiq edilməkdədir.

Yerli əhalinin tarixi və mədəni dəyərlərinə sahib çıxma şüurunu formalaşdırır: Turizm, əldə edilən gəlir səbəbilə, bölgə əhalisinin tarix və mədəniyyət dəyərlərinə sahib çıxmaq təşəbbüslərinə təkan verir. Bölgə əhalisi, sahib olduğu dəyərləri yenidən nəzərdən keçirərək, onu yerli və əcnəbi turistlərin marağına və zövqünə təqdim edilə bilər. Məsələn, Tibetdə yaşayan bölgə əhalisi, gələn əcnəbilərin onların mədəni dəyərlərinə göstərdiyi marağı görüncə çox sevinmişlər. Bu məsələdə İrlandiya və Şotlandiya gözəl bir nümunə nümayiş etdirməkdədir. Bu ölkələr, keçmiş və müasir mədəni dəyərlərini istər muzeylərdə nümayiş etdirərək, istərsə də təşkil olunan festivallara apararaq bölgəyə gələn yüz minlərcə yerli və əcnəbiyə təqdim etməkdədir.

Xarici dil öyrənməyə həvəsləndirir: Turizm, həm bölgə əhalisinin, həm də səyahət etmə məqsədində olan potensial turistlərin ana dillərindən başqa ikinci dili öyrənmələrinə vasitə ola bilər. Fərqli dilin öyrənilməsi, əlaqəni asanlaşdıra biləcəyi kimi, fərqli mədəniyyətlər haqqında məlumat alınmasına da yardımçı olacaqdır. Məsələn, Koreya hökuməti yapon və ingilis dillərinin öyrənilməsi məqsədilə taksi sürücülərinə kitabçalar və kassetlər paylamışdır. Ölkəmizdə də Eurovision-2012 musiqi yarışmasının keçirilməsilə əlaqədar taksi sürücülərinə ingilis dilində kurslar keçirilmiş və kitabçalar paylanılmışdır.

Ədəbiyyat:

1. I.Hüseynov, N.Əfəndiyeva Turizimin əsasları. Bakı, Mars-Print.2007
2. Əlirzayev,Ə.Q "Turizimin iqtisadiyyati və Idarəedilməsi" .Iqtisad Universiteti "Nesriyyatı Bakı -2010
3. Mahmudov.M.M.., Mahmudov.I.M Region iqtisadiyyatinin tənzimlənməsi. Bakı maarif: 2001,430 s
4.Məmmədov.C.A..Bilal B. Ə.. Azərbaycan da gəlmə turizm və onun inkişaf yolları Bakı 2004 ,212s

Роль туризма в социокультурном развитии населения.

Резюме

Приезд туристов в нашу страну способствует формированию мировоззрения населения и повышению уровня жизни.Выгодное географическое положение благотворно влияет на развитие внутренней инфроструктуры и привлечение большого количества туристов.Прибытие туристов в нашу страну: ускоряет урбанизацию неиспользуемых территорий, вырабатывает привычку использовать свободное время, то есть приводит к созданию профессий и стимулирует изучение иностранного языка.

Ключевые слова: туризм, социокультурный, географический, население

The role of tourism in the socio-cultural development of the population.

Summary

The arrival of tourists to our country helps to develop the outlook of the population and improve living standards. Due to the favorable geographical position of our country, it increases the satisfaction of tourists, and we can note that the development of our country and the development of infrastructure allow more tourists to come to our country. Arrival of tourists to our country accelerates the urbanization of unused areas, develops the habit of using leisure time, leads to the creation of professions and encourages learning a foreign language.

Key words: tourism, socio-cultural, geographical, population

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKRAN SƏNƏTLƏRİ

Кенул Шахмар кызы
Магистрант
Азербайджанского Государственного
Университета Культуры и Искусств
E-mail: kenul.ahmedova@mail.ru

Тема реальности и иллюзии в творчество Андрея Тарковского.

Резюме: В научной статье исследуется тема реальности и иллюзии в кинематографии Андрея Тарковского, как уникального явления мировой экранной культуры. Эволюция экранного языка в кинематографии А.Тарковского, отражает иллюзии в контексте взаимодействия с обыденными понятиями. Автор данной статьи, опираясь на анализ фильмов и теоретических работ А.Тарковского и других исследователей, пытается раскрыть свою точку зрения на философию его творчества, концентрируя внимание на духовной миссии художника.

Ключевые слова: сон, воспоминание, мечты, кино, Андрей Тарковский, Жиль Делез, кинорежиссёр, экранная культура, реальность, иллюзии, «Иваново детство», «Сталкер», «Солярис», «Зеркало», «Жертвоприношение», «Ностальгия».

Тема реальности и иллюзии как предмета художественного и научного осмысления всегда занимала особое место в различных видах искусства, в том числе и в кинематографе. Проблема реального и иллюзорного существования человека имеет прямое отношение к теме реальности и иллюзии в мировом кинематографе. Сон, мечты, воспоминание - эти тематические нити проходят через весь спектр фильмов, созданных известными режиссёрами разных стран мира. Трудно представить себе режиссёра, который не исследовал бы отображения иллюзорного мира в кинематографе. Кинорежиссёр может отобразить всю жизнь своих героев за несколько минут. Кино мимолетных мысленных образов способно вызывать процесс воспоминаний.

В кинематографе реальность предъявляемая экраном, является видимой частью некой непроявленной структуры, с которой она напрямую связана и которой обусловлена. Материальный мир – лишь видимая и воспринимаемая часть огромного, но сокрытого целого.

Согласно французскому философу Жилю Делезу, мир следует воспринимать, как совокупность событий, относительно которых нужно строить теории. Событие есть то, что делает возможным переход от статики к динамике, от бытия к становлению, то, что вызывает изменения субъекта [1, с.36]. По мнению французского философа Эдгара Морена, кино предлагает нам отражение не только мира (и не столько мира), сколько человеческого разума. Кино выстраивается по аналогии с нашей психикой, дает нам возможность понять не только театр, поэзию, музыку, но и «внутренний театр разума: мечты, видения, образы – то мини-кино, которое существует внутри нас...» [2, с.24]. Кино, по мнению теоретика, живет по законам двух миров: мира фотографии и нереалистической живописи. Уважая реальность оптической иллюзии, кино показывает события, удаленные и отдаленные во времени и пространстве, как движущиеся фотографии, но при этом кино постоянно корректирует эти изображения, внося оптические деформации средствами примитивной живописи: планами, деталями. Эдгар Морен видит двойной синкретизм природы кино во взаимодействии субъективного и объективного начал, а тайную сущность кино он связывает с тем фактом, что кино одновременно являет собой и «функцию, и функционирование человеческого разума в мире»[2, с.24]. Кино по Морену знаменует собой расцвет воображения, отражая мыслительные отношения человека с миром, среди которых важное место занимает магия. А поскольку воображение невозможно отделить от человеческой природы (ибо человек воображаемый и человек настоящий - это две стороны одного и того же «существа-потребности»), кино, по мнению Морена, являясь антропологическим зеркалом, одновременно отражает и действительную и вымышленную реальность, а вместе с ней и «потребности, связи и проблемы человеческого индивида данного века...» [2, с.33]. Люди видят не реальность, а призрачность. Экран рождает всего лишь иллюзию впечатления реальности, реализуя тем самым затаенную страсть вновь пережить сновидение, проявить те влечения, которые не могут получить реализации в реальной жизни. В этом смысле экран есть специфическое воплощение некого галлюцинаторного психоза. В основе потребности и даже страсти к кино, лежат наиболее архаичные потребности человеческой природы.

На волне интеллектуализации главным режиссером советского кино стал Андрей Тарковский (04.04.1932 – 29.12.1986). Он внёс свой вклад в развитие мирового кинематографа. В кинематографе Андрея Тарковского, персонажи, совершая путешествия в мир своих воспоминаний, очищаются, и происходит «катарсис». После показа трагедии ребенка на войне в фильме «Иваново детство» («Золотой лев» — главный приз

Венецианского кинофестиваля 1961 года), отмеченном влиянием А.П.Довженко, Тарковский решил на материале средневековой российской истории обратиться к теме взаимоотношений художника и общества. Фильм «Андрей Рублев», законченный в 1966 году, был выпущен на отечественные экраны только в 1971 году. В период между завершением фильма «Андрей Рублев» и его выпуском на экраны «оттепель» окончательно уступила место «застою». Однако и в этих условиях ведущим художникам удавалось плодотворно работать. А.Тарковский использовал язык философской притчи в экранизациях литературной фантастики («Солярис» по С.Лему, 1972; «Сталкер» по братьям Стругацким, 1979), и только в снятом в Италии фильме «Ностальгия» (1983) он смог открыто обратиться к дорогим для него ценностям христианской эсхатологии.

Андрей Тарковский известен метафорическим языком, философским диалогом, эзотерической символикой и сочетанием субъективного и объективного. Кинокритик Майя Туровская пишет о фильмах Андрея Тарковского: «Прошлое всегда существует наравне с настоящим; мир воображения сосуществует с реальным миром. Не будет преувеличением сказать, что они так же реальны и присутствуют, как и элементы фактического сюжета ... то, что Тарковский представляет как сны, как воображение, как воспоминания ... это элемент, в котором персонаж существует и имеет свое бытие, его «индивидуальный поток времени», который существует вместе со временем сюжета. В этой схеме вещей все моменты во времени равны, существуя рядом с сюжетом»[3, с.46]

«Иваново детство» (1962) - первый художественный фильм Андрея Тарковского, где воспоминания и мечта, противостоят реальности войны. Контраст мечты и реальности крайне болезнен, невыносим для ребенка. Герой бездомен, и такое «бездомное» состояние важно для портрета героя, который впервые появляется в фильме как упрямый мальчик во влажных лохмотьях, едва живой от истощения. Сны Ивана - это состояние, в котором зритель и сам Иван на мгновение забывают о жестокой реальности войны и вспоминают другую мирную реальность. Все воспоминания Ивана связаны с болью - смертью матери, которую застрелили перед его глазами, его мечты - мечты о возвращении в утраченное детство. Его мечты реальны и живописны, чем жестокая реальность, которая часто напоминает повторяющийся кошмар. Кусочки прошлого превратились в воспоминания, где есть идеальное детство, которое заканчивается жестокостью войны. В одном из своих интервью Андрей Тарковский сам дал трактовку этим снам: «Все сны основаны на моих собственных ассоциациях. Например, первый сон, заканчивающийся

фразой «Мама, там кукушка!», это одно из самых ранних воспоминаний моего детства. Это было мое первое знакомство с миром. Мне было всего четыре года», - сказал режиссер [4, с.27].

Ритмическая структура фильма подчеркивает разрыв между прошлым и настоящим, временем детства и временем войны. Образ дома Ивана не так очевиден, как в других фильмах режиссера, так как этим режиссёр хотел подчеркнуть факт того, что мальчик бездомный. Визуальные образы «Иванова детства» сочетают в себе поэтические приемы, свободно движущуюся камеру, выразительные метафоры - стилистические приемы, вдохновленные фильмами режиссёра Михаила Калатозова и смелым поиском нового кинематографического языка, основанного на поэтическом кино 20-х годов. Еще одна тема фильма «Иваново детство», которая стала распространенной в художественном мире Тарковского, - авторское видение образа времени и снов. Режиссер делает неожиданный, резкий переход от частных кадров героя к хронике взятия Берлина, а затем к эпизоду, в котором Гальцев, потерпев поражение, в рейхсканцелярии в Берлине находит документ, который показывает, что Иван был приговорен к смерти. Логика съемок трансформирует свой ритм, отказываясь от календарного времени, оставляя последовательность отдельных воспоминаний, прокладывая путь внутреннего путешествия личности. Это понимание времени будет отражено и в фильме «Зеркало» (1974), в котором Тарковский возвращается к теме снов и ребенка-героя.

Возможно, «Зеркало» (1974) - самый загадочный и личный фильм Тарковского. «Зеркало» не превратилось в элегическую историю ушедшего времени, а установила жизненно важную связь между «детским» и «взрослым» временем. В этом фильме с помощью образа зеркала раскрывается мотив удвоения мира, способ самопознания и сознания. Зеркало является взглядом человека на самого себя. В фильме зеркало является мистическим собеседником, одновременно подтверждающим и опровергающим личность. Весь фильм Тарковского посвящен строению человеческой памяти с такими ее чертами, как нелинейность времени памяти — сначала вспоминается одно, потом другое. Зеркало не допускает возможности лгать. Оно является источником правды. Иногда правда прошлого, и правда о прошлом носит мучительный характер. Однако фильм «Зеркало» посвящен не только строению памяти, но и обретению своей утраченной личности. Зеркало является способом творческого видения, оно выступает символом мужества посмотреть в зеркало своей совести и своего народа. Зеркальность также сравнивается с трактуемой биографичностью фильма:

герой отождествляет себя с сыном, мать - с женой, он видит в жене мать (их обеих играет одна актриса - Маргарита Терехова). В фильме существует два временных течения: время воспоминаний и время его смерти. В детских сновиденческих воспоминаниях: пожар, маленькая сестра, мистически повторяющиеся сны (сон – это зеркало души), где ветер роняет вазу со стола и шумит лес, — эти детские воспоминания пересекаются с воспоминаниями о матери. Каждый эпизод, воспринятый памятью героя и его матери, — является в то же время эпизодом из их личной жизни, и зеркально отражающим их личную жизнь исторической реальности. Итак, образ зеркала в фильме «Зеркало» режиссёра Андрея Тарковского является исключительно философским характером – а именно, зеркало символизирует мотив самопознания и самоуглубления. Всё происходящее в фильме связано с реальностью психического мира главного персонажа. Алексей – главный герой фильма, на протяжении всего фильма остается персонажем невидимым зрительскому оку. Алексей появляется в фильме один раз, на общем плане. Фильм «Зеркало» отражает взаимосвязь сознания и подсознания, в особенности уделяет внимание работе памяти. Сюжет фильма «Зеркало» основывается на ассоциативной последовательности всплывающих в сознании моментов. Главным событием фильма, которое стала инициатором всех воспоминаний, стала болезнь героя. Герой фильма находится на грани жизни и смерти, бытия и небытия. Внутренний мир героя приводит в жизнь все события, которые видит зритель, просмотрев данный фильм. Сны, воспоминания, видения – всё это является реальностью сознания главного героя. Именно во время болезни, герой, испытывая смертельный недуг, начинает вспоминать, всё то, что происходило в его жизни. Он осмысливает и анализирует, проведённую им жизнь. В структуре фильма есть углубления в глубину своего подсознания, где переплетаются образы прошлого с визуальными размышлениями. Герой путешествует в своём прошлом, где пытается развязать узлы своей жизни, в котором тесно связаны судьбы других родных и дорогих для него людей. Фильм в какой-то степени является исповедью. Целью же его исповеди является катарсис. В фильме «Зеркало» переплетаются люди и фантомы, реальное и ирреальное, прошлое и будущее. «Зеркало» - эта жизнь, состоящая из фрагментов зеркал, которые отражают и собирают миры. Изображение старого деревянного дома было очень важно для фильма. Образ дома тесно связан с подсознанием героя и самого автора. Идеализация дома в памяти позволяет каждому персонажу мысленно вырваться из реальности. Режиссер тщательно воссоздает обстановку своих детских воспоминаний, стараясь максимально точно донести свои чувства до зрителей. Память о

маме, умывающей лицо ребенка водой из колодца, заменяется просторной городской квартирой с высокими потолками - медленное путешествие камеры в прихожей и комнате возвращает зрителя в настоящее. Дом Тарковского, реконструированный в деталях с его обстановкой и планировкой, является самым важным изображением в фильме.

Тарковский сказал в одном из своих интервью, что важно понять, как фильм может развиваться сам. Процесс «саморазвития» начался с реконструкции дома по старым фотографиям, в котором родился режиссер, и где он провел свое детство. «Перед домом было поле. Кажется, я вспоминаю, что между домом и дорогой, ведущей к соседней деревне, было поле гречихи. Это было очень красиво в цвету. Цвет белый, поэтому поле выглядело снежным, оно осталось в моей памяти как отличительная и важная деталь моих детских воспоминаний»[4, с.28]. В «Зеркале» внимание было сосредоточено на изображениях конкретного дома, фермы и окружающей природы в их текстурной и временной уникальности. Герой тесно связан со временем и неотделим от целостного восприятия эпохи. То, что навсегда останется в памяти - простые повседневные вещи, которые создают сочетание неуловимого образа времени: забор, где его мать долго сидела, глядя на дорогу в поле, молоко, разливающееся по бутылкам, сад после дождя, стеклянный кувшин с полевыми цветами на подоконнике. В «Зеркале» тайна и метафора сновидения представлена композицией повествовательной, художественной ткани. Реальность и иллюзии сливаются друг с другом благодаря взаимодействию героя, который продолжает жить в пространстве детских снов, пытаясь разгадать неуловимый смысл событий своей судьбы. Таинственный, серый, тихий шелестящий лес - своего рода метафора таинственного перехода во времени, который легко осуществить во сне. Даже панорамный вид как один из самых распространенных приемов «Зеркала» является эквивалентом поэтической формы. Движение камеры Г.Рерберга постепенно расширяет угол обзора зрителя. Огонь, изображенный в фильме, является символом бегущего времени. Дом Андрея Тарковского, фигурально представленный в «Зеркале», в глобальном ландшафте становится символом ностальгического путешествия по пространству и времени и напоминания образов одинокой человеческой жизни на Земле.

Еще один фильм Тарковского «Солярис» (1972) также характеризуется мечтами о доме. Андрей Тарковский снял фильм «Солярис» через четыре года после фильма «2001: Космическая одиссея» (1968) режиссёра Стенли Кубрика. В некотором смысле это был ответ на фильм Стэнли Кубрика.

«Солярис» - это фильм размышление о судьбе человека в эпоху технического прогресса, о судьбе нашей планеты, о традиционных этических ценностях в современную эпоху. Традиционные человеческие ценности, такие как связь с землей, искусством и совестью, символически представлены изображением деревянного дома. Не стоит сравнивать фильм Тарковского с картиной Кубрика, так как эти фильмы диаметрально противоположны друг другу. Тарковский отказывается от детального представления технологии будущего и стремится к психологической достоверности. В будущем режиссер ищет острова, исчезнувшие в прошлом, старый деревянный дом, туман над озером, дым от огня - вещи, которые были такими же тысячу лет назад. Альтернативой этим человеческим ценностям является технология, которая представлена сценой, снятой в Японии. Огромный туннель без начала и без выхода. Финальные сцены Тарковского и Кубрика совершенно разные. Фильм «2001: Космическая одиссея» Стэнли Кубрика заканчивается посадкой на Юпитер и путешествием в бесконечность. А в фильме «Солярис» Андрея Тарковского герой возвращается домой. Мы видим старый деревянный дом и стоящего на коленях героя, как воспроизведение картины «Блудный сын» Х.Р.Рембрандта. Но когда камера отодвигается назад, мы видим, что дом и земля, на которой она стоит, - это всего лишь остров в Солярисе. Разумный океан с помощью Криса создает на поверхности плазмы фрагмент земли с рощей вокруг родного дома. Теплый дождь льется на крышу и отец Криса. Что это – воспоминание, мечта или сон Криса? Мы никогда не узнаем. Но что важно, так это то, что его мать на крыльце, его отец и Крис возвращаются к вечным ценностям, которые являются самыми важными.

Сказочный образ деревянного дома также является центральным изображением в фильме «Ностальгия» (1983), который был одним из двух фильмов, снятых Андреем Тарковским за границей. Дом является символом потерянной родины, а также изображением потерянного детства, юности и потерянного времени. И тоска Горчакова по родине представлена сном о доме. Горчаков постоянно мечтает о своем доме в России. Тарковский дифференцирует сны Горчакова, используя черно-белую пленку и замедленную съемку. Память Андрея сводится к схематическому сигналу, его воспоминания, видения и сны также лишены цвета, что с первого взгляда делает фильмы Тарковского такими загадочными, как сдвиги между разными плоскостями. Он отказался от привычного метода, согласно которому зритель готовится к воспоминаниям и снам. Тарковский потребовал нового кинематографического осознания у своей аудитории. Прошлое и будущее,

мечта или видение сопоставляются более или менее на равных с существующей реальностью. Все состояния, все времена образуют континуум. Разделяя сны Горчакова и итальянскую реальность, Тарковский хочет подчеркнуть идеализацию образа дома и, в некотором смысле, идеализацию прошедшего времени, которое также символизирует образ дома. Наряду с изображениями дома приходят изображения семьи Горчаковых. Они являются частью идеализированной реальности, к которой Андрей хочет вернуться. Фильм начинается и заканчивается медленными кадрами из дома Андрея. Это воплощение ностальгии Андрея. Он находит отдых только тогда, когда входит в мир своих мечтаний и снов. В конце фильма мы видим возвращение Горчакова в свой дом. Но позже, когда отъезжает камера, мы видим, что на самом деле Горчаков сидит в окружении руин старого замка. И этот замок представляет смерть. Итак, мы видим, что Горчаков смог вернуться в свой дом, на родину и вернуть потерянное детство и юность только в момент своей смерти.

Все фильмы Андрея Тарковского очень метафоричны и, в то же время, автобиографичны и представляют разные этапы его жизни. «Жертвоприношение» (1986) его последний фильм. Снова мы видим образ деревянного дома - воплощение стабильности, родины и корней. И чтобы спасти мир, главному герою пришлось сжечь свой любимый дом, как последнюю жертву. Вероятно, Тарковский хотел показать этим свое собственное решение покинуть родину, свой дом, сжечь все мосты со своей родиной. Тарковский считал, что этот поступок ему необходим и поможет спасти его искусство и мир. Однако герой фильма «Жертвоприношение» не смог пережить потерю своего дома, точно так же, как сам Тарковский не смог прожить вдали от родины. Фильм «Жертвоприношение» стал символом завещания Андрея Тарковского, так как изображение горящего дома стало одним из самых запоминающихся символов в кинематографии режиссёра.

Список литературы:

1. Делёз, Ж. Марсель Пруст и знаки. Перевод с франц. Е.Г. Соколова, лаборатория метафизических исследований при философском факультете СПбГУ. Ж.Делёз. - СПб.: «Алетейя», 1999. – 192 с.
2. Морен, Э. Кино, или воображаемый человек: Сборник ВНИИК. Э.Морен. - М., 1982.
3. Туровская Майя. 7½, или Фильмы Андрея Тарковского. Сеанс 2019-464 с.

4. Исмаилова Нинель «Андрей Тарковский» /Журнал «Искусство» 2001. № 6. С.24-29
5. Александер-Гарретт Л. Андрей Тарковский: фотохроника «Жертвоприношения». Cygnnet, 2011.
6. Антипенко А. И. Андрей Тарковский в объективе Александра Антипенко. — М.: Русь-Олимп, 2007.

Andrey Tarkovskinin yaradıcılığındakı reallıq və illüziya
Xülasə

Bu elmi məqalədə dünya kinosunun dahilərindən biri olan Andrey Tarkovskinin filmlərində gerçəklik və illüziya mövzusu araşdırılır. Andrey Tarkovskinin yaradıcılığında illüziya gündəlik anlayışlarla qarşılıqlı təsir kontekstində təqdim edilir. Müəllif məqalədə A.Tarkovskinin filmləri ilə yanaşı digər tədqiqatçıların da nəzəri fikirlərinə əsaslanaraq sənətkarın mənəvi missiyasına diqqət yetirir və rejissorun fəlsəfi düşüncəsi ilə bağlı fikirlərini bildirməyə çalışır.

Açar sözlər: yuxu, xatirələr, xəyallar, kino, Andrey Tarkovski, Jil Delez, kinorejissor, ekran mədəniyyəti, reallıq, illüziya, "İvanın uşaqlığı", "Stalker", "Solyaris", "Güzgü", “Qurbanvermə”.

Reality and illusion in the work of Andrei Tarkovsky
Summary

Abstract: The scientific paper explores the topic of reality and illusion in the cinema of Andrei Tarkovsky as a unique phenomenon of the world’s screen culture. The evolution of the screen language in the cinema of A.Tarkovsky reflects illusions in the context of interaction with everyday concepts. The author of this article, based on the analysis of films and theoretical works of A.Tarkovsky and other researchers, tries to give his point of view on the philosophy of his creation, concentrating on the spiritual mission of the artist.

Key words: sleep, memory, dreams, cinema, Andrey Tarkovsky, Gilles Delez, film director, screen culture, reality, illusions, «Ivan`s childhood», «Stalker», «Solaris», «Mirror», «Sacrifice»

İlkin Həmidli
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: ilkin.hemid@mail.ru

MÜASİR ABŞ KİNEMATOQRAFİYASINDA HORROR JANRI

Xülasə: 21-ci əsr ABŞ kinematoqrafıyasında insana qorxu, xof hissini güclü şəkildə yaşada bilən horror janrının bir çox nümunəsinə rast gəlirik. İnsanlar daha real, fövqəltəbiilikdən uzaq mövzularda olan filmlərlə yanaşı, eyni zamanda günah əməllərinin cəzasını çəkən, nəfsinə sahib ola bilmədiyinə görə mistik güclərlə savaşan insanların hekayələrinə də maraq göstərirlər. Bu məqalədə müasir ABŞ kinosunda məlum janrın nümunələri təhlil edilmiş və onların gətirdiyi yeniliklər, eyni zamanda istifadə etdikləri köhnə arxetiplər araşdılırmışdır.

Açar sözlər: horror janrı, ABŞ kinematoqrafiyası, qorxu hissi, yenilik.

Qorxu hissi bəzən bir insanın yaşadığı ümidsizliklər və ya uğursuzluqlar nəticəsində yaranır. Hər bir insanda normal şəkildə bu hiss vardır. Vəhşi heyvandan, düşməndən, qaranlıqdan, məchul bir şeydən qorxmaq təbii hissdir. Bu hiss həddi aşanda ciddi psixoloji xəstəliklərə səbəb olur. Müasir dildə həmçinin fobiya termini də oxşar mənada istifadə edilir. Təhlükə, fəlakət, böhran kimi anlayışlar gündəlik həyatımızla sıx bağlıdır. Qəzet səhifələrindən, televiziya ekranlarından hər gün yeni-yeni dəhşətli hadisələr, qətllər, fövqəladə hallar haqqında informasiya alaraq istər-istəməz düşünməli oluruq: bütün bunlar mənim də başıma gələ bilər. Elə ona görə insan özünü faciələrlə dolu bu dünyada dayaqsız və aciz hiss edir. Ona elə gəlir ki, təhlükə onu hər yerdə: evdə, mağazada, teatrda, evinin girişində və ictimai nəqliyyatda addım-addım izləyir. Bu baxımdan belə bir mövzunun ssenarist və rejissorların diqqətini çəkməsi də təsadüfü deyil. Böyük tamaşaçı auditoriyasının ortaq problemini gündəmə gətirmək, bəzən bu problemin həlli yollarını göstərib, bəzən yaranma səbəbini vurğulamaq da müəlliflərdən istedad tələb edir.

İllər keçdikcə insanların ekranda görmək istədikləri qorxu obyektləri də dəyişdi. Bu səbəbdəndir ki, horror janrı illər ötdükcə estetik dəyişikliklərə uğrayaraq daha da təkmilləşdirildi. Ötən əsrin ikinci yarısında ABŞ-da horror kinosu öz yüksəliş dövrünü yaşayırdı və xüsusən 60-70-ci illərdən sonra izləyicilər janrın ciddi nümunələrini tez-tez izləməyə başlayırdılar. Buna səbəb də hər il fərqli kino dilinə mənsub qorxu filmlərinin kinoteatr afişalarında öz yerini alması idi. Bu proses təkcə Birləşmiş Ştatlarda deyil, Yaponiya, Koreya, İtaliya və Fransada fərqli estetikalarda özünü təcəssüm edirdi. Millenium əsrinə

keçdikdən sonra isə janrın yüksəlişi yerini durğunluq ilə əvəz etdi. Yalnız 2015-ci ildən sonra janrın yeni kino dili yaradan nümunələrinə rast gəlməyə başlanıldı. XXI əsr insanının qorxu anlayışı da bunun nəticəsində dəyişdi. Artıq izləyici daha real, öz həyatında baş verə biləcək fövqəltəbiilikdən bacardıqca uzaq mövzularda filmlərə maraq salmağa başladı. "Found footage" filmləri, təriqət qurbanı olan insanların hekayələri, müxtəlif günahlar etdiyinə görə manyak tərəfindən əzablara məruz qalan insanlar barədə filmlər müasir dövrün qorxu anlayışının böyük bir hissəsini əhatə edir. Ancaq buna baxmayaraq günah əməllərinin cəzasını çəkən, nəfsinə sahib ola bilmədiyinə görə mistik güclərlə savaşan insanların hekayələri də gündəmdə qalmaqda davam edir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi "Found footage" (ing. tərcümədə tapılan video qeydlər") filmləri də var ki, bunlar da ötən əsrin son ilində "Bleir cadugarı" (1999, rej. Deniel Merik və Eduardo Sançes) ekran işi ilə ABŞ kinosuna ilk addımını atdı. Found footage-in bəzi texniki özəllikləri var ki, bunlar əl kamerası, reallığa yaxın olması üçün qeyri-profesional çəkiliş tərzi, aktyorların özlərini oynaması, hadisələri birinci şəxsin baxış bucağından görmək, kadrların sənədli film üçün və ya təhlükəsizlik məqsədi ilə lentə alındığının filmdə səsləndirilməsi kimi xüsusiyyətlərdir. "Found footage" filmlərinin ABŞ kinosunda daha geniş kütləyə səs salmasını isə "Paranormal aktivlik" (2007, rej. Oral Peli) filmi və frençayzı səbəb oldu. Rejissorun debüt işi olan film Keyti və Miceh (Aktyorlar öz adları ilə çəkiliblər.) cütlüyünün yaşadığı evdə baş verən fövqaltəbii hadisələr barədədir. Ruhlardan çəkinən Keytini qorxularından azad etmək üçün evə kamera alan Miceh onunla günboyu məişət həyatındakı hadisələri çəkir və gecə yatan zaman yataq otağında baş verənləri qeydə alması üçün kameranı otağın küncünə qoyur. Nəticədə qapıların səbəbsiz yerə açılıb bağlandığı, Keytin yuxudan oyanıb lunatik kimi gəzərək Micehin başının üstündə saatlarla dayanması və s. hadisələr qeydə alınır.

Bu öz iqtidar çevrəsindəki (evindəki) kişinin qadınını narahat edən görünməz bir varlığa (Demon-cin) kamera və səs cihazları ilə meydan oxuması barədə filmdi. Hətta bir yerdən sonra Keyti çəkilişə qarşı çıxsa belə Miceh onun dediklərinə fikir vermir. Əksinə, görünməz varlıqla cin çağırma taxtası vasitəsilə əlaqə qurmağa çalışır. [1] Bütün bunların nəticəsində isə cin Keytin içinə girərək Micehi öldürüb ortadan yox olur və Keyti də bir daha görünmür.

2015-ci ildə Devid Robert Miçel tərəfindən "O izləyir" adlı horror filmi ekranlara çıxdı. 80-ci illər yeniyetmə sleşerlərinin konseptində lentə alınan film digər tərəfdən də bu janrın şablonlarını dəyişir, müasirləşdirir. Hadisələr Cey (Maika Monro) başda olmaqla bir qrup yeniyetmənin başına gəlir. Ancaq bu qrupda idmançı oğlanlar, qlamur paltarlar geyinən yeniyetmə qızlar yoxdur. Sadəcə öz bədənini təzə-təzə kəşf etdiyinə görə yeni tanış olduğu sevgilisi Ceflə (Ceyk Uiri) cinsi əlaqəyə girən və bu səbəbdən lənətlənərək hər cür insan

bədənində gözə görünən varlıq tərəfindən öldürülməyə çalışan Cey var. Müəlliflər sleşer filmlərində maskalar taxaraq öz qurbanlarına tərəf asta yerişlə yaxınlaşan qatillərdən ilhamlanaraq öz "məxluqlarını" asta yerişli, cəmiyyətin digər nümayəndələrindən fərqlənməyən, qatil olması gözlənilməyən insan kimi təqdim edirlər. Məxluq isə xüsusi fövqəltəbii gücə malikdir - o təkcə qurbanının gözünə görünür və qurbanın ətrafındakı istənilən insanın cildində ola bilər. Bu səbəbə görə film Con Karpenterin "Şey" filmini də xatırladır. Lənətin cinsi yolla çoxalması isə "Cinsi əlaqə pisdir. Əgər sevişsən şeytan sənin arxanca düşəcək" mesajını verən film xarakteri daşısa da əksinə lənətdən qurtulmaq üçün başqa insanla yenidən cinsi əlaqəyə girmək ehtiyacının olması filmin üstündəki dini baxış bucağını darmadağın edir. [2] Sevgilisi tərəfindən lənətlənən Cey məktəbdəki dərs otağından çölə baxan zaman ona tərəf gələn yaşlı, ayağı sarıqlı, yataq geyimində olan qadının fərqinə vararaq evə qaçır. Müəlliflərin məxluqu ilk dəfə bu formada göstərməsi "Ölü yaşayanlar gecəsi"ndəki zombiləri də yada salır. Devid Robert Mitçelin yaratdığı məxluqda həm zombilərdən, həm sleşerlərdəki manyaklardan, həm də ətrafdakıların gözünə görünməsə də seçdiyi adamı öldürməyə çalışmasına görə ruh arxetipindən ilhamlandığı açıq aydın gözə çarpır. Filmin baş qəhrəmanı Cey uzun müddət kiminləsə də sevişib lənəti özündən yan keçirtmək istəməsi barədə düşündükdən sonra xəstəxanada olan zaman qonşuluqda yaşayan Qreq Hanniqanla (Deniel Zovatto) sevişmək qərarına gəlir və bunun nəticəsində məxluq Qreqoqun gözünə anasının cildində görsənərək onu öldürür. Bundan sonra Cey öz dostları ilə Detroidin digər tərəfində yerləşən və uşaqlıq illərinin keçdiyi məktəb hovuzuna gedərək burada atasının cildində onu öldürməyə gələn məxluqa qalib gəlməyə çalışsa da bunu bacarmır. Çünki məxluq suda batmır, güllənin verdiyi xəsarətdən ölmür. Sadəcə yenidən güc toplamaq üçün müəyyən müddətlik yoxa çıxır. Filmin finalında Ceyin onu uşaqlıqdan bəri sevən Paul ilə sevgili olub əlaqəyə girdiyini, bundan sonra isə öz küçələrində əl-ələ gəzdiyini görürük. Onların arxasıca gələn adamın isə insan cildinə girən məxluq yoxsa adi adam olduğu bilinmir. Film bəzi suallara cavab verdiyinə görə izləyicidə həyəcan yaradır. Bu da öz növbəsində qorxu hissinə zəmin rolu oynayır. Gərginliyin artmasında musiqi tərtibatı və operator işi də xüsusi rol oyanır.

Müasir ABŞ kinematoqrafıyasında fərqli horror nümunəsi nümayiş etdirən rejissorlardan biri də Robert Eggersdir ki, o öz debütündən dörd il sonra ikinci tammetrajlı filmi olan "Mayak"(2019) ilə yenidən qorxu janrına müraciət edir. Dram və fantastika janrının elementlərini öz filmində qorxu ilə yanaşı işlədən müəllif filmində dənizin ortasındakı kiçik bir adadakı mayaka nəzarət etmək üçün gəmi ilə buraya gələn gənc Efraim Vinslov (Robert Pattinson) və illərdir mayaka nəzarət edən Tomas Veikin (Villiyam Defo) həkayəsini ekrana

daşıyır. Çox da söhbətcil olmayan Efraim qoca gözətçidən görməli olduğu işi qısa bir müddətdə öyrənir. Ancaq yaşlı Tomas öz yerini gəncə vermək niyyətində deyil. Bu səbəbdən də onlar arasında iqtidar mübarizəsi başlayır və qadın olmayan bir məkanda iki kişinin arasındakı münasibətlər gərgin formada süjet xəttini irəlilədir. Cütlüyün adaya ayaq basdığı ilk andan Tomas Efraimə mayaka çıxmağı qadağan edir. Vinslov isə bundan əvvəl bir çox işlərdə işləyib daim uğursuz olduğuna görə mayakı ələ keçirməyi özünə hədəf seçir və ona elə gəlir ki, əgər istəyinə layiq olsa başına gələn bütün uğursuzluqlarını təmsil edən mayak onu xoşbəxt edəcək. Hadisələr Efraimin baxış bucağından təqdim edilir. Tomasın orada olandan xəbərdar olması, Efraimin isə görməsi qadağan olan bir sirri açmaq istəyi mayakı sirrli bir obyektə çevirir və nəticədə işin içinə mistika daxil olur. Eyni zamanda müəllif mayakı qorxu ünsürü kimi də təqdim edir. Əvvəlki köməkçinin mayakın təsirinə düşərək ölməsi xəbərini öyrənən Efraim eşitdikləri ucbatından düşdüyü yerin təhlükəli olduğunu və qocadan ehtiyyatlanmaq lazım olduğunu başa düşür.

Qəhrəmanların yaş faktorlarını nəzərə alsaq filmdə atalar və oğullar, köhnə ilə yeni arasındakı mübarizə də gözə çarpan şəkildə önə çıxır. Ancaq burada digər müxtəlif faktorlar da olduğuna görə (Efraimin adadakı qağayılarla mübarizəsi və s.) nə köhnə, nə də yeni qalib gəlmir və hər ikisi nəfslərinə məğlub olurlar. Efraim qoca Toması öldürdükdən sonra mayaka çıxır və Pandoranın qutusu açılır. Gördüklərinin nəticəsində heyrətlənən Vinslov təsadüfən mayakdan yıxılaraq ölümcül yararlanır və qağayılara yem olur. Film boyu qadın cinsinə aid olan bir varlıq gözə çarpmır. Bəzi qənaətlərə görə cinssiz olduğu hesab edilən su pərisinin qadın simasında Efraimin yuxusuna girməsi isə gərginliyi daha da artırır. Qadın varlığının kişi üçün ən böyük qorxuların qaynağı olduğu filmin ötürdüyü mesajdır. [3]

Müsahibələrinin birində Eggers film haqqında dəniz rəvayətlərində adı hallanan 1801-ci ildə baş verən Smalls mayakı faciəsi adlı hadisədən ilhamlandığını vurğulayır. Rejissor filmi 35 mm lentə çəkməklə və digər rənglərdən imtina edərək ağ-qara görüntü ortaya çıxarmaqla lal kino dövründə çəkilən səssiz qorxu filmlərinin, ekspressionist ekran əsərlərindəki abu-havanı da yaratmış olub. Hər kadrı izləyiciyə əvvəllər hiss etmədiyi növ duyğular yaşamasına səbəb olan film ekrandakını Efraimin zehnindən görməyə məcbur edən görüntüyə çatdırır. Çünki qəhrəmanlar qasırğanın, tənhalığın, içkinin və dil tapa bilməməyin təsirindən reallıqdan uzaqlaşaraq bir növ illuziyalar aləminə keçiblər.

Robert Eggersin "Mayak"ı müəllif filmidir və qorxudan çox gərginlik yaradaraq özündə bəzi sirrləri saxlamağı seçir. Bu da izləyicinin filmin yaratdığı ovqatdan təsirlənərək həyəcanlanmasına səbəb olur.

Ədəbiyyat:

1. History of Horror. New York: Norton, 1993. ISBN 978-0859652117.
2. Andrea Sauchelli «Horror and Mood», American Philosophical Quarterly, 51:1 (2014), pp. 39-50.
3. Gina Wisker, Horror Fiction: An Introduction. New York: Continuum, 2005. ISBN 978-0826415615.
4. https://www.haberturk.com/yazarlar/mehmet-acar/224913--8216-paranormal-activity-8217-ye-dikkat
5. https://www.herseygeeki.com/2019/05/18/it-follows-inceleme/
6. https://www.filmloverss.com/the-lighthouse/
7. David J. Skal[en], The Monster Show: A Cultural

Жанр ужасов в современном кинематографе США

Резюме

В Американском кино XXI века мы сталкиваемся со многими примерами жанра ужасов, где человек испытывает сильное чувство страха. Люди интересуются не только более реалистичными, далёкими от сверхъестественных тем фильмами, но и историями людей, которые наказаны за свои грехи и борются с мистическими силами, потому что они не могут контролировать свои желания и поступки. В этой статье были проанализированы известные примеры фильмов, относящихся к жанру ужасов в современном американском кино, а так же исследованы нововведения и архетипы, которые были в них использованы.

Ключевые слова: жанр ужасов, американский кинематограф, чувство страха, новизна.

The horror genre ın modern cınema of the United States

Summary

In the 21st century American cinema, we come across many examples of the horror genre that can evoke a strong sense of fear. In addition to films that are more realistic and far from supernatural, people are also interested in the stories of people who are punished for their sins and have to fight against mystical forces for being unable to control their desires. This article analyzes examples of the fore mentioned genre in modern American cinema and examines the innovations they bring, as well as the old archetypes they use.

Key words: horror genre, American cinema, sense of fear, novelty.

Emil Hacızadə
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: emilhaciyev42@gmail.com

"Nəsimi" filmində dahi Azərbaycan şairi Nəsiminin obrazı

Xülasə: Film hürufiliyin nəzəri əsasını qoyan Fəzlullahdan bəri XIV əsrdəki hadisələri, öz zamanını çox erkən qarşılamış, dərin zəka sahibi, istedadlı Azərbaycan şairi və filosofu İmadəddin Nəsimi dövrünün bir parçasını əhatə edir. Bu məqalədə şair Nəsimidən, onun kinodakı obrazına gedən yolu təhlil edəcəyik.

Açar sözlər: Nəsimi, poeziya, hürufilik, Azərbaycan kinosu, həqiqət aləmi.

İnsan həyatının özü kamilləşmə prosesidir. Dünyanı dərk edən insan əsl yaradıcıdır.

Düz 46 il əvvəl böyük Nəsiminin həyatından bəhs edən "Nəsimi" filmi ekranlarlaşdırıldı. Bu film milli kino tariximizin çox qiymətli nümunələrindən olmaqla yanaşı, həm də tarixi-bioqrafik mövzuda çəkilmiş ən dəyərli əsərlərindəndir. 1974-cü ildə film ekranlara çıxan zaman kinoteatrlarımızda əsl bayram ovqatı yaratmışdı.

Ssenaristlə rejissorun iş birliyi son dərəcə vacib şərt olsa da, filmin müvəffəqiyyəti baş rolu ifa edən aktyordan da aslıdır. Böyük şairin poetik obrazını tarixi hadisələr fonunda, real cizgilərlə əks etdirmək kimi problem qarşısında qalan rejissor ilk növbədə bu rolun ifaçısını müəyyənləşdirdi.

Film çoxplanlı ekran əsəridir. Yazıçı İsa Hüseynovun ssenarisi üzərində uzunmüddətli yaradıcılıq işi aparan rejissor ətrafına peşəkar işgüzar yaradıcı kollektiv toplaya bildi. İstedadlı kinooperator Rasim İsmayılov, rəssamlar Məmməd Hüseynov, Mais Ağabəyov, bəstəkar Tofiq Quliyev, səs operatoru Akif Nuriyev film üzərində birgə səylə çalışdılar. Bu filmdə hamı böyük həvəslə çalışırdı və yaradıcı kollektiv də, studiyanın rəhbərliyi də filmin uğurlu alınması üçün əllərindən gələni edirdilər.

Filmdə real insan məhəbbəti, insan gözəlliyinin tərənnümü xüsusu yer tutur. Bütün bunlar filmin dinamik epizodlarında göstərilir.

Rasim Balayev yaratdığı Nəsimi obrazı kinomuzda analoqu olmayan ekran qəhrəmanıdır. Nəsimi – tarixinin çox ağır, çox çətin dövründə insanlara həqiqət yolu göstərən öz sənətkar borcunu şərəflə, həyatı bahasına yerinə yetirən şair-mütəfəkkir olmuşdur. Filmdə Rasim Balayev onun poeziyasına və

fəlsəfəsinə, tarixi hünərinə layiq bir obraz yaratmışdır. Rasim Balayevin bu rolu alması təsadüfi olan bir hadisə idi. Mərhum aktyor Müxlis Cənizadə günlərin bir günü onun yanına iş üçün gəlmiş tələbəsinin qolundan tutub "Azərbaycan" kinostudiyasına gətirməsəydi, Nəsimi filminin taleyi başqa cür olardı.

Həsən Seyidbəyli qədər heç kim inanmazdı ki, Şərqin dahi filosofu, şairi, kamillik əqidəsi naminə canından keçmiş böyük İmaməddin Nəsiminin obrazını ilk baxışdan o qədər də diqqəti cəlb etməyən bir gənc, sıravi oğlan yarada biləcək. Rasim Balayevin Nəsimi filminə çəkilməsinin səbəbi aktyorun özünə xas naməlum, izaholunmaz, hətta sehrli xüsusiyyəti olmuşdur.

"Nəsimi" filminin çəkilişləri qurtarandan sonra Həsən Seyidbəyli bütün müsahibələrində Rasim Balayevin oyununu analiz edərkən, yüksək mənəvi keyfiyyətlərə, zəngin daxili aləmə malik olduğunu qeyd etməklə yanaşı, zahiri əlamətləri haqqında çəkinmədən ürəkdolusu danışırdı. Hətta sonralar belə bir fikir yayılmağa başladı ki, bəlkə də Rasim Balayev olmasaydı "Nəsimi" filmi bu qədər məşhurlaşmazdı. "Nəsimi" filminə istər Moskvada, Leninqradda, Kiyevdə, Tbilisidə, Daşkənd və başqa bir sıra xarici ölkələrdə, bir sözlə harada baxırdılarsa, ilk növbədə Rasim Balayevin cazibadarlığından, yaratdığı obrazın təkrarolunmazlığından danışırdılar.

Hürufiliyin atası Nəimi dardadır. Bir azdan qəddar Teymurləngin cəlladları tərəfindən ona işgəncə veriləcək. Fəzlin sevimli şagirdi İmadəddin Nəsimi qəfəsə salınmış quş kimi çırpınır, həyəcandan onun gözləri yaşarıb. Ustada necə kömək etməli? Amansız fatehin əlindən onu necə qurtarmalı? Təssüf ki, bu vəziyyətdən heç bir çıxış yolu yoxdur. Nəsimi bunu anlayır və müqavimətin yersiz olduğunu dərk edir, lakin o, tamamilə mübarizədən çəkilmək fikrində də deyil və son anda ustadına sadiq qalaraq bütün varlığı ilə haray çəkirdi: "Ey musəlmanlar, bu gün ol yari pünhan ayrılır! Ağlamayım neyləyim, çün gövdədən can ayrılır!" Bu misralarda Nəsimi "gövdədən can ayrılır" dedikdə gövdə, bədən olaraq hürufiliyi, can dedikdə isə gövdədən, bədəndən ayrı düşən canı, yəni Nəimini nəzərdə tutur. İdeyasından cismən ayrı düşən Nəiminin ruhu Nəsimidə idi.

Nəsiminin – Rasim Balayevin tükürpədici, insanları haqqa səsləyən naləsi ucalır. Şairin harayı ekrandan zala yayılır. Bu haray ağrının, əzabın, kədərin, vicdanın harayıdır.

Nəsimi Teymurla "kamil – cahil insan" mövzusunda apardığı mübahisəni əks etdirən başqa bir epizodda da eynən Rasimin peşə ustalığı ilə tanış oluruq. Nəsiminin sifətindəki dəyanət, gözlərinə toplanmış kamillik kədəri, vüqarlı baxışları, qürurlu səsi, hətta qəddar Teymurləngi belə təsirləndirir və o, şairin qollarını açıb azad edir. Bu epizoda baxanları Rasimin aktyor məharəti, aktyor ötkəmliyi situasiyanın mümkünlüyünə inandırır. Göründüyü kimi, Rasim Balayev təkcə təbiətən malik olduğu zahiri görünüş effektləri ilə kifayətlənmir,

yaratdığı obrazın daxilinə daha dərin nüfuz etməyə, onu daha maraqlı ştrixlər, detallarla zənginləşdirməyə səy göstərir. Forma və məzmun vəhdəti obraza yaşamaq hüququ verir.

Nəsimi rolu az zamanda Rasim Balayevi məşhurlaşdırdı. Elə bil tamaşaçılar uzun illərdən bəri belə bir kino qəhrəmanının gəlməsini, ürəklərdəki boşluqları, sənət "aclığının" doldurmasını, mənəvi ehtiyacları təmin etməsini gözləyirdilər. Rasim Balayev bir-birinin ardınca VII Ümumittifaq Kinofestivalında ən yaxşı kişi rolu üçün ikinci mükafat, Respublika Lenin Komsomolu mükafatı, Əməkdar artist fəxri adını aldı. Artıq bu şöhrət yağışından sonra ekranda duruş gətirmək və milyonların "sevimlisi" olmuş bir aktyor ömrü yaşamaq o qədər də asan deyildi.

Rasim Balayev deyir: "Mərhum kinorejissor Həsən Seyidbəylinin və yazıçı İsa Hüseynovun ssenarisi əsasında çəkilən "Nəsimi" filmi mənə sənət vəsiqəsi verdi. Azərbaycan poeziyasında ümumbəşəri əhəmiyyətə malik incilər bəxş etmiş böyük İmadəddin Nəsiminin obrazını ekranda canlandırmağa çalışdığım bu film, gələcəkdə nə kimi rollarda çəkiləcəyimdən asılı olmayaraq, mənim sənət yaradıcılığımda böyük bir məktəb olaraq qaldı".

"Nəsimi" filmi tarixi xronika deyil, müəlliflər tarixi fakt və hadisələrə istinad edərək, müsir kino sənətinin tələblərinə cavab verən müstəqil əsər yaratmışlar. Şair və filosof Nəsiminin obrazı vasitəsilə çatdırılan bədii fikir bizə yaxın və doğmadır. Çünki bu gün də bütün dünya miqyasında insanın ideya uğrunda mübarizəsi, onun tarixi rolu barədə ciddi mübahisələr gedir: insan haqqında müxtəlif fəlsəfi-estetik konsepsiyalar mövcuddur. O, insan şəxsiyyətini, idrakını və zəkasını Allah səviyyəsinə qaldırıb, özünütəsdiq yolunda mübarizəyə çağırır. Kino sənətinin qanunauyğunluğuna əsaslanan rejissor bədii şərtilikdən, metaforadan geniş istifadə etmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Seyidbəyli H. "Nəsimi"dən başlayan səhifə. "Bakı" qəzeti. 1974, 13 noyabr
2. "Nəsimi" filmi xaricdə gedir. "Bakı" qəzeti. 1974, 11 may
3. "Kino yenilikləri" qəzeti. 11 yanvar 1974-cü il.
4. C. Məmmədov. "Coşqun ilham". "Kommunist" qəzeti. 3 yanvar 1981-ci il.
5. E.Quliyev, C.Mirzəliyev. Rasim Balayev. Bakı: 1999, səh. 16.
6. Xamis Muradov. Kinofabrikdən başlanan yol. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi. C.Cabbarlı adına "Azərbaycanfilm" kinostudiyası. Aydın Kazımzadə. Bizim "Azərbaycanfilm". 1923-2003-cü illər. Bakı: Mütərcim, 2004.- səh. 4.
7. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi. C.Cabbarlı adına "Azərbaycanfilm" kinostudiyası. Aydın Kazımzadə. Bizim

"Azərbaycanfilm". 1923-2003-cü illər. Bakı: Mütərcim, 2004.- səh. 143; 180; 196-198; 258.
8. Азербайджанской ССР кинематография. Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич; Редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др. — Москва: Советская энциклопедия, 1987. — стр. 13.
9. Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич; Редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др. — Москва: Советская энциклопедия, 1987. — стр. 34; 154; 269; 383.
10. "Nəsimi" (film, 1973) // Vikipediya, azad ensiklopediya. URL: https://az.wikipedia.org/wiki/N%C9%99simi_(film,_1973) müraciət tarixi: 06.12.2019

Образ гениального азербайджанского поэта Насими в фильме "Насими"

Резюме

Фильм охватывает события 16 века времён Фазлуллаха, заложившего теоретические основы хуруфизма и период из жизни глубоко мыслящего, талантливого азербайджанского поэта и философа Имадеддина Насими. В этой статье мы проанализируем путь от поэта Насими к его образу в кино.

Key words: Насими, хуруфизм, азербайджанские фильмы.

The great Azerbaijani poet in the film "Nasimi" the image of Nasimi

Abstract. The film covers the period (phase) from the time of Fazlullah who founded the Hurufism including events dealing with the XIV century, up to a talanted, great thinker, novator poet of Azerbaijan Imadeddin Nasimi. In this article the transition from poet Nasimi to his acting will be discussed.

Key words: Nasimi, poetry, Hurufism, Cinema of Azerbaijan.

MUSİQİ SƏNƏTİ

Əhliman Rəhimov
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

Şirvan aşıq mühitinin ustadlarından Aşıq Mirzə Bilalın yaradıcılığı və sənətkarlıq xüsusiyyətləri

Xülasə: Məqalədə Şirvan aşıq sənətinin xarakterik xüsusiyyətlərindən və bu aşıq mühitinin ustad sənətkarlarının yaradıcılıq irsindən bəhs edilir. Xüsusilə, bir çox şagird yetişdirmiş Aşıq Mirzə Bilalın həyatına, yaradıcılığına və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə diqqət yetirilir. Müasir ustad Şirvan aşıqlarının, demək olar ki, hamısının ustadı sayılan Aşıq Bilalın öz ustadı Aşıq İbrahim və məşhur xanəndə Mirzə Məmmədhəsənlə sənət əlaqələrinə toxunulur. Mirzə Bilalın ifaçılıq mədəniyyətinə, məclisdə oturub-durmaq, dinləyicilərə qarşı diqqətli olmaq kimi ədəb-ərkan qayda-qanunlarına əməl etməsinə diqqət yetirilir. Onun dastan ifaçılığına yaradıcı münasibətindən danışılır. Dastan ifaçılığı mədəniyyətində Mirzə Bilalın sənətkarlıq səviyyəsinin xüsusiyyətlərinə aydınlıq gətirilir. Onun yaradıcılıq irsinin öyrənilməsi zərurəti əsaslandırılır.

Açar sözlər: Azərbaycan aşıq sənəti, Şirvan aşıq mühiti, Aşıq Mirzə Bilal, ifaçılıq mədəniyyəti, saz.



Aşıq sənəti əsrlər boyu Azərbaycan xalqının ruhunda, qəlbində, mənəvi aləmində, dünyagörüşündə özünə möhkəm yer tutmuş, saz-söz sənətimizə yeni-yeni musiqi əlvanlığı və poetik boyalar qazandırmışdır. Əvəzsiz xidmətləri ilə adları hörmətlə anılan, adları mədəniyyət tariximizə qızıl hərflərlə həkk olunmuş ustad aşıqlarımızın bu xəzinəyə bəxş etdikləri sənət inciləri həmişə xalqımızın diqqətini özünə cəlb etmişdir. Bununla belə Azərbaycan aşıq sənətinin böyük bir qolunu təşkil edən, öz səciyyəvi çalğı-oxu üslubu olan Şirvan aşıq mühitinin nümayəndələrinin, o cümlədən Aşıq Mirzə Bilalın əsərləri bir sıra səbəblər üzündən, XX əsrin 30-cu illərində çap olunmuş kitablarda, toplularda bir o qədər yer almamış, tədqiqatlardan kənarda qalmışdır. Nəticədə Şirvan aşıqlarının böyük bir qisminin əsərləri itib-batmış, hətta yaddaşlardan da silinmişdir. Yalnız 1940-

1950-ci illərdə çap olunmuş kitab və toplulara bu mühitdə yaşayıb-yaradan bir neçə sənətkarın şeirlərindən seçmələr daxil edilmişdir.

Zəngin ifa repertuarına, sənət və yaradıcılıq imkanlarına malik olan Şirvan aşıq sənəti müəyyən fərqlər səbəbindən qərb aşıq sənəti ilə müqayisədə fərqli görünmüşdür ki, bu da XX əsr Azərbaycan folklorşünaslığında bəzən Şirvan aşıq sənətinə birmənalı olmayan münasibət yaratmışdır. Bəzi ustad aşıqlar, xüsusilə isə müasir Şirvan aşıqlarının ustadı sayılan, yaradıcılığına sənət biliciləri, eləcə də qüdrətli aşıqlar tərəfindən yüksək qiymət verilən Aşıq Mirzə Bilal haqqında isə XX əsrin 60-cı illərinə kimi, repressiya qurbanı olduğu üçün heç danışılmamışdır. Halbuki, mənsub olduğu mədəni mühitinin fövqündə dayanan, klassik muğam, rəqs və klassik poeziya ənənələrindən də bəhrələnərək, öz varlığını davam etdirən sənətkar kimi bir çox keyfiyyətlərinə görə digər mühitlərin aşığından fərqlənən Şirvan aşıq mühitinin bu görkəmli nümayəndəsi özündən sonra zəngin yaradıcılıq irsi qoymuşdur.

Aşıq Mirzə Bilal Mustafa oğlu Mikayılov 1872-ci il mart ayının 12-də Şirvan qəzası Ağsu rayonunun Qəşəd kəndində anadan olmuşdur. Əvvəlcə Molla Xasdan, daha sonra isə maarifçi Seyid Əzim Şirvanidən təhsil alaraq həm ərəb-fars dillərini öyrənmiş, həm də klassik poeziyaya dərindən bələd olmuşdur. Şamaxı ədəbi mühiti və eləcə də "Beytül-səfa" və mesenat Mahmud Ağanın musiqi-şer məclisi Mirzə Bilalın yaradıcılığında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Azərbaycan Cümhuriyyəti dövründə (1918-1920) Şamaxı qəzasının əmniyyət müdiri işləyən Mirzə Bilal həm bu səbəbdən, həm də yaradıcılığı boyu sovet rejimini heç bir zaman təbliğ etmədiyi üçün repressiyaya məruz qalmış, yaradıcılığının – şeir və dastanlarının böyük bir hissəsi məhv edilmişdir.1937-ci il iyun ayının 17-də həbs edilən sənətkar həmin il noyabr ayının 26-dan 27-nə keçən gecə "xalq düşməni" ittihamı ilə güllələnmiş, ölümündən 18 il sonra isə bəraət almışdır.

Tarixi mənbələrə və ustad sənətkarların məclislərində iştirak etmiş ağsaqqalların xatirələrinə istinad edən Seyfəddin Qəniyev yazır ki, Şirvan aşıq sənətinin ən parlaq dövrü XIX əsr və XX əsrin birinci yarısına qədər olmuşdur. Belə ki, bu dövrdə Şirvanda neçə-neçə qüdrətli sənətkarlar yetişmişdir. Aşıq Baba Rəxşan, Aşıq Mürsəl Babaş oğlu, Aşıq Soltan, Aşıq Qənimət, Aşıq Cəlal, Aşıq Daşdəmir, Aşıq Zeynalabdin, Aşıq Bilal, Aşıq Şamil, Aşıq Abbas və başqalarının Şirvan aşıq sənətinin formalaşması, kamilləşməsi, ad-san qazanmasında böyük xidmətləri olmuşdur. Bu sənətkarların əldə etdiyimiz şeirlərində yaşadıqları dövrün ab-havası ilə yanaşı, xalqın adət-ənənəsi, həyat tərzi, yurdumuzun füsunkar gözəllikləri öz poetik ifadəsini tapa bilmişdir. Bu istedadlar həm də neçə-neçə dastan qoşmuş, saz havaları bəstələmişlər. İndiyə kimi çap olunmayan "Mustafa və Sənəm xanım", "Barıdday Soltan və Kövsər", "Küçə Rza", "Koroğlunun Şirvan səfəri", "Aşıq Bilal və Naburlu Badam" və s.

kimi dastanlar Şirvan sənətkarları haqqında çox söz deyir. Şirvan aşıqlarının bəslədikləri, yaratdıqları saz havalarının sayı iyirmidən artıqdır. "Peşrev", "Şəşəngi", "Şirvan şikəstəsi", "Əlicadi", "Sarıtorpaq şikəstə", "Qocaman şikəstəsi", "Qari qafiyə", "Güllü qafiyə", "Qobustanı", "Çığdançıxmaz", "Ordubadi", "Gəraylı" və s. aşıq mahnıları əsrlərlə Şirvan məclislərinin bəzəyi olmuşdur (4, s.5).

Şirvan aşıqlarının Şirvan aşıq mühitinin özəlliklərini qoruya bilmələri və bu irsin davamçıları olan aşıqların yeni nəsli haqqında ustad sənətkarlar adətən yekdil fikirdə olmuşlar. Aşıq Əhməd bu barədə belə fikirdə idi ki, "biz – mən, Aşıq barat, Aşıq Şakir, Aşıq Məmmədağa, Aşıq Pənah öz vəzifəmizə – ustadlarımız Aşıq Bilal, Aşıq İbrahim, Aşıq Şamil, Aşıq Abbasın bizə olan tövsiyə və vəsiyyətlərinə can-başla əməl etdik" (2, s.86).

Aşıq Bilal, Aşıq Şamil, Aşıq Əhməd, Aşıq Şakir, Aşıq Qurbanxan, Aşıq Bəylər, Aşıq Pənah, Aşıq Hacalı, Aşıq Ağalar kimi öz sələflərinin klassik sənət irsinə sadiq olmaqla yanaşı bu ənənələri daha da inkişaf etdirən Şirvan aşıqları da aşıq şeirində az və ya çox yazılı üslubu olan, qoşma, gəraylı yazıb sənəti zinətləndirən sənətkarlardır. Bu sənətkarların hər birinin adının arxasında qüdrətli ifaçılıq məktəbi dayandığı kimi, hər birinin də özünəməxsus repertuarı, üslubu və ya yaradıcılıq ənənəsi vardır. Bu ustad aşıqların ənənələri dünən olduğu kimi, bu gün də yaşamaqdadır (10, s.39-42).

Şirvan aşıqlarının ustadı sayılan Aşıq Bilal poeziyasının, sənətkarlığının digər cəhətləri ilə yanaşı, daha bir qüvvətli tərəfi onun deyişmələrində üzə çıxır. O, Şirvanın məşhur sənətkarları ilə deyişmiş, sonradan bu deyişmələr xalqın yaddaşına həkk olunmuşdur. M.Mürsəlovun tədqiqatlarından öyrənirik ki, o, ustad aşıqlardan Qubalı Bəşir, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Şamaxılı Sənəm, Nabırlı Badam və başqa sənətkarlarla deyişmişdir. Bu deyişmələrdə Aşıq Bilal böyük ustalıq nümayiş etdirmiş, sənətkarlığı və xalq poeziyasını yaxşı bilməsi ilə diqqəti cəlb etmişdir (9, s.160). Məsələn, ilk dəfə Aşıq Camalın yanında xanəndəlik etmiş, sonralar isə el məclislərində aşıq kimi çıxış etmiş Aşıq Bilalla Badamın deyişməsinə tünd boyalar və zarafat ruhu hakimdir:

Aşıq Bilal:
Təkkədən fətir mənə
Al gətir, yetir mənə,
Get cənnətə, ay xanım,
Bir xəbər gətir mənə.
Badam:
Gələn karvan Cardandı,
Yükü heyva, nardandı.
Aşıq, məni başa sal,
Cənnət yolu hardandı? (5, s.208).

Deyişmədə iştirak edən sənətkar üçün hazırcavablıq, bədahətən söz demək qabiliyyəti, itidüşüncəlilik əsas şərtlərdən biridir. Aşıq Bilal bu keyfiyyətləri ilə də seçilən sənətkarlardan olmuşdur.

Təbii ki, aşıq musiqiləri ilə yanaşı muğamı gözəl bilmək ənənəsi Şirvan aşıq mühitində yüz illərlə davam etmişdir. Müasir ustad Şirvan aşıqlarının, demək olar ki, hamısının ustadı sayılan aşıq Bilal, öz ustadı Aşıq İbrahimin məsləhətindən sonra, 35 ildən artıq bir müddətdə bənzərsiz xanəndə kimi bütün Qafqazda, İranda məşhur olmuş Mirzə Məmmədhəsənin yanına gəlir. Məclislərində iştirak etdiyi, oxumalarından doymadığı Mirzəyə ürəyindəkiləri açıqlayır. Mirzə bir neçə dəfə cavan aşığı dinləmişdi. Bəyənmişdi onun səsini, avazını... Həmin vaxtdan Aşıq Bilal Mirzə Məmmədhəsənlə məclislərə gedir. Ustad ona muğamların bütün yol-yolacağını vaxtında öyrədir. Ustadının məharətlə oxuduğu "Şur", "Rast", "Hümayun", "Segah", "Şüştər" muğamları ilə ona imtahan verib, halallıq alır. Və həmin vaxtdan el məclislərinə həm aşıq, həm də xanəndə kimi qədəm qoyur Aşıq Mirzə Bilal... Mənbələrdən, xatirələrdən bir daha bəlli olur ki, Mirzə Bilalın əvəzsiz bir xanəndə kimi bütün muğamları ustalıqla ifa etdiyinin şahidi olan sənətkarlar çox zaman ondan ehtiyyat da edirlərmiş... (6, s.33).

Çağdaş Şirvan aşıqlarının hamısı aşıq musiqisi ilə muğamın sintezi məsələsində ustadlar-ustadı Aşıq Bilal irsini daim yaşatmışlar. Onların bir çoxu əvvəllər öz ustadlarının yanında xanəndəlik etmişlər. K.Axundova "Aşıq Şamil Piriyev" adlı əsərində yazır ki, "...muğamın bir çox incəliklərinə yiyələnmiş Ş.Piriyev də müəyyən müddət öz ustadı Aşıq Bilalın yanında xanəndəlik etmişdir. Ustadla birgə çıxışları gələcək aşığın Şirvan toylarına xas olan adət-ənənələri haqqında təsəvvürünü genişləndirmiş (1, s.6), bir çox dastanları və mahnıları mənimsəməyə geniş imkan yaratmışdır.

Aşıq Bilalın Şirvan bülbülü Mirzə Məmmədhəsənlə dostluğu, Mahmud ağanın musiqi məclisində vaxtaşırı iştirakı uzun illər bir ansamblda çalışmış instrumental ifaçılığın zirvələrindən biri, balabançı Əli Kalvalının sənətini də püxtələşdirmişdir (3, s.13). Əli Kərimov aşıqlardan ən çox Aşıq Bilalla yoldaşlıq etmişdir. Bu illər ərzində dostlar bir-birindən çox öyrənmiş və Şirvan aşıq sənətini qırx il ərzində ən uca zirvələrə qaldırmışlar. Demək olar ki, bu iki dahi sənətkarın 1900-1937-ci illər ərzində Şirvan aşıq mühiti üçün etdikləri – klassik saz havalarının yenidən canlanması, qədim dastanların hamısının repertuarlarına salınması, saz havalarına yeni nəfəslər əlavə edilməsi, XVIII-XIX əsrlərdə yaşamış aşıqların ifası, nəticədə Aşıq Qurbanxan, Aşıq Abbas, Aşıq Ağalar, Aşıq Soltan, Aşıq Əhməd, Aşıq Şakir, Aşıq Şamil, Aşıq Məmmədağa kimi aşıqların; Həsrət Hüseynov, İzzətalı Zülfüqarov, Ağasəf Seyidov, Fikrət Əliyev kimi balabançalanların yetişməsini, heç bir ixtira, heç bir xidmətlə ölçmək mümkün deyildir. Aşıq Bilalla Əli Kərimovun Azərbaycan

aşıqlarının birinci qurultayında iştirakı və çıxışları onları Azərbaycanın bütün qüdrətli sənətkarları arasında daha da məşhurlaşdırmışdır. Əli Kərimovun ifa etdiyi həmin havaların bir qisminin müəllifi Mirzə Bilal olmuşdur ki, həmin havalardan biri də "Alçagülüdür". Deyilənə görə, "bu havacatı Aşıq Bilal ustadı Mirzə Məmmədhəsəndən öyrənmişdir" (6, s.149-150).

Şirvan mühitində saz-söz məclislərinin formalaşma istiqamətində tək saz ifaçılığından ansambl ifaçılığına keçidin səbəbləri ilk növbədə Şirvan mədəni mühitindəki, xüsusən, Şamaxıdakı sənət ab-havasının kompleks yeniləşməsi ilə bağlı olmuşdur. Bir çox hallarda sarayın tənzimlədiyi mədəni mühit Şamaxıda şeir məclisləri, muğam ifaçılığı kimi aşıq sənətinə də öz təsirini diqtə edirdi. Bu təsir və faydalanma bazasında kəndlərdə, el-obada fərdi fəaliyyət göstərən aşıqların da bu mədəni kompleksə cəlb olunması müşahidə edilir: Şirvan aşıqlarının böyük əksəriyyəti Şamaxı mühitinə yaxın yerləşməklə bu qaynar sənət ocağında özlərinin istedad və peşəkarlıqlarını nümayiş etdirə bilirdilər. Təbii ki, şəhər ədəbi mühitinə qovuşma, saray dəbdəbəsi, çoxrəngliliyi ilk baxışda sadə təsir bağışlayan tək saz və solo ifaya da təsirsiz ötüşməmişdir.

Mütəxəssislərin fikrincə, ansambl ifaçılığına keçid zamanı sazın üstünlüyünü qorumağa çalışan aşıq saray havacatını, mürəkkəb kompozisiyaları ifa edərkən istər-istəməz kütləvi-kollektiv səsin quruluşuna, təntənəsinə güzəştə getdi. Lakin bu güzəşt heç də bütün havaların ifasında özünü göstərmirdi. Sazın incə, təkrarsız səsinə köklənən və aşıqların aparıcı, ifaçılığı ilə təqdim olunan havalar hələ uzun zaman qorunub saxlanmışdır. Lakin Şirvan aşığının saz ifasında itirdikləri oxuma, melodiya incəliyi, kövrəkliyi, ritmin saz və havacatla harmoniyasında üstün keyfiyyətlər kimi meydana çıxdı. Buradakı ritm bolluğu və döyüşkən melodik kanonlar hər çalğı alətinin səslənməsi şəraitində daha qabarıq təqdim olunur. Aşıq ansambllarında "yançı aşığın" – xanəndənin də yer alması meydan tamaşasına, əyləncəyə söykənən Şirvan məclislərinin ənənəvi strukturundan irəli gəlir. Tamaşaçıların tərkibinə görə yekcins olmayan belə məclislərdə tələb və təklif də nəzərə alınır, aşıq sənəti ilə muğamın, aşıqla xanəndənin yarışması sənət mübarizəsi təsiri bağışlayırdı (8, s.104-105).

Ötən əsrin 50-ci illərindən sonra Şirvan aşıq mühitinin əhatə etdiyi bir çox ərazilərində – Quba, Xaçmaz, Bakı, Göyçay, Ucar, Zərdab, İsmayıllı, Qəbələ, Ağsu, Kürdəmir, Sabirabad, Salyan, Lənkəran, Cəlilabad, Şamaxı, Qobustan, Hacıqabul, Əli-Bayramlı və s. bölgələrində sənətə qədəm qoyan insanlara klassik saz havaları, sənət ənənələri, dastanların mənimsədilməsində vaxtilə Dədə Bilaldan dərs almış şagirdləri – Aşıq Ağalar Aşıq Şamil, Aşıq Abbas, Aşıq Qurbanxanın əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Sazın və sözün böyük ustadları sayılan həmin sənətkarların səyi nəticəsində Şirvan aşıq mühitinin qızıl dövrlərindən sayılan bu illərdə yaşayıb-yaradanlar – Aşıq Abdul, Aşıq Bəylər, Aşıq Barat, Aşıq Soltanmurad, Aşıq Əhməd, Aşıq Baba, Aşıq Kamil, Aşıq

Pənah, Aşıq Cəlil, Aşıq Fərhad, Aşıq Şakir, Aşıq Məmmədağa, Aşıq Şərbət, Aşıq Xanmusa, Aşıq Xanış, Aşıq Mirzə, Aşıq Əzizxan, Aşıq Mahmud, Aşıq Rza və başqaları təkcə Azərbaycanda deyil, keçmiş Sovetlər Birliyinin bir çox region və şəhərlərində sevilmiş, bəyənilmiş, pərəstişkarlar qazanmışlar (7, s.3-4).

Hər biri, belə demək mümkünsə, ayrıca məktəb yaratmış ustadlar öz yaradıcılıqlarında Azərbaycan aşıq sənətinin ümumi xüsusiyyətlərini saxlamaqla yanaşı, bəzi məhəlli özəlliklərə də malikdir. Aşıq Dostu Şirvani, Saleh Şirvani, Aşıq İslam, Aşıq İsi, Aşıq İbrahim, Aşıq Oruc, Aşıq Şamil, Aşıq Mirzə Bilal, Cəyirli Aşıq Abbas, Aşıq Şakir və b. qüdrətli sənət məktəbi yaratmış və bu məktəblərdə onlarla şagird sazın-sözün, ulu aşıq sənətinin sirlərinə dərindən bələd olmuşdur.

Tək sazdan saz-balaban, saz-balaban-qaval, saz-balaban-qaval-qoşa nağara, nəhayət, ansambl formasına doğru inkişafda saz ifaçılığı müəyyən itkilərlə üzləşsə də, dastan ifaçılığında, xüsusən, nağılın, "yurdun" söyləməsində lirik lövhələrin, təqdimat dinamikasının artması, bu zaman "yançı aşıq"la deyişmələr meydan tamaşası ənənələrinin məhz Şirvan aşıqları tərəfindən yarandığını təsdiq edir (8, s.101-102). Şirvan aşıqlığının ən ümumi səciyyəvi cəhəti, onun muğam sənəti ilə optimal sintezidir. Xanəndə sənətindəki tar, kaman, qaval üçlüyü saz, balaban, nağara üçlüyü şəklində özünü oxşar strukturda göstərir ki, bu aşıq ansamblının minimum tərkibidir. Bu mənada Aşıq Mirzə Bilal onlarla xanəndə də yetişdirmişdir. Mirzə Tağı, Nazim Talıb oğlu, Musa Sadiq oğlu, Məmməd Qasım oğlu, Babaş Qasım oğlu, Pirverdi Ağaşirin oğlu, Nadir Dadaş oğlu, Şirindil Muğbil oğlu və başqaları xanəndə olsalar da, Aşıq Mirzə Bilal repertuarını yerli-yerində bilən, təbliğ edən, yaşadan ustadlar olmuşlar (7, s.6-7). Bir sözlə, qırx ildən artıq el məclislərində meydan sulayan, deyişən, qıfılbəndlər açan, dastan yaradan qüdrətli sənətkar Aşıq Bilalın neçə-neçə şagirdi olmuşdur.

Bəllidir ki, Şirvan aşıq mühitinin özəlliklərindən biri də, aşığın məclisi ansamblla – aşıq dəstəsi (balabançı, dəmkeş, xanəndə, nağara, qoşa nağara) ilə idarə etməsidir. İllərlə çiyin-çiyinə çalışan ansambl üzvlərinin hamısı Aşıq Bilaldan çox şeylər öyrəndikləri kimi, məclisdə oturub-durmaq, dinləyicilərə qarşı diqqətli olmaq, bir sözlə, ədəb-ərkan qayda-qanunlarına da kamil yiyələnmişlər. Aşıq Bilalın bir ayaq tərpətməsi, bir çəp baxışı, bir baş hərəkəti, bir mizrab tərpətməsi kamil dirijorlardan da artıq iş görə bilirdi. Ona görə də ansambl bütün məclis boyu çox diqqətlə ustadı izləyirdi. Seyfəddin Qəniyev yazır ki, Aşıq Bilalın ansamblında çıxış edib kamil sənətkar dərəcəsinə yüksəlmiş insanların hamısının adını dəqiqləşdirə bilməsək də bir qrupu məlumdur: balaban-dəmkeşlər – kalvalı Əli, qonaqkəndli Cənnətalı, şamaxılı Ağababa, Musa, İbadulla; nağaraçılar – dədəgünəşli Ağaşıxalı, ağsulu Tapdıq,

İsmixan; xanəndələr – Çopur (Sarənc) Zeynal, ağdərəli Qurban, çimili Həsənbala, şamlı Xanbala, cəyirli Abbas, dədəgünəşli Maqsud, oğlu Ağalar, tağlabiyanlı Şamil, salyanlı Qurbanxan və başqaları (6, s.105-106). Ümumiyyətlə, Aşıq Bilalın sənət dostları və şagirdlərinin sayı yüz nəfərdən artıq olmuşdur ki, onlardan biri də Aşıq Şamildir. "Aşıq Şamil Piriyev" adlı əsərində yeri gəldikcə Şirvan aşıq mühitindən, onun spesifik cəhətlərindən, saz havacatlarının rəngarəngliyi və xüsusiyyətlərindən də söz açmış tədqiqatçı Kamilə Axundova Şirvanın tanınmış aşığı Aşıq Şamilin kamil sənətkar kimi yetişməsində, saz-söz yolacağına bələd olmasında ustadı Aşıq Bilalın xüsusi rol oynadığını da qeyd edir. Əsərdə söylənən bir çox fikirlər həm də Aşıq Bilal sənəti, repertuarı, haqqında çox mətləblərə işıq salır. Tədqiqatçı yazır ki, bu ustad-şagird münasibəti Aşıq Şamilə "bir çox dastanları və mahnıları mənimsəməyə geniş imkan yaratdı. Aşıq Şamil Piriyev "Qurbani", "Abbas-Gülgəz", "Şah İsmayıl", "Xəstə Qasım", "Əsli-Kərəm", "Dilsuz-Xəzangül", "Əmrah", "Tahir-Zöhrə", "Mahmud-Nigar", "Küçə Rza" dastanlarını Aşıq Bilalın zəhməti sayəsində yadda saxlayıb, ömrü boyu ifa etmişdir. Bu dastanların bəzilərini Azərbaycan dastanlarının, sözün tam mənasında müstəqil, orijinal variantları hesab etmək olar" (1, s.6).

Şagirdləri və sənət yoldaşları da təsdiqləyirlər ki, XIX əsrdə Şirvanda yaşamış sənətkarların bir çoxunun şeirləri, şəbədələri, habelə, həmin dövrdə oxunan dastan-nağıllar, əhvalatlar, ifa olunan saz havaları XX əsrə ustad Aşıq Bilalın repertuarı ilə çatdırılmışdır. Ustad aşıq 1930-cu illərə kimi bütün bildiklərini yerli-yerində sənət həmkarları və şagirdlərinə mənimsətmişdir. Cəsarətlə demək olar ki, bugünkü Şirvan aşıq mühitinin hər bir nümayəndəsinin (şəxsi yaradıcılıqları istisna edilərsə) repertuarı Aşıq Bilalın qoyub-getdiyi irsdir, əmanətdir. Deməli, Aşıq Bilal həm də bugünkü aşıqların ustadıdır. Şirvan mühitində bir ifadə indi də işlədilir ki, Şirvan aşıq mühiti üçün xarakterik olan klassik dastanlar, saz havaları ilə əlaqədar mübahisə düşərsə, sənətkar öz həmkarına deyir: "Qardaş, ustadım rəhmətlik Aşıq Abbas Mirzə Bilaldan necə öyrənibsə, bizi də elə öyrədib" və ya "oxuduğum hava Aşıq Bilal oxuyan havadır" (6, s.106).

Aşığın dastan repertuarından bəhs edilən mənbələrdə, onun şagirdləri, doğmaları və sənətinin pərəstişkarlarının dediklərindən bəlli olur ki, Aşıq Bilal bildiyi əlliyə yaxın dastanı nə az, nə çox, düz qırx il Şirvan məclislərində yerli-yataqlı ifa etmişdir. Mənbələrdən öyrənirik ki, Bilalın söylədiyi dastan onun ifasında tamamilə başqalaşardı. Ona görə ki, o, həmin dastanın ifaçısı olmaqla yanaşı, onu tezliklə özününküləşdirə bilirdi. Bunun üçün aşığın əvəzsiz söz imkanı və nəqletmə bacarığı olmuşdur. Klassik Azərbaycan şairlərinin irsinə dərindən bələd olan Bilal Şirvanın ustad aşıqlarının şeirlərini, söylədikləri dastanları arayıb-axtarır və onları böyük bir təşnəliklə öyrənirdi. Ona görə ki,

müxtəlif bölgələrə bəzən həftə boyu dalbadal toya gedən Mirzə Bilal təzə söz oxumaqdan xüsusi zövq aldığı kimi, dədə sənətkarlardan öyrəndiyi havacatları şövqlə oxumaqla məclisdəkilərin marağını maraq qatar, ovqatına yeni ovqat bəxş edərdi. Məclisin belə bir ahəngi Aşıq Bilalı daşdırar, coşdurardı. Bir də xəbər tutardı ki, gecəyarı çoxdan keçib, xoruzun ilk banına isə bir şey qalmayıb. Hamı dastanı (hərçənd ki, ona dastan yox, Aşıq Bilalın sözü, səsi, əlavələri, hərəkətləri, oyunu, çalğısı ilə bəzədilmiş, cilalanmış bir səhnə əsəri demək doğru olardı) sona qədər dinləməyə çalışırdı (6, s.143).

Şirvan regionunu gəzib-dolaşaraq, səfərləri müddətində Bilal repertuarında oxunan dastanların demək olar ki, çoxunu toplayan, bəzilərindən müəyyən parçaları, bir qrupunun isə sadəcə adını dəqiqləşdirən tədqiqatçı-alim Seyfəddin Qəniyev Aşıq Mirzə Bilalın vaxtilə ifa etdiyi dastanları dörd qrupa ayırmağı məqsədəuyğun hesab edir və onu da xatırladır ki, bu bölgü ümumən Şirvan dastan mühiti üçün səciyyəvidir: Azərbaycan xalq dastanları; Azərbaycan xalq dastanlarının Şirvan variantı; Şirvan aşıq mühitində formalaşmış dastanlar; Aşıq Mirzə Bilalın bağladığı dastanlar. Tədqiqatçının topladığı xatirələrdən bəlli olur ki, Aşıq Mirzə Bilal el məclislərində meydan suladığı qırx il müddətində Azərbaycan dastanlarından əsasən, aşağıdakıları ifa edərmiş: "Qurbani", "Abbas və Gülgəz", "Tahir və Zöhrə", "Əsli və Kərəm", "Leyli və Məcnun", "Seyfəlmülk", "Koroğlu", "Məsum və Diləfruz", "Seydi və Pəri", "Aşıq Qərib", "Şah İsmayıl", "Valeh və Zərnigar", "Alıxan-Pəri", "Novruz", "Əmrah" (6, s.144).

Şirvan aşıq mühitinin yaradıcı, ustad sənətkarları vaxtilə Azərbaycan dastanlarının bir çoxunun variantını yarada bilmişlər ki, bu variantlarda dastanın əsas ideya və məzmunu saxlanılsa da, aşıqlar əsərə müəyyən hadisələr, yardımçı süjetlər, şeirlər əlavə etməklə dəyişikliklər yaratmışlar. Azərbaycan dastanlarının improvizə edilməsi, variantlaşmasında da Aşıq Bilalın xüsusi xidmətləri olmuşdur. Atası Aşıq Bilalın dastan repertuarını ağlı söz kəsəndən indiyə kimi yaddaşında saxlayan Şəfi kişi bu barədə deyir: Atam ustadı Aşıq İbrahimdən və eləcə də müasirləri olmuş başqa aşıqlardan Azərbaycan dastanlarının hamısını yerli-yerində öyrənmiş və şagirdlərinə də mənimsədə bilmişdir. Anamın dediyinə görə, atam öyrəndiyi dastanların hamısını ərəb əlifbası ilə dəftərlərə yazıb saxlamışdı. Bəzən şagirdləri həmin dəftərləri aparıb üzünü köçürərdi. O, dəftərlər də 37-ci il faciəsinin qurbanı oldu. Bir çox Azərbaycan dastanlarının Şirvan variantını da atam yaratmışdı. Atam məlum dastanları elə dəyişər, ona elə əlavələr edərdi ki, dastan daha da şirinləşər, dinləyiciləri daha çox özünə valeh edərdi. Məsələn, məlum "Alıxan və Pərixanım" və ya Şirvanda tanınmış adı ilə desək "Vanlı Alıxan" dastanını da atam variantlaşdırmışdı (6, s.144-145). Amma bunu da vurğulamaq lazımdır ki, Aşıq Bilal dastanlara əlavələri sənətin tələblərinə, məntiqinə uyğun şəkildə və

yerli-yerində etməklə əsərin məzmununu, sanbalını daha da gücləndirmişdir. Bu baxımdan Aşıq Bilalın variantlaşdırdığı dastanların əhəmiyyətini bütün ustadlar dilə gətirmişlər.

Seyfəddin Qəniyevə görə Azərbaycan dastanlarının Şirvan variantlarından aşağıdakılar Aşıq Bilal repertuarının canı olmuşdur: "Qurbani", "Xəstə Qasım", "Abbas-Gülgəz", "Şahzadə Əbülfəz", "Tahir-Zöhrə", "Seydi və Pəri", "Əmrah və Səlmi", "Aşıq Qərib", "Valeh", "Novruz və Qəndab", "Dilsuz-Xəzangül", "Nigar və Mahmud", "Vanlı Alıxan". Ümumiyyətlə isə, Aşıq Bilalın repertuarında olmuş klassik Şirvan dastanları bunlar hesab olunur: "Zəncanlı Qurbani, "Xəstə Qasım", "Kərəmin Beşdaş səfəri", "Yetim Aydın", "Ordubadlı Kərim", "Adgözəl və Aslan şah", "Koroğlunun Şirvan səfəri", "Şirvanlı Qəhrəman şah", "Şahzadə Qasım", "Küçə Rza", "Barıday Soltan və Kövsər xanım", "Mustafa və Sənəm xanım", "Miskin Baba və Nigar xanım". Aşıq Mirzə Bilalın bağladığı dastanlara gəldikdə isə bunlar aşağıdakılardır: "Səfiyyə və Ziyad", "Aşıq Bilal və Soltanxanım", "Yetim Soltan", "Mustafa xan", "Aşıq İbrahim və Pəri", "Aşıq Bilal və Sənəm", "Həzrət Baba" (6, s.147-148).

Mənbələrin təsdiqlədiyi bu faktlardan bir daha aydın olur ki, Aşıq Mirzə Bilalın repertuarı əvəzsiz xəzinə imiş. Bunlar ustad aşığın ölümündən təxminən 45-50 il sonra Seyfəddin Qəniyev kimi təəssübkeş araşdırıcıların yaddaşlardan əldə etdikləri nümunələrdir. Şübhəsiz ki, Aşıq Bilalın XIX əsrin sonu, XX əsrin 30-cu illərinə kimi topladığı, söylədiyi, yazıya aldığı bu irs bolşeviklər tərəfindən məhv edilməsəydi, onda şübhəsiz ki, Şirvan aşıq mühiti daha çox qazanardı. Əfsuslar olsun ki, Aşıq Bilalın faciəli ölümü, arxivinin məhv edilməsi ilə Şirvan aşıq mühiti çox şey itirdi. Günümüzə gəlib çıxan və Şirvan aşıq mühiti üçün xarakterik olan dastanlar isə bu irsin yalnız bir qismidir.

Şirvan aşıq sənəti Azərbaycanın başqa bölgələrinin aşıq sənətindən öz çoxcəhətliliyi, inkişaf dinamikası ilə fərqlənir. "Burada aşıq sənətinin heç bir elementi ilkin bəsitliyə malik deyildir. Ona qarşılıqlı təsirlər olmuş, əzəli xallarının üstünə xal, ilkin güllərinin üstünə gül, başlanğıc cizgilərinin üstünə cizgi gəlmişdir. Bu da Şirvan aşıq sənətini Azərbaycan aşıq sənətinin unikal hadisəsinə çevirmişdir. Elə bu səbəbdəndir ki, Şirvan aşıqlarının sənəti özündə klassik musiqini, xalq musiqisinin çoxçalarlı quruluşunu əks etdirir" (7, s.52-53). Bu baxımdan, ustadların, o cümlədən Aşıq Bilalın sənətkarlıq irsini öyrənmək, təbliğ etmək və gələcək nəsillərə daha etibarlı şəkildə təqdim etmək, xüsusilə qələm sahibləri, ziyalılar, elm, mədəniyyət xadimləri və musiqiçilərin vəzifələrindəndir. Çünki XX əsrin qırxıncı illərindən sonra Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində, xüsusilə də Şirvanda ulu aşıq sənətinə məftun olanlar, bu sənəti öyrənməyə səy göstərənlər, Mirzə Bilalın səsi-avazı, yerişi-duruşu, danışığı-nitqindən bəhrələnərək məclislərə qədəm qoymuşlar. Mirzə Bilalın şagirdləri də ustadları kimi uzun illər Şirvan elini qarış-qarış gəzmiş,

toyxanalarda meydan sulamış, festivallardakı uğurlu çıxışları təltiflərə layiq görülmüş, konsertlərdə alqışlarla qarşılanmış, bir sözlə, Şirvan aşıq mühitinin adət-ənənələrini gənclərə sevdirmiş və mənimsətmişlər.

Ədəbiyyat:

1. Axundova K. Aşıq Şamil Piriyev (Metodiki material). Bakı, 1988, 36 s.
2. Bahadurqızı Y. Vurğunam nəğməyə, saza. Bakı: Çaşıoğlu, 2000, 134 s.
3. Hüseynov R. Sənsiz və rəngsiz dünyanın adamı. "Qobustan", № 1, Bakı, 1985, s. 13.
4. Qəniyev S. Şirvan aşıqları, I hissə. Bakı: N.Tusi adına ADPU-nun nəşriyyatı, 1997, 198 s.
5. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. Bakı: Ozan, 1997, 260 s.
6. Qəniyev S. Şirvanlı Aşıq Mirzə Bilal. Bakı: Nurlan, 2003, 308 s.
7. Qəniyev S. Şirvanlı Aşıq Hacılı. Bakı: Nurlan, 2006, 216 s.
8. Mirzə A. Şirvan aşıq yaradıcılığı (təşəkkülü və inkişaf tarixindən). Bakı: Elm, 2007, 300 s.
9. Mürsəlov M. Şirvanlı Aşıq Mirzə Bilalın sənətkarlığı barədə bəzi qeydlər. AŞXƏDT, VI c., Bakı: Elm, 1981, s. 160-161.
10. Nəbiyev A. Azərbaycan aşıq məktəbləri. Bakı: Nurlan, 2004, 312 s.

Творчество и особенности искусства Ашуг Мирза Билала, одного из мастеров Ширванского ашугского искусства

Резюме

В этой статье повествуется о характерных особенностях ашугского искусства Ширвана и творческого наследия мастеров-ашугов. Обращается особое внимание на жизнь, творчество и особенности искусства воспитавшего плеяду выдающихся учеников Ашуг Мирза Билала. Здесь затрагиваются творческие связи современного мастера, можно сказать педагога всех ашугов Ширвана и выдающегося ханенде Мирза Мамедгасана. Отмечаются этические правила поведения присущие Ашуг Мирза Билалу, такие как культура исполнения, правила поведения на музыкальных мероприятиях, внимательное отношение к зрителю. В статье рассказывается о его творческом отношении к исполнению дастанов. Раскрываются степени мастерства в культуре исполнения дастанов Ашуг Мирза Билала. Все эти аспекты обосновывают важность изучения творческого наследия мастера.

Ключевые слова: Азербайджан, ашугское искусство, ашугская среда Ширвана, Ашуг Мирза Билал, исполнительская культура, саз.

Creativity and art features of Ashug Mirza Bilal who is one of the masters of Shirvan ashug art

Summary

The article argues about characteristic features of Shirvan ashug art and creative heritage of master craftsmen of this Ashug environment. Particularly, this article focuses on the life of Ashuq Mirza Bilal who taught many students, his creativity, and his creativity features. Mirza Bilal is considered as the master of almost all modern Shirvan ashugs and his master was Ashug Ibrahim and famous singer Mirza Mammadhasan. It also concerns with the performance culture of Mirza Bilal, creativity skills such as attention to his listeners, his own abilities and other important behaviors. Apart from all these, his creative attitude to epos performance is observed in this article. Also creativity features of Mirza Bilal in the culture of epos performance are clarified in this article and summarizes with the importance of his creative heritage.

Key words: Azerbaijani Ashug art, Shirvan Ashug environment, Ashug Mirza Bilal, performance culture, saz.

Günel Quliyeva
konsertmeyster
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: gunel.qulieva90@gmail.com

İ.S.Baxın "Yaxşı Temperasiyalı Klavir" silsiləsinin semiotik aspektləri

Xülasə: XVII-XVIII əsrlərdə müəyyən ritorik fiqurlar var ki, incəsənət xadimləri onlardan bəhrələnmişlər. Bu fiqurların hər biri müəyyən semantik məzmuna malik idi. Yüksəliş, ölüm, eniş və s. affektlər barokko dövründə geniş və səmərəli şəkildə istifadə olunmuşdur. Məhz İ.S.Baxın yaradıcılığına nəzər yetirdikdə belə qənaətə gəlmək olar ki, bəstəkar öz əsərlərində qeyd olunan fiqurlardan geniş şəkildə istifadə etmişdir. İ.S.Baxın "Yaxşı Temperasiyalı Klavir" silsiləsinə nazər yetirdikdə bəstəkarın burada İsa peyğəmbərin əzablarını ritorik fiqurlar vasitəsiylə əks etdirib, insanlara çatdırdığını görürük.

Açar sözlər: Ritorik fiqur, simvollar, semiotika.

Dahi Alman bəstəkarı və orqan ifaçısı İohann Sebastyan Baxın əsərlərinin təhlili zamanı barokko dövrünə məxsus olan affekt anlayışının tədqiqi səmərəli nəticələr verir. "Kədər", "Ölüm", "Hüzn", "Eniş", "Yüksəliş", "Əzab" "Qorxu", "Zarafat" və başqa affektlər Barokko dövründə bütün incəsənət sahələrində olduğu kimi, musiqi sənətində də öz əksini tapmışdır. Bu ifadə vasitələrini təhlil etdikdə Baxın musiqisinin qanunauyğunluqlarını daha dərindən dərk etmək mümkün olur.

Musiqişünas Olqa Zaxarovaya istinadən qeyd edə bilərik ki, İ.Baxın yaradıcılığında XVII-XVIII əsrlər üçün ritorik fiqurların özünəməxsus təfsirinə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, *Anabasis (*yüksəlmə), *Apasiopesis* (sükut) pauzanın müşahidə edilməsi, *Catabasis* (enmə), vokal musiqisində daha çox və tez-tez istifadə olunan *Suspiratio* və ya *Tmesis*-melodiyanı kəsən bir və ya bir neçə pauzanın verilməsi, *Pathopaiia* yarım tonlar vasitəsi ilə kədər, iztirab *Circulatio*-dairədir ki, o da melodiyanın dairəvi hərəkətini ifadə edir. Ən çox yayılmış simvollarından biri də *Pasus duriusculus*dur ki, kədər affektini ifadə edir. Bəstəkar öz yaradıcılığında sevinc, kədər, əzab, əziyyət, qorxu və digər bu kimi hisslərin dinləyicilərə çatdırılması üçün yuxarıda adları çəkilən və başqa affektlərdən ətraflı və dahiyanə şəkildə istifadə etmişdir.

İ.S.Baxın prelüdiya və fuqalarından ibarət silsiləsi "Yaxşı temperasiyalı klavir" adı altında dərc olunmuşdur. Bu silsilə haqlı olaraq musiqi sənətinin ən yüksək nailiyyətlərindən biri hesab olunur. İ.S.Baxın bu toplunu yaratmaqda əsas məqsədi ifaçıları bütün tonallıqlarla tanış etmək idi. Bəstəkar "Yaxşı

temperasiyalı klavir"in I cildini 1722-ci ildə yazmışdır. Toplu 12 major, minor tonallığını əhatə edən 24 prelüdiya ilə fuqadan ibarətdir. "Yaxşı temperasiyalı klavir" silsiləsində bəstəkar xristian dininin əsasının qoyulması, İsa peyğəmbərin həyatı ilə bağlı epizodları dinləyicilərə çatdırmaq üçün XVII-XVIII əsrlərə aid ritorik fiqurlardan geniş şəkildə istifadə etmişdir. Bu süjetləri təsvir etmək üçün bəstəkar müəyyən musiqi ifadə vasitələrindən simvolik olaraq istifadə etmişdir.

"Yaxşı temperasiyalı klavir"in birinci cildinin ilk **C-dur** prelüdiya və fuqası giriş rolunu oynayır və prelüdiya üç səsdən ibarətdir. V.B.Nosinanın qeydlərinə əsasən (14, 39), prelüdiyada yer, insan və səmanın təsvir olunduğunu qeyd etmək olar.
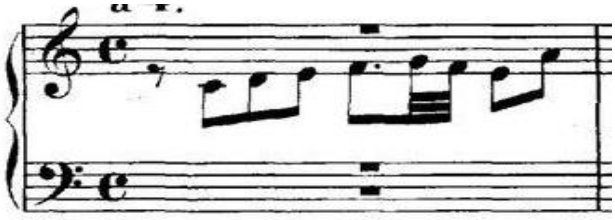
Prelüdiyada 70 yarım, 66 çərək, 66 səkkizlik, 412 onaltılıq, 5 bütöv notdan, 66 nöqtə, 66 səkkizlik pauza, 66 onaltılıq pauzadan istifadə olunmuşdur.

70-(7+0 =7)	412-(4+1+2 =7)
66-(6+6=12)	66-(6+6=12)
66-(6+6=12)	66-(6+6=12)
66-(6+6=12)	

Prelüdiyada istifadə olunan notların saylarına nəzər yetirdikdə alınan cəmlərin hesabı zamanı yeddi və on iki rəqəmlərinin üstünlük təşkil etdiyini görürük. Qeyd edək ki, yeddi və on iki rəqəmləri xristian dinində vacib rəqəmlərdən biri hesab olunur. Birinci xanənin mövzusu prelüdiyada üç dəfə eyniylə təkrar olunur. Zənnimcə, bu məqamı, İsa peyğəmbərin üç gün sonra zühr etməsi ilə əlaqələndirmək olar. Bu mövzunun ikinci dəfə səslənməsinə qədər, səslərin on iki dəfə yuxarı istiqamətdə hərəkəti müşahidə olunur. Burada səslərin yuxarı istiqamətdə hərəkəti zamanı *Anabasis* (yüksəlmə) ritorik fiqurundan istifadə olunduğunu görürük. (Nümunə: 1)
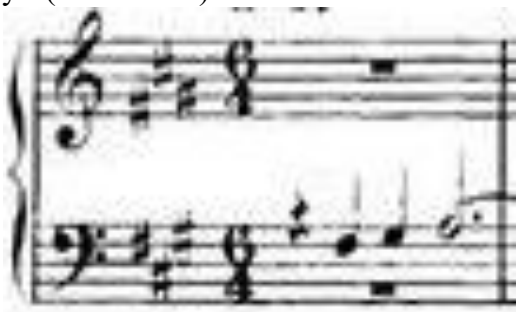


Fuqanın birinci xanəsinin ilk sayında pauzadan sonra yuxarı istiqamətdə hərəkət edən kvarta intervalı verilmişdir. B.Yarovskinin qeydlərinə əsasən bu gediş "Allahın qüdrəti ilə" kimi simvolizə edilir. Bu gediş sağ və sol əldə on iki dəfə, hər iki əldə ümumi olaraq iyirmi dörd dəfə verilmişdir (Nümunə: 2).



Fis-moll prelüdiyasına nəzər yetirdikdə iyirmi dörd xanədən ibarət olduğunu görürük. İyirmi dörd rəqəmi 2 on iki (12+12) rəqəminin birləşməsindən alınan cavabdır ki, burada bəstəkarın on iki həvarini xatırladığı güman oluna bilər. Prelüdiyanın ilk xanəsində sağ əldə qəti və davamlı çəkilən əzab, sol əldə isə qorxu simvolu əks olunmuşdur. *Circulatio* simvolundan geniş şəkildə istifadə olunan prelüdiyada demək olar ki, bütün xanələrdə sağ və sol əldə növbələşərək verilmişdir. On və iyirminci xanələrdə bu simvoldan hər iki əldə eyni vaxta istifadə olunmuşdur.

Tmesis-qorxu affektindən prelüdiyada altı dəfə istifadə olunmuşdur. Bəstəkarın yaradıcılığına nəzər yetirdikdə altı rəqəminin geniş şəkildə istifadə olunduğunu görürük. Prelüdiyanın ikinci xanəsindən isə insan addımlarını xarakterizə edən addım mövzusu verilmişdir.

Fuqanın birinci xanəsinin ilk sayı Barokko dövründə ölümü simvolizə edən pauza ilə başlayır (Nümunə: 3).

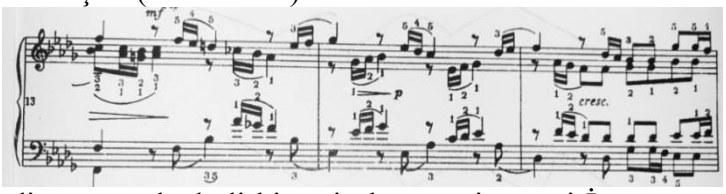


Bəstəkar fuqada kədər simvolunu daha qabarıq şəkildə ifadə etmək üçün notların iki-iki enməsindən istifadə etmişdir. Bu simvol fuqada ən çox istifadə olunan gedişlərdən biridir.

Yeddinci xanədən başlayaraq bir çox xanələrdə "Allahın qüdrəti ilə" kimi ifadə olunan və yuxarıya doğru hərəkət edən tetraxordlar öz əksini tapmışdır.

"Yaxşı Temperasiyalı Klavir"in №22 b-moll prelüdiyasında İsa peyğəmbərin ölümünün təsvir olunduğu ehtimal olunur. Prelüdiya iyirmi dörd xanədən ibarət, iki hissəyə bölünmüşdür (12/12). (İyirmi dörd rəqəmi on iki törəmədən yaranmışdır. Rahiblər iyirmi dörd sahəyə bölünürdülər). Hər hissə on iki xanədən ibarətdir. Birinci hissədən başlayaraq qısa motiv başqa-başqa

tonlarda təkrar olunur, bu davamlı çəkilən əzabların simvolu hesab edilir. On üçüncü xanənin ortasından yeni mövzu səslənərək birinci hissənin mövzusu ilə birləşir. Basda verilən si bemol notunun fasiləsiz səslənməsi zəng səslərini xatırladır ki, bu da prelüdiyaya matəm yürüşü xarakterini verərək, narahatlıq və qorxu hisslərini əks etdirir. Aşağı və yuxarı istiqamətdə gedən dalğavari hərəkətlər mələk uçuşunu xatırladır. Bu növ hərəkətlər daha çox ikinci hissənin başlığında verilmişdir (Nümunə: 4).



Prelüdiyanın ən kədərli hissəsi olan 22-ci xanəsi-İsa peyğəmbərin ölüm anı kimi təsvir edilmişdir. Fermato ilə doqquz səsli akkord və pauza burada ikili məna daşıyır. Bütün səslərdə pauzanın olması *Aposiopesis*-fiqurunu yəni sükutu xarakterizə edir. Bu fiqur barokko musiqisində ölümü ifadə edirdi. Doqquz rəqəmi isə xristian dinində mükəmməlliyi, başa çatdırılma kimi mənaları əks etdirir. Fuqada 2 mövzudan istifadə olunmuşdur. İlk mövzu kvarta ilə başlayır və əsər boyu 12 dəfə, ikinci mövzu isə kvinta ilə başlayaraq 10 dəfə səslənir.

İncildə rəqəmlərin məna özəlliklərini nəzərə alsaq, 2 rəqəminin - ikilik mənasında, "Allah və oğul" və sairə mənasında, 5 rəqəminin - günaha batdıqdan sonrakı insan rəmzi, İsanın beş yarası və s. mənalarında təfsir edilməsinə rast gəlinir. 12 rəqəmi - seçilmişlərin yəni Məsihin 12 həvariləri, 12 Patriarx, İakovun 12 oğlu. 4 rəqəmi - Əhdi-Ətiqin rəqəmini, cənnətin 4 çayı, xaçı, dünyanın 4 hissəsini və s. 10 rəqəmi - mükəmməlliyin sonlanmasının başa çatmasını, Misirin 10 damı, müqəddəs məkana qoyulan 10 şərti və s. simvolizə edir. Birinci və sonuncu səslənən mövzu kavarta ilə verilmişdir.

19, 20, 22, 51, 52, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 69, 70, 71-ci xanələrdə istifadə olunan tersiyalar qəm, kədər, kvinta boşluğu, ardıcıl düşən notlar ölümü, yuxarı qalxan və enən hərəkətlər mələklərin uçmağını xarakterizə edir. "Əhdi-Cədid"ə əsaslanaraq-"Çobanlar yeni il gecəsi mələklərin göydən çırpınaraq yerə enməsini və yenidən geri qayıtmasını görmüşlər". Bu növ hərəkətlər 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19-xanələrdə verilmişdir.

Prelüdiya və fuqa minor tonallığında başlasa da, major tonallığında bitir ki, bu da inam simvolunun yaranmasına gətirib çıxardır. Fuqanın əsəs mövzusu "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" xoralının mövzusu ilə eynidir. Bu xoralın mövzusundan bəstəkar, eyni zamanda birinci cildin dis-moll fuqasında da istifadə etmişdir. Həmçinin bu fuqanın mövzusunda bəstəkar öz adını şifrələmişdir. On dörd notdan ibarət olan fuqanın əsas mövzusunda bəstəkar, bir çox əsərlərində olduğu kimi dis-moll fuqasında da öz soyadını riyazi yolla simvolik olaraq şifrələdiyini zənn etmək olar. Eyni zamanda fuqada həmçinin
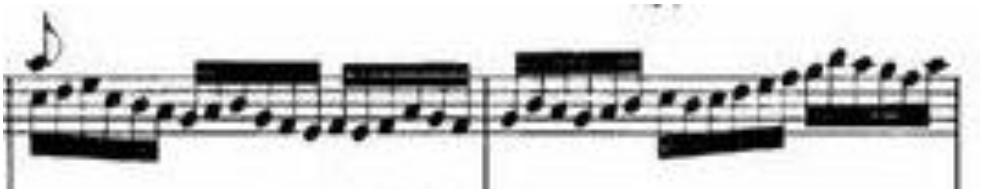
on birinci xanədə *Pasus duriusculus*, 59, 60, 61-ci xanələrdə *Catabasis*, 70, 71-ci xanələrdə *Anabasis, Circulatio* kimi *ritorik* fiqurlardan istifadə olunmuşdur.

"Yaxşı Temperasiyalı Klavir"in №19 A-dur prelüdiyasının birinci xanəsinin ilk sayı sağ əldə xaç, ikinci sayı isə sol əldə *Passus duriusculus* simvolu ilə başlayır. Yeddi və səkkizinci xanələrdə sağ əldə *Tmesis* qorxu, sol əldə isə *Circulatio* kədər, iztirab simvolunu verilmişdir.

Doqquz və onuncu xanələrdə bəstəkar *Tmesis, Circulatio, Passus duriusculus* kimi ritorik fiqurlardan istifadə etmişdir. 14-cü xanədən başlayaraq 15, 16, 17-ci xanədə daxil olmaqla *Catabasis* ritorik fiqurundan istifadə olunmuşdur. Sonda prelüdiyanın iyirmi üçüncü və iyirmi dördüncü xanələrində sağ əldə *Anabasis* fiquru verilsə də, sol əldə yenidən *Catabasis* simvolu əks olunmuşdur.

A-dur fuqası barokko dövründə geniş şəkildə istifadə olunan və ölümü xarakterizə edən *Aposiopesis* ritorik fiquru ilə başlayır. 9/8 ölçüdə yazılmış əsərin 2, 3, 4-cü saylarında bütün səslərdə pauza verilmişdir.

Fuqada ən çox istifadə olunan yuxarı qalxan və enən hərəkətlərdir ki, bu gediş mələklərin uçuşunu xarakterizə edir. İyirmi üçüncü xanədən başlayaraq əsərin sonuna qədər, demək olar ki, bütün xanələrdə istifadə olunmuşdur (Nümunə: 5).



B-dur-prelüdiya ilk xanədən sol əldə addım mövzusu ilə başlayır. Doqquz xanə davam edən mövzu, sonuncu xanədə yenidən qayıdır (Nümunə: 6).

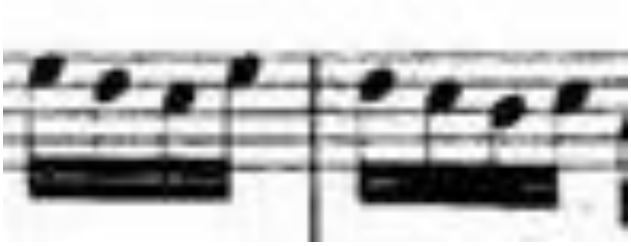


11, 13, 15-ci xanələrdə zəfər simvolunu xarakterizə edən sinkopalı notlardan istifadə edilmişdir. Birinci sinkopalı notlardan sonra Catabasis, ikincidən sonra Anabasis, üçüncüdən sonra isə mələklərin uçuşunu xatırladan dalğavari hərəkətlər verilmişdir. 17-ci xanədə c, des, a, b notlarının birləşməsi kədər simvolunu yaratmışdır.

18-ci xanədən başlayaraq prelüdiya yenidən mələklərin uçuşu ritorik fiquru, *Catabasis* verildikdən sonra *Anabasis* ritorik fiquru ilə tamamlanır. İyirmi xanədən ibarət olan prelüdiyanı iki hissəli əsər kimi götürmək olar.

Birinci hissədə addım mövzusu, ikinci hissədə isə zəfər, mələklərin uçuşu, *Anabasis, Catabasis* kimi ritorik fiqurlar üstünlük təşkil edir.

B-dur fuqasında *Circulatio* ritorik fiquru üstünlük təşkil edir. Bütün əsər boyu səslənməkdədir. Tersiyalarla verilən Circulatio fiquru iki qat qəm, kədər simvolunu xarakterizə edir (Nümunə:7).



Yeddinci xanədən başlayaraq eyni notların təkrar verilməsi bir növ zəng səslərini xatırladır. 47-ci xanədə isə xaç simvolu verildikdən sonra son akkord səslənir.

II cildin XXII Prelüdiya fuqası İsa peyğəmbərin ölümündən sonra yenidən dirilməsi, zühr etməsi, ikinci həyata başlamasının əks olunduğu güman edilir. Prelüdiya fuqanın sıra nömrəsini və tonallığın birlikdə hesabladıqda İsa peyğəmbərin öldüyü və zühr etdiyi ilin-məhz 33 yaşı olduğunu və həmin rəqəmin alındığını görürük.

22+11=33

22-Prelüdiya və fuqanın sıra nömrəsi

11-xromatik şəkildə tonallığın yerləşdiyi sıra nömrəsi

İlk xanədə notların ardıcıl olaraq aşağıya doğru enməsi *Catabasis* - ölüm simvolunu xarakterizə edir. Bu simvol prelüdiya boyu dəfələrlə səslənir. B-notunun oktava çərçivəsində verilməsi isə rahatlıq, sakitlik, rifah mənasında simvolizə olunmuşdur. Hər iki simvolun eyni anda səslənməsi "Ölüm anında rahatlıq" mənasına gələ bilər. Prelüdiyanın sonunda yəni 82-ci xanədədə fa notları oktava çərçivəsində verlidikdən sonra son akkord səslənir. 23-cü xanədə sol əldə fa, do, fa, fa notları xaç simvolunu əmələ gətirir. Notların səsləndiyi xanəyə nəzər yetirdikdə (2+3=5) beş rəqəmi alınır. Rəqəmlərin İncildə olan mənalarına nəzər yetirsək bu zaman beş rəqəminin İsa peyğəmbərin yaralarının sayına bərabər olduğu nəzərə çarpır.
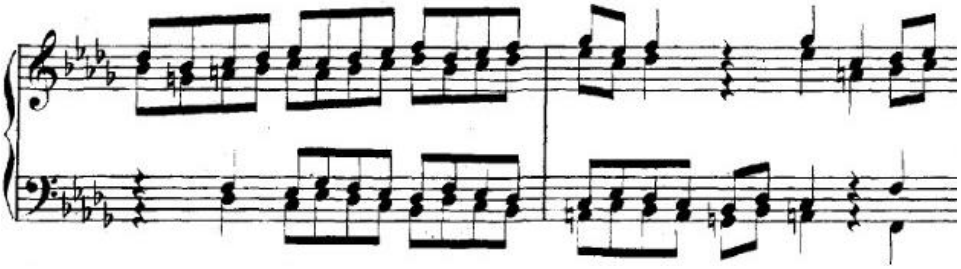
Prelüdiyanın 82-ci xanəsində verilən B, C, A, B notlarından yaranan xaç simvolu isə otuz üç rəqəminin say sırasına bərabər gəlir. Xaç simvolunu əmələ gətirən B, C, A, B notlarının not sıra sayı 11+1+10+11 olduğundan ümumi say 33 alınır və yenidən İsa peyğəmbərin ölüm və zühr etdiyi yaşın əmələ gəldiyini görürük.

Fuqa-3/2 sayına bərabər olan fuqanın əsas mövzusu dörd xanə təşkil edir. Dörd xanənin təşkil etdiyi ümumi say isə iyirmi dördə bərabərdir. 2+4 tutuşmasında, Bax üçün əsas hesab edilən 6 rəqəmi alınır. Həmçinin iyirmi dörd

rəqəmi iki on iki ədədlərinin cəminə bərabərdir. Buradan isə on iki ədədi vasitəsilə bəstəkarın İsa peyğəmbərin həvariləri xatırlatması ehtimal oluna bilər. *Pasus driusculus*-fiqurundan fuqada geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Bəstəkar fuqada kədər simvolundan dəfələrlə istifadə etmişdir. Əsas mövzudan sonra beşinci xanədə xromatik gedişə nəzər yetirdikdə ABHC notlanının Baxın soyadını əmələ gətirdiyini görürük (Nümunə: 8).



Fuqanın yeddinci xanəsindən başlayaraq, *Circulatio* simvolundan istifadə olunmuşdur. Kədər və iztirab simvolunun daha qabarıq verilməsi üçün bu ritorik fiqurdan istifadə edilirdi. On üçüncü xanədə sağ əldə *Tmesis* qorxu, sol əldə isə *Circulatio* kədər, iztirab affektləri bir xanədə səslənir. 101 xanədən ibarət olan fuqanın 98 və 99-cu xanələrində *Circulatio* simvolu tersiya intervalı vasitəsi ilə verilmişdir. Bu isə ikiqat çəkilən əzab və istirab kimi təcəssüm olunur (Nümunə: 9).



Nəticə olaraq b-moll fuqasının *Circulatio, Passus duriusculus, Tmesis* affektləri ilə yazıldığını bildirmək olar.

43 xanədən ibarət olan fis-moll prelüdiyasını üç hissəyə bölmək olar. 1, 12 və 30-cu xanələrdə mövzu yenidən səslənir və kvarta intervalı çərçivəsində başlanan mövzu ümumilikdə altı dəfə verilmişdir. Mövzunun başlandığı xanələri topladıqda prelüdiyanın ümumi sayına bərabər gəlir (1+12+30=43). Aleksandr Maykaparın fikirlərinə əsaslanaraq bildirmək olar ki, *Credo* sözünün hərfi hesablaması 43 rəqəmini təşkil edir. Prelüdiyanın 5-ci xanəsində cis, gis, a, fis notlarının gedişi xaç simvolunu yaradır. Ümumilikdə, prelüdiyada bu gediş 5, 11, 15 və başqa xanələrdə istifadə olunmuşdur. 9, 10-cu xanələrdə a, gis, fis, e, dis, cis, h, a, gis, fis notlarının aşağı istiqamətdə hərəkəti *Catabasis,*

iyirminci xanədə a, h, cis, dis, e notlarının yuxarı istiqaməti isə *Anabasis* yüksəlmə simvolunu ifadə edən ritorik fiqurları yaratmışlar. 29-cu xanədə bir sayında fis, is və a, gis notlarının sekunda intervalı çərçivəsində aşağı enməsi, fermato işarəsi ilə və iki sayında bütün səslərdə pauzanın olması barokko dövrünə məxsus sükut rəmzinin verilməsi ölüm anının təsvir olunması nəzərdə tutula bilər. 34-cü xanədə verilən h, d notlarının bərabər sayda səslənməsi addım mövzusunun verilməsi kimi təxmin oluna bilər. B.Yarovskiyə əsasən bildirmək olar ki, aşağı səslərdə verilən bərabər ölçülü səslərin verilməsi insan addımlarını xarakterizə edir.

Fis-moll fuqası üç mövzudan ibarətdir. Fuqanın hər bir mövzusunu müxtəlif ritorik fiqurlar təşkil edir. Birinci mövzuda 4, 5, 9, 10, 12, 15, 16-cı xanələrində *Suspiratio* və ya *Tmesis* fiqurundan istifadə olunmuşdur. Dördüncü xanədə qısa olaraq fis, gis, a, h, cis notları *Anabasis* fiquru, səkkizinci xanədə isə hər iki əldə notların növbələşərək aşağıya doğru hərəkəti *Catabasis* fiqurunu yaratmışdır.

Sakitlik, rahatlıq simvolunu əks etdirən sinkopalı notlar ikinci mövzuda əks olunmuşdur. İyirmi ikinci xanədə e, cis, fis, fis, 25-ci xanədə a, fis, h, gis, 28-ci xanədə ais, fis, h, g notlarının hərəkəti xaç simvolunu əmələ gətirir. 20-ci xanədə orta səsdə h, a, gis, fis, e, d, cis, h notlarının aşağıya doğru hərəkəti *Catabasis* ritorik fiqurunu əmələ gətirmişdir. Hər iki mövzunu birləşdirən üçüncü mövzuda isə əsasən *Circulation* fiquru üstünlük təşkil edir. 47, 48, 49-cu xanələrdə notların dairəvi hərəkəti *Circulatio*, fis, g, gis, a, ais, h notlarının xromatik şəkildə yuxarıya doğru hərəkəti *pasus driusculus,* orta səslərdəki d, dis, e, is, fis, g notların liqa vasitəsi ilə yuxarıya doğru xramatik gedişi yorğun inamsız addımları və *Pasus driusculus*, e, fis, g, e notları isə xaç simvolunu əmələ gətirir. 63, 64, 65-ci xanələrdə sağ əldə g, fis, e, və fis, e, d, cis notları pauzalar vasitəsi ilə *tmesis*, sol əldə isə *Catabasis* ritorik fiqurundan istifadə edilmişdir.

"Yaxşı temperasiyalı klavir" in ikinci cildinin Cis-dur prelüdiyası isə iki hissədən ibarətdir. Birinci hissə dörd çərək sayında iyirmi dörd xanədən ibarətdir və bütün notlar dəqiq olaraq saylarla verilmişdir. Sağ əldə 336 onaltılıq, 48 çərək not, 48 onaltılıq pauza, sol əldə 48 çərək pauza, 192 onaltılıq, 48 çərək not ifa olunur. Ədədlərin rəqəmlərinin cəmlərini hesabladıqda bütün cavabların on iki alındığını görürük. Onuda qeyd edək ki, dörd 48-i birlikdə hesabladıqda 48×4 cavab 192 olduğundan yenidən 12 rəqəmini alırıq.

Bir daha qeyd etmək olar ki, "12" seçilmişlərə aid rəqəm sayılır. On iki Patriarx, İyehovanın oğulları, İsrailin on iki qəbiləsi, Məsihin on iki həvarisi. On iki rəqəmi ideal idarə heyətinin rəmzidir. İordanda olan on iki daş, on iki cəsuslar, on iki əsasnamə. On iki Məsih olmuş insanlar- beş kahin, yeddi

hökmdar. Xristianlıqda on iki ruhun meyvəsi, ulduz, İsrailin on iki qəbiləsi, on iki həvari və s. bir növ bu prelüddə cəmlənmişdir.

Prelüdiyanın dörd səsdən ibarət olan birinci hissəsində sol əldə verilmiş səkkizlik notlar bütün hissə boyu verilmiş və addım mövzusunu xatırladır. Çərək notlarla pauzaların növbələşərək ifası isə *Tmesis* ritorik fiqurunu əmələ gətirir. Eyni ilə də sağ əldə hər pauzadan sonra yuxarı istiqamətdə səslənən onaltılıq notlarda *tmesis* fiqurunu əmələ gətirir. İkinci hissə isə üç səkkizlik sayında iyirmi altı xanədən ibarətdir. Bu hissə birinci hissədən nisbətən daha sürətli ifa olunur və rəqs xarakteri daşıyır.

Cis-dur fuqasının əsasını isə *Tmesis* ritoriq fiquru təşkil edir (Nümunə: 10).



On ikinci xanədə fis, ais, dis, fis və h, gis, cis, e notlarının ifa istiqamətiləri xaç fiqurunu əmələ gətirir. 12, 21, 23 və başqa xanələrdə bu kimi fiqurların verilməsi təxmin edilə bilər.

c-moll prelüdiyasında bəstəkar *Circulatio, Catabasis, Anabasis, Pasus driusculus*, kimi fiqurlardan istifadə etmişdir. İlk iki xanəsi əzab simvolunu xarakterizə edən *Circulatio*, səkkizlik notların dəqiq və bərabər ölçüdə olması addım mövzusunu xatırladır. *Circulatio* və addım mövzusu prelüdiyada ən çox istifadə olunan ritorik fiqurlardır. Beş və altıncı xanələrdə notların aşağıya doğru hərəkəti *Catabasis* kimi ölüm simvolunu yaradır.

18-ci xanədə b, a, b notları kədər, g, f, e, d, c, b, as, g notların aşağıya doğru hərəkəti *Catabasis* yəni ölümü, sol əldə c, d, e, c notları isə xaç simvolunu təcəssüm edir. 19,20-ci xanələrdə kədər, ölüm və addım ritorik fiqurları bir arada verilmişdir. İyirmi birinci xanədə sağ əldə səslərin yuxarıya doğru hərəkəti *Anabasis* fiqurunu əmələ gətirsə də sol əldə yenidən *Circulatio* fiquru özünü büruzə verir. 28 xanədən ibarət olan prelüdiyada 22-ci xanədən başlayaraq bütün xanələrdə xaç simvolunu xarakterizə edən gedişlərdən istifadə olunmuşdur. İyirmi yeddinci xanədə sol əldə notların xromatik şəkildə yuxarıya doğru düzülüşü *Pasus driusculus* ritorik fiqurunu əmələ gətirir. Sonda notların yuxarıya doğru hərəkət etməsinə baxmayaraq, minorda bitən prelüdiya inamsızlıq mənasını ifadə edir.

c-moll fuqasında iztirabların gərginliyini, kədəri simvolizə edən *Pothopoiia* affektindən 7, 10 və 19-cu xanələrdə c, h, c, 11,19-cu xanələrdə b, h, c, 13 və 16-cı xanələrdə isə b, a, b notlarının vasitəsi ilə verilmişdir. *Catabasis, Anabasis* fiqurları yalnız fuqanın əvvəlində istifadə olunmuşdur.

İ.S.Baxın yaradıcılığı özünə məxsus musiqi semiotik sistemi ilə səciyyələnir. Baxın əsərlərinin fəlsəfi-estetik məzmunu bütün rəngarəngliyi və

zəngin çalarları ilə dərk etmək üçün onların semantik məzmununu araşdırmaq gərəkdir. İ.S.Baxın "Yaxşı temperasiyalı klavir" əsərində musiqi semiotikasının bəzi problemləri, I və II cildlərdə musiqi işarələrinin təsnifatı, prelüdiya və fuqalarda musiqi işarələrinin semiotik təfsiri, musiqi semiotikasının metodologiyasına dair problemləri nəzərdən keçirilmişdir.

Barokko dövrünün estetikasına dair elmi ədəbiyyatın icmalı bizi belə qənaətə gətirmişdir ki, XVII-XVIII əsrlərdə Avropada incəsənətində müəyyən ritorik fiqurlar mövcud idi ki, onlardan hər biri müəyyən semantik məzmuna malik idi. Bu kontekstdə İ.S.Baxın yaradıcılığına nəzər yetirdikdə belə qənaətə gəlmək olar ki, bəstəkar öz əsərlərində qeyd olunan fiqurlardan geniş şəkildə istifadə etmişdir. Elmi ədəbiyyata əsaslanaraq qeyd edə bilərik ki, *Anabasis, Apokope, Aposiopesis, Catabasis, Suspiratio, Pothopoiia, Circulatio, Pasus duriusculus,Tmesis* kimi ritorik fiqurlar barokko dövrünün incəsənətində ölüm, kədər, yüksəklik və b. moduslar ilə bağlı olan mənaları ifadə edirdi. Apardığımız təhlil nəticəsində biz belə qənaətə gəlmişik ki, Baxın "Yaxşı temperasiyalı klavir"inin hər iki cildində səciyyəvi ritorik fiqurlar özünəməxsus şəkildə təfsir olunmuşdur. Ritorik fiqurlarla yanaşı, Baxın klavir yaradıcılığında rəqəmlərə, xaç simvoluna da rast gəlinir. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, Bax əsərlərində öz soyadının şifrələnməsini də etmişdir. Bu şifrələnmə bəzi əsərlərdə xaç simvolunu əmələ gətirmişdir. Bildiyimiz kimi, İ.S.Bax bütün yaradıcılığı boyu Almaniyanın müxtəlif kilsələrində çalışmış və əsərlərində xristian dininin ehkamlarını, səciyyəvi simvollarını əks etdirmişdir. Belə ki, o, öz əsərlərində İsa peyğəmbərin çəkdiyi əzab-əziyyəti, onun həyatı ilə bağlı epizodları dinləyicilərə çatdırmaq üçün XVII-XVIII əsrə aid yuxarıda adları çəkilən ritorik fiqurlardan və başqa simvollardan rəmzi olaraq istifadə etmişdir. Bir sıra sujetləri əks etdirmək üçün bəstəkar müəyyən musiqi ifadə vasitələr sistemindən mükəmməl şəkildə istifadə etmişdir. Bu növ fiqurlar ilk olaraq Baxın vokal əsərlərində, daha sonra isə instrumental yaradıcılığında orjinal şəkildə təfsir edilmişdir.

Bu ritorik fiqurlar A.Şveytser, B.Yaroviskiy, Y.Milştein, O.Zaxarova, V.Nosina, R.Berçenko, E.Bodki, A.Kandinskiy, Y. Petrov, V.Xolopova kimi bir sıra "Baxşünas"lar tərəfindən araşdırılmışdır. Onlar İ.S.Baxın musiqisini dərindən mənimsəmiş və bu simvolların mənalarını açmağa cəhd göstərmişlər.

Ədəbiyyat:

1. Бах И.С. Хроника жизни, изложенная Анной Магдаленой Бах. Москва.2000 г. Изд. «классика–XXI»
2. Берченко Р.Э. Из истории отечественного баховедения. Б.Л. Яворский о Хорошо темперированном клавире: Дипл. работа / МДОЛГК, М., 1985.
3. Берченко Р.Э.. В поисках утраченного. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». Классика-XXI, М., 2008

4. Бесселер Г. Бах как новатор // Избранные статьи музыковедов ГДР. М., Гос.муз.издат., I960.
5. Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1982. 382 с.
6. «Евангелие». Книги Священного Писания Нового Завета. М.; изд. «Свет на Востоке», 1976 г.
7. Захарова О.И. «Риторика и западно европейская музыка XXII-первой половины XIII вв. М. ; Музыка, 1983 г.
8. Захарова О.И. Риторика и западно-европейская музыка ХУП-
9. Ливанова Т.Н. История западно-европейской музыки до 1789 г. 2-е изд. Т. 2. М.: Музыка,1982.
10. Любимов А. «Бах после Баха. Расширенная версия интервью, взятого перед концертом «Новые платья господина Баха». Цит. По книге«Как исполнять Баха. М. 2010. Классика–XXI.
11. Медушевский В.В. К анализу художественного мира и выразительных средств музыки Баха // Полифоническая музыка. Вопросы анализа: Сб.тр. Вып. 75 / ГМПИ им.Гнесиных. М., I984.С
12. Мильштейн Я.И. Хорошо темперированный клавир И.С.Баха. М.: Музыка, 1967.
13. «Музыкальное содержание. Сост.Л.Н. Шаймухаметова, Уфа, РИЦУГАИ, 1004г.: «Наука и педагогика: Материалы третьей Всероссийской конференции 26-29 апреля.
14. Носина В.Б. «Символика музыки И.С. Баха. Международные курсы высшего художественного мастерства памяти Рахманинова С.В. первой половины XVШ в. М.: Музыка, Г983.
15. Рахаев А.И. и Гринченко Г.А.» И.С. Бах. «Шесть сонат для чембало и скрипки». Нальчик. 2010 г. Изд. М. иВ. Котляровых.

Проблемы музыкальной семиотики сборника «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха.

Резюме

В XVII- XVIII веках деятели искусства пользовались определёнными риторическими фигурами. Каждая из этих фигур имела определённое семантическое значение. Восхождение, смерть, нисхождение и другие аффекты в эпоху барокко использовались очень часто и рационально.

Рассматривая именно творчество И. С. Баха, можно прийти к такому выводу, что композитор в своих произведениях широко пользовался отмеченными выше фигурами. Проанализировав сборник «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха, мы увидим, что здесь композитор использовал риторические фигуры для того, чтобы донести до людей страсти Иисуса Христа.

Ключевые слова: Риторические фигуры, символы, семиотика

Some problems of musical semiotics of the collection "Well-tempered clavier" by J. S. Bach.

Summary

There were certain rhetorical figures in the XVII-XVIII centuries, which were widely used by artists. Each of these figures had a certain semantic content. Rising, death, crisis and similar affects were used effectively and widely during the Baroque period. Especially, if we consider J. S. Bach's works, we come to the conclusion, that the composer use the figures frequently, which were mentioned above. When we look at the "Well Tempered Clavier" collection carefully, we can see that, the composer has made extensive use of the foregoing figures to portray the torments and sufferings of Jesus Christ.

Key words: Rhetorical figures, symbols, semiotics

Vəfa Həmidova
doktorant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: vafahamidova79@gmail.com

Musiqi poetikası: təşəkkülü və tətbiq dairəsinə dair

Xülasə: Məqalədə poetika məfhumuna dair araşdırma aparılmış, ümumilikdə "poetika" və "musiqi poetikası" terminləri aydınlaşdırılmışdır. Burada musiqi poetikasının klassifikasiyası verilmişdir. Onun musiqi elmində müxtəlif tədqiqatçıların işlərinə istinadən tətbiq istiqamətləri müəyyənləşdirilmişdir.

Açar sözlər: poetika, incəsənət poetikası, musiqi poetikası, janr, kompozisiya, Aristotel.

Müasir musiqişünaslıq elminin qarşıya qoyduğu problemlərdən biri də bu zamana qədər araşdırılmamış sahələrin tədqiqidir. Bu baxımdan hazırkı məqalənin tədqiqat obyekti bir qədər haçalı fikirlər və rəylər yaradan, çoxşaxəli spesifikası ilə müəyyən mənada fikirləri dolaşdıran, buna baxmayaq, dünyada kifayət qədər geniş yayılan və öz etimoloji kökləri ilə uzaq keçmişə dayanan müasir, həm də əbədi poetika məfhumudur.

Poetika çox geniş bir məfhum olaraq, yalnız bir tərifl məhdudlaşmayan, müxtəlif qollara şaxələnə bilən, bir təhlil obyekti kimi xüsusi maraq doğuran və az araşdırılan sahələrdəndir.

Ümumi mənada, poetika anlayışı yunan sözü - "*poëtike*" olub, "incəsənət poetikası" və ya "yaradıcılıq poetikası" kimi nəzərdə tutularaq, fənlərarası anlayışlar sırasına daxildir. Poetika poeziya nəzəriyyəsi, poetik fəaliyyəti tədqiq edən elm, onun yaranması, formaları, əhəmiyyəti və daha geniş mənada bütün ədəbiyyat qanunlarını ehtiva edir. Müasir elmi ədəbiyyatda poetika üç mənada istifadə olunur:

sıx mənada - "bədiilik", nitqin poetik əsərlərə və üsullar sisteminə çevrilməsini öyrənir, tədqiq edir;

daha geniş mənada – bədii mətnin, təkcə nitq cəhətdən deyil, həm də digər struktur məqamlarını nəzərdə tutur;

nəhayət, poetikaya ümumi estetika sahəsi nöqteyi-nəzərdən də baxılır ki, nəticədə, poetika yalnız ədəbiyyata deyil, eləcə də bütün incəsənətə aid olunur. *Musiqi poetikası* məfhumu da buradan meydana gəlir.

Poetika anlayışının yaranması qədim yunan filosofu, hərtərəfli fəlsəfi sistemləri – sosiologiya, siyasət, fizika, fəlsəfə və məntiqi yaratmış antik

dövrün ilk və mötəbər mütəfəkkiri olan Aristotelin adı ilə bağlıdır. Hərçənd, poetikanın yunan mənbəsi əsasında yaranmış olması onun daha əvvəlki dövrə də aid olduğundan xəbər verir (məsələn, antik miflərdə müxtəlif poetik janrların spesifikası haqqında nəzəri elementlərin mövcudluğu), ancaq Aristotelin sələfləri olan mütəfəkkirlər poetika məsələsinə ümumfəlsəfi quruluşda baxaraq, onu bir inkişaf sistemi olaraq açа bilməmişlər. Beləliklə də, Poetika məfhumu haqqında ilk dolğun sistematik əsər, tədqiqat işi Aristotelin "Poetika"sı sayılır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Aristotelin "Poetika"sı ilk dəfə Şərq alimləri tərəfindən araşdırılıb, tərcümə olunaraq, Avropaya ötürülmüşdür. Əgər estetik problemlərin ümumi şərhi idealistik fəlsəfəyə doğru yüksəlirsə, poetik strukturun təhlil metodu - poetika metodu isə təbiət elmlərinin empirik metodu əsasında yaranmışdır. Antik dövrdən başlayaraq, Orta əsr, İntibah dövrü və klassisizmədək Aristotelin təsiri öz əksini tapmışdır. Poetik sənət – yaradıcı sənət anlamı daşıyır. Yunanca - *"poyeo"*- "yaradıram" felindən olan *"poetike"* - bədii fəaliyyət, yaradıcı sənət kimi bir mənanı ifadə edir. [1]

Poetika, artıq qeyd edildiyi kimi, fənlərarası anlayışlar sırasına aid olduğu üçün humanitar elmlər sahəsində, ədəbiyyatşünaslıq, teatrşünaslıq, kinoşünaslıqda olduğu kimi musiqişünaslıqda da geniş istifadə olunur. XX əsr ədəbiyyatşünaslığı sahəsində poetika Q.Fridlender, D.Lixaçov, Y.Mann, V.Jurminski, S.Averentsev kimi tədqiqatçılar tərəfindən özünəməxsus, müxtəlif istiqamətlərdən araşdırılmışdır. Bu araşdırmalar tarixi poetika və nəzəri poetika kimi növlərin də mövcudluğunu aşkar edir ki, ümumi poetika (nəzəri – sinxron və tarixi – diasinxron) və xüsusi (yəni, müəyyən bir yazıçının, janrın, əsərin poetikası nəzərdə tutulur.)

Bəs, musiqi poetikası nədir? Bu anlayış musiqi sənətində nə kimi xüsusiyyətə malikdir, hansı mənalarda işlənilir və elmi-tədqiqat obyekti kimi özündə nəyi ehtiva edir?

Musiqi poetikası dedikdə, bu, adətən, musiqidə poeziya, musiqi əsərlərində istifadə olunan söz sənəti kimi qavranılır. Lakin artıq neçə əsrlər boyu bir çox tədqiqatçılar poetika məfhumunu musiqi sahəsində də tədqiq etmiş və müasir dövrdə də musiqişünaslıq elminin metodoloji bir sahəsi olaraq araşdırmaqda davam edirlər.

Musiqi poetikası – latınca musica poetica – termini musiqi nəzəriyyəsində XVI-XVII əsrlərdən mövcud olaraq, musiqi kompozisiyası, musiqi yaradıcılığının törəməsi, artefaktı, eyni zamanda da musiqidə bəstəkarlıq texnikası kimi nəzərdə tutulur. *Musiqi poetikası* termini ilk dəfə XVI əsr alman musiqi nəzəriyyəçisi, musiqinin elementar nəzəriyyəsi haqqında "Musiqi əsasları" əsərinin müəllifi Nikolaus Listeniusun "Rəvan oxuma əsasları" traktatında meydana gəlmiş və Barokko alman musiqi elmində təşəkkül tapmışdır. Daha sonralar Henrix Faber, İ.Brumeyster, Andreas Herbst, Afanasi

Kirxer və başqa bu kimi XVI – XVII əsr alimlərinin musiqi texnikası, kompozisiyası və nəzəriyyəsinə dair əsərlər də meydana gəlir. Musiqi poetikası "sortizasiya" (lat. "sortisatio") və "kompozisiya" (lat. "compositio") bəndlərinə bölünür. Sortizasiya janra əsaslanır. Kompozisiya isə kontrapunkt texnikasını təsvir edir.

Müasir dövrdə o vaxtdan bəri poetika sahəsində bir çox tədqiqatlar üzrə kifayət qədər təcrübə əldə olunmuş, poetika anlayışı dərinliyinədək tədqiq edilmişdir. Musiqi-poetoloji tədqiqatların sayının çox ölkələrdə əhəmiyyətli dərəcədə artması "musiqi poetikası nəzəriyyəsinin" mövcudluğunu təsdiq edir. Özünün ilk fəlsəfi anlamına görə "incəsənət" və "ustalıq", yaratmaq bacarığı, hər hansı bir hadisənin məğzini axtarıb açmaq mənasını daşıyan poetikanın musiqişünaslıqda da istifadəsi heç də təəccüblü deyildir, ona görə ki, musiqi incəsənətin spesifik növü olaraq, həm özü dəqiq və uyğun tədqiqi yanaşma tələb edir, həm də musiqişünaslıq digər sənətşünaslıq elmləri ilə vəhdət təşkil edərək, onları da özünə cəlb edir. Bu mənada, musiqişünaslıqda musiqi poetikasını, onun sərhədlərini və istifadə sahələrini müəyyənləşdirmək gərəkdir. Musiqişünaslıq elmində musiqi poetikası üzrə tədqiqat işləri XX əsrin əvvəllərindən meydana gəlməyə başlayır. Əvvəlcə, B.Yavorskinin və B.Asafyevin işlərində, ancaq bir qədər elmdən uzaq metafora şəklində işlənilir. Musiqi poetikası üzrə XX əsrin ən mükəmməl arışdırması İ.Stravinskinin "Musiqi poetikası" («Музыкальная поэтика») adlı kitabı oldu. Bu, musiqi poetikası məsələsinin xüsusi tədqiqinə həsr olunmuş, demək olar ki, ilk musiqili estetik tədqiqat oldu. Burada poetika bəstəkar yaradıcılığının estetikası və nəzəriyyəsi kontekstində "musiqinin hazırlanması" kimi şərh olunur. [12]

Daha sonralar musiqi poetikası iki yanaşma bölgüsünə ayrılır:

quruluşlu – məzmunlu;

məzmunlu – mənalı;

Quruluşlu-məzmunlu yanaşma çərçivəsində dəqiq musiqi-poetik kateqoriyalar: fəza və zaman, üslub, janr, süjet, fabula, personaj, kompozisiya tədqiq edilir. S.Savenko (С. И. Савенко в статье «Заметки о поэтике современной музыки»), V.İ. Nemkovskaya (В. И. Немковская в диссертационном исследовании «Персонаж как категория музыкальной поэтики») kimi tədqiqatçıların işləri buna misal ola bilər.

Məzmunlu-mənalı tərəfdən yanaşmada isə musiqi-poetoloji tədqiqatlar musiqili məzmun quruluşunun təşkilinə cəlb olunur. Beləcə, E.Nazaykinskinin "Musiqi kompozisiyasının quruluşu" tədqiqatında musiqi süjeti, estetik dəyərlər, ideya və obrazlar, musiqili mənanı açaraq iyerarxik quruluşa malik olan musiqili məzmunu fəlsəfi-estetik kontekstə daxil edir. [10]

Musiqişünaslıqda poetika anlayışı 80-ci illərdən fəallaşmağa başlayır. V.Zaderatski, K.Zenkin, R.Kunitskaya, E.Nazaykinski, S.Savenko əsərin janr,

semantika, milli özünəməxsusluq, stilistika və kompozisiya məsələlərini poetika aspektindən açırlar. N.Qulyanitskaya, Y.Panteleyeva və digərləri (XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəli) üslub poetikası kimi yanaşmanı tədqiq edir. [3, 5, 8, 10, 11]

Digər tədqiqatçılar K.Dalxauz və M.Lobanovanın poetikası fərdi yaradıcılıq nəzəriyyəsini özündə ehtiva edir. V.Şuranov və M.Poroxovniçenko isə poetikanı musiqi məzmununun açılmasına yönələn kompleksşəkilli metodun bir növü kimi semantik tərəfdən şərh edir. [6, 9]

Musiqişünaslıqda poetika anlayışı musiqi sənətinin spesifikasının, musiqi əsərlərinin dərin məzmununun açılmasına, onun kompozisiya və üslub xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılmasına, əsas fikrin bədii cəhətdən həyata keçirilməsində müəllifin özünəməxsusluğunun dərk edilməsinə yönəldilmişdir. Musiqi poetikası metodunu musiqi əsərinin məğzini anlamaq üçün mətnin təfsiri ilə bağlı olan semantika və hermenevtika tərəfdən də araşdırmaq gərəkdir.

Bütün bunları araşdırmaqda milli musiqişünaslıq sahəsinə də "musiqi poetikası" məfhumunu tətbiq etmək məqsədi daşıyırıq. Belə ki, bu termin öz musiqişünaslığımızda kifayət qədər tətbiq olunmamış və ona elmi-tədqiqat obyekti olaraq xüsusi yer ayrılmamışdır. Bu, musiqinin bütün janr və formalarında tədqiqi maraqlı və zəruri olan bir problem obyektidir. Musiqi sənətinin, istər iri həcmli janrlarından olan opera, balet, simfoniya və s. sahəsəsində, istərsə də instrumental əsərlərdə musiqi poetikasını bu və digər aspektlərdən geniş şəkildə araşdırmaq mümkündür. Burada məfhuma yuxarıda sadalanan istiqamətlər kontekstində, yenə də istər geniş, istərsə də sıx mənada yanaşaraq, onun həm üslub, janr, kompozisiya, həm də müxtəlif ifadə vasitələrinin araşdırılması cəhətdən təhlilinin aparılması məqsədə uyğundur. Milli musiqişünaslığımızda da incəsənətin bir çox növ və janrlarında bədii dəyərə malik əsərlərin tədqiqi və təhlilində musiqi poetikası maraqlı bir tədqiqat sahəsi ola bilər.

Ədəbiyyat

1. Aristotel. Poetika. Bakı., "Şərq-Qərb"., 2006, 120 s.
2. Проблемы поэтики. Сб. ст. / Под ред. В. Я. Брюсова. — М.; Л., 1925.
3. Бычкова, Н.В. Понятие поэтики в музыкознании / Н.В. Бычкова // Весці Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2006. – № 9. – С. 68–71.
4. Вобликова, А. Картина мира в симфониях А. Шнитке: особенности метафорической поэтики/А. Вобликова //Мир искусств : альманах. Вып. 4. СПб., 2002. С. 420-^137
5. Гуляницкая, Н. Поэтика музыкальной композиции: теоретические аспекты русской духовной музыки XX века / Н. Гуляницкая. М., 2002. С. 4-13.

6. Далъхауз, К. Музыкальная поэтика Шенберга / К. Дальхауз // Музыкальная академия. 1996. № 3-4. С. 249-252.
7. Жирмунский, В. Задачи поэтики/В. Жирмунский//Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 25-79.
8. Задерацкий, В. О национальной поэтике / В. Задерацкий // Сов. музыка. 1985. № 6. С. 79-82. - Рец. на кн.: Русская фортепианная музыка (черты своеобразия) / М. Смирнов.-М.: Музыка, 1983.-335 с.
9. Лобанова, М. Западноевропейское барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова. М., 1994. 13. Манн, Ю. Поэтика русского романтизма / Ю. Манн. М., 1976. 14.
10. Назайкинский, Е. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский.-М.: Музыка, 1982.-319 с. 16.
11. Савенко, С. Заметки о поэтике современной музыки / С. Савенко // Современное искусство музыкальной композиции: сб. тр./ГМПИим.Гнесиных. М., 1985. Вып. 79. С. 5-16. 21.
12. Стравинский, И. Мысли из «Музыкальной поэтики» / пер. Э. Ашписа; ред. и коммент. Э. Денисова // Статьи и материалы/И.Ф. Стравинский. М., 1973. С. 23-47. 22.
13. https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1834585
14. http://www.dissercat.com/content/personazh-kak-kategoriya-muzykalnoi-poetikiveknauka.com/poetika-baletnogo-spektaklya-kontsa-xix-v
15. http://anl.az/el/a/a_p.pdf

Музыкальная поэтика: о становлении и сфере применения

Резюме

В статье исследуется понятие «поэтика», раскрываются объяснения терминов «поэтика» и « музыкальная поэтика». Дается классификация музыкальной поэтики. На основе трудов разных исследователей определяется направления его применения в музыкальном искусстве.

Ключевые слова: поэтика, поэтика искусства, музыкальная поэтика, жанр, композиция, Аристотель.

Musical poetics: on the formation and scope

Summary

Research on the concept of poetics has been conducted in this article, in general terms of "poetics" and "poetics of music" have been defined. Classification of poetics of music has been described here. Its application directions in musical science have been defined with reference of the works of different researchers.

Key words: poetics, poetics of art, poetics of music, genre, composition, Aristotle.

Исгандарова Саадат
диссертант
Бакинская Хореографическая Академия

Об интонационном взаимодействии фортепианной и вокальной партий в песнях Э.Сабитоглу

Резюме: Представленное исследование посвящено анализу интонационного взаимодействии фортепианной и вокальной партий в песнях Э.Сабитоглу. В рамках исследования автор проводит анализ песен композитора, вошедших во все его сборники. В центре внимания автора проблема взаимосвязи фортепианной и вокальной партий в песнях Э.Сабитоглу. Эта проблема в исследовании освещена с нескольких аспектов. Автор выделяет основные типы такого взаимодействия.

Ключевые слова: песня, фортепианная партия, тематизм, интонация, взаимодействие

Камерно-вокальная лирика – это та область академического композиторского творчества, которая, возможно, раньше всех остальных сфер находит свой путь к сердцам широкой слушательской аудитории. Песни выдающегося азербайджанского композитора Э.Сабитоглу - яркие, мелодичные – являются очень показательным примером этого. Любимые многими поколениями эти песни представляют большой интерес для музыковедческой исследовательской мысли.
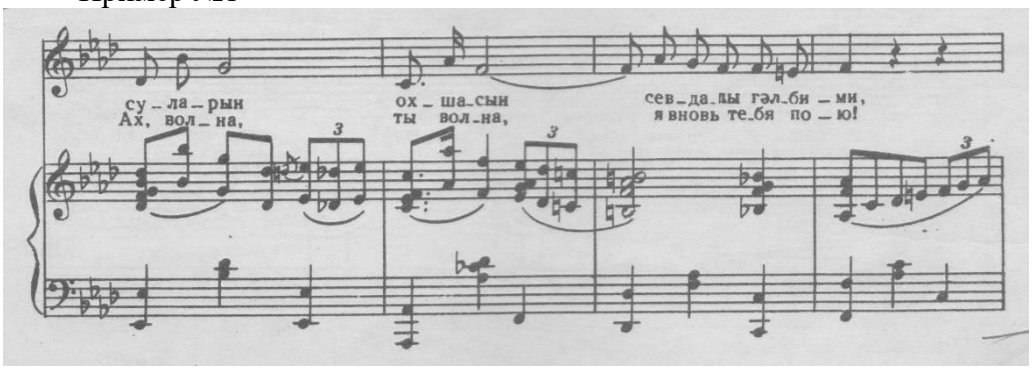
Изучение произведений камерно-вокального творчества того или иного композитора всегда подразумевает глубокое исследование каждого из компонентов, слагающих эти произведения, а именно вокальной партии, партии аккомпанемента и словесной основы сочинения. Особенно важным в процессе изучения является определение степени взаимодействия этих компонентов.

Исходя из этого одним из этапов нашей работы по исследованию песен композитора Э.Сабитоглу, стало изучение роли фортепианной партии в его песнях, а также характер взаимодействия в них партий солиста и фортепиано. Светланова С.Т. в своей статье «Значение фортепианной партии в камерно-вокальной музыке на занятиях по фортепиано» выделяет три типа такого взаимодействия: сочинения с приоритетом вокальной партии, с приоритетом фортепианной партии и «шедевры камерно-вокальной музыки, в которых достигнут идеальный баланс между солистом и концертмейстером» [4].

С этой точки зрения практически все песни Э.Сабитоглу представляют собой образец органичного взаимодействия партий солиста и фортепиано, при ведущей роли вокальной партии.

Одной из первых характеристик, на которую обращает внимание при изучении роли фортепианной партии в песнях Э.Сабитоглу, является мелодическое единство обеих партий исполнителей. Выражается такого рода единство по-разному,чаще при помощи поддержки, а точнее дублирования партией аккомпанемента мелодической линии вокальной партии. Примеров такого рода в вокальном творчестве Э.Сабитоглу очень много. При этом поддержка аккомпанирующей партией может быть всеобъемлющей (что встречается крайне редко), либо частичной. Частичное дублирование мелодической линии вокальной партии сопровождением можно наблюдать в песне “Sahildə” из сборника “Lirik mahnılar”. Развитие этой песни демонстрирует особый тип взаимодействия вокальной и фортепианной партий, когда фортепиано, дополняя более сжатые вокальные фразы отдельными интонациями, будто бы «договаривает» за неё. Кроме того, в фортепианном изложении, которое осуществляется параллельно с вокальным, общие между партиями интонации звучат более насыщенно, благодаря имеющимся у фортепиано возможностям октавных и аккордовых удвоений.

Пример №1



В миниатюре есть и самостоятельные фортепианные эпизоды (вступление и эпизод внутри развития), которые, однако, интонационно не связаны напрямую с мелодической линией вокальной партии. В этих эпизодах фортепиано раскрывает иные грани основного художественного образа песни.
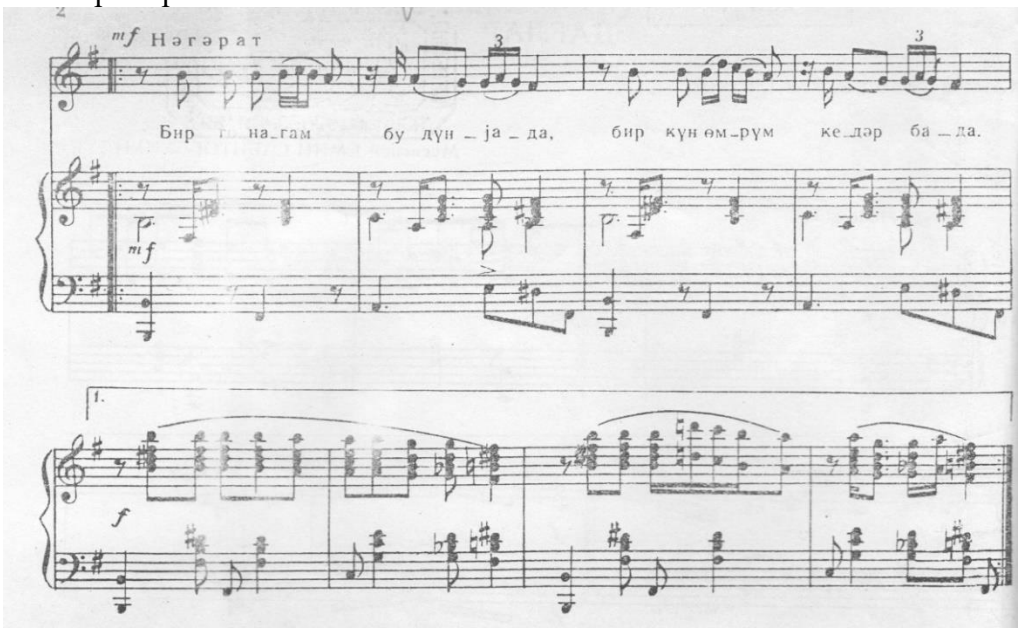
Другой тип мелодического единства может быть выражен наделением самостоятельного фортепианного раздела, как правило, вступления, тематизмом, заимствованным из партии солиста. Пример такого рода демонстрирует песня “Belə ola həmişə”, вошедшая в сборник “Bakı, sabahın xeyir”. Её развитие начинает развёрнутое фортепианное

вступление, построенное на проведении двух тем. Каждая из тем выражена в форме периода. При этом первая тема в дальнейшем становится заключительной частью куплета, а вторая – основой припева. Таким образом интонационно самостоятельным эпизодом, не связанным со вступлением, во всей песне становится только начальная часть куплета. Отметим несколько важных аспектов. Во-первых, выраженный тематизм в партии фортепиано имеется только во вступлении. С началом развития партии солиста роль фортепианной партии ограничивается лишь аккомпанирующей функцией, выраженной типичным сочетанием баса и гармонических аккордов. Во-вторых, дальнейшее изложение уже прозвучавших во вступлении тем партией солиста несколько меняется. Особенно это касается темы, ставшей впоследствии частью куплета. Дело в том, что при проведении этой темы у солиста её интонации несколько преображаются, приобретая почти речевую выразительность, что отражается на их ритмической организации и отчасти мелодическом рисунке. Кроме того, во вступлении тема звучала унисонно, без какой-либо гармонической поддержки. Во второй раз, благодаря всё той же партии фортепиано, мелодический контур темы приобретает новые краски. Что же касается второй темы из вступления, то и её мелодический рисунок, и гармонический аккомпанемент при втором проведении в партии солиста звучат так же. Меняется лишь тесситура, тема переходит в более низкий регистр.

Один из ярких примеров схожего типа взаимодействия вокальной и фортепианной партий демонстрирует песня “Dağlar” “Gözümdə Leylisən”. Структура этой песни также опирается на куплетно-припевное развитие. При этом существенная роль принадлежит самостоятельным фортепианным эпизодам. В отличие от предыдущего примера, здесь помимо вступления соло партии фортепиано имеется в середине припева. Фортепианный отыгрыш в этом эпизоде отделяет две темы, составляющие основу припева. Нужно отметить то, что, не дублируя партию солиста в эпизодах совместного звучания, фортепианная партия вместе с тем в солирующих фрагментах развивается на основе тех же тем, что и вокальная партия. Так, основой вступления становится тема, которая в дальнейшем звучит во второй половине куплета и во второй половине припева. Основой фортепианного отыгрыша внутри припева становится первая тема припева, то есть та тема, которая в партии солиста непосредственно предшествовала фортепианному отыгрышу. Необходимо также отметить ещё одно существенное отличие настоящего примера от предыдущего. Проведения и одной, и другой темы партии солиста и пианиста заметно отличаются. В исполнении вокалиста с фортепианным

сопровождением эти темы звучат значительно более камерно, гармоническое сопровождение здесь скромнее, а сама мелодическая линия более гибкая, прихотливая, обогащённая мелизматикой и декламационностью. В фортепианном изложении темы проводятся в аккордовой фактуре, аккомпанемент более густой и насыщенный, динамика усилена, а ритм более чёткий ровный. В результате используя одни и те же интонации, но в вариантных изложениях, композитор максимально широко раскрывает выразительные возможности тем, лежащих в основе данной песни. Результатом всего этого становится обогащённая эмоциональная палитра песни, несмотря на её скромные масштабы.

Пример №2
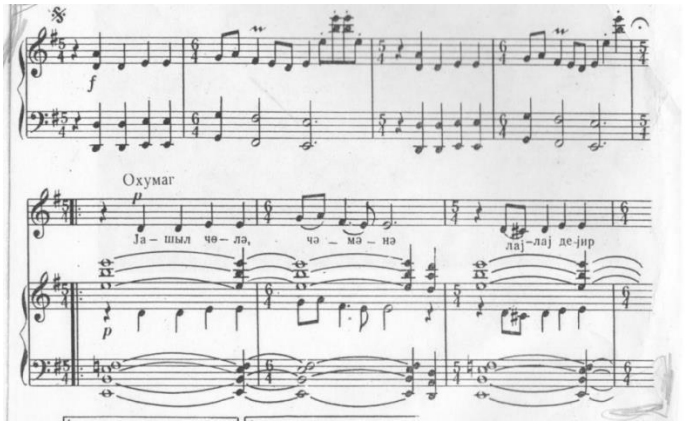


Нередко оба типа интонационного единства, описанные нами выше, а именно дублирование партией аккомпанемента мелодической линии вокальной партии и наделение самостоятельного фортепианного раздела, к примеру вступления, тематизмом, заимствованным из партии солиста, находятся во взаимодействии.

Ярким примером такого рода взаимодействия является песня “Ana Kür”, вошедшая в сборник композитора под названием “Dərələr”. Общая структура этой песни представляет собой куплет с припевом, развитие которых начинается с фортепианного вступления. Данное вступление относительно масштабов куплета и припева достаточно объёмное (8 тт.) и представляет собой замкнутую музыкальную форму - период. При этом мелодическая линия, выраженная в партии правой руки, представляет

собой точное дублирование темы, которая в дальнейшем появится в вокальной партии. Так, первое предложение – это четырёхтакт из второй части куплета и припева, а второе предложение – это начало куплета. Таким образом можно отметить, что во вступление два интонационных образования появляются в порядке, обратном от того, в котором они прозвучат в вокальной партии. Важно также подчеркнуть, что с момента вступления в развитие партии солиста, мелодическая поддержка аккомпанемента не прекращается. Она продолжается именно в тех эпизодах песни, в которых в вокальной партии проходят уже знакомые нам по фортепианному вступлению тематические образования. Таким образом без фортепианного дублирования мелодической линии партии солиста проводятся только отдельные эпизоды припева, а именно его начало и завершение.

Характерна в этой песне ещё одна особенность. Дальнейшее проведение изложенных во вступлении тематических образований совместно с партией солиста не одинаково. Так, первая фраза вступления, которая в дальнейшем становится важной частью и куплета, и припева каждый раз совместно с солистом проводится практически точно, без каких-либо существенных изменений. А вторая фраза вступления, напротив, меняется. Это особенно очевидно, поскольку оба проведения непосредственно соседствуют друг с другом: вслед за фортепиано тема переходит в партию солиста. При этом внезапно меняются динамика (с форте на пиано) и фактура изложения (вместо унисона возникают широко раскинувшиеся выдержанные аккорды, придающие звучанию особую объёмность).

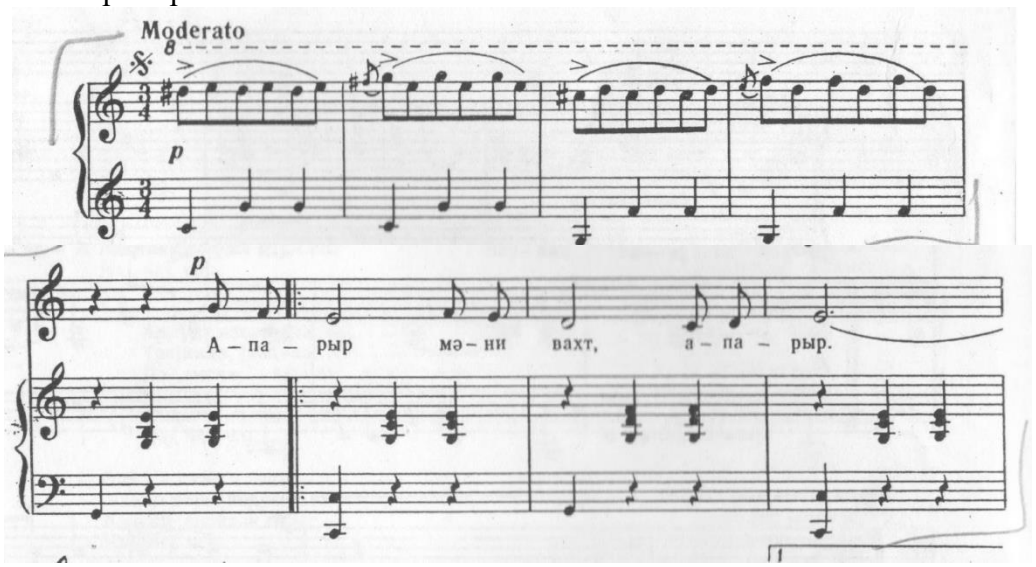
Пример №3



Гораздо реже в песнях Э.Сабитоглу можно встретить примеры полного отсутствия интонационного взаимодействия между партиями

исполнителей. В такого рода примерах, как правило, фортепианная партия наделяется очень характерными интонациями, не менее яркими и запоминающимися, чем в партии солиста. При этом такие интонации нисколько не противоречат и не противостоят основному художественному образу, а лишь оттеняют его многочисленные грани. Самый знаменитый пример такого рода – это песня “Bəlkə də”, написанная к пьесе Анара “Keçən ilin son gecəsi” и вошедшая в сборник “Dərələr”. Эта песня благодаря своим ярким, выразительным интонациям приобрела большую любовь и популярность у слушателей. При этом очевидно, что тема фортепианного вступления анализируемой песни, внешне интонационно не связанная с основной темой в партии солиста, выдержана в характере общего развития всей песни. Вместе с тем данная тема ничуть не менее выразительная и запоминающаяся, чем тема вокальной партии.

Пример №4



Подводя итоги своему исследованию по вопросу интонационного взаимодействия фортепианной и вокальной партий в песнях Э.Сабитоглу, мы пришли к следующим выводам. Во-первых, в своих песнях Э.Сабитоглу отдаёт предпочтение тому типу взаимодействия между вокальной и фортепианной партиями, в котором обе партии исполнителей развиваются в русле общих или максимально схожих интонаций. Примеров обратного рода достаточно мало. Во-вторых, такого типа интонационное единство может выражаться двояко: буквально, когда тематизм и фортепианной, и вокальной партий почти или совсем идентичен, и относительно, когда проведение одной и той же темы или её

элемента в разных партиях имеет свои особенности. В результате образуется целостное и неделимое развитие, выдержанное в характере единого по своему настроению художественного образа.

Литература:

1. Анализ вокальных произведений: учеб. пособие. Л.: Музыка, 1988. - 352
2. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. 4.2 - Интонация; Ч.3 - Композиция. - М.: Музыка, 1978. -367 с
3. Васина-Гроссман В. Камерная вокальная музыка // Музыка XX века: Очерки / Ред. Д. В. Житомирский. М.: Музыка, 1976 кн.1. С. 278-302.
4. Светланова С.Т. Значение фортепианной партии в камерно-вокальной музыке на занятиях по фортепиано https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-fortepiannoy-partii-v-kamerno-vokalnoy-muzyke-na-zanyatiyah-po-fortepiano/viewer

E. Sabitoğlunun mahnılarında fortepiano və vokal hissələrinin intonasiya qarşılıqlı əlaqəsi haqqında

Xülasə

Təqdim olunan tədqiqat E.Sabitoğlunun mahnılarının fortepiano və vokal partiyalarının intonasiya qarşılıqlı əlaqəsinin təhlilinə həsr olunmuşdur. Tədqiqat çərçivəsində müəllif bəstəkarın silsilələrə daxil edilmiş mahnılarının təhlil edir. E.Sabitoğlunun mahnılarının fortepiano və vokal partiyalarının qarşılıqlı əlaqəsi problemi müəllifin diqqət mərkəzindədir. Bu problem tədqiqatda bir neçə aspektdən işıqlandırılıb. Müəllif bu qarşılıqlı əlaqənin əsas tiplərini müəyyənləşdirir.

Açar sözlər: mahnı, fortepiano partiyası, tematizm, intonasiya, qarşılıqlı əlaqə

On the intonation interaction of the piano and vocal parts in the songs of E. Sabitoglu

Summary

The research is devoted to the analysis of the intonation interaction of the piano and vocal parts in the songs by E.Sabitoglu. Within the research author analyzes the songs of the composer included in all of his collections. The author focuses on the problem of the relationship between piano and vocal parts of the songs by E.Sabitoglu. İn the research this problem is covered in the article from some aspects. The author identifies the main types of such interaction.

Key words: song, piano part, theme, intonation, interaction.

TƏSVİRİ SƏNƏT

Sevinc Əskərova
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

İkonoqrafik təhlil kontekstində təsviri sənətdə esxatoloji süjetlər

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə esxatologiya haqqında ümumi anlayış, o cümlədən Orta əsrlərdə bu fikirlərin təsviri sənətdə öz əksini tapması haqqında geniş məlumat verilmişdir. Məqalədə, həmçinin İslam və Xristian aləmində mövcud olan esxatoloji təsvirlərin ikonoqrafik təhlili öz əksini tapmış, İ.Bosx, Y.V.Eyk, H.Memlinq və Mikelancelo yaradıcılıqlarına müraciət edilmişdir. Bu rəssamların əsərlərindəki esxatoloji süjetlər ikonoqrafik təhlil edilərək bir neçə ümumiləşmələr aparılmışdır.

Açar sözlər: Apokalipsis, esxatologiya, din, xristianlıq, ikonoqrafik təhlil, islam, təsviri sənət

İnsan özünü kainatın bir hissəsi kimi tanıdıqdan sonra düşünməyə başlayıb; «biz kimik?», «bu dünyaya haradan və nə üçün gəlmişik?», «dünya kim tərəfindən yaradılıb?», «dünyanın sonu nə vaxt gələcək və bu necə olacaq?». Çox güman ki, bu sonuncu sual bəşər övladının ən çox düşündüyü və cavabını axtardığı sualdır. Hazırkı dövrdə yəqin ki, hər kəs «esxatologiya» anlayışının tam izahını verməkdə çətinlik çəkir. Bu gün ən çox populyar olan sosioloji sorğuların köməyinə müraciət etsək hər on nəfərdən birinin bu terminin nə demək olduğunu, onu izah etmə ehtimalı azdır. Lakin esxatologiyanın müasir insandan uzaq və ona yad bir şey olduğunu da düşünmək yanlış olardı. Əslində çağdaş dünyamızda bu məsələlərə televiziyada, radioda, qəzetlərdə daha çox diqqət yetirilir. İstənilən kütləvi informasiya vasitəsində (KİV) qarşıdan gələn üçüncü dünya müharibəsindən, nəzarətsiz nüvə silahı yarışından, dəhşətli ekoloji fəlakətlərdən kifayət qədər məlumat tapmaq olar. Təbiətdə aktiv gizli qüvvələrin olması, xeyir və şər arasında mübarizə, günahkarların cəzası, salehlərin mükafatlandırılması haqqında qədim fikirlərə əsaslanan «esxatologiya» anlayışı bu günümüzdə «dünyanın sonu haqqında təlim» kimi izah edilir.

Tədqiqatçıların fikrincə, «dünyanın sonu» və «dünyanın axırı» haqqında olan esxatoloji miflər «yaranış» və «təqvim» mifləri ilə müqayisədə çox-çox sonrakı dövrlərdə meydana gəlmişdir. Bu da təbiidir, çünki esxatoloji miflərin

motivlərində, bir növ, əvvəlki iki kateqoriyada verilən hadisələrə yekun vurulur. E.A.Kostxinin şərhinə görə, esxatoloji (yunanca eschatos – «son», «axır» deməkdir) miflərdə dünyanın sonu, sonrakı taleyi və insanın yeraltı aləmdəki həyatı əks olunur. Arxaik mifologiyalarda esxatoloji təsəvvürlərə az yer ayrılır (əsasən dünyanın sonundan deyil, başlanğıcından bəhs edilir). Daha çox inkişaf etmiş miflərdə (hind, alman-skandinav) gözlənilən dünya fəlakətlərinə adətən etik qiymət verilir: altı dünyanın dağılması əxlaqın tamamilə pozulması ilə əlaqələndirilir (1, 360).

Hal-hazırda esxatologiya müasir Qərb sivilizasiyasında ekoloji və demoqrafik fəlakətlər fonunda çıxış edən dini futurologiyanın aparıcı mövzularına çevrilmişdir. XIX əsrin sonralarından bu günə qədər dünyada esxatoloji əhval-ruhiyyə artmaqdadır. Məhz bu səbəbdəndir ki, tarix boyu bu mövzuya sporadik şəkildə olsa da, təsviri sənətdə, heykəltəraşlıqda, ədəbiyyatda, musiqidə rast gəlinir. Ümumilikdə esxatoloji mövzulara tarix, fəlsəfə və sənətşünaslıq aspektində müraciət etmək daha doğru olardı. Tarixi-fəlsəfi yanaşma bu mövzunu daha yaxşı başa düşməyə və qiymətləndirməyə imkan verir. Sənətşünaslıqda isə bu məsələ vizuallaşaraq daha fərqli fikirlər şəklində sərgilənməkdədir.

Dünyanın sonu haqqında xüsusi fəlsəfi əsərlər də çox deyil və daha çox ümumi əsərlərdə mifoloji və dini təlimlərin müəyyən bir elementi kimi təqdim olunur. Fəlsəfi əsərlərdə bu mövzuya rus tarixçisi və folklorşünası E.M.Meletenski, rus ilahiyyatçı filosofu N.Berdiyayev, fransız kulturoloqu və etnoloqu Levi-Stross Klod, maya sivilizasiyası üzrə mütəxəssis, arxeoloq Luilye Rus və britaniyalı alim, iranşünas M.Boys müraciət etmişdir. Bu sahədə N.Berdiyayev esxatologiyanın ontoloji izahına öz əsərində daha çox yer ayırmışdır. Ümumiyyətlə isə qeyd etmək lazımdır ki, esxatologiyanın mahiyyəti və genezisi haqqında məlumatlar verilsə də, bu mövzunun tam və hər tərəfli təhlilinə qismən az cəhd edilmişdir.

Dünyanın sonunun yaxınlaşması haqqında təsəvvürlər və fikirlər XX və XXI əsrin xarakterik xüsusiyyəti hesab edilə bilməz. Min illər bundan əvvəl qədim yunan və Şərqin mütəfəkkirləri bizə görünən gerçəkliyin hüdudlarından kənarda nə olduğunu və dünyamızın nə qədər mövcud ola biləcəyi haqqında düşünüblər. Amma bir qayda olaraq esxatoloji fikirlər ən uğurlu və sanki ümumi bir qanunauyğunluq şəklində dünyəvi dinlərdə öz həllini tapmışdır. Bəlkə də təsadüfi deyil ki, məhz bu səbəbə bağlı olaraq esxatoloji fikirlər dində ən mərkəzi yerlərdən birində dayanır.

Xristian esxatoloji düşüncəsində (Apokalipsisdə) dünyanın son günü təsvirə gətirilərkən, eyni zamanda möminlərin xilası və İsa Məsihin (Xristosun) minillik hakimiyyətinin başlanması ideyası təsdiqlənir (1, 358).

İslam dinində bu fikir məad (ruhların bədənə qayıtması) hesab olunur. Məad islam dini inancının əsaslarından sayılan axirət və qiyamətlə əlaqəli mövzulardır. Ümumən İslam esxatologiyası bu mövzuları özündə əks etdirir: ölüm, qəbr həyatı (bərzəx), qiyamət və həşr, axirət. İslam dininə görə bütün insanlar öldükdən sonra Allahın hüzurunda cəm olunub, sorğu-sual olunacaqlar. Sorğu-sual olunan insanlardan yaxşı əməl sahibləri cənnətə, pis əməl sahibləri isə cəhənnəmə gedəcəklər (2, 32).

İslam esxatologiyasını əks etdirən şəkillərə biz daha çox Osmanlı İmperiyasının dönəmində rast gəlirik. Xüsusən «Cifrul-cami», «Əhvali-Qiyamət» və «Falnamə» əsərlərindəki miniatür rəsmlərində. Tədqiqat apardığımız bu mövzuya aid olan miniatürlər XVI-XVII əsrlərə aid olub, Nəqqaş Həsənin üslubunda işlənmişdir. Bədii əsərlərin mövzusu ilə bağlı olan bu miniatürlər Osmanlı toplumunun esxatoloji fikirlərini təsvir edirdi. Lakin İslam dinində xalq arasında yayılmış fikrə görə, insan surətinin təsviri qadağan hesab olunur. Bunun səbəbi isə islam dinində ən əsas prinsip kimi bütün insanları şəriksiz olaraq Allaha inanmağa çağırmaqdır. Buddizm inancında bütlərə tapınma olduğundan çəkilən rəsmlər və heykəllər büt kimi qiymətləndirilmiş və bu anlamda da islam dinində qadağan olunmuşdu. Bütləşmə kimi qəbul edilən bu incəsənət nümunələri heykəltəraşlığı və rəsm sənətini istisna edirdi. İslam aləmində yayılan bu fikrin əsas qaynağı rəsm və heykəllərin bütpərəstlik inancındakı bütlərlə eyni olduğu mənadan irəli gəldiyini göstərir. Lakin Qurani-Kərimdə bu fikirlə bağlı heç bir ayə yoxdur.

İslamda təsvirin kitab səhifələrinə daxil olması daha sonralara təsadüf edir. İslam dini ilə bağlı ilk təsvirlərə on üçüncü yüz illikdə rast gəlinir. Xüsusən Moğollar dönəmində «Meracnamə» adı verilən yazıda Həzrəti Məhəmmədin həyatını və Merac gecəsini əks etdirən dini təsvirlər mövcuddur.

Esxatoloji təsvirlərdən olan cənnət və cəhənnəm mövzuları isə on altı və on yeddinci yüzilliklərdə daha çox istifadə olunmuşdur. Osmanlıda dini təsəvvürlərin miniatürə alındığı əsərlərdən ən məşhuru Osmanlı alimi Hafid Əfəndinin on altıncı yüzillikdə qələmə aldığı «Əhvali-Qiyamət» əsəridir. Əsər miniatürləri ilə birlikdə Süleymaniyyə kitabxanasında, Berlin-Staats kitabxanasında, və Filadelfiya kitabxanasında (ing. Free Library of Philadelphia) bir neçə nümunələri ilə saxlanılmaqdadır.

Esxatoloji təsvirlərin yer aldığı ikinci belə əsər «Falnamə» adlanır və sultan I Əhmədin (1603-1617) vəziri (ümumən kitab və miniatür sənəti I Əhmədin hakimiyyət illərində ən yüksək zirvəyə çatmışdır) və eyni zamanda yazar və sənətkar olan Qələndər Paşa tərəfindən hazırlanmışdır. Bu kitab gələcəyi görmək əhval-ruhiyyəsi ilə hazırlanmış və «Peyğəmbərlik kitabı» olaraq da bilinməkdədir. Əsərdə otuz beş miniatür vardır. Onlardan «cəhənnəm» təsviri daha qabarıq və diqqət çəkəndir.

Dəccal, cəhənnəm və cənnəti əks etdirən süjetlər isə «Cifrul-Cami» əsərindəki miniatürlərdə verilmişdir. Ümumilikdə, əsərlərdə əməl dəftərinin verilməsi, insanların cəhənnəmə düşməsi, sirat körpüsü, dəccal təsvirləri öz əksini tapmışdır.

Cəhənnəm təsvirləri toplumda təsəvvür edilən cəhənnəm və cəhənnəm əzabının rəsmlərdə əks olunması baxımından çox önəmlidir. Kompozisiyalarda mətnlə bağlı hazırlanan bu təsvirlərin incə fırça izləri, əlvan rəng çaları ilə Nəqqaş Həsən üslubunda çəkildiyini parlaq şəkildə göstərir. Çəkilən təsvirlərin dini mövzulu olması ilə bərabər həm də, Osmanlı toplumun qiyamət və qiyamət sonrası inancını, xalqın cəhənnəm ilə bağlı qorxularını xalqın bədii-estetik anlayışı haqqında məlumat verməsi baxımından da çox önəmlidir(4).

Əlbəttə ki, cəmiyyətdə olan hadisələrin mədəniyyətə bilavasitə təsiri vardır. Cəmiyyət və mədəniyyət bir-biri ilə vəhdət təşkil edir. Nə cəmiyyət mədəniyyətdən, nə də mədəniyyət cəmiyyətdən kənarda mövcud ola bilməz(3).

Heç də təsadüfi deyil ki sosial mühit incəsənət sahələrinə də təsir etməmiş olsun. Məhz bu səbəbdəndir ki orta əsrlərdə sosial mühitdə baş verən hadisələr təsviri sənətdə, rəssamların yaradıcılıqlarında öz izini buraxmışdır. Biz Avropa təsviri sənətində esxatoloji süjetlərə Albrext Dürer, İronim Bosx, Mikelancelo, Yan van Eyk, Stefan Loxner, Hans Memlinq yaradıcılığında rast gələ bilərik. Apokalipsisin vizuallaşdırılması əslində deyilmiş fikirlərin rənglərlə təsviridir. Dini təsəvvürlər altında müəyyən xəyali obrazların gerçəkləşdirilməsidir.

İstənilən tədqiqatçı xristianlığın erkən tarixinə nəzər salsa, görər ki, apokalipsis mövzusuna çox az rast gəlinir və daha çox I Konstantinin (306-337) dövründən sonra yayılmağa başlayıb. IV əsrin sonralarına yaxın xristian dini Roma imperiyasının rəsmi dini elan olunduqdan sonra erkən xristian incəsənətinin də çiçəklənmə dövrü başlamış oldu. Roma imperiyasına tanış olan ikonoqrafiya sənəti yeni məna kəsb etməyə başlayaraq xristianlıqda yeni bir ritual kimi qəbul olundu. Həmçinin mozaika və freskalar da xristianlaşmağa başladı. Sanki gözəgörünməz tanrı görünən olmuşdu. Konstantindən əvvəl hazırlanmış freskalar, katakombalar və sarkofaqlarda xristian ikonoqrafiyasına da aid elementləri görmək olar, hansı ki, sonradan apokalipsis rəsmlərinin bir hissəsi olacaqdır.

Xüsusi simvollar kimi alfa və omeqa, quzu, palma budağı kompozisiya şəkilində V-VI əsrlərdə Roma və onun ətrafındakı məbədlərdə təsvir olunmuşdur. Eyni zamanda bura xristian incəsənətinin bədii dilinin arsenalına daxil olacaq yeni şəkillərdə əlavə olunmuşdur ki, bunlardan; taxtda dayanan quzu, hetoimasia, yeddi möhür, yeddi şamdan və mələk şəkillərini misal göstərə bilərik.

Hetoimasia – diriləri və ölüləri mühakimə etmək üçün İsa Məsihin ikinci dəfə qayıdışını nəzərdə tutan bir teoloji konsepsiya hesab olunurdu. Bu dini

təsəvvürü əks etdirən freskaya VI əsrin əvvəllərində Ravennadakı Arianın vəftizində (vəftiz - «suya salmaq», «suya batırmaq») rast gəlmək olar. Digər belə bir təsvirə Romada VI əsrdə tikilmiş və XVI əsrdə qismən bərpa olunan Santa Pudensiana bazilikasındakı mozaikaları misal gətirmək olar. Mozaikada «Son hökm günü», yəni qorxulu məhkəmə təsvir olunmuş, ölüm və dirilməyi simvolizə edən xaç işarəsi, eyni zamanda həvarilərin arasında İsa Məsihin oturması, batan Günəş şəfəqlərinin fonunda isə İsa Məsihin çarmıxa çəkildiyi təpə və dörd canlı varlıq təsvir olunmuşdur. Dörd canlının qeyri-adi görünüşü xristian incəsənətində çox yayılmışdır. Belə ki, bu dörd canlı (insan, aslan, öküz və qartal) tək bir varlığı simvolizə edir, hansı ki, Ezekielin peyğəmbərliyi dövründən yadda qalmışdır. Vəhy kitabının IV bəndində Həvari İohann bu fikrin davamı kimi dörd məxluqun hər birini taxtın dörd küncündə ayrı-ayrılıqda Rəbb və cənnətin dörd həddi kimi ifadə etmişdir.

IX əsrdə esxatoloji fikirlərin cəmi kimi Romada Santa Prassede kilsəsindəki mozaikanı göstərmək olar. Konxa apsidasında təsvir olunmuş səhnə İsa Məsihin ikinci dəfə qayıdışını göstərir. Dağda duran quzu, həyat ağacı, cənnət çayları sanki səmavi Qüds ideyasını ifadə edir. Konha apsidasının mərkəzində səmaası mavi, qırmızı, yaşıl buludlar təsvir olunmuş, həmçinin bir xilaskar obrazı verilmişdir. Ümumi təsvir fonu ibadət edənlərə doğru mərkəzə mavi, yaşıl, qırmızı buludlar üzərində gəzən İsa Məsihin gəlişi verilmişdir. Sağ əli yuxarıya doğru qaldırılmış İsa Məsihin əlinin içindəki cızıqların təsviri isə əzab, ölüm və yenidən dirilmə simvoludur. Sol əlində bükülmüş kağız tutması isə son hökmün oxunması rəmzini ifadə edir. Həmçinin xilaskarın başı üstündə təsvir olunan yunan hərfləri «A» və «P» Apokalipsisin başlanğıcını göstərir. Yunan əlifbasında başlanğıc və son hərflər olan alfa və omeqa başlanğıcdan dünyanın sonuna qədər bütün yaradılışı ehtiva edən İsa Məsihin qüdrətliliyinə bir işarədir. Bu iki hərf Apokalipsis mətnində dəfələrlə təkrarlanır, hətta xristian incəsənətinin təqib dövründə belə bu hərflər Roma katakombalarında rast gəlinir. İsa Məsihin əlində möhürlü kağız tutması, həvarilər arasında əyləşməsi, dörd canlı, boş taxt ikinci dəfə qayıdışının simvolizəsidir və eyni zamanda görüntüyə köçürülə bilən parlaq qiyamət şəkillərindəndir (5).

Xristian incəsənətinin bədii dili olan bu esxatoloji mozaika və freskalar sonrakı əsrlərə miras qalaraq köhnə ənənənin üzərində yenisinin formalaşmasına gətirib çıxardı. Belə ki, həm erkən orta əsrlərdə həm də yetkin orta əsrlərdə esxatoloji süjetlərlə kilsə və monastırlar bəzədilmiş oldu. Əvvəllər roman incəsənətində, sonralar isə (XIII- XIV əsrlərdə) daha çox Fransa və İngiltərədə inkişaf etdi. Məlumdur ki, orta əsrlərdə kilsə incəsənəti daha çox ənənəvi olaraq İsa Məsih kimi əzab və sınaqlara məruz qalan müqəddəslərin əzablarını, kədərlərini ön planda nümayiş etdirir, daha sonra isə bu əzablardan

imanla qurtulmağı təsvir edirdi. Əzab-əziyyətli fonda təsvir olunmalarına baxmayaraq bu obrazlar bədii-estetik görkəmdən kənarda qalmayıblar.

Kilsə incəsənəti ilə yanaşı, rəngkarlıqda da esxatoloji süjetlər geniş vüsət almışdır. Məhz orta əsrlərdə dünyanın sonu haqqında olan fikirlər geniş yayılmışdır.

Rəssamlardan Albrext Dürer yaradıcılığında bu mövzuya yer vermişdi. Alman sənətkarı Albrext Dürerin İtaliyaya ilk səfərindən sonra məşhur olan on beş saydan ibarət olan «Apokalipsis» qravürasını hazırladı. Bu qravüralara məşhurluğu isə 1500-ci ildə dünyanın sonu olacağı haqqında yayılmış orta əsr şayiələri gətirdi. Əsər qotik bədii dilini və İtaliya intibah dövrünün üslubunu uğurla birləşdirən esxatoloji düşüncələrin təcəssümü hesab olunur desək heç də yanılmarıq. Apokalipsisin hazırlanmasından sonra Dürer Avropada oyma ustası kimi məşhurlaşdı. On beş hissədən ibarət olan Apokalipsisin ən məşhur hissəsi «Dörd atlı» bölməsidir (6).

XV əsr Şimali Avropada apogey həddinə çatmış mozaika, freska sənəti sonradan dəzgah rəngkarlığına inkişafına şərait yaratdı. Şimali Avropada geniş istifadə olunmağa başlanan yağlı boya əsərlərə yeni bir ifadəlilik və canlılıq gətirərək bütün orta əsrlər boyu Avropa rəssamları arasında yayılmağa başladı. Əvvəllər taxta üzərində yağlı boya ilə çəkilən rəsmlər sonradan kətan üzərinə köçürülməyə başladı ki, onları rahat bir formada ikiüzlü və üçüzlü şəkildə birləşdirmək olurdu.

Dəzgah rəngkarlığının ilkin nümunələrindən Yan van Eykin «Çarmıxa çəkilmə» və «Qorxulu məhkəmə» diptixini göstərə bilərik. Rəssam diptixin sol qanadında İsa Məsihin çarmıxa çəkilməsini və stiqmat hissini təsvir etmişdir. Bu diptix Şimali Avropa intibahının dəzgah rəngkarlığına aid olan ilklərindən hesab olunur və özünün işlənmə texnikası, mürəkkəb və detallı ikonoqrafiyası ilə seçilir. Diptixin ikonoqrafiyası Şimali İtaliya üslubuna yaxın olub, özündən sonrakı bir çox əsərlərə təsir etmişdir.

Esxatoloji mövzuları əks etdirən rəsmlər XV əsrdə də, populyar hesab olunurdu və rəssamların yaradıcılığında geniş yer almağa başlamışdır. Bu səpkidə Köln məktəbinin nümayəndələrindən olan Stefan Loxner və Hans Memlinqin çəkdikləri «Qorxulu məhkəmə» əsərlərini vurğulamaq olar.

Təsviri sənət tarixində digər diqqət çəkən əsər İeronim Bosxun «Qorxulu məhkəmə» triptixidir. Güman edilir ki, əsər 1504-cü ildə Hollandiya qubernatoru Gözəl Flipp tərəfindən sifariş olunmuşdur. Əsərə ilk nəzər saldıqda istənilən insan onu dərhal başa düşə bilər. Hərçənd ki, bəzi süjetlər qorxu və vəhşət saçmaqla yanaşı anlaşılmaz olaraq qalır . Yuxarıda qeyd olunduğu ki bu mövzuya Avropa, rus, türk rəssamları toxunsa da, heç bir miniatür, freska İeronim Bosxun əsəri qədər öz bədii təsir gücünə görə təsirli və yadda qalan olmamışdır.

Triptixin sol tərəfindəki hadisələr Ədən bağında cərəyan edir. Öndə Həvvanın yaradılması, bir az arxa planda isə onların meyvədən yeyərək cənnətdən qovulma səhnəsi ardıcıllıqla verilmişdir. Rəsmdə sanki İ.Bosx günahın dünyaya gəlməsini, insanlara təsirini və bütün bu günahların cəzasız qalmayacağına bir zəmin yaradaraq triptixdə cəhənnəm səhnəsinin verilməsinə keçid etmiş olur. Mərkəzi rəsmdə bir çox ölümcül günahlar əks olunmuşdur. Rəssam maraqlı bir kontekstdə semantik kəsişmələr edərək tamaşaçıdan hadisələrə yeni nəzəri baxış tələb edir. Cəhənnəm əzabını müxtəlif hadisələrlə tükənməz bir fantaziya ilə nümayiş etdirə bilib. Aydındır ki, bu əsər sənətkarın gələcək insanlığın taleyi ilə bağlı pessimist baxışlarının təzahürüdür. Triptixin mərkəzində göy qurşağı üzərində İsa Məsihin görünməsi isə bu mövzuda ənənəvi olan əsərlərin ikonoqrafik əlamətidir. Rəsmdə təsvir olunmuş günahkarlar oxla, nizə və bıçaqla deşilmiş şəkildə təsvir olunub ki, bu da «Yeşua» peyğəmbərinin kitabında günahkarlar haqqında deyilənlərə uyğun gəlir. Rəssamın təxəyyülü onu söyləməyə imkan verir ki, cəhənnəmdə fərqli günahlara görə müxtəlif cəzalandırma üsulları da vardır; belə ki, triptixdə dəhşət saçan məxluqlar günahkarları ocaqda bişirmə, qabda yandırılma ilə cəzalandırırlar.

Triptixin üçüncü hissəsində isə rəssam fikirlərinə yekun vuraraq sanki, tanrı tərəfindən cəzalandırılanların çoxluq təşkil edəcəyini yəqin bilərək od, əzab əziyyət içində olanları təsvirə almışdır. İ.Bosxa görə, günahkarlar üçün hazırlanan dəhşətli aqibət günü məhz elə bu cürdür. İ.Bosx bu mövzuda bir çox əsərlər çəkmişdir, lakin ən güclüsü bu triptixin sağ qanadıdır desək yanılmarıq. Rəsmin İ.Bosxa aid sanki bir xarakteristikası vardır, baxmayaraq hadisələr və təəssüratlar bir qədər dağınıq verilmişdir. Lakin istənilən detala, kompozisiyaya nəzər saldıqda rəssamın heyranedici fantaziyası ilə qarşı-qarşıya qalırıq.

İ.Bosxun bədii maraqları çərçivəsinə isə müqəddəslərdən və insan personajlarından daha çox şeytan, cinlər, cəhənnəm təsvirləri ilə əlaqəli süjetlər daxildir. Məhz bu süjetlər rəssamın esxatoloji fikirlərini çatdırmağa imkan verib.

İ.Bosx sanki sürrealistlərin görüb təsvir edəcəklərini orta əsrlərdə artıq pannolara köçürmüşdür. 1936-cı ildə Nyu-Yorkda sürrealist rəssamlar sərgisində İ.Bosxa «sürrealistlərin atası» titulu verilmişdir. Təbii ki, apokalipsis süjetləri deyəndə ən çox yada düşəcək rəssam İ.Bosxdur. Çağdaş dünyamızda rəssamın əsərlərini oxumaq üçün vahid bir dil yoxdur, eyni zamanda əsərlərində çoxlu sayda semantik kodlar və ən əsası isə dünyanın apokaliptik qavranması gizlənmişdir (5).

XIV əsrdə olduğu kimi sonrakı dövrlərdə də «Məhşər günü» ilə bağlı əsərlərə rast gəlinməkdədir. Yüksək dövr intibah mədəniyyətinin nümayəndəsi olan rəssam və heykəltəraş Mikelancelo da esxatoloji mövzuya müraciət

etmişdir. Bu mövzuda olan Sikstin kapellasındakı «Son gün» adlı freskası diqqəti çəkir. Rəssam əsərin üstündə dörd ilə yaxın çalışmışdır. Freskanın mövzusu digər esxatoloji əsərlər kimi İsa Məsihin ikinci gəlişi və apokalipsisdir. Freskanı yuxarı, mərkəz və aşağı hissələrə bölmək olar. Freska möhtəşəmliyi rənglər çaları və müxtəlif formada təsvir olunan insanlarla göz önünə sərgiləməkdədir. Freskada ənənəvi ikonoqrafiyadan uzaqlaşan Mikelancelo əsərin ən üst hissəsində uçan mələklər və İsa Məsihin təsvirini vermişdir. Mərkəz hissədə hissə Müqəddəs Məryəm və İsa Məsih görünməkdədir. Aşağı hissədə isə bəşərin sonu, ölülərin dirilməsi, xilas olanların yüksəlməsi, günahkarların cəhənnəmə getməsi səhnələri yer almaqdadır. Dörd yüzə yaxın insan surəti təsvir olunan bu freskanın ən son hissəsi isə sanki beş hissəyə bölünür; mərkəz hissədə buludlar üzərində kitab tutan mələklər, son qiyaməti elan edirlər, aşağı solda ölülərin dirilməsi, üst hissəsində salehlərin yüksəlişi, yuxarı sağda günahkarların şeytanlar tərəfindən tutulması, aşağı sağda isə cəhənnəm və oradakı insanların qeyri-adi məxluqlar tərəfindən əhatələnməsi göstərilmişdir. Ümumən İ.Bosxla müqayisədə İntibah dövrünə aid olan Mikelancelonun «Qorxulu məhkəmə» əsərində personajlar daha hərəkətli, təbii və insan surətinin çoxluğu formasında təsvir edilmişdi.

Son olaraq vurğulamaq lazımdır ki, dünya təsviri sənətində xüsusən həm islam Osmanlısı, həmdə xristian Avropası aləmində esxatologiya ilə əlaqəli əsərlərin təsviri on beşinci əsrdən başlayaraq geniş vüsət almışdır. Xristianlıqda bu cür esxatoloji təsvirlər sanki, dinin yayıcısı, daha geniş kütləyə çatdırma vasitəsi olsa da, İslam şəriətində isə bu məsələ yarı buxovlanmış halda öz həllini kitab miniatürü formasında tapmışdır. Bu rəsmlər və miniatürlər öz üslubları, kompozisiyaları, ikonoqrafik quruluşları ilə sonradan kütləviləşərək yayılmağa başladı.

Ədəbiyyat:

1. Qafarlı R. Azərbaycan-türk mifologiyası. Bakı, 2010, 405 s.
2. Səmədov E. Esxatologiya: Mif və Reallıq. Bakı: Nurlar NPM, 2009
3. Sosial kulturologiya. Dərslik. Bakı: Sabah, 2010, 259 s.
4. Kaplan N. Osmanlı resim sanatında cehennem tasvirleri. 2011, 196 s.
5. Косякова В. Апокалипсис Средневековья: Иероним Босх, Иван Грозный, Конец Света. Москва: АСТ, 2018, 336 с.
6. Камышанова М.В. Особенности воплощения эсхатологической темы в искусстве. Третья симфония Ефрема Подгайца // Вестник Башкирского университета. Уфа: Уфимская государственная академия искусств, 2012, Т. 17, №2, с. 972-974.

Эсхатологические сюжеты в изобразительном искусстве в контексте иконографического анализа
Резюме

В представленной статье подробно описывается общее представление об эсхатологии, в том числе о том, как эти мысли отражаются в изобразительном искусстве в средние века. В статье также отражен иконографический анализ эсхатологических изображений, существующих как в исламском, так и в христианском мире, с обращением к творчеству И.Босха, Я.В.Эйка, Х.Мемлинга и Микеланджело. Эсхатологические сюжеты в произведениях этих художников были проанализированы иконографически с проведением нескольких обобщений.

Ключевые слова: Апокалипсис, эсхатология, религия, христианство, иконографический анализ, ислам, изобразительное искусство.

Eschatological Plots in the Senate of the Context of the Iconographic Analysis
Summary

The article provides a broad overview of eschatology and how it is reflected in medieval art. The article contains an iconographic analysis of eschatological images both in Islam and in Christianity, and addresses the works of Boss, YV Eik, H. Memling and Michelangelo. The eschatological themes in these artists' works have been iconographic and made some generalizations.

Key words: Apocalypse, eschatology, religion, Christianity, iconographic analysis, Islam, fine arts

Sevinc Ələsgərova
dosent
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
E-mail: sevaaleskerova62@gmail.com

Maral Rəhmanzadə yaradıcılığında təbiət mənzərələrinin səciyyəvi xüsusiyyətləri

Xülasə: Məqalədə görkəmli Xalq rəssamı Maral Rəhmanzadənin yaradıcılığı araşdırılmış, rəssamın mənzərə janrında, müxtəlif texnikalarla çəkdiyi əsərlərinin səciyyəvi xüsusiyyətləri təhlil olunmuşdur.

Açar sözlər: təbiət, mənzərə, qrafika, Azərbaycan, Maral Rəhmanzadə

Xalq rəssamı Maral Rəhmanzadə XX əsr Azərbaycan təsviri sənətinin rəngkarlıq və qrafika sahəsində fəaliyyət göstərmiş görkəmli rəssamlarındandır. Maral Rəhmanzadənin mövzu və janr müxtəlifliyi ilə seçilən çoxşaxəli yaradıcılığında mənzərə janrı, xüsusilə təbiət mənzərələrini əks etdirən silsilə əsərlər özünəməxsus bədii həlli ilə diqqət çəkir. Bu mənada rəssamın "Naxçıvan" (1963), "Quba" (1963), "Mənim Vətənim" (1964), "Azərbaycan" silsiləsi (1970), "Lənkəran" (1970), "Laçın" (1973), eləcə də "Afrika haqqında" (1967) və "İran" (1971) qrafik silsilələrini qeyd etmək olar. Haqqında bəhs edəcəyimiz bu silsilələr istər-istəməz onu seyr edən tamaşaçıda lirik-poetik ovqatın yaranmasını şərtləndirir. Bu əsərlərin əks etdirdiyi tarixi yerlər, füsunkar mənzərələr eyni zamanda özünün kifayət qədər tarixi tutum daşıması ilə də seçilir.

Maral Rəhmanzadənin təbiət motivli əsərlərinin bədii məziyyətlərinin əyani göstəricisi kimi 1996-cı il, avqustun 3-də Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində rəssamın anadan olmasının 80 illiyinə həsr olunmuş fərdi sərgisində "Naxçıvan" silsiləsini gördükdən sonra Ümummilli lider Heydər Əliyevin böyük məmnunluq hissi ilə etdiyi çıxışı vurğulamaq olar: "Mən o qədər də yaxşı bilmirdim ki, Siz Naxçıvanın təbiətini belə gözəl əks etdirmisiniz. Ora həqiqətən möcüzəli bir yerdir. Bilirsiniz, oradakı dağların səhər bir rəngi olur, günorta rəng dəyişir. Qəribə bir şeydir. Məsələn, dağlara, daşlara uzaqdan baxırsan, biri göy, biri yaşıldır, digəri narıncı rəngdədir. Qəribə rəngləri var. Siz ki, oraya getmişsiniz, onları öz əsərlərinizdə əks etdirmisiniz, bu, çox gözəldir. Çünki Naxçıvan elə bir yerdir ki, oraya gedib gəlmək də çətindir, ona görə o yerləri görən də azdır. Xınalığı da çəkmisiniz, bu da çox gözəldir. Çünki Azərbaycanın elə guşələri var ki, bunlar abidədir. Bir tərəfdən təbiət abidəsidir, ikinci tərəfdən də insanların dağlar qoynunda yaratdıqları evlər, yaşayış yerləri

– bunlar da abidədir. Xınalıq da Azərbaycanın bir abidəsidir, nadir bir yerdir" (1, 456). Bu sətirlərdə Ümummilli liderin təkcə Maral Rəhmanzadənin rəssamlıq sənətinə deyil, məhz onun özünün də Azərbaycana, doğma Vətənin hər qarışına – torpağına, dağına, daşına dərin məhəbbət ifadə olunur.

Rəssamın Naxçıvanla bağlı bir-birindən maraqlı və müxtəlif texnikalarla işlənilmiş əsərləri bir növ özündə Naxçıvan təbiətinin ecazkarlığını əks etdirir. "Əshabi-Kəhf", "İlandağ", "Culfa", "Cuğa körpüsü", "Dağlar", "Duzlu dağlar", "Naxçıvan dağları", "Günorta", "Yolda", "Təbiətin əfsanəsi" və s. bu qəbildəndir. Müxtəlif illərdə yaradılmış bu əsərlərdə sanki Naxçıvan təbiətinin tipik rəngləri, onun əhalisinin zövqü və hissləri duyulur. Belə ki, olduqca xoş və ürəkaçan olan bu mənzərələrdə əksini tapmış Naxçıvanın başı qarlı dağları, sıldırım qayaları, qədim abidələri, dərin dərələri, geniş düzənlikləri, bağlı-bağatlı çölləri, günəşdən nur alan bərəkətli düzləri öz gözəlliyi ilə tamaşaçısını heyran edir. Lakin bir nüansı xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, Maral Rəhmanzadənin Naxçıvan mənzərələri içərisində dağ təsvirlərinin bir ayrı özəlliyi vardır. Çünki rəssam ümumiyyətlə, Azərbaycan dağlarını olduqca yüksək peşəkarlıqla bədii görüntüyə gətirir və onların əzəmətini çox inandırıcı şəkildə təqdim edə bilirdi. "O, dağ massivlərini həm gündüz – günəşin zenitdə olduğu və rənglərin daha parlaq çalar aldığı ("Naxçıvan" 1971, "Dağlar" 1972,), həm də qürub çağı – batan günəşin şüaları qayaların üzərində oynayaraq onları tünd-qırmızı rəngə boyayan, uzaqdakı dağları isə soyuq axşam alatoranlığına qərq etdiyi vaxt rəsm çəkməyi sevirdi. Rəssamın etüd mənzərələrinə şaquli perspektiv xasdır. Burada rəssam, xətti, tonal və hava perspektivlərini şüurlu şəkildə ikinci plana keçirir ki, bu da ucsuz-bucaqsız dağ massivlərini rəsmlərin əsas personajına çevirmək məqsədi daşıyır. Dekorativ koloristik quruluşdan istifadə etməklə o, gərgin rəng səslənməsinə nail olur" (3, 135)

Azərbaycanın füsunkar və ecazkar təbiətinin gözəlliklərini lirik-poetik planda əks etdirmək sahəsində Maral Rəhmanzadənin axtarışları gələcəkdə onun daha çox bölgələrə səfər etməsini şərtləndirəcək. Bir-birinin ardınca Azərbaycanın şimal və cənub bölgələrinə səfər edən rəssamın yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərindən biri çəkdiyi təbiət mənzərələrinin hər birinə eyni məhəbbət nümayiş etdirməsidir. Yəni, o, ölkənin şimal və cənub bölgəsinə fərq qoymazdı.

Maral Rəhmanzadənin bir özəlliyi də ondan ibarətdir ki, o təbiətdə adi insanların gözlə görə bilmədiyi gözəllikləri sezə və onu olduqca yüksək ustalıqla bədii görüntüyə çevirə bilirdi. Bədii dildə desək, rəssam bir növ təbiətin sirlərindən agah idi. Bu isə yalnız təbiəti sevən, ona aşiq olan yaradıcı insanların xüsusiyyətidir. Məhz buna görə Maral Rəhmanzadə Azərbaycanın bir çox yerlərini qarış-qarış gəzmiş, hətta insan ayağı dəyməyən yerlərə ilk qədəm

basmış və həmin yerləri bədii təsvir vasitələrindən istifadə etməklə öz tamaşaçılarının da görməsinə nail olmuşdur.

Maral Rəhmanzadə bir çox insanların cürət edib gedə bilmədiyi yerlərə belə getməkdən çəkinməzdi. Biz bunu onun istər sənaye, istərsə də təbiət mənzərələrində aydın müşahidə edə bilərik. Belə ki, sənaye mənzərələri üçün əgər ən təhlükəli obyektlər nazik direklər üzərində salınmış Neft daşları idisə, təbiət mənzərələrində isə bu təbii ki, sıldırımlı qayalar və əzəmətli dağlar idi ki, rəssam bütün qorxu hissini kənara ataraq həmin obyektləri daha yaxından müşahidə etmiş və rəsmini çəkmişdir. Bu mənada onun "Quba" silsiləsini, xüsusilə Xınalıq kəndinin heyrətamiz mənzərələrini qeyd etmək olar.

1963-cü ildən etibarən rəssam Qubanın Xınalıq kəndinə səfər edir və mənbələrə görə, "bu yüksəkliyi ilk fəth edən qadın rəssam - Maral Rəhmanzadədir, Xınalıq onun kəşfidir. Yolların çətinliyi, şəraitin məhdudluğu, nəqliyyatın tam uyğun olmadığına baxmayaraq rəssam bütün çətinlikləri dəf edirdi. Burada onu hamı tanıyırdı, sevirdi. Həftələrlə bu kənddə yaşayan rəssam qadın, yerli adamlarla özü arasında yaranan səmimilikdən irəli gələrək bəzən çəkdiyi eskizləri belə insanlara xatirə olaraq bağışlayırdı. Bu işlərin bir qismi kətan üzərində yağlı boya, kağız üzərində sulu boya, karton üzərində quaş, kağız üzərində qarışıq texnika və litoqrafiya üsuluyla hazırlanmışdı" (2, 43-44).

Rəssamın Quba mənzərələrini, xüsusilə Xınalıq kəndinin təbiətini özündə əks etdirən "Xınalıq", "Xınalıq kəndi", "Xınalıq küçələri", "Xınalığın damları", "Xınalıq. Qızıl qaya", "Quba. Çıraq qala", "Mənzərə", "Sıldırım dağlar", "Dağ kənd" və s. mənzərə əsərləri yuxarıda qeyd etdiyimiz bədii məziyyətlərin əyani göstəricisidir. Bu əsərlərdə hər iki tərəfində uca, başı qarlı dağlar yerləşən kənd və onun yolları, qədimyana evləri, eləcə də az-az görünən kənd sakinlərinin təsvirləri olduqca yüksək ustalıqla ifadə olunmuşdur. Bununla yanaşı rəssamın təsvir olunan obyektlərin bədii həllində təbii rənglərdən düzgün istifadə etməsi də onun nə dərəcədə qrafika sənətinin sirlərinə yiyələnməsini göstərir. Qrafika nümayəndələrinin adətən yalnız iki – ağ və qara rəngin təzadlarından istifadə etdiyi halda, Maral Rəhmanzadənin bu sahədə özünəməxsus palitrası var idi. Ağ, qara, boz, qəhvəyi, bəzən də göy və yaşıl rənglər rəssamın ən çox istifadə etdiyi rənglər idi. Onun təbiət mənzərələrində ilin fəsillərindən asılı olaraq təbiətin rəngi gerçəkdə olduğu kimi təcəssüm olunurdu.

"Xınalıq" (1963) əsərində arxa fonda yerləşən başı qarlı dağların yaşıl rəngli otlara bürünmüş ətəyi, ön planda isə kənd evlərinin piramidaya bənzər düzülüşü Qədim Misir ehramlarını xatırladır. Eynilə bu cür kompozisiya quruluşuna biz rəssamın "Xınalıq. Qızıl qaya" (1963), "Xınalıq küçələri" (1963) əsərlərində də rast gələ bilərik. Lakin qeyd edək ki, bu əsərlərdə baxış bucağı eynilik təşkil etsə də, daha dəqiq desək, məzmun oxşarlığı olsa da, onların formatı şaquli və üfüqi olmaqla müxtəlif forma-biçimdə həll edilmişdir.

Maral Rəhmanzadənin təbiət mənzərələrini özündə əks etdirən maraqlı silsilələrindən biri də 1970-ci ildə ərsəyə gətirdiyi "Lənkəran" silsiləsidir. Əslində Lənkəran silsiləsində təbiət mənzərəsi digər silsilələrə ("Naxçıvan", "Quba") nisbətən az yer verilmişdir. Belə ki, bu silsilədə çoxfiqurlu kompozisiyaya daha çox önəm verilmiş, lakin buna rəğmən çəkilən fiqurlar təbiət fonunda əks olunmuşdur. Bu mənada "Çayçı qızlar" əsərini qeyd etmək olar. Silsiləyə daxil olan "Nohur" əsəri isə bütünlüklə təbiət mənzərəsidir. Kompozisiyanın ön planında göl, daha sonra yaşıllığa qərq olunmuş düzənlik, arxa planda isə sıldırım dağlar və ətəyində kənd evləri təsvir edilib. Yaşıl rəngin müxtəlif çalarlarından yüksək ustalıqla istifadə edən rəssam sözün əsl mənasında gözoxşayan təbiət mənzərəsi yaratmışdır.

Cənub bölgəsinə həsr edilmiş maraqlı mənzərələrdən biri də kətan üzərində yağlı boya ilə işlənilmiş "Lerik dağları" (1982) əsəridir. Bir-birinə bənd olmuş sıldırım dağların ətəyində evləri kiçik həcmdə verməklə sanki rəssam dağların əzəmətini nümayiş etdirmək istəyib və təbii ki, bir çox əsərlərində olduğu kimi burada da buna nail olmuşdur. Oxşar kompozisiyanı "Laçın" (1973) silsiləsinə aid olan "Laçın", "Laçın. Qoşa su" adlı əsərlərdə müşahidə edə bilərik.

Nəticə etibarilə qeyd edək ki, Maral Rəhmanzadənin təbiət mənzərələrini, xüsusilə dağ təsvirlərini əks etdirən mənzərə əsərlərini müşahidə etsək, onların kompozisiya və rəng, bədii-texniki dəyər, emosionallıq, bütövlük baxımından bir o qədər də fərqli olmadığını görmüş olarıq. Görünür bu da bilavasitə rəssamın doğma yurdun bölgələrini eyni sevgi ilə tərənnüm etməsindən irəli gəlirdi.

Maral Rəhmanzadənin ağ-qara, eləcə də rəngli cizgilərin yüksək ahəngdarlığı ilə ərsəyə gətirdiyi təbiət mənzərələri kifayət qədər diqqətçəkənliyi ilə seçilməklə yanaşı, vətənə, torpağa sevgi rəmzi kimi də qəbul olunur.

Ədəbiyyat:

1. Heydər Əliyev mədəni irsimizin keşiyində. II kitab. Bakı, 2001, 547 s.
2. Maral Rəhmanzadə. Rəngkarlıq, qrafika. Mətnin müəllifi X.Əsədova. "Sərvət" layihəsi – Bakı: Şərq-Qərb, 2013, 104 s.
3. Maral Rəhmanzadə. Rəngkarlıq və qrafika. Mətnin müəllifi Ş.Məlikova. Xalq Bankın "Xalq əmanəti" layihəsi – Bakı: Şərq-Qərb, 2011. 240 s.
4. Böyükağa Mirzəzadə. Rəngkarlıq və qrafika. – 2010

Характерные особенности пейзажей в творчестве Марал Рахманзаде

Резюме

В статье исследовано творчество выдающейся народной художницы Марала Рахманзаде, проанализированы характерные особенности её произведений в жанре пейзажа, выполненных различными техниками.

Ключевые слова: природа, пейзаж, графика, Азербайджан, Марал Рахманзаде.

Characteristic features of landscapes in the works of Maral Rahmanzadeh

Summary

The article depicts the artworks of prominent National Artist Maral Rahmanzadeh and analyzes the peculiar features of her works created on landscape art by various methods.

Key words: nature, landscape, graphics, Azerbaijan, Maral Rahmanzadeh.

İnna Kostina
Əməkdar rəssam,dosent
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
E-mail: Inna innakostina@hotmail.com

Tatyana Ağababayevanın ipək yolu

Xülasə: Məqalə Azərbaycanın istedadlı rəssamı Tatyana Ağababayevanın yaradıcılığına həsr edilmişdir. Rəssamın batik texnikasından işlədiyi əsərlər təhlil edilir. Qeyd olunur ki, T.Ağababayevanın müxtəlif janrlarda qadın obrazlarına, analıq mövzusuna, çiçək motivlərinə, doğma yurdun vəsfinə və s. həsr olunmuş ipək pannoları alleqorizm və metafora ilə fərqlənir.

Açar sözlər: Tatyana Ağababayeva, rəssam, ipək, batik, dekorativlik, kompozisiya, plastik xətlər, rəng.

Parça üzərində rəsm etmə sənəti min illərdir mövcuddur və öz imkanları ilə daha çox insanı fəth edir. Möhürləyici məhlulların istifadəsi ilə aparılan qumaş üzərində nəqqaşlıq kimi tanınan batik sənətinin ecazkar nümunələri insanlara faydalı təsir göstərir. Rəsm tətbiq olunduğu parça qismində təbii parçalardan istifadə olunur: ipək, pambıq, kətan, yun. Rəsm tətbiq edən rəssamın əl işi, təəssüratları, yaradıcı potensialı və istedadı – hər şey parçanı insana faydalı təsir göstərən ilham enerjisi ilə yükləyir. Təsadüfi deyil ki, ənənəvi batika sənəti yalnız parça üzərində rəsm çəkmək deyil, o, müqəddəs sayılırdı və həmail kimi istifadə olunurdu. Bir çox insan bir batik geyinəndə ümumi sağlamlığın yaxşılaşdığını, əhvalın yaxşılaşdığını və hətta baş ağrısı – migrenin getdiyini görürdü. Çox şey hələ elmi cəhətdən izah edilməmişdir, eyni zamanda əllə rənglənmiş parçadan hazırlanan paltarların taleyə təsir etdiyinə diqqət çəkildi. Bir çox qadın batikdən gözəl paltarlar geyinəndə çox tez bir zamanda həyat yoldaşı tapır və evlənirdi.

Eyniylə, otaqda asılmış batika rəsmləri təkcə xarici görünüşləri ilə deyil, hansısa müəyyən naməlum işıq saçma ilə də rahatlıq yaradır, müsbət enerji cəlb edir və insanlara müsbət təsir edirdi.

Azərbaycan Rəssamlar İttifaqlarının üzvü, rəssam, batika ustası Tatyana Ağababayevanın batika texnikasında işlədiyi əsərləri dünyanın zərif gözəlliyini tərənnüm edir. Bunlar dekorativ pannolar, incə, fantastik naxışlı rəsmlərdir. Və yaxından baxdıqda, əsas olanı görürsən – hər şeydə bir ruh var. Rəssamın hər işi heyranlıq və zövq verən, ahəngdar lütf və sənətkarlıq incəlikləri ilə cazibədardır. Sənətkar dünyanı bu qədər gözəl və heyrətləndirici görür və təəssüratları ilə bölüşür.

Uzun illər batik sənətində ixtisaslaşmış Tatyana Ağababaevanın bu işlərinin əsas materialı uzun müddət ipək olmuşdur. Möhtəşəm ipək rəsmlərinin müəllifi kimi tanınan T.Ağababayevanın nəbati motivli əsərləri, mənzərələri, cazibədar qadın obrazları, ipək üzərində fantastik rəsmləri şöhrət qazanmışdır.

Canlı təbiət mühiti həmişə sənətkarın işi üçün tükənməz bir mənbədir. Çiçək motivlərindən ibarət olan əsərlərində rəssam nəbati dünyasının gözəlliyini canlandırmağa müvəffəq olur. Orxideya, maqnoliya, qızıl gülləri əks etdirən batika nümunələrində T.Ağababayeva gizli konturlar vasitəsilə dizayn çiçək təsvirinin cazibəsini yaradır. Gizli konturlar bu şəklin tərtib edilməsi üçün bir vasitə idi. Bu, işıqdan qaranlığa qədər qurulması ilə şərtlənirdi. Çiçəklərin içəridən parıldadığı görünür. Bu və çox dalğalı konturlar səbəbindən çox böyük görünür və soyuq bənövşəyi fonda üstünlük təşkil edir. Parlaq pasta ilə düzəldilmiş kiçik bükmə xətləri bənövşəyi rəngə can verir və əsəri hədsiz dərəcədə ekstravaqant edir.

Bu sırada rəssamın ildönümünə həsr edilmiş "İpək Orxideyalar" adlı fərdi sərgisini xüsusi vurğulamaq lazımdır. Bu sərgidə nümayiş etdirilən batika nümunələrində müəllifin əsas yaradıcılıq qayəsi – tamaşaçılara incə, isti, təəccüblü qadınlıq hissini bəxş etməkdir.

Məlumdur ki, Şərqdə orxideya – sərvət, lüks, firavan həyatın simvoludur. Təbiət dünyasında, xüsusən flora səltənətində xüsusi bir yer tutan orxideyalar, həm də kamillik, tükənməz enerji, qadınlıq gözəlliyi, harmoniya və çoxuşaqlılığın rəmzidir.

Azərbaycanda səcdə edilən orxideya fəsiləsindən olan xarıbülbül çiçəyi yalnız Qarabağda böyüyür. Qarabağın, Şuşanın diri rəmzinə çevrilən təbiətin sirli möcüzəsi olan bu məşhur çiçək Tatyana Ağababayevanın bir sıra əsərlərində yer almışdır. Onlardan birində xarıbülbülün real təsviri ilə Basqalın basma naxışlı kəlağayılarında əksini tapmış quş təsvirləri ilə bir əlaqədə verilmişdir, çünki bu çiçəyin konturu bir qönçədə oturan quşa bənzəyir. Bununla bağlı bir gülə aşiq olan bülbül əfsanəsi yaddaşa gəlir. Çiçəyi arıdan xilas edərək özünün sancılmasını üstün tutan bülbülün sevgisi və cəsarəti onu, sancdığı ağrı ilə birlikdə başqa bir gülə – xarıbülbülə döndərir.

Uzaq ölkələrin ekzotik gözəli olan klassik orxideyalar isə "Orxideyalar alleqoriyası" triptixində, eləcə də "Qaranlıq və açıq orxideyalar" adlı bir əsərdə vəsf edilmişdir. Rəssamın "Dənizin yanında" pannosunda isə bu çiçəklərin zərif, ağ və çəhrayı ləçəkləri mavi dəniz səthindəki ağ gəmilərlə səsləşir.

Tatyana Ağababayevanın nəbati motivlərinə olan sevgisi onun "Xrizantema" adlı əsərində aşkarlıqla görünür. Rəssamın bu işində ənənəvi yapon lak rəngkarlığını xatırladan yapon motivləri izlənilir. Çoxləçəkli çiçək və həndəsi formaların birləşməsi, sanki eyni ləçəkləri təsvir edir, lakin konsepsiya

versiyasında, sənətkarın fikrincə, kosmik xaosdan mükəmməl formaların doğulması deməkdir [2].

T.Ağababayeva – sözün əsl mənasında sənətkar, tərtibatçı və yaradıcı bir insandır. Və ilk növbədə emosiyalar və əhval-ruhiyyə yaradır. Onun sehrli əsərlərində məkan və hava hiss olunur. Doymuş və eyni zamanda yumşaq rənglər tamaşaçıya işıq enerjisi və harmoniya ilə dolu bir axın göndərir. Rəssamın əsərlərinə baxan hər kəsə dərhal sülh və həqiqi sənət hissi bəxş edən sevinc hissi gəlir. İpək rəsmlərinin lütfü və incəliyi sadəcə heyrətamizdir!

Tatyana Ağababayevaya, ilk baxışdan izləyiciyə açıq olan realizm və mürəkkəb şifrəli bir alleqoriya tabedir. Onun yaradıcılığında fantastika və gerçəklik ahəngdar bir şəkildə birləşdirən, rəssamın heyrətamiz əsərləri sehrli edir, izləyicini xüsusi, sirli və gözəl bir dünyaya qərq edir. Onun cazibədar sadəliyi ilə nəzərə çarpan "Qızıl güllər" əsəri, sirli bir parıltı və incə tonları ilə ecazkar inci bağlamalarını xatırladır.

Tatyana Ağababayevanın bütün gözəl əsərləri Azərbaycanda istehsal olunan ipək parçalar üzərində yaradılır. Azərbaycan mövzusu rəssamın əsərlərindəki bədii xüsusiyyətlərində də əks olunur. Bunu sənətkarın ən məşhur əsərlərindən biri olan "Barama qurdunun alleqoriyası" triptixində görmək olar. Əsərin çoxmərhələli mənası ipək parça istehsalının böyük əmək, dözüm və bir sıra vərdişlərin tələb edildiyində əxz edilir. Bu əsəri ilə rəssam ipək parçanın yaradılmasına böyük diqqət yetirmək, onun istehsalının necə mürəkkəb proses olduğunu və insanın bu prosesdəki böyük əməyini göstərmək istəyir.

Qobelen rəssamı Tamilla Abdullayevanın qeyd etdiyi kimi, "Tatyana Ağababayevanın yaratdığı "Barama qurdu alleqoriyası" adlı çox maraqlı əsər bu çətin prosesi – ipəyin, gözəllik və keyfiyyətin yaranmasını özündə tam əks etdirir. Əsər üç ayrı-ayrı kompozisiyadan ibarətdir; hər birində rəssam ipək istehsalı prosesini tamaşaçıya çatdırmaq istəyir. Birinci və üçüncü kompozisiyalarda ipək sapın meydana gəlməsi və ipək sapların gözəl bədii parçaya çevrilməsi prosesi öz əksini tapmışdır. Burada tut yarpaqları təsvir olunmuşdur... Mavi, firuzəyi, bənövşəyi, açıq yaşıl, sarı və ağ rənglərin uğurla uzlaşdırılması nəticəsində alınmış rəng qamması ipəyin hazırlanması prosesini təcəssüm etdirən parlaq ipək parça palitrasını təklif edir.

Belə müxtəlif səciyyəli, çoxplanlı əsərlər öz sənətinə hədsiz vurulmuş bir yaradıcı insana xasdır. Və bu, Tatyana Ağababayevanın batika sənətində nisbətən uzun sürməyən yaradıcılıq fəaliyyəti boyu yaratdığı çoxsaylı əsərlərin yalnız kiçik bir zərrəsidir" [1].

Batikə bükülmüş ağacları təsvir edən batika texnikasında yaradılmış panno da çox maraqlı görünür. Bu ənənəni sənətçi 2016-cı ildə İndoneziyanın paytaxtı olan Cakartada keçirilən beynəlxalq batik biennalesinin iştirakçısı kimi müşahidə etmişdir. Məlumdur ki, İndoneziya, bildiyiniz kimi, batika sənətinin

vətəni sayılır və yerli sənətkarlar bu texnikanın ənənələrini, həm də onunla əlaqəli inancları da böyük qayğı ilə qoruyurlar.

Tatyana Ağababayeva da sənətkarlığın əsas təməllərinə diqqətlə yanaşır, eyni zamanda yaradıcılıqla sınaqdan keçirməyə çalışır. Məsələn, "Yağış Alleqoriyası" əsərində rəssam batika texnikasının iki üsulundan istifadə edib – düyünlü və isti batikləri parlaq şəkildə birləşdirdi [2].

Batik sənətində o, axıcılıq və hərəkət hissi, boşluq dərinliyi, doyma və rəng parlaqlığı verən kompozisiyalar yaratmaqda maraqlıdır. Və əsas məqsəd – adi bir parça kimi görünən çox rəngli bir parçanın gözləntiləri aşmaqdır.

Özünün ipək pannolarında T.Ağababaeva tez-tez qadın obrazına müraciət edir. Beləliklə, heç bir sərgi rəssamın çox sevimli, romantik qadın obrazları olmadan keçmir. Bu obrazların bəziləri yarı mücərrəd surətdə təqdim edilir və məhz buna görə də daha cəlbedici qavranılırlar. Rəssamın "Adəm və Həvva" əsərindəki bəşəriyyətin utancaq anası, "Gecə və gündüz" diptixindəki qadının iki fərqli siması incə qadın obrazı kimi təqdim edilmişdir.

Lakonik plakat kimi təqdim olunan "Sülh" pannosunda qadın obrazı dünyanın alleqoriyası kimi təqdim edilmişdir. "Gitarada çalan" və ya "Kofe qəhvəsi" kimi süjetli səhnələrinin olduqca real qadın qəhrəmanları kişiləri cəlb edən daxili yumşaqlığa malikdir.

Qadın mövzusuna müraciət edən rəssam qədim yunan əsatirlərindən götürülmüş obrazları canlandırmağa müyəssər olur. "Dəfnə" əsərində rəssam gözəl qadın obrazını nimfanın dəfnə ağacına dönməsi haqda bəhs edən qədim əsatir əsasında yaratmışdır. Məşhur Ovidiy özünün "Metamorfozlar" əsərində insanlar arasında yaşayan Apollonun, nimfa Dafniyaya aşiq olduğunu və daim onu təqib etdiyini nəql edir. Əzabdan, əbədi təqibdən canını qurtarmaq istəyən Dafniya, atasından onun gözəl simasını götürmək xahiş edir. Beləliklə, o, bir dəfnə koluna çevrilir (maraqlıdır ki, Rusiyada XVIII əsrə qədər dəfnə yarpağı "dafniya" (yunanca "lavr" – "daphne") adlanırdı).

T.Ağababayeva bu gözəl obrazı rəng çalarlarının yumşaq keçidləri, təbiətin heyranedici dünyası və sənətkarın çatdırdığı ahəngdarlıq hissi sadəcə heyrətləndirir.

T.Ağababayevanın qeyri-adi dekorativ işləri uzun müddət nəzərdən keçirdikcə, tədricən daha əhəmiyyətli məqamları tapmaq olar. Ən kiçik detallar və simvollardan ibarət bir kaleydoskopdan maraqlı, qrafik cəhətdən dəqiq, lakonik şəkillər meydana gəlir, bunun arxasında böyük mədəniyyət təbəqələri var.

Rəssamın əsərlərinə bitki dünyasının, qeyri-adi canlıların, fövqəladə heyvanların, balıq, kəpənəklər, çiçəklər və bitkilərin gözəllikləri daxildir: işinə xas olan simvolizm dünyagörüşümüzün hüdudlarından kənara baxmaq istəyidir. Burada mələk təsvirinə də rast gəlmək olur. Onun "Xəzərin qoruyucu mələyi"

əsərində mələk inanılmaz dərəcədə gözəl canlıya çevrilir. Əsər gözlənilməz bucaqları, hiperbolikliyi, dünyaya yaxın və mehriban baxışı ilə cəlb edir. Bu məqam onun fəlsəfəsini, dünyanın qavrayışlarını plastik xətlər, formaların zərif konturları vasitəsilə, rənglərin ən gözəl çalarlarını nəfis tərtibatla çatdırmaq istəyindən irəli gəlir.

Onun yaratdığı batik pannolar yalnız bəzək əşyaları deyil, müstəqil olaraq yaşayan və nəfəs alan sənət əsərləridir. Onlar rəssamın müəyyən bir enerjisini daşıyır, bizi vaxt, sevgi və analıq kimi fəlsəfi və əbədi mövzulara qərq olmağa və düşünməyə vadar edir. Onlar istilik və sevinc bəxş edir, süjetlərin orijinallığı, motivlərin zərif gözəlliyi, rəsmin lütfü və incə rəng sxemi ilə diqqəti cəlb edir.

Tatyana Ağababayevanın batik texnikasında hazırladığı janrında işlədiyi bir sıra pannolar xüsusi marağa səbəb olur. Burada həm doğma Azərbaycanın əsrarəngiz görüntüləri olan Şirvanşahlar sarayı, Qobustan qaya üstü rəsmlər, Şəki dağlarında duman, Bakının "*Flame Towers"* – "Üç alov" adlı üç hündürmərtəbəli binaların möhtəşəm görüntüləri yer almışdır. Eyni zamanda uzaq səyahətlərdən ilhamlanan mənzərələr – Kuala-Lumpurun göydələnləri, Venesiya şəhərinin Qrand kanalı rəssamın batik texnikasında işlənmiş mənzərələrinin baş qəhrəmanlarına çevrilmişdir. Sənətkarın "Əks olunmuş dünya" triptixi isə itirilmiş sənət abidələrinə həsr olunmuşdur.

Əsərlər qeyri-adi bir kompozisiya həllində, diqqəti cəlb edən və izləyicilərin marağına səbəb olan orijinal bir üslubda ifa edilmişdir. Bəzən bir mənzərənin təcəssümü tək bir bitki kimi təqdim edilir. Məsələn, Abşeronun doğma olan qəlb sevimlisi olan nar kolları və əncir ağaclarına baxdıqca, sevimli Bakı bağlarının büllur havasını hiss edirsən. Bu əsərlərdə koloritin yumşaqlığı, rəng çalarlarının çeşidliliyi, təbiətin heyranedici dünyası və sənətkarın çatdırdığı ahəngdarlıq hissi sadəcə heyrətləndirir.

Rəssamın bütün əsərləri icra manerası, orijinal müəllif üslubu qeyri-adi görünür. T.Ağababayeva tərəfindən yaradılan kompozisiyaların öz üzü, sanki öz canlı bir ruhu var. Bir çox təcrübə nəticəsində sənətçinin özü tərəfindən icad edilən xüsusi bir texnika bu təəssürata öz töhfəsini verir.

Tatyana Ağababayeva səmərəli işləyir, yeni materiallar, boyalar, kompozisiya quruluşlarının ahəngi üçün yeni imkanlar axtarır, sərgilərdə daim iştirakedir.

1976-cı ildən Ümumittifaq, Beynəlxalq və Respublika səviyyəsində təşkil olunan 10-dan çox sərginin, bir neçə beynəlxalq simpoziumun iştirakçısı, bir neçə müsabiqənin qalibidir. 1991, 2002, 2005 (iki dəfə), 2009-cu illərdə Bakıda fərdi sərgiləri baş tutub. Əsərləri Bakıdan savayı, Rusiyanın, Almaniyanın müxtəlif qalereyalarında və 20-dən çox ölkədə, o cümlədən Türkiyə, ABŞ, Avstriya, Portuqaliya, İsrail, Polşa, Almaniya, Böyük Britaniya, Fransa,

Sinqapur, Malayziya, İndoneziya, Belçika, Hindistan, Finlandiya, Norveç və digər ölkələrin muzey və şəxsi kolleksiyalarındadır.

Tatyana Ağababayeva – daim yaradıcı planlar və fikirlərlə dolu sənətkardır. Onun əsərlərindəki ilham, öz işinə olan sevgi, emosional həyəcan, təbiətin gözəlliyinin poetik qavrayışı, xüsusi bir həyat təsdiqləyici qüvvə kimi daim yaşamaqdadır.

Ədəbiyyat:

1. Dekorativ-tətbiqi sənətin ən zərif növü – batika // "Azadlıq" qəz.- 2012.- 7 yanvar.- S.14.
2. Баннаева Н. Танец орхидей // газ. «Каспий» - 2019 – 3 ноября.
3. Вешкина О. Этот удивительный батик: искусство росписи по шелку. М.: Эксмо-Пресс, 2010, 64 с.
4. Татьяна Агабабаева: «Для настоящего художника законы рынка не существуют» // газ. «Эхо». – 2010. – 13 ноября. – С. 11.
5. Https://www.labirint.ru/books/221099/
6. Https://ednews.net/ru/news/culture/369973-nejniy-batik-xurma-tatyani-aqababaevoy

Шёлковый путь Татьяны Агабабаевой

Резюме

Статья посвящена творчеству талантливого художника Азербайджана Татьяны Агабабаевой. Анализу подвергаются работы художника, выполненные в технике батика. Отмечается, что шелковые панно Т.Агабабаевой, созданные в различных жанрах, посвящены женским образам, материнству, цветочным мотивам, воспеванию родного края, отличаясь аллегоричностью и метафоричностью.

Ключевые слова: Татьяна Агабабаева, художник, шелк, батика, декоративность, композиция, пластика линий, колорит.

Sılk way of Tatyana Agababaeva

Summary

The article is dedicated to the work of the talented artist of Azerbaijan Tatyana Agababaeva. The artist's works performed using the batik technique are analyzed. It is noted that the silk panels of T. Agababaeva, created in various genres, are devoted to female images, motherhood, floral motifs, chanting of the native land, etc., are distinguished by allegorism and metaphor.

Key words: Tatyana Agababaeva, artist, silk, batik, decorativeness, composition, plastic lines, color.

Сабина Рамазанова
Докторант
Азербайджанский Университет Культуры и Искусства,
E-mail: sabina.ramazanova@rambler.ru

Эстетические особенности Тебризской Сефевидской живописи XVI века

Резюме: В статье подвергаются анализу основные стилевые особенности Тебризской школы времени расцвета, в 1520-40-е годы. На примере анализа произведений Султана Мухаммеда из «Хамсе» Низами шаха Тахмасиба выявляются специфические черты элементов пейзажа, архитектуры, изображения человека и т.д.

Ключевые слова: Тебриз, шах Тахмасиб, Султан Мухаммед, «Хамсе» Низами.

Обратившись к панораме школ миниатюры Среднего Востока, мы обнаруживаем необыкновенное разнообразие стилей и индивидуальных манер. Лишь непосвященному глазу на первый взгляд они могут показаться однообразными. Однако канон отнюдь не сковывал средневекового художника-миниатюриста, он лишь освобождал его от поиска концепции и давал широкий простор его творческому воображению. Доказательством этому служит богатейшее наследие многих школ, где, благодаря богатым возможностям мусульманской эстетики, раскрывалась при соблюдении основных постулатов как национальное, этническое своеобразие школы, так и индивидуальный почерк отдельного мастера.

Школа шаха Тахмасиба содержит некоторое количество элементов, заимствованных у тимуридского искусства, как, например, человеческие фигуры и животные, а также детали пейзажа и архитектурный декор, но в целом, художественная концепция далеко не бехзадовская или же взятая у какой-то другой школы миниатюры. В самом деле, искусство сефевидских живописцев обнаруживает в своей внутренней структуре сложность, подчинение всех элементов целому, что и отличает его от более простого построения, основанного на согласовании всех составляющих частей, что типично для тимуридского искусства. Последнее не обладает, несмотря на все свои достоинства, этой элегантной манерностью, этим эстетическим совершенством, этой полной раскованностью рисунка, которые характеризуют высокое искусство сефевидских мастеров эпохи расцвета.

Годы между 1530-1545 знаменуют апогей эволюции школы Шаха Тахмасиба. Живопись достигает такого уровня совершенства, какого никогда прежде не знала, и с которым может сравниться лишь тимуридское искусство предшествующего столетия. Со стремительной скоростью прекраснейшие иллюстрированные рукописи сменяются одна за другой. Эту живописную серию открывает «Диван» Хафиза, созданный в шахской китаб-хане ок. 1533 г. для Сам-мирзы, брата Шаха Тахмасиба. В миниатюрах Султана Мухаммеда отчетливо видно полное отличие отдаление (отход) от принципов и формул, выработанных Бехзадом, и «Сцена попойки» является тому прекрасным примером. Это миниатюра важнейшее из творений Султана Мухаммеда с более подчеркнутым реализмом, переходящим подчас в гротеск, отличается более масштабной композицией, большей насыщенностью фигурами и др. изобразительными элементами, большей эмоциональностью и более мощным динамизмом.

Монументальное произведение тебризских шахских мастерских, Шахнаме 1537 г., в иллюстрировании которого участвовала целая плеяда лучших мастеров, содержит 258 миниатюр. Эти композиции, чье эстетические и худ. качества соответствует столь же невиданному количеству миниатюр, дает важное свидетельства творческих возможностей китаб-хане.

Однако, именно в иллюстрациях Хамсе Низами 1539-43 годов школа шаха Тахмасиба достигает своего апогея. Миниатюры этой рукописи, соперничающие между собой в великолепии и виртуозности, несут на себе доказательства авторства лучших мастеров эпохи. В своей совокупности эти композиции превосходят в своем совершенстве все остальные иллюстративные рукописи своего времени и представляют в своем роде блестящее обобщение, резюме, квинтэссенцию сефевидского искусства эпохи расцвета. Они доказывают, что годы молодости шаха Тахмасиба (ему было тогда около 30 лет) были временем наивысшей точки развития искусства 16 века.

Здесь мы видим, как Султан Мухаммед раскрывается во всех различных аспектах своего гения. В «Вознесении Пророка» он разрабатывает религиозную тему, часто встречающуюся в тимуридском искусстве, но придает этой теме величие, доселе невиданное.

Некоторые миниатюры рукописи далеки от роскоши Шахской жизни: они забыв суету и славу дворцовой жизни, как и грандиозные в своем великолепии пейзажи, вдохновляются мирным очарованием деревни и сельской жизни. Такова миниатюра Мир Мусаввира «Ануширван на развалинах дворца», где главные персонажи уступают первенство и отходят на второй план, и где преобладает пейзаж

изысканный, полный романтики торжествующей среди развалин дворца и человеческого тщеславия природы. Палитра шахских мастерских Тебриза раскрывается во всем своем многообразии в миниатюрах Хамсе 1539-43 гг. в некоторых из произведений блестящая полихромия торжествует. Оранжевый, кармин, пунцовый, охра желтая, бирюзовой, изумрудно-зеленый, белый и др. цвета, а также изобилие золота создают гармонию, полную мощи и контрастов. Такая цветовая гамма создает впечатление картины, сделанной из драгоценных камней в золотой оправе и уложенной на шелковую или бархатную основу.

Напротив, другие миниатюры той же рукописи представляют симфонию нежных тонов. Сиреневый, нефритово-зеленый, лиловый, розовый, голубой лавандовый, лимонно-желтый, оливково-зеленый, жемчужно-серый, беж, золото разных оттенков сочетаются в тонком колорите сдержанных оттенков. В этой гамме лишь изредка вспыхивают яркие акценты.

В миниатюре «Хосров слушает музыку Барбеда» цели художника совсем иные. Это уже не официальная тронная сцена, но интимный момент шахского развлечения. Декор теряет всяческую официальную строгость и изображает личные покое царя. Маленький павильон справа, под сводом которого сидит Хосров, изображен фронтально. Ограда наискосок соединяет здание с легким кёшком. Оба здания выходят в сад, а также во двор. Различные элементы архитектуры, расположенные в несколько планов, придают эффект третьего измерения.

«Но не только дворцы царей вдохновляли художников Тебриза. Более скромные дома также привлекают их внимание. Доказательством этому служит миниатюра «Сцены городской жизни» (1540-45) Мир Сеида Али. Целый городской квартал заполняет эту картину, поделенную надвое. Рядом с ними соседствует царский дворец. Маленькое здание на переднем плане – скорее всего кухня, т.к. из него выходят слуги с подносами еды. Перед фонтаном стоят люди в очереди, чтобы набрать воду в кувшины, рядом продуктовая лавка, и еще другая. Высятся купол и минарет квартальной мечети. За ними изображены дома с дворами, террассы, сады. Художник не утруждал себя решением задач перспективы: он просто нагромождал одно над другим, и тем не менее он создал живую картину городской жизни.» (1, 127).

«Миниатюра Султана Мухаммеда «Хосров, и купающаяся Ширин» отличается искусной композицией, которая строится по принципу четырех полюсов: купальщица, которая выделяется розовым силуэтом на серебристом фоне воды; ее конь Шабдиз, который образует черное пятно на оливково-зеленом фоне луга; всадник, одежда которого красная и

индиго выделяется на фоне скал зеленого нефритового цвета; масса кроны платана темно-зеленого цвета, выделяющаяся на фоне золотого неба.» (3, 74).

«Эти четыре фокуса, которые одни за другим привлекают наше внимание, создают мощный колористический эффект, еще более усиленный массивом скал самых различных цветов и форм, а также направлений. Так, скалы нефритовой зеленого и желтой охры спускаются справа, также слева идут сиреневые скалы. Так образуется замечательная цепь минералов, к которой прибавляется аккорд зеленого луга. Эту динамичную композицию уравновешивает и сплавляет в цело все четыре центра внимания их умелое сопоставление. Палитра звучит симфонией нежных тонов сиреневого, зеленого – нефритового, желтого, оливково – зеленого, розового, к которым прибавляются редкие акценты оранжевого и много золота.» (2, 128).

В миниатюре «Меджнун в пустыне» композиция на первый взгляд представляется как хаос извивающихся линий и капризных силуэтов деревьев. Множество животных различных пород, рассеянны, как бы случайно, в этом странном пейзаже. Можно сказать, что никакой предварительный замысел не предшествовал созданию этой пейзажной композиции, и что здесь царит отсутствие логики. Между тем, более внимательное рассмотрение миниатюры, показывает, что здесь существуют строгие закономерности. Возьмём решение пространства в пейзаже. Она строится наложением друг на друга нескольких планов скал различных цветов, которые идут наискосок справа налево через всю миниатюру. Узкие и неравномерные полоски зелени отделяют их друг от друга. Эти различные планы и полосы словно создают фрагменты концентрических кругов, которые обрамляют героя трагедии Меджнуна, расположенного в крайней правой части на середине высоты миниатюры. Животные, окружающие его, также группируются по принципу концентрических кругов. Подобная композиционная структура создает впечатления всеобщего движения, которое охватывает и скалы.

Палитра состоит из нефритово-зеленых, серовато-сиреневых, бледно-голубых цветов, а также таких интенсивных как каштановых, коричневых, золота, которые противопоставляются бледным и создают изысканную гармонию, подчеркнутую пунктирами глубокого темно-зеленого. Лишь одна деталь выделяется на общем уравновешенном и гармоничном фоне – это белое пятно пантеры, висящей на скале напротив Маджуна. Но этот акцент, не нарушающий общей гармонии, существует лишь для притяжения нашего внимания (привлечения) к герою сюжета.

В миниатюре Султана Мухаммеда «Вознесение Пророка» композиция центрическая и круговая одновременно. Пророк находится в центре миниатюры, скачущий в небесах на фантастическом коне. Ангелы вокруг него создают большой круг, его размеры, превосходящие размеры фигур окружения, отличают, как и его расположение в центре, важность персоны; а также это подчеркивает гигантский нимб, окутывающие фигуры языками пламени.

Ангелы, сопровождающие пророка, обнаруживают большое разнообразие поз, тщательно согласованных с общим решением композиции, и они не нарушают общей гармонии. Они то взмывают в небо, то окупаются в облака и парят в ночной синеве, усеянной золотыми гвоздиками. Их многоцветные крылья следуют их движениям и делают их более выразительными. Взгляды ангелов направлены на избранника Аллаха и уводят взгляд зрителя к Нему.

Цветовое решение так же безупречно продумано. Как и линеарная структура произведения. Небо ночное темно и неподвижно вверху, тогда как в нижней части белые облака, извиваясь, придают ему динамизм. На этом фоне двухуровнего неба рассеяны нежные цвета костюмов ангелов, красный, бирюзовый, зеленый, желтый. Золото проникает по всему пространству (поверхности) миниатюры, но пламенеющий костер вокруг Пророка доминирует над остальным. Пророк одет в зеленое и увенчан белым тюрбаном.

В миниатюре Мирзы Али «Царица Барды Нушабе узнает Искендера» фигуры располагаются вокруг круглого бассейна, расположенного в левой части миниатюры. От этого и образуется круговая группировка, чей центр перемещен влево. Кульминационная точка композиции – трон с солярным по форме очертанием. Взгляд зрителя скользит по прислуге и придворным и останавливается на царице, возвышающейся на своем троне. С точки зрения цвета здесь образуется гармония зеленых селадоновых, оливково-зеленых, серого, золота, которые образуют фон из сдержанных тонов, на котором выделяются светлые и веселые цвета амарантого – красного, бирюзового и белого.

В миниатюре «Спор ученых» группирование персонажей в миниатюре явно указывает на продуманность композиции. В целом, все фигуры располагаются в два ряда один над другим, составляют широкую ленту, которая пересекает миниатюры по диагонали. Внутри этой ленты, один из персонажей привлекает внимание, как по своему центральному местоположению, так и своим вытянутым положением и ярко-розовым цветом. Это фигура лежащего замертво врача. Фигуры вокруг него разделены на два блока. Первый состоит из ликующего врача, принца и

т.д. и расположен слева, обернувшись направо; другая группа из придворных и слуг стоит справа, обернувшись налево. Оба блоки взаимно уравновешены. Палитра сдержанная, почти гризайльная, хотя оживлена красным амарантовым, ярко-красным, изумрудно-зеленым.

В миниатюре Мир Сеида Али «Меджнун перед шатром Лейли» в первую очередь притягивают взгляд шатры поселения своими большими белыми поверхностями. Они тянутся один над другим справа снизу влево вверх и выстраиваются в диагональ и подавляют все остальное своим блеском. Эту диагональ продолжает в левом верхнем углу стадо. С другой стороны веревки шатров и ряды персонажей вытянуты в противоположном направлении слева вправо вверх. Таким образом, складывается структура композиции, основанная на скрещивании диагоналей, которая заставляет зрителя постоянно менять направление взгляда. Этот динамизм усиливают яркие цвета колорита.

В выборе цветов художник применяет прием контраста. Большие белые и черные поверхности шатров соперничают как доминанты на фоне приглушенно-коричневого, с оттенком золота, лугом. Лазурная синева неба контрастирует с зеленью пейзажа. Яркие цвета как амарантовый, цвет мака полевого, лазурь, индиго, нефритово-зеленый, и др. усеяли весь луг, словно брошенные наугад.

Список литературы:

1. Гасанзаде Дж. Зарождение и эволюция тебризской миниатюрной живописи. (XIV –XVI века). Книга вторая. Тебризская школа в контексте мусульманской миниатюрной живописи (XV - XVI вв.). Баку, Сада, 2016.

2. Pinder-Wilson, R., Smart, E. and Barrett, D. Paintings from the Muslim Courts of India, London, 1975

3. Rogers, J.M. Mughal Miniatures, British Museum, London, 1993

4. Welch, S.C. Imperial Mughal Painting, London and New York, 1978

XVI əsr Təbriz Səfəvi rəngkarlığının estetik xüsusiyyətləri

Xülasə

Məqalədə 1520-40-cı illərdə Təbriz məktəbinin əsas üslub xüsusiyyətləri təhlil edilir. Nizaminin Xəmsəsindən olan, Sultan Məhəmmədin əsərlərinin təhlili nümunəsində mənzərə, memarlıq, insan təsvirləri və s. elementlərinin xüsusiyyətləri müəyyən edilir.

Açar sözlər: Təbriz, Şah Təhmasib, Sultan Məhəmməd, Nizaminin Xəmsəsi.

Aesthetic features of the Safavid Tabriz painting of the 16th century

Summary

The article analyzes the main stylistic features of the Tabriz school in its heyday in the 1520-40s. On the example of the analysis of the works of Sultan Mohammed from "Khamse" by Nizami Shah Tahmasib, specific features of elements of landscape, architecture, human images, etc. are revealed.

Keywords: Tabriz, Shah Tahmasib, Sultan Mohammed, "Khamsa" Nizami.

Nəzakət Əhmədova
dissertant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: neyzimi@gmail.com

Müasir Qırğız modasında qədim geyim ənənələri

Xülasə: Məqalədə qırğız xalqının mədəniyyətinin mühüm bir hissəsi olan ənənəvi geyimlərin müasir modada interpretasiyasından bəhs olunur. Təhlilə son dövrdə Qırğızıstanda fəaliyyət göstərən görkəmli modelyerlər olan Tatyana Vorotnikova, Jumagül Sarıyeva, Dilbar Aşimbayeva, Zamira Mordoşeva və Mədinə Tapayevanın geyim kolleksiyaları cəlb olunmuşdur. Bildirilir ki, bu sənətkarlar etnik üslubda işlənmiş və texnoloji tikmədən istifadə edərək həll olunmuş, yalnız təbii, ekoloji cəhətdən təmiz və rahat parçalardan tikilən eksklüziv dizayn geyimini təqdim etməyə nail olurlar.

Açar sözlər: Qırğızıstan, moda, etnik, üslub, ənənə, modelyer, geyim.

Qırğızların ənənəvi kostyumları xalqın mədəniyyətinin mühüm bir hissəsidir. Onlar, köçəri maldarlıq iqtisadiyyatı ilə əlaqəli bütün tarixən qurulmuş həyat tərzi ilə izah edilən köçəri paltarlara xas xüsusiyyətləri ilə xarakterizə edilmişdir. İqlim şəraiti də geyimə böyük təsir göstərirdi, ona görə qırğızlarda pambıq əsasında isti bir paltar və ya vəhşi heyvanların xəzi üstünlük təşkil edirdi. Qırğızların paltarları köçəri həyat tərzinə uyğun idi və xüsusi biçimə malik idi. Onun kifayət qədər geniş, uzun çarpaz bağlanan ətəkləri qurşaq və ya dəri qayışla bağlanırdı. Geyimi incə keçədən, heyvan dərisindən, Fərqanə və Kaşqardan gətirilən cod yun parçadan, XIX əsrdə isə Rusiyadan gətirilən çit, mahud və başqa parçalardan tikirdilər. Bundan başqa Böyük İpək Yolunun üstündə duran Mərkəzi və Orta Asiyada yaşayan qırğız tayfaları beynəlxalq ticarətə cəlb edildiyinə görə, onlar qonşu xalqlarının parça məmulatlarından da istifadə edirdilər. İdxal olunan parçalardan əsasən varlı ailələr istifadə edə bilərdi.

Milli geyim onu gəzdirən adam haqqında çox məlumat verirdi. Parçanın növü, naxışları, bəzəkləri sahibinin ictimai mövqeyi haqda məlumat verirdi. Eyni konstruktiv və biçimə malik olan kasıb və varlı ailələrin geyim dəstləri yalnız parçanın keyfiyyəti və qadınların zinət əşyalarının miqdarı ilə fərqlənirdi.

Qırğız kişi geyiminin əsas növləri – keçədən olan baş geyimi "kalpak", tülkü, quzu və maral dərisindən tikilən "malaxay" adlı xüsusi baş geyimi, tüklü və ya dələ xəzi ilə tərtib olunan məxmər və mahud parçadan tikilən "tebetey" adlı papaq, uzun kişi və qadın xələti olan "çapan", onun üstündən geyilən keçə parçadan tikilən "çəpkən" və "kementay" növlü xələtlər, təntənəli mərasimlərdə

geyilən "içik" qız geyimi dəridən və keçədən tikilən çeşidli ayaqqabılar əsrlərlə dəyişilməmiş qalırdı.

Eyni ilə qırğız xanımının ənənəvi qadın geyimi uzun dövrlər istifadə olunan aşağıdakı elementlərdən – "koynok" adlı dondan, "beldemçi" adlı ətəkdən və bir neçə növdən ibarət baş örtüklərindən ibarət idi.

Yalnız XIX əsrin ikinci yarısından başlamış zəngin heyvandarlar hazır paltar almağa başladılar və bununla da, qırğızın ənənəvi elementlərinə qonşu xalqlardan götürülmüş yeni elementlər daxil olmağa başladı.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, keçmişdə qırğız ustaları yaraşıqlı və praktik olan unikal geyim dəstlərini yaradırdılar. Geyimin xarakterinə kəskin hava şəraiti və köçəri həyat tərzi təsir edirdi. Əsasən keçə və yun parçadan tikilən bütün geyim dəstləri çox rahat və isti idilər. İmkanlı adamlar məxmər və ipəkdən olan paltarlar geyinir, əlvan rənglərə malik libaslar orijinal naxışlarla və gümüş pul sikkələri ilə bəzədilirdi.

Keçmişdə qırğızların üst qadın və kişi geyimləri çox oxşar idi. Məsələr, astarlı tikilən qolsuz jileti qadınlar donun üstündən geyinirdilər. Subay qızların geyimi evli qadınların geyimindən fərqlənirdi. Sosial vəziyyətdən və yaşayış yerindən asılı olmayaraq, bütün qadınlar başlarını örtmüş və uzun paltarlar geymişlər. Uzun ətəkli don islam dini ilə bağlı idi. Gen libasda təsərrüfat işlərini görmək rahat idi. Onun üstündən müxtəlif rəngli çəpkən və kalək adlı ağ pambır parçadan olan çox yüngül, uzunluğu 15 – 40 metrə çatan baş örtüyü taxardılar. Baş örtüyünün uzun şleyfi təkcə yaraşıq vermirdi. Ondan köç vaxtı körpələri bələmək üçün və ya kəfən kimi istifadə olunurdu. Bu baş geyimini ancaq ərdə olan qadınlar gəzdirirdi.

Keçmişdə demək olar ki, hər bir bəzəkli atribut həmail rolunu oynayırdı. Məsələn, uzun məxmər lentlərdən ibarət olan əşyalar və ya gümüş zəncirlərdən ibarət olan hörük bəzəkləri saçları tam örtürdü. Bundan başqa onlar başı bir qədər arxaya çəkərək qızın duruşuna bir qamət verirdi.

Qırğız qadınları əsasən gümüş, mərcan və firuzə gəzdirirdilər. Bu daşlar müalicəvi xüsusiyyətləri olan daşlar kimi dəyərləndirilirdi. Beləliklə, qadınlar həm öz gözəlliyini vurğulayır, həm də özlərini xəstəliklərdən qoruyurdular.

Bu kimi geyim dəstləri Qırğızıstan Dövlət Tarix muzeyində mühafizə olunur. Ötən əslərdə geyim qiymətli əşya sayılırdı, ona görə də ona böyük qayğı ilə yanaşılırdı və libaslar illərlə, bəzən əsrlərlə qorunub-saxlanılırdı.

Qədim qırğız geyim dəstləri təkcə muzeylərdə saxlanılmır. Qırğızıstanın görkəmli dizayner, rəssam-modelyerlərindən olan Tatyana Vorotnikova uzun illərdir ki, milli geyimlərin kolleksiyasını toplayır. Qırğız naxışlarının mahir bilicisi və sənətkarlığın qoruyucusu olan eksperimentçi-modelyer əski qırğız kostyumlarının, eləcə də qırğız tikmələrinin unikal qiymətsiz kolleksiyasını

toplaya bilmişdir. Onun rahat emalatxanası nadir qədim əşyaların əsl saxlanc yeridir.

T.Vorotnikova ilk dizayner olaraq milli qırğız geyimini sənət əsəri səviyyəsinə qaldıra bilmiş, qırğız geyimin qədim ənənələrini müasir şəhər həyatına uyğunlaşdıra bilmişdir. Ustad sənətkar öz modelləri üçün ənənəvi biçim həlli və əski ornamentdən istifadə edir. Modelyerin öz geyim modelləri üçün istifadə milli motiv çapan təşkil edir. Orta Asiya ölkələrinin bir çoxunda geniş yayılmış uzun ətəkli sırıqlı qış geyimi olan çapan, istedadlı modelyerin geyim nümunələrində tamamilə yeni görkəm alır. T.Vorotnikova çapanın sırıqlı fakturasını hazırladığı ətək, jaket, palto və donlarında geniş istifadə edir.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, funksionallıq köçəri geyimlərinin əsas xüsusiyyətlərindən idi. Ərli qadınlar donun üstündən enli kəməri olan çarpaz bağlanan ətək geyinirdilər. Soyuq dağ havasından ancaq isti geyimlər xilas edirdi. Buna görə dərzi qadınlar libasa bel nahiyyəsində keçədən olan astar tikirdilər. Hal-hazırda bu kimi detallardan, (məsələn: başqa parçadan olan qoyma) bir çox dizaynerlər istifadə edir. Başqa bir maraqlı detal qatlamadır. Onu böyüməkdə olan şəxs üçün edirdilər.

Bu kimi ətək çox rahat surətdə çıxarılırdı. Əsasən soyuq və yağışlı havada geyinən ətəyi müvəqqəti dayanacaqlar zamanı yerə sərmək olurdu.

Qırğız geyimində çox zaman düymə əvəzinə pul sikkələrindən istifadə olunurdu. Onlar təkcə dekorun atributu kimi çıxış etmirdilər. Əvvəllər bu yolla ailə əmanəti qorunub saxlanılırdı. Sandıqlar tekstil məmulatları ilə dolu idi, bütün pullar və zinət əşyaları isə libaslara bərkidilirdi ki, köç zamanı heç nə itirilməsin. Düymələrlə bağlı daha bir qədim inac mövcud idi. Qadınlar düymələri tikən zaman hər birini uğur, sağlamlıq və xoşbəxt evililiyə ovsunlayırdılar. Düymələri "tumar" – həmail kimi tikirdilər.

Geyimin daha bir vacib detalını ornament təşkil edirdi. Hər bir naxışın öz mənası var idi. Məsələn, günəş dairəni, üçbucaq isə dağları simvolizə edirdi. Bədii tikmə vasitəsi ilə həm də mühüm məlumatı çatdırırdılar. Məsələn, "tuş kiyiz" xalçasından tikilən sapanın üzərində kəsilmiş kiçik detalların üzərində sahibin adı və doğulduğu il tikilirdi. Belə yazılar nəsildən-nəslə ötürülən bir növ özünəməxsus salnamə idi.

Əgər əvvəllər milli geyimlər yaşlı nəslin qarderobunda idisə, bu gün mənzərə köklü dərəcədə dəyişmişdir. Bu gün Qırğızıstan xalq kostyumu öz əhəmiyyətini itirmir və müasir moda dizaynerləri yeni yaradıcı əsərlərində bunu yeni bir şəkildə şərh edir ki, bu da son zamanlarda "etno stil"inin yaranmasına səbəb olmuşdur. Etnik üslub geyimdə bir trendə çevrilmişdir. Qırğız modelyerləri milli elementləri müasir geyimlərdə istifadə edirdilər, bununla da paytaxt modabazlarını heyrətə gətirirlər.

Bu sırada Qırğızıstanı Çin, Yaponiya, Avropa, Rusiya və digər ölkələrin podiumlarında layiqincə təmsil edən istedadlı geyim dizaynerinə Jumagül Sarıyevanı misal gətirmək olar. Dizayner Qırğızıstan çapanına unikal bir müasir üslubda həll edərək ona yeni nəfəs verə bilmişdir ki, nəticədə ənənəvi qırğız geyimi brend geyiminə çevrildi.

Jumagül Sarıyeva – Qırğızıstanın azsaylı nümayəndələrdəndir ki, çətinliklərə baxmayaraq, bu brendi canlanıraraq qırğızların milli geyimini həm ölkə daxilində, həm də xaricdə təbliğ etməyə çalışır. Bununla da o, etnik üslubda işlənmiş və texnoloji tikmədən istifadə edərək həll olunmuş, yalnız təbii, ekoloji cəhətdən təmiz və rahat parçalardan tikilən eksklüziv dizayn geyimini təqdim etməyə nail olur. J.Sarıyevanın təqdim etdiyi geyim nümunələrinin fərqləndirici xüsusiyətlərini orijinal dekor və əl tikməsi təşkil edir. Onun kolleksiyalarında hər hansı bir nəsil üçün nəzərdə tutulmuş ənənə ilə müasirlik, milli və nəbati elementlər üzvi surətdə birləşirlər.

Qırğız modelyeri Dilbar Aşimbayeva Mərkəzi Asiya və dünya modasının məşhur simalarından biridir. Bir qədər Frunze şəhərinin ticarət-sənaye ayaqqabı birliyində işə başlayan Dilbar Moskvanın tekstil Akademiyasına daxil olur və bu təhsil ocağını fərqlənmə ilə bitirir. Dilbar Aşimbayevanın geyim nümunələri ilk dəfə olaraq 2004-cu ilin oktyabrında Rusiyanın podiumunda təqdim olunmuşdur. Aşimbayevanın dizayn işləri dəfələrlə Lyudmila Putina və Naina Yeltsinaya hədiyyə kimi verilmişdir. Onun geyim kolleksiyaları Avropa və Asiyanın milli koloritinin incə qarışığıdır. Onun "Dilbar" adlı moda evində işlənmiş geyim və aksessuarlar müxtəlif dünya ölkələrinin birinci xanımları, siyasət və biznes nümayəndələri, kino və televiziya ulduzları geyinirlər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Qırğızıstan tekstil sənayesinin məhsulları Orta Asiyanın ən yaxşı məmulatları hesab olunurlar. Lakin Dilbar Aşimbayeva konveyer istehsal ilə deyil, sözün əsl mənasında ədədli mallara üstünlük verir. "Dilbar" moda evinin direktoru olan Dilbar Aşimbayeva Almaniyada, Avstriyada, Hollandiyada, Böyük Britaniyada keçirilən müxtəlif sərgilərin, geyim dəfilələrinin iştirakçısıdır.

Dilbar Aşimbayeva öz geyim kolleksyalarında əsas diqqəti milli ornamentin tətbiqinə verir. Onun geyimlərində, istər bu ziyafət libası olsun, və ya gündəlik geyilən paltar, milli naxışlar yeni nəfəs alır. O, ornamental dekor libasların yaxasını, boyun kəsiyini, ətəyi və s. hissələrini bəzəyir.

Tarixən qırğız qadını bel nahiyəsində yerləşən kəmərinin tərtibatına və kiçik çanağa xüsus diqqət yetirirdi, çünki burada qadının cinsiyyət orqanları yerləşirdi. Qədim ənənələri öz əsərlərində bərpa edən dizayner geyim nümunələrində istifadə etdiyi kəmərləri öz forması ilə qadın bətnini xatırladan və məhsuldarlıq simvolu olan "badam" naxışı ilə bəzəyir. Ustadın istifadə etdiyi

digər element zənginlik və rifah simvolu olan və qoç buynuzunu xatırladan "koçkor muuz"dur.

Əksər türk xalqlarının geyim dəstində mühüm yer tutan üçbucaq formalı həmail (qırğız dilində "tumar") onu gəzdirən şəxsi bəladan və pis qüvvələrdən qoruyan göz qaytaran kimi dəyərləndirir. Qırğızların "tuş kiiz" və "çını kaap" kimi geyim nümunələrini bəzəyən tumar Dilbar Aşimbayevanın bir çox geyim dəstlərinin kolleksiyalarında əsas dekorativ element kimi çıxır edir.

Ənənəvi qırğız geyimlərində naxışların, sapların və parçaların rəngləri də mühüm yer tuturdu. Təzad təşkil edən ağ və qara rənglər var-dövləti cəlb etmək üçün, həyatı, təbiət gücünü təmsil edən qırmızı rəng qan xəstəliklərindən, sarı isə daxili orqanlarının müxtəlif xəstəliklərindən qorumaq üçün istifadə olurdu. Bu əksi etiqadlara arxalanan dizayner öz geyim dəstlərində bunlardan geniş istifadə edirdi.

İstedadlı sənətkar qırğız milli geyimləri olan "çıptama", "beldemçi", "kep-takıya", "eleçek" kimi növlərindən ilhamlanaraq onların interpretasiyalarını müasir geyim dəstlərində tətbiq etməyə nail olmuşdur. Qadın qolsuz jileti olan "çıptama" paltarın üstündən geyinərdilər. Əsasən ev paltarı kimi geyilən bu isti və yüngül geyim növü bu gün ziyafətə çıxmaq üçün nəzərdə tutulan qarderobun bir hissəsinə çevrilmişdir. "Beldemçi" adlı qadın geyimini libasın üstündən bel aşağı hissədə gəzdirirdilər. İncə beli və gen balağı olan bu geyim nümunəsi zəngin ornamentlə və saçaqla bəzədilirdi. Beldemçini yazda, payızda, xüsusən də qışda geyinmək məqsədə uyğun hesab olunurdu. Hazırda qırğız etnomodasının ən populyar növü olan beldemçi, Dilbar Aşimbayevanın ən geniş istifadə etdiyi geyim elementidir.

Qırğız milli geyiminin maraqlı baş geyimlərini dairəvi formada olan qırmızı "kep-takiya" təşkil edir. Keçmişdə onu cavan qızlar taxırdılar. Ərə gedəndən sonra onun üstündən örtük və ya incə ağ rəngli parçadan olan dülbənd geyinərdilər. Bu gün bu baş geyimi müasir qırğız qızlarının üzərində tez-tez görmək olur. Buna müasir qırğız modelyerləri də rəvac verir.

Qırğızıstanda və onun xaricində şöhrət qazanmış stilist, vizajist, modelyer Zamira Moldoşeva məşhur şəxslərlə işləyir, moda evi və gözəllik salonunun sahibidir. Onun yaratdığı geyim kolleksiyalarında "kep-takiya"nın müasir təfsirinə rast gəlmək olur. Beləliklə, əminliklə demək olar ki, illər keçdikcə bu baş geyimi qırğızların həyatına qayıtmışdır.

Qırğızıstanın görkəmli modelyerlərndən biri də Mədinə Tapayevadır. Onun gündəlik geyim dəstləri kimi təqdim edilən müasir libasları ənənəvi geyim elementlərinin müasir təfsiridir. Geyim kolleksiyasına daxil olan etnik üslubda işlənmiş uzunboğaz çəkmələr xüsusi diqqətə layiqdir.

Məlumdur ki, ta XX əsrə qədər qırğızlar köçəri həyat tərzi yaşayırdılar ki, bu da onların ənənəvi libaslarının və ayaqqabılarının xarici görünüşündə öz

əksini tapmışdır. Maldarlıqla məşğul olan tayfalar paltarları və ayaqqabıları yundan və dəridən hazırlayırdılar. Məs., "içiq" adlı uzunboğaz çəkmə növü dabansız və yumşaq burunlu düzəldilirdi. Mədinə Tapayevanın müasir geyim dəstləri üçün işlədiyi uzunboğaz çəkmələr qırmızı "yufta" adlı materialdan biçilmiş, hündür taxta dabanlı və yuxarıya qatlanan burnu ilə fərqlənir. Çəkmələrin üzəri ənənəvi qırğız ornamentləri ilə tikmə üsulu ilə bəzədilmişdir. Həmin ornamental motivlər donun üstündən geyilən "beldemçi"ni bəzəyən naxışları təkrarlayır ki, bu da geyim dəstini ansambl şəklinə salır.

Etnik üslub tez-tez müasir modada təmiz şəkildə deyil, qarışıq şəkildə istifadə olunur. Eklektizmin təmayülü son vaxtlarda daha da güclənmiş və hər şeyin qarışığı, eklektikanı ifadə edən "fyujn" – "professional" termini ilə ifadə olunur.

Uyumsuzluğun birləşməsi yeni fikir axtarmaq üçün tükənməz bir fürsət tapan müasir stilistlərin sevdiyi bir üsul halına gəlmişdir.

Etnik üslub, romantik, klassik, idman üslubu ilə üzvi surətdə birləşdirilə bilər. Bu, müasir qırğız modelyerlərinin son illər işlədiyi geyim kolleksiyalarında müşahidə olunur. Etnik üslubda hazırlanan müxtəlif təyinatlı geyim dəstlərində modelyer-rəssamlar ənənəvi geyim elementlərinin uğurlu təfsirini yarada bilmişlər.

Moda artıq reseptləri diktə etmir, amma hər kəsi öz zövqü və nisbət hissi üzərində əsaslanaraq öz fərdi seçimlərini etməyə dəvət edir. XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərindəki sənət məlum olan sərhədləri genişləndirib, eklektika və stilizasiyanın tərkib hissəsi kimi üslubun yeni bir anlayışına yol açdı.

Ədəbiyyat:

1. Горелик М.В. Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. М.: Наука, 1989.
2. Кутуева А.Э. Особенности кыргызского национального костюма
3. Муклина Р.Г. Костюмы народов Средней Азии. М.: Наука. 1979.
4. Мохова Е.И. Некоторые элементы кыргызского национального костюма. М.: Наука, 1982
5. Таланова Л.В. Этнический стиль в современном костюме // «Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии». Материалы Международной научной конференции. Санкт-Петербург. 2012, с.346 – 350.

Тенденции традиционного костюма в современной Киргизской моде

Резюме

Статья посвящена современной интерпретации традиционной одежды, которая является важной частью культуры кыргызского народа.

К анализу привлечены коллекции одежды Татьяны Воротниковой, Жумагуль Сарыевой, Дильбар Ашимбаевой, Замиры Мордошевой и Мадины Тапаевой, которые являются известными модельерами в Кыргызстане. Отмечается, что эти мастера способны создать эксклюзивный дизайнерский наряд, разработанный исключительно в этническом стиле,экологически чистый, удобный, с использованием традиционных технологий.

Ключевые слова: Кыргызстан, мода, этничность, стиль, традиция, модельер, одежда.

Traditions of ancient clothes in modern Kyrgyzian fashion

Summary

The article is devoted to the modern interpretation of traditional clothing, which is an important part of the culture of the Kyrgyz people. Collections of clothes by Tatiana Vorotnikova, Zhumagul Sariyeva, Dilbar Ashimbayeva, Zamira Mordosheva and Madina Tapaeva, who are famous fashion designers in Kyrgyzstan, are involved in the analysis. It is noted that these masters are able to present an exclusive designer outfit, designed exclusively in ethnic style, which is natural, environmentally friendly and comfortable, and using traditional technology.

Key words: Kyrgyzstan, fashion, ethnicity, style, tradition, fashion designer, clothing.

Arzu Mürvətova
doktorant
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
E-mail: arzumurvatova@gmail.com

Xalq rəssamı Xalidə Səfərovanın yaradıcılığında obrazlılığın bədii ifadəsi

Xülasə: Məqalə Azərbaycanın Xalq rəssamı Xalidə Səfərovanın bədii yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Müəllif rəssamın müraciət etdiyi hər hansı bir janrı ayrıca deyil, bütün yaradıcılığı kompleks şəkildə götürmüş, bu yaradıcılıqda obrazlılığın bədii ifadəsini öyrənməyə çalışmışdır. Xalidə Səfərovanın fırçasına məxsus əsərlərdə hər zaman mövzu və kompozisiya quruluşu arasındakı əlaqələndirməni uğurlu hesab edən müəllif, rəssamın "Qız portreti", "Avtoportet", "Yaxt klub", "Ağac altında", "Səhər" kimi əsərlərinə müraciət etmişdir. Rəssamın əsərlərində yaratdığı obrazlar da məqalədə tədqiqata cəlb edilmişdir. Müəyyən edilmişdir ki, adətən rəssam yaratdığı obrazları tək halda deyil, onları həyat tərzini şərtləndirən və işlərini, sənətlərini xarakterizə edən detallarla təqdim edir.

Açar sözlər: Xalidə Səfərova, rəng, çalar, rəssam, obraz, işıq-kölgə, ifadə.

Azərbaycan rəngkarlığının 1960-70-ci illərdən başlayaraq öz yaradıcılıq fəaliyyəti ilə sənətsevərlərin diqqətini cəlb edən əsərlərə müəlliflik etmiş Xalidə Səfərova təsviri sənətin müxtəlif janrlarında özünü sınamış və bu sınaq özünün uğurlu nəticələri ilə sənətkarın gələcək yaradıcılığına təkan vermişdir. Rəssamın zaman-zaman yaratdığı əsərlərin bu gün də cəlbedici və milli ruhda qəbul olunması, onun dünya incəsənəti ənənələrinə yaradıcı yanaşmalarının uğurlu nəticəsi kimi dəyərləndirilə bilər.

İstedadlı rəssamın mənzərə, natürmort, süjetli təsvirləri onun yaradıcı məharətinə hakim kəsilmiş realistik janrın ənənələrində milli dəyərlərin ifadəçisi kimi çıxış etməsi həmin tabloların günümüzdə də sevilərək izlənməsinin əsas səbəbidir. Rəssamın əsərlərində həyata keçirdiyi obrazlılıq, xarakterik cizgilərin əks olunmasında insanların həyatı mövqeləri və yaxud günlük yaşantılarında bir fraqmentin verilməsi mövzu və kompozisiya quruluşlar arasındakı uğurlu əlaqləndirməni təsdiq edir. Belə əsərlərinə misal olaraq "Qız portreti", "Avtoportet", "Yaxt klub", "Ağac altında", "Səhər" və digər bu kimi əsərlərini misal göstərmək olar. "Qız portertində" rəssam obraz ifadəsində onun məsum xarakterini, incə daxili dünyasını cizgilərin ifadəsində

məharətlə həyata keçirməyi bacarmışdır. Qrafik əsər ağ və qara təzadının uyğun ifadəsində özünün məna-dəyərini açıqlayır. Kağız materialın fonunun üzərində kölgəli ləkələrin verilməsi portretin təkrəngli ifadəsində onun mənəvi dünyasını psixoloji məqamların əsaslarını tutaraq onun həmin an üçün deyil, ümumilikdə xarakterinə xas olan təmkinli, səbirli xarakterik mühitini izah edir.

Əyləşmiş obraz nəzərlərini yerə dikmişdir. Onun qeyri-müəyyənliyə tamaşa edən nəzərlərində bir narahat düşüncə özünü göstərməkdədir. O, əlin birini çənəsinə dayayaraq dərin xəyala qərq olmuşdur. Yuxarıdan toplanmış qalın saçlarının yanlara dağılması dalğalı təsvirləri obrazın ifadəsindəki mənalı görüntüyə xüsusi dəyər qatmışdır. Bir çiyninin daha irəliyə verərək bir qədər yandan təsvirə alınması obrazın sırf təsviri köçürülməsini deyil, onun gənc qız dünyasına məxsus zərifliyini, incə nazını önə çəkir. Libasının dirsəyə qədər olan qol hissəsinin qırçınları belə bütünlükdə əsərdə zərifliyin təsvir detalı kimi öz əhəmiyyətini təsdiqləməkdədir. (1)

Obrazlılığın dərin psixoloji məqamlarının açıqlanmasında rəssamın yaratdığı avtoportret rəssamın özünü dəyərləndirmə prosesində göstərdiyi yüksək təcrübənin nəticəsində olduqca real, təbii cizgilərlə öz əksini tapmışdır. Hər şeydən əvvəl rəssam obrazlılığın əldə edilməsində onu uyğun məkan daxilində əlaqəli ifadədə canlandırmağı məqsədəuyğun hesab etmişdir. Qrafik formatda həll olunmuş əsər arxa fonun divarından asılmış rəngkarlıq tablonun tərənnümü qarşısında verilmiş avtoportretdə rəssamın həm də həyat fəaliyyətini dəyərləndirməyə imkan verir. İncə zövq, zərif hisslər tərənnümçüsü olan Xalidə Səfərova bu hislərin bədii ifadəsini tamşaçısına mehriban nəzərlərlə baxan səmimi baxışlarında canlandırmışdır. Rəssamın qısa dalğalı saçları, qara qalın qaşları onun qadın zərifliyini tərənnüm edirsə, göz ifadəsindəki dünyaya sevgi saçan baxışlarını daha dərin ifadələrlə tamaşaçısına təqdim edir. Ümumiyyətlə, dünya rəssamlığında çox zaman rastlaşdığımız fərqli rəssamların yaratdıqları avtoportretlərin hər birində fərqli xarakterik mühitlə qarşılaşsaq da, onları birləşdirən ümumi cəhətin hər bir sənətkarın yaradıcı keyfiyyətlərini şərtləndirən sərt və yaxud təmkinli insani keyfiyyətlər sanki qeyri-adi olaraq material üzərinə köçürülmüşdür. (2)

Rəssamın əsərlərində yaratdığı obraz ifadələr çox halda onların hər hansı bir məkan daxilində əlaqəli motivlərin əhatə edilməsi ilə öz həllini tapmışdır. Belə nümunələrdən olan "Ağac altında" adlı tablosunda rəssam gənc qızların optimist əhval-ruhiyyələrini onların xoş, günəşli təbiətində ifadə etməsi məqsədin daha ifadəli həllində öz əhəmiyyətini göstərmişdir. Yaşıl yarpaqlı budaqların ətrafa yaylan xoş təəssüratı onun kölgəsində oturmuş iki qızın bədii ifadəsindəki dinamik çalarla öz həllini tapır. Onlardan biri ağacın yarpaqlarına əli ilə sığallayaraq üzərindəki meyvələri toplayıb yan hissədə qoyulmuş mis qabın içərisinə doldurur. Rəssam burada milli motivlərin istifadəsinə də yer

verərək dolğun kompozisiya quruluşunu yaratmağa nail ola bilmişdir. Həmin elementlər mis qabların, daş hörgünün üzərinə sərilmiş kiçik xalı parçasının rəngarəng, təbii və real ifadəsində həll edilərək əsərə xüsusi dəyər qatmışdır.

Tərənnüm edilmiş ikinci qız obrazı isə əlindəki mis səhəngin içərisinə doldurduğu gilasları səbətin içinə boşladır. Qızın bütün obrazında onun millilik prizmasından tərənnüm edilməsi, dəyərlərin saf kənd qızının müasir ifadəsinin verilməsi saçlarını bir kənardan toplaması, əyninə geydiyi libasın sadə xarakterik həlli ilə həyata keçirilmişdir. (3).

Məsələn, "Səhər" adlı tabloda da rəssam kənd həyatının tərənnümün verməklə ifadə etdiyi qadının simasında ümumi obrazlılığı, səciyyəvi xarakterikliyi ifadə etməyə çalışmışdır. Hər şeydən əvvəl tabloda tərənnüm edilmiş mənzərənin saf rənglərinin real ifadəsi diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir. Göl kənarında qazları yemləyən gənc bir qızın üzəri göy çiçəkli qırmızı libası, üzərindəki ağ önlüyü kənd həyatının səhər qayğılarını özündə əks etdirməklə, insanların həyat tərzindən bir fraqmenti canlandırmışdır. Gölün mavi suları, yaşıl otluq ətrafa toplanmış, dənə tərəf qaçan qazların tərənnümü əsərdə təbiət və yaşam əlaqləndirməsinin xoş aurasını canlandırır. Bu auranın obraz tərənnümündəki xoş əhval-ruhiyyəyə göstərdiyi təsiri rəssamın yaradıcılığında insan və mühit obrazının sintezi kimi dəyərləndirmək olar. Qadının başında yaşıl çalmasını yarıya qədər endirməsi onun bütün bu qayğılara baxmayaraq özünü itirməyən qadın zərifliyini önə çəkir ki, bu məqam Xalidə Səfərova yaradıcılığında öz prinsipiallığını hər zaman qorumuşdur. Ümumiyyətlə, rəssamın yaradıcılığında hər anın gözəlliyinin tərənnümü onun yaradıcılığına məxsus səciyyəvi xüsusiyyətdir. (4)

Misal olaraq rəssamın eyni xarakterikliyini özündə əks etdirən "Mənim diyarım" triptixinin sağ hissəsi olan "Axşam" əsərini müqayisə edə bilərik. Əsər bundan əvvəli tablodan kompozisiya və təsvir motivlərinin fərqli detal təsvirləri ilə seçilsə də, tərənnüm edilmiş qadın obrazlarının ifadəsində rəssam zəriflik məqamını eyni tərzdə qorumuşdur. Mənzərə uzaqdan görünən dağların arxasına keçən günəşin ətrafa dağılmış qızartılarının fonunda verilmişdir. Perspektivdən önə doğru gələn yol kənarlarında ağacların sıralanması isə kompozisiyanın dolğun ifadəsində təqdim edilir. Uzun çığır şumlanmış torpağın bir tərəfində öz-özünə çıxan lalələrin qırmızı şuxluğunu ifadə edir. İki zəhmətkeş qadın obrazları əllərindəki alətləri bir kənara qoyaraq həmin lalələrin zərifliyinə olan heyranlıqlarını sevgi dolu ifadələri ilə canlandırmışlar. Bütün bunlar rəssamın qadının hansı şəraitdə olursa olsun ruhuna hakim kəsilmiş gözəllik anlayışını, zərifliyi, sevgini, lirizmi əsas olaraq ifadə etməyə çalışmışdır. Bu lirik-romantik duyğular yenə də mühit və obraz əlaqələndirməsinin məharətli ifadəsində öz həllini tapmışdır. Rəssam buna həm də çalarların uyğun harmonik ifadəsində nail ola bilmişdir. (5).

"Velosipedçi" qrafik tablosunda rəssam gənc idmançı obrazının tərənnümündə onun bədən plastikasını böyük məharətlə həyata keçirmişdir. Əsərdə velosipedin tam təsvirini verməyən rəssam onun təsvirdən kənarda qalmış təəssüratını real formada hiss etdirməyi bacarmışdır. Tərənnüm edilmiş obraz başındakı kepkasını tərs çevirmiş, iki əlini arxaya verərək özünü velosipedin sükan hissəsinə dayamışdır. Gəncliyin qayğısız yaşam ifadəsi, özünə olan güvən tərənnüm edilmiş gəncin xarakterik dünyası xüsusi bədii ifadələrlə canlandırılmışdır. Onun qol əzəllərinin bir qədər şişmiş forması, düzgün vücudu idmançı olduğunu aydın göstərən ifadələrdir. İstedadlı rəssam qeyd edilən bu təəssüratı özünün dərin yaradıcılıq təcrübəsi əsasında ən incə məqamlarına qədər həyata keçirmişdir. Tablonun rəng həllində də harmonik uyğunluğun əldə edilməsi birmənalıdır. Açıq çəhrayı düz fon üzərində verilmiş obrazın geyim tərzində onun köynəyi həmin çaların daha tünd fonda canlandırılmış, kepka və şalvarın təsvirində isə həmin rəngə uyğunlaşdırlmış mavinin əlaqləndirilməsindən istifadə edilmişdir. (6). "Gimnastlar" əsərindəki obraz ifadələrdə rəssam gənc nəslin şən, dinamik həyatını, sağlam ruh prinsipini bir qədər yaşayıb-yaratdığı sovet dövrünün təsviri sənətin qarşısına qoyduğun tələblərdən irəli gələrək həll etmişdir. Xoşbəxt bir cəmiyyətin xoşbəxt övladları nüansı əsərdəki dinamik forma və çalarlarla yanaşı kompozisiyada irəli sürülən məqsədin prinsipial tərəflərindən də xəbər verir. Lakin bu rəssamın milli dəyərlərə, ənənələrə sadiqliyini qəti şəkildə inkar edə bilməz. Rəssamın digər əsərlərində həll etdiyi milli dəyərlər bundan əvvəl təhlil edilmiş əsərlərdə də özünü sübut etmişdir.

Qeyd edilən tabloda rəssam fon ifadəsində yuxarı hissənin göy, aşağı qismin isə narıncı tonlarını obrazların bədii ifadəsində də uyğun rəng paylanması ilə verərək təsvirdəki balansı qorumuşdur. Belə ki, heç bir çaların birini digərinin üzərinə ağırlıq salaraq detalları kölgədə qoymaması nüansı özünün aydın göstərir. Gimnastlardan biri ayaq üstə əllərini bir qədər yuxarı qaldıraraq bədəninin ağırlığını saxlayaraq özünü yıxılmaqdan qoruyur. Digər gənc qız obrazı isə əyilərək gimnastik nömrənin hərəkətlərinin ardıcıllığını davam etdirir. (7)

Ağ köynəkdə, başında ağ həkim papağında verilmiş obrazın ifadəsində dərinlik təəssüratını yaradan işıq-kölgə nüansının məharətli istifadəsi obyektin elə ağ fon üzərindəki təsvirinin aydın qavranılmasında heç bir mane yaratmır, əksinə məzmunun ifadəsinin tələbindən irəli gələn saf rənglərin tərənnümündəki məqsəduyğunluğu təsdiqləyir. (8). "Neftçi" əsərində rəssam zəhmətkeş insanın obraz təsvirində onun qırışmış alnını, tutqun simasını işıqlandırmaqla, kədəri həyata etirazı deyil, tam əksinə olaraq qüruru, özünə olan güvəni qabarıq ifadələrlə önə çəkir. Təbii ki, əsər sovet ideologiyasının zəhmətkeş sinfin nümayəndəsi üçün nəzərdə tutulmuş xarakterikliyini ifadə

edir. Lakin fərqli insani cəhətlərin yaradılması, obrazlılıq prinsipi Xalidə Səfərovanın böyük həyat təcrübəsini, psixoloji dəqiqlik prinsipini bir daha təsdiq edir. Öndə verilmiş obrazın arxa fonunda Xəzərin göyərən suları, neft mancanaqları tərənnüm edilərək tablonun məzmun açıqlamasına aydınlıq gətirmişdir.

Xalidə Səfərovanın obraz ifadələrinə həsr edilmiş əsərləri üzərində aparılmış təhlillərin nəticəsi kimi qeyd etmək olar ki, rəssam xarakterik obraz mühitini yaradarkən bir qayda olaraq onu təbiət təsvirləri ilə qarşılaşdırılaraq, əlaqələndirilərək daha qabarıq həssaslıqla verilməsinə cəhd etmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Əsgərova X.Z. Azərbaycanın qadın rəssamları. Fəlsəfə dokt. diss.– Bakı, 2011.
2. Əsədova X. Xalidə Səfərova. Bakı. 2013.
3. Məlikova Ş. Xalidə Səfərova və Mahmud Tağıyev [İzomaterial] : [rəngkarlıq və qrafika] Bakı: Xalq Bank, 2011
4. Məlikov Səməd. Çiçək yağışı altında // Azərbaycan gəncləri. 1990. 6 fevral.

Художественное выражение образности в творчестве народного художника Халиды Сафаровой

Резюме

Статья посвящена творчеству народного художника Азербайджана Халиды Сафаровой. Автор исследовал все произведения художника в комплексе, не отделяя от какого-либо жанра, и попытался изучить художественное выражение образности в этих картинах. В статье автор затрагивает единство темы и композиционной структуры работ, принадлежащих кисти Халиды Сафаровой, и обращается в основном, на такие картины художника, как «Портрет девушки», «Автопортрет», «Яхт-клуб», «Под деревом», «Утро». Образы и персонажи, созданные художником в его работах, также являются объектом исследования данной статьи. Автор приходит к выводу, что обычно художник представляет созданные им образы не только изолированно, но и с деталями, которые определяют образ жизни и характеризуют его творчество и искусство.

Ключевые слова: Халида Сафарова, цвет, оттенок, художник, образ, светлая тень, выражение.

The artistic expression of the image in the activity of People's Artist Khalida Safarova

Summary

The article is devoted to the artistic activity of Khalida Safarova, the People's Artist of Azerbaijan. The author tries to investigate not only any genre of the artist's appeal, but also the whole fiction in a complex way and to learn the artistic expression of the image in this activity. In the works belonging to Khalida Safarova the author always considers the connection between the subject and composition structure successful and applies to the artist's works such as "Portrait Of The Girl", "Auto portrait", "Yacht Club", "Under the tree", "Morning". The images created by the artist in her works are also included into the investigation in the article. It is found out that usually the artist presents not only the images, but also the details that characterize the life style, works and arts.

Key words: Khalida Safarova, color, shade, artist, image, light-shade, expression

Aytən Abdullayeva
dissertant
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
E-mail: afaqbudaq@yahoo.com

Lahıc misgərlik sənətində çil camların bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri

Xülasə: Məqalədə lahıc misgərliyinin bədii xüsusiyyətləri araşdırılır. Məlumdur ki, Lahıc Azərbaycanın qədim yaradıcılıq mərkəzlərindən biridir. Zərgərlik, misgərlik, dulusçuluq, eləcə də sənət və sənətkarlığın digər sahələri burada qədim zamanlardan bəri inkişaf etmişdir. Lahıc öz nöbbəsində migərlik sənəti ilə də məşhurdur. Məqalədə müəllif bu əsərlərin bədii keyfiyyətini, dekorasiya texnologiyasını ətraflı araşdırmışdır.

Açar sözlər: bəzək, element, lampa, şüşə, Lahıc, dekorativ sənət

Dekorativ sənət gündəlik həyatımızda müxtəlif formalı əşyalarda, müxtəlif texnikalarda işlənilib və lazımlı, gözəl olur. Hər bir sənətkar dekorativ sənətdə peşəkardır. Dekorativ sənətin əhəmiyyəti ondadır ki, bir sənətin o biri sənətə təsiri olur. Məsələn, memarlığa, zərgərliyə, toxuculuğa, kitab miniatürünə, və s. müxtəlif təsirlər əsasında sənətə simvolik motivlər daxil olur. Adətən dəmirçilərdən başqa digər sənətkarların adları bilinmirdi. Axır iki, üç əsrdir ki, aparılan araşdırmalar sahəsində müxtəlif müəlliflərin adları aşkar edilir. Dekorativ sənətin mövzusu həndəsi formalardan, flora, faunadan ətrafdan olan bitkilərdən götürülür. Bu mövzular peşəkarın yaratdığı əsərləri bəzəyir. Bəzi əsərlərdə, ornamentlər əsas rol oynayır, bəzilərində isə ikinci rolu - yəni köməkçi. Əlbəttə ki, bəzi ölkələrdə olan ornamentlər dəyişdirilmiş halda başqa ölkələrin, peşəkarları tərəfindən istifadə olunurdu. Əsas təsiri şərq ölkələrinin sənəti göstərir. Bu mövzu diqqətəlayiqdir və ayrıca öyrənilir.

Dekorativ sənətin qiyməti onun olduqca sadə gözəl formada və materialda olmasıdır. Forma o qədər gözəl olurdu ki, ona heç artıq bəzək də lazım olmurdu. Yaradılan əşyaların harmoniyası qeyd etdiyimiz kimi onun materialından, formasından, proporsiyasından asılı olur. Peşəkar vertikal və horizontal cizgiləri düzgün tapdığı zaman yaratdığı əşyaya əlavə bəzək də gərək olmur. Əksinə, eləcə ola bilər ki, forma dekorativ - yəni bəzəkdən asılı olur. Dekordan asılı olaraq əşya öz formasını yəni kompozisiyanı dəyişə bilər. Misal olaraq Misirə aparılmış sandıqcanı göstərmək olar. Dekorativ-tətbiqi sənət sahələri arasında misgərliyin özünəməxsus yeri vardır. Azərbaycan ərazisində bu sənətlə çox qədim zamanlardan bəri məşğul olan emalatxanaların, yerli

sənətkar fəaliyyətinin mövcudluğu barədə kifayət qədər faktlar vardır. Hələ mis-daş dövrü kimi dəyərləndirilən eneolit dövründə insanların daha çox daş alətlərdən istifadəsinə baxmayaraq misdən hazırlanmış parç tipli məmulatların olması ilə bağlı tədqiqat araşdırmaları da mövcuddur. Bu insanların mislə ilk tanışlığı hesab edilir. Həmin dövrlərdə Azərbaycanın Xanlar, Daşkəsən, Gədəbəy, Dağlıq Qarabağ bölgələrində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş müxtəlif mis məmulatları eneolit dövrünə aid edilmişdir. Həmin məmulatların kiçik hissələri, qırıqları qeyd olunanları əsaslandıran faktlardır.

Qeyd edilən dövrlərdə Azərbaycanda misgərlik sənəti özünün inkişaf xəttini müəyyən etmişdir. Azərbaycan müxtəlif bölgələrin, şəhər və rayonlarında çoxsaylı məişət əşyaları, ev avadanlıqlarının hazırlandığını sübut edən tapıntılar, faktoloji materiallar mövcuddur. Milli məişət xüsusiyyətindən irəli gələrək qazan, tava, sərpuş, sərnic, sini, satıl, aftafa, səhəng, dolça kimi mis qablara hər zaman ehtiyac duyulmuşdur. Bu mənada muzeylərdə çox sayda XVII-XIX əsrlərə aid mis məişət məmulatlarına rast gəlinir. Azərbaycanın olduqca qədim bölgələrindən olan Lahıcda bu günə qədər köklü ənənələrin qorunub saxlandığı misgərlik sənəti yerli ustalar tərəfindən qürurla davam etdirilir. Burada istehsal edilən müxtəlif məmulatlar içərisində əsasən məişət avadanlıqlarının xüsusi əhəmiyyəti vardır ki, onların bədii tərtibatında istifadə edilən bəzəklər, naxış elementləri, fərqli motivlər hələ qədim zamanlardan sakinlərin dekorativ-tətbiqi sənət sahələrinə daxil olaraq digər sahələrdə də müxtəlif formalarda özünü göstərməkdədir. Belə əşyalardan çil camların forma və dekorativliyi xüsusi olaraq diqqəti cəlb edir.

Misgərlikdə azərbaycanlı ustalar öz istedadlarını dolğun formalarla ifadə edə bilmiş və bu ənənəni davam etdirən yeni nəsil tərəfindən də qürurla davam etdirilməkdədir. Bunu təsdiq edən hələ XIX əsrin əvvəllərində belə misgərlik küçələri vardır ki, burada bir neçə emalatxanaların olduğu və sənətkarların fəaliyyət göstərməsi məlumdur. Hətta misgərliklə bir sülalə olaraq məşğul olan ailələr də var idi ki, onlar nəsildən nəsillə keçən bu sənəti hər dəfə öz övladlarına bütün incəciklərinə qədər öyrətməyi özlərinə borc hesab edirdilər. Hazırda İsmayıllı rayonunun ən qədim sənətkarlıq və yaşayış məntəqəsi hesab edilən Lahıcda da belə sənətkarlar öz əvəzsiz fəaliyyətləri ilə zərif, yüksək zövqlü sənət əsəri səviyyəsində dəyərləndiriləcək məmulatlar hazırlayırdılar.

XIX əsrin ortalarında Lahıcda 180-dən çox mis karxanasının fəaliyyət göstərməsi haqqında informasiyalar da mövcuddur. Doğrudur, həmin dövrlərdə Rusiyada iqtisadiyyatın artması ilə bağlı ucuz qiymətə gətirilmiş fabrik malları olan qab-qacaqların artması bu sənətdə bir qədər zəifləmə hiss etdirsə də, sənətkarlığın əvəzolunmaz dəyəri onu məhv olaraq sıradan çıxmasına imkan yaratmamışdır (1, 92). Mis qablara hər zaman böyük ehtiyac duyulmuşdur. Təsərrüfatda ehtiyac duyulan məmulatlar maye qabları, mətbəx qab və

avadanlıqları, süfrə qab və avadanlıqları, ev-məişət əşyaları üzrə təsnif olunur. Bunlardan mətbəx qabları arasında çil-camların özünəməxsus yeri vardır. Artıq öz əhəmiyyətini itirməyə başlamış bu avadanlığın forması, onun funksiyası eyni zamanda qədim ənənələrə dayanaraq öz maddi əhəmiyyətini göstərməkdədir. Bunlardan XIX əsrdə Lahıcda hazırlanmış məmulatların dekorativ tərtibatı da olduqca böyük maraq doğurmaqdadır (2, 4). XIX əsrin sonlarına aid olan cızma üsulu ilə həyata keçirilmiş çil-camın forması ilə yanaşı onun maraq doğuran bədii tərtibatı özünün dolğunluğu ilə diqqəti cəlb edir. Yuvarlaq ləyən formasında olan məmulatın iç qismində mərkəzdən hündür bir forma verilərək onun funksional tərəfini şərtləndirir. Cızma üsulu ilə həll edilmiş dekorativlik isə əsasən xüsusi xəttatlıq formasında həyata keçirilmiş yazı motivləri əsasında əsərin dəyərini artırmışdır. Ərəb hərfləri ilə yazı sisteminin xüsusi xəttatlıq formasında həyata keçirilmiş tərtibat hətta bəzək motivi kimi də dəyərləndirilə bilər. Burada sənətkar haşiyə, əsas hissə olaraq yazıların özüllüyündə bir ornamental kompozisiya yaratmış və onu harmonik şəkildə həyata keçirmişdir. Məmulatın üst yan hissəsində daha incə verilmiş yazılar sanki haşiyə zolağını xatrladır. Burada simmetrik, ifadəli düzülüş bəzək motivi kimi istifadə edilmiş yazıda xüsusi ifadəlilik meydana gətirmişdir. Ondan bir qədər aşağı, iç qismə tərəf olan hissədə yenə də ensiz zolaq kimi əhatələnmiş yazı forması oxşar xarakterik stildən istifadə edilərək həyata keçirilmişdir. Daxilin yan divarlarında isə verilmiş yazıların yaratdığı harmonik bədii tərtibat daha iri planda verilərək burada kompleksli bəzək motivini meydana çıxarmışdır.

Yazılardan bəzək motivi kimi istifadə edildiyini XIX əsrə aid edilən cızma üsulu ilə həyata keçirilmiş, hündürlüyü 5,5 sm, diametri isə 19 sm ölçüsündə olan digər bir nümunədə görürük (3, 8). Misin parlaqlığı onun üzərinə həkk edilmiş bəzək motivlərinin ifadəli tərtibatını yüksək zövqün ifadəçisi kimi dəyərlədirməyə imkan verir. Qeyd edilən məmulat üzərində naxışlama həm daxili, həm də xarici tərəfdən verilmişdir. Camın yuxarı qismində haşiyə zolağı kimi hissədə zərif xəttatlıq nümunəsi xüsusi sənətkarlıqla həyata keçirilmişdir. Hərflərin sanki axaraq daxili hissəyə doğru ifadə edilməsi onun üst qisimdə olan digər haşiyə zolağını meydana gətirmişdir. Eyni stili məmulatın xarici səthində də görmək mümkündür. Alçaq boylu enliləşən formalı olan nümunə üzərindəki bəzək elementlərinin hər bir hissədə aydın görünməsi üçün əlverişli olduğundan sənətkar bunu nəzərə alaraq incə məqamlarınadək onu diqqətlə tərtib etmişdir. Əsas hissədə verilmiş bəzəklər sanki kitabələr şəkilində verilmiş düz xətli haşiyələrlə əhatələnmiş çərçivələr içərisində ifadə edilən yazıların yaratdığı bəzək motivləri ilə dekorlanmışdır. Burada enli və yuvarlaq hissələr bir-birini ardıcıllıq olaraq əvəz edir (4).

Yenə də XIX əsrə aid edilən digər bir nümunə cam nümunəsi isə daha fərqli formada yaradılmışdır. Onun enli altlığı eyni ölçüdə yuxarıya qədər

davam etdirilərək bir qədər silindrik formada icra edilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Hündürlüyü 13 sm, diametri 30,5 sm ölçüsündə olan məmulatın üzərindəki dekorativ tərtibat kompleksli bəzək motivlərini ifadə edərək öz əhəmiyyətini təsdiqləyir. Burada həm təbiətdən alınma, həm də heyvan təsvirlərinin verilməsi ilə yaradılmış dekorativ tərtibatda heç bir bəzək elementinin bir-birinə mane olmasına imkan verilmədən, hər birinin ayrılıqda qavranılaraq yüksək sənətkarlıq zövqünü ifadə etdiyini görürük. Belə ki, dairəvi çərçivələr arasında verilmiş həndəsi elementi şəbəkə formalı motivlər aralıqlara verilərək daha mürəkkəb olan ornament xüsusiyyətlərini həm qabarıq şəkildə, həm də harmonik ifadə tərzində meydana çıxardır. Digər haşiyələrin arasında verilmiş naxışlar isə heyvan motivlərinin qarışıq təsvirləri ilə ifadə edilmişdir.

Eyni dövrdə yaradılmış digər bir nümunədə yazı formasının xüsusi sənətkarlıq xüsusiyyətlərini səciyyələndirdiyinin şahidi oluruq. Hündürlüyü 7 sm, diametri 22 sm ölçüsündə olan çil-camın forması aşağıdan bir qədər dar gələrək yuxarıya doğru tamamilə enliləşən ləyən formasını xatırladır. Onunda daxildə mərkəzində hündür detal verilmişdir. Həmin hissədən başlayaraq xüsusi zolaqlar yaradan yazı nümunəsi bir neçə sırada fərqli enlilikdə sıralanaraq harmonik ifadəni meydana gətirmişdir. Mərkəzdən əhatələnən hissədə daha enli zolaqdan sonra gələn iki ensiz cərgə üst hissədə kitabə formalı detalın arasına yerləşdirilmiş yazıların olduğu daha enli sahənin qabarıq görünməsinə imkan yaratsa da, digər haşiyə zolaqlarının da gözdən itməsinə imkan verilməyən dekorativ tərtibat diqqəti özünə cəlb edir. Burada, bəzək motivlərinin olduğu daha enli qisimdə üç enli hissədən sonra bir yuvarlaq hissənin verilməsi riyazi dəqiqliklə hesablanaraq simmetriya qanunlarının əsaslarını qorumuşdur.

Cızma və döymə üsulu ilə həyata keçirilmiş digər çil-cam nümunəsində onun daxilində olan dik hissənin daha fərqli formada ifadə edildiyini görürük ki, bu da olduqca diqqətçəkəndir. Həmin hissədə açıq formalı digər detalın verilməsi sadə ifadəsi ilə deyil, ətrafında xüsusi sallama detalların verilməsi ilə nəzəri özünə cəlb edir. Hündürlüyü 5 sm, diametri 16 sm olan məmulatın üzərindəki dekorativ tərtibat yenə də xüsusi xəttatlıq sistemində həyata keçirilmiş bəzək motivləri sayəsində özünün ecazkar görünüşünü təqdim edir. Camın yuxarı kənarında verilmiş yazı ifadələri həndəsi üslubu xatırladaraq öz fərqli tərtibatın meydana çıxardır. Daxili hissədə olan geniş sahədə verilmiş digər yazıların vasitəsilə yaradılmış bəzək motivləri də yan-yana sıralanmış tağvari həndəsi formaların daxilində verilərək kompozisiya bütövlüyünü həyata keçirmişdir.

Lahıcda yaradılmış çil-camların dekorativ bədii tərtibatında sənətkarların digər məmulatlarda olduğu kimi müxtəlif, kompleksi bəzək motivlərindən istifadə etdikləri təsdiq olunur. (5). Lakin burada özünü göstərən bir səciyyəvilik var ki, o da əsasən həmin məmulatların forması ilə izah edilir.

Ədəbiyyat:

1. Paşayev H. Qədim sənətkarlıq mərkəzi: // Qobustan: Sənət toplusu. 2013. № S. 91-93.
2. Ədilzadə, Ədil. Lahıc misgərlik sənətinin izi ilə... //Ədalət. 2018. 29 iyun. S.4.
3. Əliyev, Z. El sənəti-el şöhrəti // Ədəbiyyat qəzeti. 2015. 13 fevral. S.5.
4. http://www.azpress.az/index.php?sectionid=news&id=904
5. http://unesco.mfa.gov.az/content/88

Художественные особенности витражного стекла
в медном деле Лагича.

Резюме

В статье исследуются художественные особенности Лагичского медного дела. Известно, что Лагич является одним из древних творческих центров Азербайджана. Ювелирные изделия, медное дело, гончарное дело, а также другие области декоративно-прикладного искусства развивались здесь с древних времен. В наше время этот центр творчества больше известен своими изысканными медными изделиями . Одним из таких изделий является витраж, в статье исследуются художественные особенности этих стекол. Автор отмечает, что при создании этих работ мастера всегда принимают форму и содержание в единстве. То есть, помимо красивого внешнего вида изделия, его материал должен быть высокого качества для достижения гармонии. В искусстве медного производства Лагичский витраж является одним из таких изделий. Технология, используемая при ремонте и отделке витражей, подробно рассмотрена в статье.

Ключевые слова: медное дело, украшение, элемент, лампа, стекло, Лагич, орнамент

The artistic mastership of the freckle glasses in Lahij copper working

Summary

The artistic mastership features of Lahij copper working are researched in the article. As it is known Lahij is one of the ancient mastership centers of Azerbaijan. The branches of the decorative-applied art such as jewelry, copper, pottery and others have developed here since the ancient times. In modern times this art center is known for its copper working and the delicate copper products. One of such products is freckle glasses that in the article the art features of these glasses are studied. The author notes that in the creation of these glasses the masters always combined the form and the content. That is, in addition to the beautiful appearance of the product, its material should be of good quality so that harmony is achieved. The freckle glasses in Lahij copper art are such kind of products. In the article the technology used in the formation and decoration of freckle glasses is studied on a wide range of materials.

Key words: copper working, decoration, element, lamp, the freckle glasses, Lahij, ornament

İradə Bayramova
Dissertant
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
E-mail: iradabm@mail.ru

Qacarlar dövrünün qadın geyimlərində ornamental xüsusiyyətlər

Xülasə: Məqalə Qacarlar dövründə qadın geyimlərinin bədii xüsusiyyətlərinin təhlilinə həsr olunmuşdur. Müəllif qadın geyimlərinin ornamental xüsusiyyətlərini tədqiqat obyekti kimi seçmişdir. Əvvəlcə, geyim mədəniyyətinin formalaşmasına təsir göstərən amillər aşkar edilmiş, göstərilmişdir ki, bu mədəniyyət ümumilikdə xalqın uzun inkişaf yolu keçmiş maddi-mənəvi mədəniyyətinin tərkib hissəsidir və onun nəticəsidir. Geyim mədəniyyətinin özünəməxsusluğunu şərtləndirən amillər içərisində isə ornamentlər ön sıralardadır. Ornamentlər tək geyim mədəniyyətində deyil, həm də memarlıqda, dekorativ-tətbiqi sənətdə də geniş istifadə olunur. Məqalədə qadın geyimlərində ornamentin işlənmə yeri, çalarları, məqsədi və s. məsələlər öyrənilmişdir.

Açar sözlər: Qacar, geyim, qadın, üslub, forma, bədii ifadə, ornament

Geyimlər xalqın tarixi ilə sıx əlaqədə olaraq onun mədəniyyətinin öyrənilməsində əhəmiyyətli rol oynayır. Maddi mədəniyyətin əsasında dayanan geyim mədəniyyəti daha çox xalqın milli xüsusiyyətini özündə əks etdirir. Geyimlər xalqın arasında mədəni-tarixi əlaqə və qarşılıqlı təsir məsələlərini müəyyənləsdirmək işində yardımçı material rolunu oynamaqla xalqın həm təsərrüfat sahələrinin səviyyəsindən və həm də coğrafi şəraitdən aslıdır. Xalq yaradıcılığının tarixi, etnoqrafik və bədii xüsusiyyətləri öz əksini geyimlərdə tapır. Bu xüsusiyyət həm müəyyən formalı geyim və onun bəzəklərində həm də bədii tikmə, toxuma və toxuculuqda özünü büruzə verir. İran geyimləri də uzun sürən və çox mürəkkəb inkişaf yolu keçmiş olan xalqın maddi-mənəvi mədəniyyətinin nəticəsidir.

Qacarlar dövrü qadın geyim xüsusiyyətlərini şərtləndirən amillər sadəcə onların biçim formasını deyil, eyni zamanda ornamental xüsusiyyətlərinin əsaslarına görə də milli və yaxud digər təsirlərə məruz qalan xarakterikliyini səciyyələndirirdi. Memarlıqda, dekorativ-tətbiqi sənətdə və geyim kompozisiyasında dekor işlərini görmək üçün istifadə olunan ən geniş yayılmış kompozisiya quruluşu növlərindən biri hesab edilən ornamentin Qacar geyim kompozisiyalarındakı istifadəsi onların xüsusiyyətini, eləcə də mədəniyyət və incəsənət ənənələrinin bilavasitə göstərdiyi təsirləri ifadə edir (1, 15).

Əlində qızılgül tutan hərəmin geyim tərzində ifadə etdiyi əlvan və şuxluq məhz parçanın ornamental xüsusiyyətləri ilə özünü göstərir. Burada buta elementinin simmetrik sıralanması və digər bəzək elementlərinin sintezi ətəyin ifadəli görüntüsünü meydana çıxarmışdır.

Ümumiyyətlə, ornamentdə kompozisiyanın digər növlərindən fərqli olaraq statika və dinamika, təzad, çalar, simmetriya və asimmetriya, ölçü və ritm kimi kompozisiya vasitələrinin təsirini daha yaxşı izləmək və ifadə imkanlarına əmin olmaq mümkündür (2, 145). Ornamental kompozisiyalar əhəmiyyətinə görə zəngindirlər və mərasimi, simvolik, əməli, stilistik kimi çoxlu məna funksiyalarına malikdirlər. Xalq yaradıcılığı ornamenti dekorativ-tətbiqi sənətlə insanların obrazlı mifik düşüncə quruluşunun yaxınlığını göstərir. Müxtəlif xalqların incəsənət mədəniyyətində ornamental kompozisiyaların istifadə dairəsi genişdir. Əşyaların formasında və onların ornamentikasında xalq estetikasında idealları əks olunmuşdur. Ornament dekorativliyin ən ifadəli vasitələ¬rin¬dən biri olub və eyni zamanda müxtəlif və dərin məzmun daşıyır. Bu mənada qeyd edilən nümunədə istifadə edilən ornamentallığın estetik mahiyyət daşıması diqqəti cəlb edir. Ətəyin tünd yerliyi üzərində verilmiş butalar hər bir sırada ondan əvvəlkinin əks istiqaməti üzrə parçaların sonuna qədər davam etdirilmişdir. Butaların daxili hissəsində çiçəklərin real formalarla həlli eyni ilə bütün buta detalında təkrarlanır. Burada əsas bəzək şaquli istiqamətdə təkrarlanaraq rapport şəbəkəsi əmələ gətirmiş və nəticədə statiklik əldə edilmişdir.

Geyimdə istifadə edilən bədənin çılpaqlığını üzə çıxaran şəffaf köynəyin üzərindən geyinilən arxalıq isə yerliyinin çəhrayı rəngdə olaraq üzərində olduqca incə zolaqların aralıqlarında həndəsiləşdirilmiş yarpaq elementinin istifadəsində həyata keçirilmişdir.

Qacar dövrü geyimlərinin digər bir nümunəsində də əsas bəzək elementlərinin ətəyin üzərində geniş alması diqqəti cəlb edir. Doğrudur, köynəyin də üzərində olduqca zərif ornamental həll nəzəri cəlb edəcək qədər estetikliyi nümayiş etdirir. Lakin yaranmış təzadlı münasibət onların ornamental həlli ilə bağlı da fərqli əlaqləndirmənin uğurla sintez edilməsindən xəbər verir (3, 6).

Ətəyin tünd yaşıl yerliyi üzərində verilmiş qırmızı butaların kontur xətləri də tünd qırmız çalarda olduğu üçün parça üzərində rənglərin zərif birləşməsini meydana çıxarmışdır. Butaların daxilində incə və xırda ləçəkli güllərdən istifadə edilmiş, kənarlara da çıxan nəbati bəzək detalları ilə birləşərək harmonik ifadə yaratmışdır. Harmonik və proporsional qaydalara tabe edilmiş ornamental həll parça üzərində riyazi dəqiqliklə həll olunmuşdur. Ətəyin aşağı hissəsində isə bir qədər enli düz sarı-qızılı tonda zolaq var ki, burada ornamental həll sadə yarım üfüqi xətt zolaqlarının sistemli sıralanması ilə

yaranan haşiyə daxilində incə çiçək elementlərinin yerləşdirilməsi xoş görünüş meydana gətirir.

Köynəyin bədii həllində istifadə edilmiş ornamentallıq daha zərif formalarla nəzərə çarpır. Burada həndəsi və nəbati elementlərin sintezli həllində ən incə məqamların istifadəsi sarı yerliyin üzərində ona yaxım qızılı tonlarla yerinə yetirilməsidir.

Qacar dövrü rəngkarlıq nümunələrindən birində təsvir edilmiş qadın obrazının libas şəkli zamanın geyim tərzi və onun parça üzərindəki ornamental həlli haqqında daha aydın məlumat verir. Düz şalvar tipli geyimin həndəsi formalardan ibarət həlli ornamental xüsusiyyətinə görə elementlərin həm şaquli, həm də üfüqi sıralanması ilə şəbəkə rapportu əmələ gətirmişdir. Burada enli zolaqlar yaşıl və narıncı yerliyin bir-birini təkrarlaması ilə həyata keçirilmişdir. Yaşılın üzərində beşbucaqlı həndəsi formanın daxilində mərkəzdə ağ nöqtə və ondan ətrafa yayılan rəng qamması tündləşməyə doğru davam etdirilir. Çəhrayı tonlu zolağın üzərində isə arı pətəyini xatırladan torşəkilli ifadə bütün haşiyə boyu parçanı əhatələməkdədir.

Bədənə kip oturmuş, aşağıya doğru bir qədər enliləşən, eləcə də qol hissələri trapes kəsimli olan köynəyin üzərindəki bəzəklər isə eyni qızılı rəngli xırda çiçəyin bütün parça boyu paylanması ilə həyata keçirilmişdir. Sinədən asılan qalstuk tipli elementin qızılı çaları, eləcə də kənar hissələr istifadə edilmiş eyni rəngin zərif haşiyəsi geyimin görünüşünü forma ilə ornamental xüsusiyyətlərin birləşməsi nəticəsində estetik şəkildə təqdim edir.

Bütün tarixi dövrlər və xalqlarda olduğu kimi Qacarlar zamanında da hər bir təbəqə, fərqli məşğuliyyəti olan insanların özünəməxus, onların aidiyyəti yerə malikliyini müəyyən edən geyim tərzi var idi. Saray musiqiçiləri, rəqqasələrin geyim tərzində də bu münasibətləri ayrıca olaraq görmək mümkündür. Bunlar miniatürlər və Qacar rəngkarlığının bu günə qədər qalan nümunələri əsasında da geniş məlumat verir.

XIX əsrin I rübünə aid saray rəqqasəsinin geyim tərzi əlvan, qırmızı, sarı və s. kimi şux rənglərin həllində meydana gəlmişdir. Məxmər parçadan olan enli ətəyin üzərində istifadə olunan parlaq rəngarəng çiçəklər stilizə edilmiş bitki motivləri əsasında öz dağınıqlığı ilə şuxluq yaratmışdır ki, bu da rəqsin dinamik qəbul edilməsində öz təsirini göstərirdi.

Yaxalıqda istifadə edilən qırmızı yerliyin üzərində isə sadəcə kənar hissələrdə verilmiş sadə nöqtələrin sıralanması ətəyin daha qabarıq ornamentallığının üzə çıxarılmasına imkan yaratmışdır. Rəssam rəqqasəninin ifasını yerə sərilmiş xalça üzərində tərənnüm etmişdir. Buradakı harmonik ifadə eyni zamanda xalça üzərində zərif nəbati elementlərin xarakterik olaraq geyim xüsusiyyəti ilə əlaqələndirilərək milli ornamentallığın ifadə edilməsidir.

Kastanetlərlə rəqs edən saray rəqqasəsinin geyim tərzi bundan əvvəlki nümunədən tamamilə fərqlənir. Bu fərqliliyi ilk olaraq birinci əsərdəki daha dinamik, digərində isə bir qəsdən asta oyun tərzi ilə izah etmək olar. Qeyd edilən təsirlərin bədii ifadəsində forma və geyim tərzi ilə yanaşı, həm də ornamental xüsusiyyətlərin də böyük rolu danılmazdır.

Sarı tonda olan ətəyin üzərindəki bəzək elementləri eyni çalardan olaraq onun daha zərif formada həll edilməsində əsas hesab edilmişdir. Ətəyin aşağı hissəsində verilmiş haşiyənin daxilində həndəsi motivlərin yaratdığı şaquli rapport şəbəkəsi xırda dilikli haşiyə altında ağ çalarda olması ilə geyimin daha zövqlü bədii ifadəsini meydana çıxarmışdır. Ətəyin sonluğunda istifadə edilən bu xüsusiyyət fərqli düzülüş və rapportlarda yaxalığın qollarında boğaz hissəsində, eləcə də baş bəzək geyimində verilmişdir.

Belə bağlanmış şal tipli bəzək detalının narıncı yerliyi üzərində verilmiş ornamentasiya isə heraldik ornament xüsusiyyəti daşıyır, motiv kimi işarələr, emblemlər, gerblər, "trofeylər" və qalxanlar, yaraqlar, bayraqlar və s. hərbi sursatlar təsvirindən istifadə edir. Qeyd edilən nümunədə heraldik ornamentdə tez-tez rast gəlinən motivlər göstərilmişdir.

Saray rəqqasəsinin obrazını canlandıran digər bir nümunədə onun yenə də tünd ətək və açıq rəngli köynəyi üzərində verilmiş ornamenti həll geyimin dinamizmini qabarıq şəkildə meydana çıxarmışdır. Tünd qırmızı məxmər parça üzərində verilmiş yaşıl nəbati elementlər stilizə edilmiş formalarla canlandırlmış, sistemli şəkildə deyil, dağınıqlığın harmoniyası ilə ifadə edilmişdir. Burada çiçək, yarpaq və budaqların hamısı yaşılın eyni çalarında verilmişdir.

Ətəyin aşağı haşiyəsində isə qızılı tonda verilmiş yerlik üzərində xətti və nöqtəli ifadələrin sistemli təkrarlanması onun haşiyə zolağını yaratmışdır. Həmin hissənin üzərində ensiz dilikli daha kiçik haşiyə zolağı verilməklə əsas və sonluq arasındakı təzadı xüsusi olaraq önə çıxarmışdır.

Ornamentallığın məkan həllində də verilməsi şəbəkəli rapport və digər rəng harmoniyasını ifadə edərək dövrün ornamental xüsusiyyətlərini bütövlükdə səciyyələndirir. Qol bəzəklərində istifadə edilən gümüşün üzərində həndəsi formaların yaratdığı oenamenatllıq eyni zamanda onun forması ilə əlaqələndirilmiş şəkildə həll edilmişdir. Ornamentdə təbiəti yaradıcı surətdə dəyişən insan fəaliyyətinin estetik dərki təsvir edilmişdir. Cadugərlik və dini təyinatlı işarələrin, simvolların və stilizə edilmiş təsvirlərin geniş istifadə edildiyi ən qədim ornamentlərin mərasimi və magik rolu əhəmiyyətlidir (4, 56). Zaman keçdikcə qədim ornamental kompozisiyalar öz ilkin ovsunlayıcı məzmununu itirərək dekorativ ifadəliliyini saxlayıblar. Qeyd edilən dövr üzrə qadın geyim xüsusiyyətləri nə qədər fərqli, özünəməxsus təsir bağışlasa da onların təhlili zamanı üzə çıxan səciyyəvilik daha çox nəzəri cəlb edir. Bunu

XIX əsrin I rübünə aid edilən qızılgül tutmuş hərəmin portret təsvirində bir daha aydın görmək mümkündür. Məsələn, bundan əvvəlki nümunələrdən fərqli olaraq burada ətək daha düz və bir rəngdə verilmişdir. Lakin çiyin və qollarda istifadə edilmiş ornamentasiya demək olar ki, digərləri ilə oxşarlıq təşkil edir. Sadəcə kiçik detal dəyişikliklər aradakı fərqi göstərir. Məsələn, burada çiyinlərdə verilmiş bəzəkli forma sinənin üzəri ilə davam edilərək digər çiyinlə birləşir. Burada yan hissəsi əyri kəsiklərdən istifadə edilmiş həndəsi formanın aralıqlarına verilmiş yuvarlaq, nöqtəli bəzəkli təsvirlər ümumi xüsusiyyətləri özündə birləşdirir.

"Sevgililər" adlı nümunədə qadın geyimində istifadə edilən parça üzərində verilmiş ornamentasiya üfüqi formada yayılaraq rapportlu şəbəkə meydana gətirmişdir. Burada simmetrik qanunlar da diqqəti cəlb edərək harmonik ifadə yaradır. Əsaən nöqtə və xətti elementlərin yaratdığı ornamentasiya detalların sistemli düzülüşü ilə həll edilmişdir.

Yaşıl ətəyin üzərindəki bəzəkli təsvirlər isə yaxa hissədən fərqli olaraq tünd yerlik üzərinə zərif qırmızı tondan yaradılmış çiçək təsvirlərinin real formasında pərakəndə atışları ilə həyata keçirilmişdir. Nəbati motivi bitki və onun hissələrinin – yarpaqların, çiçəklərin və meyvələrin stilizə edilmiş təsviridir. Müxtəlif tarixi dövrlərdə ornamentdə istifadə olunan bitki formalarının elementləri az və ya çox dərəcədə işlənmiş, sadələşdirilmiş, stilizə edilmiş təsvir olunmuşdur. Çox güman ki, bu, ornamental kompozisiyanın həndəsi janrdan sonra ən geniş yayılmış janrıdır. Özünəməxsus şəkildə ifadə edilmiş bu ornament qeyd edilmiş nümunədə dövrün bütün dekorativ-tətbiqi sənət növlərində istifadə edilən bəzək xüsusiyyəti kimi əhəmiyyət daşıyır.

Ümumiyyətlə, hər bir dövr, hər bir üslub, hər bir milli mədəniyyət öz ornament sistemlərini hazırlamışdır, ona görə də əminliklə demək olar ki, ornament müxtəlif mədəni təbəqələrin bədii ənənələrini bütünlüklə əks etdirir. Qacar dövrünün XIX əsrin əvvəllərinə aid olan əsərlərdən birində hərəm və onun qulluqçusunun təsvirində təbəqələşmədə geyim tərzinin fərqli xüsusiyyətlərini göstərsə də onların hər ikisində milli xarakterik xüsusiyyətlərin mövcud olması diqqəti cəlb edir. Bu təbii ki, birbaşa geyimdə istifadə edilən parçaların üzərindəki bəzək elementlərinin ifadəsi ilə də özünü göstərir.

Ədəbiyyat:

1. Məhəmmədrza Qəffari Nəmin. Qacarlar dövrü rəngkarlığının bədii xüsusiyyətləri: sənətşün. üzrə fəls. d-ru a. dər. al. üçün təq. ol. dis.: Bakı: 2010.
2. Məmmədova İ. XIX-XX əsrin əvvəllərində Təbriz şəhər əhalisinin baş geyimi //Azərbaycanın Milli Elmlər Akademiyası Naxçıvan Bölməsinin Xəbərləri. İctimai və humanitar elmlər seriyası. 2014. №3. S.143-149.

3. Ələkbərov F. Azərbaycan türklərinin son imperiyası: Qacarlar dövləti // Türküstan. 2016. 4-10 oktyabr. S.6.
4. Каджар Ч. Искусство Азербайджана Баку: 2010. 348 с.

Орнаментальные особенности женской одежды Каджарского периода

Резюме

Статья посвящена анализу художественных особенностей женской одежды в Каджарский период. В качестве объекта исследования автор выбрал орнаментальные особенности женской одежды. Прежде всего, были выявлены факторы, влияющие на формирование культуры одежды, было показано, что эта культура в целом является неотъемлемой частью материальной и духовной культуры людей, которая имеет долгую историю развития и является ее результатом. Среди факторов, определяющих уникальность культуры одежды, украшения находятся на переднем плане. Орнаменты широко используются не только в швейной культуре, но и в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве. В статье описывается место, оттенки, назначение и т.д. орнамента в женской одежде.

Ключевые слова: Каджар, одежда, женщина, стиль, форма, художественное выражение, орнамент

The ornamental features in the female clothing of the period of Qajars

Summary

The article is devoted to the analysis of the artistic features of female clothing in the period of Qajars. The author chooses the ornamental features of female clothing as an object of the research work. At first, the factors affecting the formation of clothing culture are revealed and shown that this culture is an integral part of the long way of development of the people’s material and spiritual culture in general and its result. Among the factors that determine the uniqueness of the clothing culture the ornaments are in the front rows. The ornaments are used widely not only in clothing culture, but also in architecture, decorative-applied art. In the article some problems such as the place, shades, purpose and others are investigated.

Key words: Qajar, clothing, woman, style, the artistic expression, ornament

Aysel Əmirova
dissertant
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
E-mail: aysel_amirova@mail.ru

Altay Sadıqzadənin yaradıcılığında dekorativ heykəltəraşlıq

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın görkəmli rəssamı Altay Sadıqzadənin dekorativ heykəltəraşlıq sahəsindəki yaradıcılığını əsaslandıran səciyyəvi xüsusiyyətlər lakonik bədii təhlillərlə müəyyənləşdirilmişdir. Rəssamın "Ekzotik formalar", "Kainatda həyat", "Arxeoloji qazıntılar: qanadlar" və digər əsərlərində yüksək sənətkarlığı mövzuya rəssam mövqeyinin interpretasiyası ilə yanaşı, eyni zamanda metal materialda plastikliyin nümayişi ilə də öz izahını tapır.

Açar sözlər: heykəl, kompozisiya, rəssam, rəng, bədii ifadə, forma, element

Məşhur kolleksioner Fransua Pinon müasir incəsənət haqqında düşüncələrini belə qeyd etmişdir: "...İncəsənət mənə gizli sirləri dərk etməyi, cəmiyyətdəki şərtiliklərdən, ümumqəbul olunmuş baxışlardan uzaqlaşmağı öyrətdi. Başa düşdüm ki, yeganə məqsədi dekorativlik olan incəsənət məhdudu çərçivədədir"...

Bu məhdudluğun çərçivəsinə sığmayan özünəməxsus yaradıcılıq stili ilə seçilən görkəmli Azərbaycan rəssamları sırasında Altay Sadıqzadə yaradıcılığının xüsusi rolu vardır.

Ümumiyyətlə, hər bir dövrün özünə xas olan sənətkar obrazı mövcuddur. Müasir dövrümüzdə rəssam deyildikdə daha geniş mənaların nəzərdə tutulduğunu əminliklə qeyd etmək olar. Bu gün rəssama yaradıcılıqda verilən imkanlar müasir incəsənətdə orijinallıq, unikallıq, müstəqillik, ifadəlilik kimi vasitələrlə səciyyələnir. Bu mənada Altay Sadıqzadənin yaradıcılığının digər sahələrində olduğu kimi dekorativ heykəltəraşlıqda da ifadə etdiyi bədii vasitələr özünün dərin fəlsəfi yanaşması, rəssam ideyasının interpretasiyası, materialın xüsusiyyətlərinə dərindən bələdçiliyi sayəsində onu "ram edərək özününküləşdirmə" istedadı izləyicisində böyük təəssürat yaradır.

Heykəltəraşlığın digər janrlarından fərqli olaraq dekorativ heykəllərdə daxili psixoloji yaşantılardan daha çox forma, plastika və siluet gözəlliyini əks etdirən kompozisiyalar ön plana çəkilir. Bu mənada rəssamın "Ekzotik forma", "Kainatda həyat", "Arxeoloji qazıntılar: qanadlar", "Müşahidəçi", "Gözəl

həyat maşını" kimi əsərlərində mövzuya rəssam mövqeyinin interpretasiyası böyük maraq doğurur.

Müasir dövrün incəsənət istiqaməti ilə səsləşən özünəməxsusluq, nümayiş etdirilən sənətdə müstəqillik təbii ki, hər bir əsərdə rəssamın fərdi yaradıcılıq prinsipini üzə çıxardır. Misal üçün, 2010-cu ildə iki eyni adlı "Ekzotik forma" adlı əsərləri ilk baxışda bir-birindən fərqləndirən cəhətin onların rəng həlli ilə ifadə olunmaları fikri yarana bilər. Lakin kompozisiya quruluşları arasında xırda məqamların incələnməsi kompozisiyalarda bir-birindən fərqli ekzotik təsirlərin olduğunu meydana çıxarır.

Məzmunu etibarı ilə qeyri-ənənəvi, çox fərqli bir formanın yaradılması heç də tamaşaçısı üçün tamamilə anlaşılmaz və yaxud yad olan, hətta dərk edilməsi mümkünsüz hesab edilən quruluşun təqdimi deyil, onu düşündürən, hər bir elementin daxilində gizlənən sirrin nədən ibarət olduğuna artan marağı ilə müşahidə olunur.

185x100x90 sm ölçüsündə olan əsərdə tərəfləri assimmetrik, dalğalı olan formanın dinamizmi ilə yanaşı nümayiş etdirdiyi lirizm, sanki çılğın bir insanın qəlbindəki yumşaqlığın, həlimliyin olduğundan xəbər verən bir həssaslığı xatırladır. Mövcud olduğu yerə görə real, ənənəvi hesab edilməyən ekzotiklikdə rəssamın irəli sürməyə çalışdığı fikir əsasən ilk baxışda tamaşaçısına aydın olmayan elementin üzərində düşünərək, onun əks etdirdiyi gözəlliyi özünün axtarıb tapmasından ibarətdir.

Ümumiyyətlə, adından da məlum olduğu kimi dekorativ heykəl özündə gözəlliyi əks etdirmək, zövqü oxşamaq məqsədi daşıyır. Eyni zamanda mövcud olduğu məkan daxilində əhatə olunduğu mühitlə estetik bir harmoniyanın ifadə edilməsi, insana həm mənəvi, həm də estetik və psixoloji təsir bağışlaması baxımından da əhəmiyyətli olan bu əsərlərin estetik normalara, gözəlliyə xidmət etdiyi bir mənalıdır. Qeyd olunanları əsaslandırmaq üçün əsərin forma quruluşu üzərində dayanaraq onun kompozisiya həllini təhlil edərkən metaldan olan incə və sadə dayaq üzərində verilmiş formanın bütün hissələrlə əlaqələndirilmiş halda həll edildiyini qeyd edə bilərik. Bu əlaqləndirmədə tərəflərin təsirli həllində sənətkarın dayaq və formanın qarşılıqlı münasibət daxilində olduğunu göstərmə cəhdi nəzəri cəlb edir. Aşağı qisimdə dayağın bir ayağı üzərində həkk bərkidilmiş fiqur təbiətdə mövcud olan hər hansı bir canlını, əsasən də zərif, incə məxluqu ifadə etmişdir. Yuxarı qisimdəki tərəflər kəskin bucaqların iştirak etmədiyi, sanki bir mayenin səth üzərində axaraq ətrafa yayılması nəticəsində aldığı bir şəkli əks etdirir. Hətta aralıqlarda buraxılan boşluqlar bu həssaslığı daha təsirli formada yaşatmaqdadır.

Formanın dayağa bərkidildiyi gövdəsində istifadə edilən qara metaldan yuxarıda kiçik bir hissədə elə tərzdə ifadə edilmişdir ki, sanki o formadan

ayrılmağa cəhd edərək kənara sıçrayırmış kimi əsərin məna dəyərinə xüsusi rəng qatır. Burada qaradan sıçrayaraq getdikcə alt qatdakı rənginə girən qırmızının meydana gəlməsi kimi yaranmış təəssürat eyni zamanda rəssamın rəngkarlıq təcrübəsinin əsaslarını göstərir. Hətta bir hissədə qara rəngin yuxarıya doğru solaraq qırmızı çalarla dəyişməsi də bunu təsdiq edir.

Əsərdə rəssam emaye adlı materialdan istifadə etmişdir ki, buna da rəssamlar arasında olduqca nadir hallarda müraciət edilmişdir. Heykəl üçün daha yumşaq hesab edilə bilinəcək materialın istifadəsi ilə rəssam xüsusi zəriflik, incəlik əldə etməyi uğurla bacarmışdır.

Digər "Ekzotik forma"da rəng olaraq yaşılı seçən rəssam yenə də oxşar təsirləri canlandırmağa çalışmışdır. Lakin burada hər bir forma və elementin təbiətin öz daxilində olduğunu, hər bir düşüncənin, fantaziyanın belə təbiətdə mövcud olduğunu sübut etmə cəhdi, əsərdə bir canlı mühitin və yaxud bitki aləmindən alınma təsirin ifadəsini verməyə çalışması diqqəti cəlb edir.

Burada da postament funksiyasını yerinə yetirən dəmir altlıq yenə də mərkəzi kompozisiya ilə əlaqələndirilmiş şəkildə, onun bir parçası kimi verilmişdir. Hətta dəmir dayaqların üzərinə atılmış yaşlı boyalar belə bunu təsdiq edir. Alt qisimdə yaşıl emaye materialdan hazırlanmış dəmir parçasının elastik şəkildə yarpağı xatırladan ifadəsinin verilməsi əsasın bir boşluqda qalmasına imkan verməyərək, onun həm dolğun "obrazını", həm də hər tərəfdən baxılmasını təmin etmişdir. Formanın bütün parçaları tək-tək hazırlanmadan bir bütöv olaraq, özlüyündən qeyri-iradi şəkildə kənarlara yayılaraq, yaranmış "bədii dağınıqlığı" tərənnüm edir. Formanın kənarlarındakı bəzi hissələrin əsasdan ayrılan incə gövdədən sonra enliləşən ifadəsi dekorativliyin plastikliyindəki mükəmməl həlli təqdim edir.

Ümumiyyətlə, dekorativ heykəl kompozisiyası heykəltəraşlığın bir sıra prinsipial əhəmiyyət daşıyan xüsusiyyətlərini özündə əks etdirməklə yanaşı ilk baxışda nəzərə çarpan cəhətlərinə görə də digər janrlardan seçilir. Bu cəhətlərin birincisi dekorativ heykəlin mövzusuna müvafiq məkanın düzgün seçilməsi və bu məkan daxilində ölçülərin düzgün tapılmasıdır. Dekorativ heykəlin ünvanının bağ və parklar, küçə və meydanlar, fəvvarə və interyerlər olduğunu nəzərə alsaq onun həm memarlıq mühiti, həm də yerləşdiyi qorelyeflə ahəngdə olduğunu müşahidə edirik. Bu mənada dekorativ heykəl kompozisiya özündə həm monumental, həm də dəzgah heykəltəraşlığının bəzi xüsusiyyətlərini birləşdirir. Lakin monumental heykəldən fərqli olaraq dekorativ heykəllərdə daxili psixoloji səhnələrdən daha çox obrazın forma, plastika və siluet gözəlliyini əks etdirən səhnələri ön plana çəkilir.

Bu mənada Altay Sadıqzadənin bu istiqamətindəki yaradıcılığına aid "Kainada həyat" adlı əsəri diqqət çəkir. 394x257x188 sm. ölçüsündə olan heykəl kompozisiya Müasir İncəsənət Muzeyinin qarşısında qoyulmuşdur.

Əsər dalğalı hissələrin birləşərək yaratdığı harmonik ifadəsinə görə maraq oyadır. Modern stildə həll edilmiş dekorativ heykəldə rəssam kosmosdakı həyatı əks etdirərkən ondan kənarda olan xaosu, xaosdan yaranan kosmos və oradakı yaşamı olduqca bədii şəkildə mənalandıraraq tamaşaçısını düşünməyə məcbur edir. Metalın sərt və ağır kütləsinə baxmayaraq kosmosun çəkisizliyində ətrafa dağılan kütlələrin harmonik ifadəsinin verilməsində rəssamın materialın bədii xüsusiyyətlərindən məharətlə istifadə edərək yaratdığı plastiklik elə bir təsir yaradır ki, sanki əsərin tərəfləri sabit deyil, onlar havada yellənərək dalğalanır, hərəkət edir. Yaşıl çaların verdiyi sakitlik, rahatlıq, tək rəngin vasitəsilə tərəflərin yaratdığı qarşılıqlı əlaqədəki harmoniya və dinamizm "nizamsız dünyanı səciyyələndirən xaosun özünün yaşamdakı nizamı əsaslandırması" fikrinin bədii əksi kimi böyük maraq doğurur. Burada nizamsızlıq çoxsaylı tərəflərin bir-birinə qarışması, yaranan dağınıqlıq assimmetrikliklə təsdiqini tapırsa, nizam yaşıl rəngin təmkinli xarakterikliyində, formaların istənilən halda eyni hərəkət daxilində təkrarlanmasında özünü göstərir. Sənətkarın sərhədsiz fantaziyası nəticədə qeyri-adi sənət nümunəsinin meydana gəlməsinə əsas yaratmışdır.

Belə nümunələrdən biri də "Səmanı izləmək" adlanır. Əsər sarının daha parlaq ifadəsində həll edilmiş və digər nümunələrlə müqayisədə tərəflərin xüsusi olaraq qarışıq tərənnümündə həyata keçirilmişdir. Sənətkarın verdiyi bədii izah əsasında ucalan yeni göydələnlərin səmaya yetişmək arzusu dayanmaqdadır. Bu fəlsəfi yanaşmanın bədii açıqlaması üçün bir qədər kran formasını xatırladan kompozisiyanın tikilini, dəmir instruksiyaları ifadə etməsi də maraq doğurur. Məqsəd insanın daha rahat komfortlu, müasir stildə yaşamasını göstərmək deyil, əslində bütün bunların əsasında dayanan səmanı izləmək istəyinin dayandığını açıqlamaqdır ki, rəssam bunun öhdəsindən böyük sənətkarlıqla gəlməyi bacarmışdır.

Müqayisə olaraq XIX əsrin məşhur amerikalı heykəltəraşı Aleksandr Kolderin kinetik heykəltarşılıq nümunələrində ifadə edilmiş forma xüsusiyyətlərini göstərmək olar. Məsələn, "Qarışqa yeyən" (Hollandiya, Rotterdam şəhəri, 1963), "Başlar və quyruq" (Berlin, 1965), "Üç yarpaq" (İsveç, Götüburq şəhəri, 1967-ci il) və yaxud "Kişi" (Kana, Monreal şəhəri, 1967) və adlı dekorativ kompozisiyaları göstərmək olar. Qeyd olunan əsərlərdə metalın sərtliyində ifadə edilmiş elastiklik, plastik həll, eləcə də mövzuya rəssam interpretasiyasının yüksək ifadəsi böyük maraq doğurur.

A.Sadıqzadənin "Arxeoloji qazıntılar: qanadlar" adlı əsərindəki bu dəyərləndirmələr xüsusi olaraq özünü aydın şəkildə büruzə verir. Burada daha çox fəlsəfi yanaşma diqqəti cəlb edir ki, bu da rəssamın qarşısına qoyduğu əsas məqsədin arxeoloji qazıntılardan aşkarlanan tapıntıların qanadlanaraq insanlığı zaman yolçuluğuna çıxararaq əsrlərin, qərinələrin apardığı uzaqlara

doğru yol alması ilə öz izahını tapır. Bunun üçün qara ilə qarşılıqlı verilmiş yaşıl tonun ifadəsində sənətkar dərin qatlardan çıxan formaların dağılmış bütövlüyünü simvolizə edəcək şəkildə düz səthlər üzərində sanki özlüyündən açılmış dəliklər vermişdir. Kompozisiyanın yan qismindən uzanaraq yuxarıya doğru qanadlanan hissə isə məzmun açıqlamasına xidmət edən kompozisiya vasitəsi kimi dəyərləndirilir.

Metal materialda obrazlaşmış ifadə "Müşahidəçi" dekorativ kompozisiyasında təsirli formasına görə böyük maraq doğurur. Dəmirin sərt parçalarının birləşərk əmələ gətirdiyi forma canlı varlığı səciyyələndirən həssaslıqla həyata keçirilmişdir. Sanki düz duruş, təmkinli ifadə, ətrafa diqqət, hadisələrə münasibət bir formada canlandırılaraq onu reallığın bir parçası kimi təqdim edir. Uzanan hündür elementin üzərində baş və yanlara doğru ayrılan əllər bioloji varlıq və məntiqi idrakı əsaslandıran müşahidənin əsaslarını əlaqəli şəkildə canlandıraraq formaya "obrazlı ifadə" bəxş etmişdir. Həmin obraz isə həyatı, insanları müşahidə edərək yaşamın məğzini anlamağa çalışır.

Bunun üçün rəssam üç ayaqdan ibarət "postamentin" üzərində mərkəzi kompozisiyanı yerlşdirməklə onun daha uzanan, hündür təsir bağışlamasına imkan yaratmış və bununla da sanki müşahidə üçün daha hündür nöqtədən izləmənin məqsədyönlü təsvirini verməyə çalışmışdır.

Altay Sadıqzadənin dekorativ heykəl kompozisiyalarındakı səciyyəviliyin nədən ibarət olduğunu açıqlamalı olsaq bunu lakonik olaraq belə ifadə etmək olar ki, ənənəvi olmayan formalar üzərində həyatın reallıqlarına fəlsəfi yanaşma bu istiqamətdəki yaradıcılığın əsasını şərtləndirir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Николай Томский «Величию и подвигу человека», Р.Ф.Михайлова, А.А.Журавлева, Лениздат, 1983.
2. "Line, olor, form", Bakı, "Şərq-Qərb" nəşriyyatı, 2011
3. Л. С. Бретаницкий, Б. В. Веймарн. Очерки истории и теории изобразительных искусств. Искусство Азербайджана
4. http://www.yarat.az/index.php?lang=az&page=12&yrtMaincatID=12&yrtSubcatID=0&yrtEventID=1989

Декоративная скульптура в творчестве Алтая Садыхзаде

Резюме

В статье дана информация о специфике выдающегося художника Алтая Садыхзаде обосновывающей его творчество в области декоративной скульптуры, которая определяется лаконичным художественным анализом. В таких произведениях художника, как: "Экзотические формы", "Жизнь в космосе", "Археологические раскопки: крылья" и т.д. высокое мастерство наряду с интерпретацией композиции художника, в то же время выражается и в воспроизведении пластики и в материале - метала.

Ключевые слова: скульптура, композиция, художник, цвет, художественное выражение, форма, элемент и т.д.

Decorative sculpture in Altay Sadigzada's works

Summary

The article identified the characteristics of works of decorative sculpture of Altay Sadigzada, a prominent artist of Azerbaijan with laconic literary analyses. In the artist's "Exotic forms", "Life in the universe", "Archeological findings: wings" and other works the superior artistry manifests itself not only with the interpretation of the artist's view of the subject but also with the demonstration of plasticity on a metal material.

Key words: sculpture, composition, artist, color, artistic expression, form, elementsculpture, composition, artist, color, artistic expression, form, element etc.

Ülya Abdullayeva
dissertant
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
E-mail: ulya.abdullayeva@yahoo.com

Cəlal Qaryağdı yaradıcılığında memorial heykəltəraşlığın bədii xüsusiyyətləri (qəbirüstü abidələr əsasında)

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan heykəltaraşlıq məktəbinin banilərindən biri olan tanınmış heykəltaraş rəssam Cəlal Qaryağdının yardıcılığı araşdırılmış, əsasən qəbirüstü abidələri tədqiqata cəlb edilərək rəssamın yaratdığı əsərlərin bədii xüsusiyyətləri təhlil edilmişdir.

Açar sözlər: memorial, qəbirüstü abidə, heykəltəraşlıq, Cəlal Qaryağdı, Fəxri

Memorial-xatirə heykəltəraşlığının yaranma tarixinə nəzər yetirsək, onun daha qədim tarixə malik olduğunu müşahidə etmiş olarıq. Belə ki, hələ ibtidai dövrdə dünyasını dəyişən insanın ikinci bir həyatının olmasına – axirət dünyasına inam hissi memorial-xatirə heykəltəraşlığının ilkin nümunələrinin yaranmasını şərtləndirmişdir. Bu mənada menhirləri, skif tayfalarına məxsus stelaları və digər qədim ölkələrin ibtidai heykəltəraşlıq nümunələrini qeyd etmək olar.

Qəbirüstü abidələrin meydana gəlməsində eyni zamanda əcdadlarımızın dəfn mərasimləri mühüm rol oynamışdır. Bir çox qədim ölkələrdə olduğu kimi Azərbaycanda da dünyasını dəyişən insanın xatirəsinin məzarüstü abidə ilə əbədiləşdirilməsinin tarixi çox-çox qədimlərə gedib çıxır. Bunu Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı tapılan qəbirlər üzərindəki insan və heyvan fiqurları sübut edir.

Qeyd edək ki, XIX-XX əsrlərdə yaşayıb yaratmış, cəmiyyətin tərəqqisinə önəmli xidmət göstərmiş böyük şəxsiyyətlər dünyasını dəyişəndən sonra onlara dövlət tərəfindən abidə ucaldılır, yaşadığı evin divarına xatirə lövhəsi vurulur, qəbirüstü abidələr qoyulur. Onların məzarları uzaqda, nəzərə çarpmayan, gözdən uzaq yerdədirsə, xüsusi sərəncamlarla bir məkana yığılır, onları unutmamaq, tez-tez yad etmək üçün abad xiyabanlar düzəldilir. Məhz bu məqsədlə Bakıda 1948-ci ildə Fəxri Xiyaban yaradılmışdır.

"Keçən əsrin 50-ci illərində Fəxri Xiyabanda memorial abidələrə az rast gəlinirdi. Qəbirüstülərin inşasında əsasən betondan tökülmüş büstlərdən və qranitə döymə üsulundan istifadə edilirdi. Az sonra qəbirüstü abidələrin həllində relyefli təsvirlər (barelyef və qorelyef) də əmələ gəlməyə başladı. Bu

dövrdə Fəxri Xiyabanda dəfn olunanların bəzilərinə abidələr qoyulur, bəziləri isə ənənəvi qəbirüstü formatda həll olunurdu. Qısa müddətdən sonra Azərbaycanın görkəmli heykəltəraşlarının işləri Fəxri Xiyabanda görünməyə başladı. Burada ucaldılan hər memorial abidə bir sənət əsəridir. Bu səbəbdən buranı ziyarət edən hər kəs bu məkanın sehrinə düşərək qəribə hisslərlə baş-başa qalır [4].

Dünyasını dəyişən görkəmli şəxsiyyətlərin xatirəsini əbədiləşdirən heykəltəraşlardan biri də Azərbaycanın Xalq rəssamı, görkəmli heykəltəraş Cəlal Qaryağdıdır (1914-2001). Bu mənada heykəltəraşın Birinci və İkinci Fəxri Xiyabanda, eləcə də respublikanın müxtəlif bölgə qəbiristanlıqlarında yerləşən qəbirüstü abidələrini qeyd etmək olar. Heykəltəraşın müxtəlif xarakterli insanların obrazlarını bədii görüntüyə gətirən memorial heykəltəraşlıq qalereyasında görkəmli ədib, elm və mədəniyyət xadimləri – Xalq şairi Səməd Vurğun (1957), akademik Yusif Məmmədəliyev (1963); bəstəkarlar Zülfüqar Hacıbəyov (1962) və Soltan Hacıbəyov (1965), müğənni Nəzakət Məmmədova (1963), görkəmli dramaturq Cəfər Cabbarlının həyat yoldaşı Sona xanım Cabbarlı (1971), tarzən Hacı Məmmədov (1982); ictimai-siyasi xadimlər – 1945-1946-cı illərdə Cənubi Azərbaycanda qurulan Azərbaycan Milli Hökumətinin sədri Seyid Cəfər Pişəvəri (1963), zabit Elşən Zeynalov (1986), eləcə də müxtəlif peşə adamları – tanınmış mühəndis Qalib İsgəndərov (1969), güləşçi İbrahim Paşa Dadaşovun (1991) və b. qəbirüstü abidələri xüsusi yer tutur.

Qeyd edək ki, Cəlal Qaryağdı yaradıcılığında yer almış memorial xatirə abidələri özünün forma-biçim müxtəlifliyi və yüksək bədii həlli ilə seçilir.

1957-ci ildə Cəlal Qaryağdı Səməd Vurğunun memorial abidəsini hazırlayır. "Qəbirüstü mərmər lövhənin üstündə Səməd Vurğunun tunc qorelyefdə verilən iriölçülü portret cizgilərində şairin həyata fəal və çılğın fəaliyyəti ifadə olunur. Əlavə aksessuarların təsvirindən imtina edən heykəltəraş lakonik, hamı tərəfindən tanınan və sevilən şair obrazını qəbirüstü abidədə kompozisiyanın dominantına çevirə bilmişdir" [3, 36-37]. Qeyd edək ki, Cəlal Qaryağdının Səməd Vurğunla olduqca yaxın dostluq münasibətləri olmuşdur. Belə ki, onlar dəfələrlə birlikdə ova getmiş və sıx-sıx ünsiyyətdə olmuşlar. Heykəltəraş eyni zamanda Səməd Vurğun poeziyasının vurğunu idi. Təbii ki, bütün bunlar nəticədə gözəl sənət əsərinin yaranmasına səbəb olmuşdu. Qeyd edək ki, Səməd Vurğunun abidəsini hələ şairin sağlığında yaradılması nəzərdə tutulurdu. Cəlal Qaryağdı heç arzulamazdı ki, şairin qəbirüstü abidəsinin üzərində işləsin. Ancaq zaman öz axarında davam edirdi. Həyat eşqi bitib-tükənməyən şairin qəbirüstü abidəsinin qranit plitəsi üzərinə həkk olunmuş poeziya nümunəsi onu ziyarət edənləri Səməd Vurğunun duyğular və arzular dünyasına aparır. Ciddi və çox dəqiq hazırlanmış portret poetik təsir bağışlayır.

"Xatirə abidələrinin qoyulmasında əsas məsələlərdən biri onun qoyulacağı yerlə abidəni əhatə edən ətraf mühit arasında üzvi əlaqədir. Tişə ustasının yaratdığı bəstəkar Zülfüqar Hacıbəyovun qəbirüstü abidəsi yerləşdiyi məkanla tam vəhdət təşkil edir. 1962-ci ildə hazırlanan qəbirüstü abidənin sinədaşının başdaşıyla bağlılığı ilk baxışdan nəzəri cəlb edir. Belə ki, başdaşının yuxarı hissəsindəki bəstəkarın barelyefi dərin olmayan relyeflə hazırılanmışdır. Buna görə də abidənin kompozisiyası dəqiq oxunur" [2, 54]

Cəlal Qaryağdı musiqinin dilini, təsir qüvvəsini yaxşı anladığından Azərbaycan musiqi sənətinin korifeylərindən "Gülşən" baletinin, "Karvan" simfonik lövhəsinin və digər musiqi əsərlərinin müəllifi Soltan Hacıbəyovun qəbirüstü abidəsində bəstəkarın daxili aləmini musiqinin dili ilə açılmasına nail olmuşdur.

Görkəmli Azərbaycan tarzəni, Azərbaycan SSR-nin Xalq artisti Hacı Məmmədovun (1982) məzarı ağ-boz zolaqları olan qranitlə əhatələnmiş ərazidə sinə daşı və onun sol tərəfində kiçik postament üzərində qoyulan portretdən ibarətdir. Sinə daşı ilə portretin postamenti qırmızı qranitdən hazırlanmışdır. Mərmər materialından işlənmiş portretdə Hacı Məmmədov tar ifa edən zaman təsvir edilmişdir. Əsərin kompozisiya həlli çox maraqlıdır. Kiçik portret çox böyük təsirə malikdir. Tarzən gözlərini uzaqlara zilləyib, öz musiqi dünyasına qərq olub. Portretə baxan hər bir şəxsi də öz sehrli musiqi aləminə aparır, sən sanki bir mərmər parçasından yonulmuş əsəri yox, canlı bir tarzənin ifasını izləyirsən.

Heykəltəraş tərəfindən 1963-cü ildə hazırlanan Seyid Cəfər Pişəvərinin qəbirüstü abidəsi də özünün əzəməti həlli ilə seçilir. Xalqını azad və xoşbəxt görmək istəyən Pişəvərinin heykəlində əyilməzlik, mübarizə əzmi önə çəkilmişdir. Heykəltəraş müəmmalı şəkildə avtomobil qəzasında həlak olan inqilabçı və ictimai xadimin əməllərinin ölməzliyinə Pişəvərini ziyarət edənləri inandıra bilmişdir.

İkinci Fəxri Xiyabanda ucaldılan xatirə abidələrindən biri də mühəndis Qalib İsgəndərova (1969) məxsusdur. Bu məzar bütöv bir kompleks şəklində düzəldilmişdir. Qara qranit ilə döşənmiş geniş bir ərazinin mərkəzində Qalib İsgəndərovun və onun hər iki tərəfində ailə üzvlərinin məzarları yerləşdirilmişdir. Mərhumun qəbirüstü abidəsi dördbucaqlı müstəvinin tam mərkəzində yerləşən üçbucaq formalı plitədən ibarətdir. Plitənin yuxarı hissəsində gənc yaşlarında vəfat edən Qalib İsgəndərovun portreti yonulmuşdur. Bəlkə də vaxtsız dünyadan köçdüyünə görə mərhumun obrazı sakit və əhval-ruhiyyəsiz görkəmdə verilmişdir. Digər məzarların başdaşı hissəsində oyma üsulu ilə incə naxışlar işlənilmişdir.

1971-ci ildə ərsəyə gələn Azərbaycan dramaturgiyasının parlaq nümayəndəsi Cəfər Cabbarlının həyat yoldaşının xatirə abidəsi uzunsov

steladan ibarətdir. Stelanın yuxarı sol küncündə Sona xanım Cabbarlının profildən portreti yonulmuşdur. Portretin ətraf hissəsində müxtəlif səviyyəli dilimli boşluqlar yaradaraq işə canlılıq vermişdir. Qara qranitin yonulmuş daxili təbəqəsi tünd boz rəngdə olduğundan insanın nəzərini dərhal portretə yönəldir. Sona xanımın qəmli cizgiləri, gözlərinin boşluğa zillənməsi onun Cəfərsiz yaşadığı illərinin bədii təcəssümüdür. Sənətkar Sona xanımın simasında daxilində keçirtdiyi həyəcanları əks etdirə bilmişdir. Çünki Sona xanım həmişə öz xatirələrində həyat yoldaşının yoxluğunun çətinliyini, acılarını qeyd edərdi. Cəlal Qaryağdı sinə daşının bir hissəsində Cəfər Cabbarlının bu dörd misrasını həkk etmişdir:

Ölmək! O geniş körpüdən hər kəs keçəcəkdir,
Bir badə ki, ondan bütün aləm içəcəkdir!
Hər süslü çiçək sonda saralmış quru yarpaq,
İnsan, o nədir? Əvvəli torpaq, sonu torpaq!

Cəlal Qaryağdı 1986-cı ildə Əfqanıstan müharibəsində həlak olmuş zabitimiz Elşən Zeynalovun xatirəsinə ucaldılan qəbirüstü abidənin də müəllifidir. Abidə Abşeron rayonunun Mehdiabad qəsəbəsindəki qəbiristanlıqda mərhum zabitimizin məzarı üzərində qoyulmuşdur. Qranit materialından hazırlanmış dördbucaqlı başdaşının yuxarı hissəsində qəhrəmanın portreti əzəməti ilə seçilir. Natural ölçüdə olan büstdə Elşən Zeynalov hərbi formada təsvir edilmişdir. Onun obrazında qəhrəmana xas ruh yüksəkliyi görmək olur.

Dəfələrlə SSRİ çempionu olmuş İbrahim Paşa Dadaşovun qəbirüstü abidəsi (1991) qırmızı qranit dördkünc kürsü üzərində yerləşdirilmiş büstdən ibarətdir. Güləşçinin yaxasında təsvir edilmiş medallar ümumi obrazın tamamlanmasına xidmət edir. Tunc materialından hazırlanmış portretdə İbrahim Paşanın idmançıya xas cəsarətli, qorxmaz baxışı xüsusilə qeyd edilməlidir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz qəbirüstü abidələrlə yanaşı Cəlal Qaryağdının digər memorial əsərləri də mövcuddur ki, onlar bir qədər özünün sadə kompozisiya həlli ilə seçilir. Bu baxımdan onun Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi dirijor Çingiz Hacıbəyovun (1972), Qubadlı Qəza Partiya Komitəsinin birinci katibi Mirağa Əliyevin (1974), Azərbaycan SSR Avtomobil Nəqliyyatı nazirinin müavini İmran Gülməmmədovun (1976) və Azərbaycan SSR Əməkdar mühəndisi Ənvər İsmayılovun (1989) qəbirüstü abidələrini qeyd etmək olar ki, hər biri sadə başdaşı və sinə daşından ibarətdir. Ənənəvi olaraq başdaşına mərhumların ad və soyadı, doğum və ölüm tarixləri həkk olunmuşdur. Burada heykəltəraş qranitə döymə üsulundan istifadə etmişdir. İşıq-kölgə effektini məharətlə verərək düz səth üzərində həcm yaratmışdır.

Cəlal Qaryağdı yaradıcılığında mühüm yer tutan memorial heykəltəraşlığın səciyyəvi xüsusiyyətlərini şərtləndirən başlıca amillərdən biri budur ki, heykəltəraş hazırladığı qəbirüstü abidələrin layihəsini heç bir memar ilə məsləhətləşmədən, hər bir xırda detaladək düşünülmüş şəkildə özü cızırdı. Nəzərə almaq lazımdır ki, bu çox çətin iş prosesidir. Heykəltəraşda məzar daşlarına doğru yanaşma var idi. Çünki burada abidənin ətraf mühitlə harmoniyası, kompozisiya quruluşu, obraza görə material seçimi və müxtəlif materialların burada işlənməsi, onların rəng həlli, üzərlərində yazı və ornamentlərin həkk edilməsi bir vəhdət təşkil etməlidir. Ona görə də Cəlal Qaryağdı işlədiyi hər bir əsərə onların dövlət və ya fərdi sifariş xarakterli olmasından, eyni zamanda işin həcmindən asılı olmayaraq eyni məsuliyyətlə yanaşmışdır. Bunu onun işlədiyi bütün əsərlərdə, eləcə də qəbirüstü abidələrdə aydın görmək olur. Məhz buna görə də onun əsərləri digərlərindən icra tərzinə görə fərqlənirlər. Hətta ənənəvi başdaşı və sinə daşından ibarət olan qəbirüstü abidələrdə oyma üsulu ilə yazı və ornamentlərin həkk olunması belə özündə şairanəlik daşıyır, onlarda kompozisiya quruluşuna uyğun dəyişir. Burada Cəlal Qaryağdının gözəl xəttat olması açıq-aydın görünür və daha bir istedadı üzə çıxırdı.

Cəlal Qaryağdının son memorial heykəltəraşlıq əsəri Aleksandra Petrovna Yefremovanın xatirəsinə həsr edilmiş qəbirüstü abidədir. Ağ rəngli bütöv mərmər blokdan yonulmuş qəbirüstü abidə 2000-ci ildə hazırlanmışdır.

Nəticə etibarilə qeyd edək ki, dünyasını dəyişən şəxsin xatirəsini əbədiləşdirmək üçün qoyulan qəbirüstü abidələr, memorial xatirə və memarlıq nümunələri həmin dövrün tarixi və ictimai mənzərəsini min illər boyunca əks etdirmək gücünə malik sənət yaddaşımızdır. Görkəmli sənətşünas, Əməkdar incəsənət xadimi Ziyadxan Əliyev heykəltəraşlarımızın hazırladığı qəbirüstü abidələri "Fəxri Xiyabanı muzeyə çevirən əsərlər" adlandırır [1]. Belə ki, dövrün ictimai və ideoloji xüsusiyyətlərini, insanların dünyagörüşünü, etik və estetik ideya və zövqünü əks etdirən memorial xatirə abidələri Vətən tarixinin daş səhifələridir. Xalqın milli mənsubluğunu, tarixini, mədəniyyətini tanıdan görkəmli şəxslərin tanıdılması qədirbilənliklə yanaşı, dünənimizə diqqətdir.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev Z. "Fəxri Xiyabanı muzeyə çevirən əsərlər", Azpress.az, 2 avqust 2017.
2. Əfəndiyev R.S. "Azərbaycan heykəltəraşlığının qaynaqlarına doğru" // Qobustan jurnalı, 1983, № 2.
3. İbrahimov T. Cəlal Qaryağdı. "Sərvət". Bakı: "Şərq-Qərb" Nəşriyyat evi, 2013. 104 səh.

4. Məhəmməd Nərimanoğlu. "Bakının abidə insanları", "Tele-inform" xəbərlər mərkəzi, 29 oktyabr 2017.
5. Tərlanov M. Cəlal Qaryağdı, Bakı, Azərnəşr, 1958. 80 s. xiyaban.

Художественные особенности мемориальной скульптуры в творчестве Джалала Гарягды (на основе надгробных памятников)

Резюме

В статье исследовано творчество известного скульптора Джалала Каръягды, одного из основателей Азербайджанской скульптурной школы, в частности, были изучены надгробные памятники, созданные художником и проанализированы художественные особенности его произведений.

Ключевые слова: Мемориал, надгробный памятник, скульптура, Джалал Гарягды, Аллея почетного захоронения.

Artistic features of the memorial sculpture in the works of Jalal Garyagdi (based on tombstones)

Summary

The article examines the work of the famous sculptor Jalal Garyaghdi, one of the pioneer monumentalist sculptor of Azerbaijan, and analyzes the artistic features of his works, mainly by studying his monuments.

Key words: Memorial, tombstone, sculpture, Jalal Garyagdy, Alley of Honor.

Siddiqə Hacıyeva
dissertant
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası

Məkan mühitinin bədii estetik problemlərinin həllində Cəlil Hüseynov yaradıcılığının rolu

Xülasə: Xalq rəssamı Cəlil Hüseynovun məkanın bədii estetik həllində həyata keçirdiyi monumental rəngkarlıq nümunələrinin bədii açıqlaması məqalənin məzmununu təşkil edir. Milli Elmlər Akademiyası, Sağlamlıq mərkəzinin interyerlərində yaratdığı belə nümunələrdəki yüksək bədii həll, kompozisiyanın məkan mühitini ilə yaratdığı əlaqə, işıq-kölgə effektlərinin uğurlu həlli, eləcə də formaların həm real, həm də simvollaşdırılmış ifadələrlə özünü büruzə verməsi rəssamın əvəzsiz yaradıcı məharətini təsdiqləyir.

Açar sözlər*:* məkan, mühit, memarlıq, rəssam, Cəlil Hüseynov

Xalq rəssamı Cəlil Hüseynovun mühitin bədii estetik problemlərinin həllində həyata keçirdiyi monumental divar rəsmləri özünün dərin məzmunu, uyğun məkan kompozisiyası, təqdim etdiyi mövzunun dinamik bədii ifadələri ilə diqqət çəkir. Həmin əsərlərdəki monumentallıq öz təbiəti etibarı ilə bədii-estetik kateqoriyası ilə həmahənglik təşkil edir.

Cəlil Hüseynovun bu istiqamətdəki əsərlərinə yüksək obrazlılıq, ictimai əhəmiyyətli məzmun, fikrin miqyaslılığı və digər bu kimi məfhumlar xarakterikdir. İstənilən məkan üçün seçilmiş monumental divar rəsmlərində, əsasən də interyerlərdə olan əsərlərində rəssam, onu uzaq və yaxın məsafələrdən qavrayış üçün ən doğru şəkildə hesablamağı bacarmışdır. Məsələn, sağlamlıq mərkəzi, mədəniyyət evi, Milli Elmlər Akademiyasının interyerləri üçün edilmiş monumentlərdə onların həm ümumən ilk baxışdan qavranılması, həm də hissələrinin hər bir detalının ayrıca diqqət cəlb edərək geniş baxış tələb etməsi nəzərə alınmışdır. İstedadlı rəssam bu tipli əsərlərin qarşısına qoyulan miqyas, siluet, ritm, rəng və kompozisiya həllərinin tamlığı kimi uzaqdan təsiredici dekorativ keyfiyyətlərin digər – insan obrazının xarakteristikasının çoxşaxəliliyi, detalların ifadəliliyi, material və formaların gözəlliyi kimi xüsusiyyətləri ilə ən uyğun formada əlaqələndirmək tələbini hər zaman məharətlə həyata keçirmişdir. O, bədii ifadəsi ilə diqqət çəkən bu yaradıcılıq nümunələrinin nəinki tamaşaçı kütləsi tərəfindən küll halında qavranılmasını, həmçinin onların ayrı-ayrılıqda hər bir tamaşaçı ilə ünsiyyətə girmək qüvvəsini də nəzərə alaraq həyata keçirmişdir.

İnsan və ətrafdakı əyani-məkan mühitini bir-biri ilə əlaqələndirməyi, ölçüləri, divar rəsminin icra materialları və texnikasının ifadə xarakterizəsinin fəal vasitəsinə çevirməyi yüksək səviyyədə bacaran Cəlil Hüseynov incəsənətin bu sahəsində əsərin ölçüsünün çox vacib və onun qavranılmasında əsas rollardan birini ifa etdiyi halda, əsərin monumentallığının həddini sadəcə onun ölçüsünün təyin etmədiyini də mükəmməl kompozisiyaları ilə hər dəfə təsdiq etməyə nail ola bilmişdir. Bir məkanda yaradılmış monumental divar rəsminin daha təsirli, yüksək əhval-ruhiyyədə qavranılması, yaradılmış əsərin ruhunu hiss etməsi və onun ifadə-üslub sisteminə daxil olması üçün həmin əsərin də ətraf mühitlə əlaqəli yaradılması vacib şərtdir təbii ki. Bu mənada Cəlili Hüseynovun əsərlərindəki dinamik forma və çalarlar, anlaşıqlı kompozisiya quruluşu, məkanın təyinatından irəli gələn əlaqələndirilmiş təsvirlərin realistik, eləcə də simvollaşdırılmış bədii ifadələri böyük maraq doğurur. Çünki bir əsərin ruhuna hakim kəsilmiş yüksək əhval-ruhiyyə əsərin tam və dərindən qavranılmasında tamaşaçı üçün də olduqca vacib nüans hesab edilir. Belə əsərlərdən olan rəssamın 1978-ci ildə Xarkov şəhərində sağlamlıq mərkəzinin interyeri üçün nəzərdə tutulmuş keramika üzərində rəsmində insan və ətraf mühitin sintezli təsvirinin mükəmməlliyini yaradan rəssam burada sırf mövzunu tutaraq onun tam daxilində hərəkət etmədən insan ruhunun rahatlığı üçün fiziki sağlamlığın təəssüratını yaşadan real elementləri deyil, xoşbəxt bir mühiti canlandıraraq, yaşamaq həvəsini, həyatın, yaşamın gözəlliyini, həvəsini önə çəkmişdir.

Təsvir məkanında böyük bir hovuzun olması, kənarlarda insanlar üzgüçülük üçün nəzərdə tutulmuş detalların yerləşməsinə baxmayaraq rəssam burada mövzuya aid real tərənnümü deyil, onun bəxş edəcəyi ruh sağlamlığını və bundan doğan sevimli həyatı canlandırmağı əsas məqsəd hesab etmişdir. İstedadlı rəssam dərk edir ki, monumental incəsənət əsərindən onun həsr olunduğu mövzu haqqında tam, müfəssəl məlumatın açıqlanmasını tələb etmək və ya ondan bu məlumatı gözləmək o qədər də vacib deyil. Bu zaman yaradıcı təxəyyülün təqdim etdiyi psixoloji həssaslıq təsvirin məzmun tələbindən irəli gələrək məkana gəlmiş tamaşaçısının məhz bu zaman ruhunu, istəklərini tutmaq, onun şüur altında yatan gözəl həyatın sağlam vücudda olması prinsipindən çıxış edərək ifadəli təsvir gücü yaratmağı bacarmışdır. Hər şeydən əvvəl nəqli məlumatın əksinə olaraq, təəssüratın ifadə etdiyi təsvirdə tamaşaçıda kiçik və ya daha fərqli ölçüdə daxili həyəcanın yaranması şübhə doğrultmur. Bu mənada əsərdə cansıxıcı nəqli məlumat yox, ümumi atmosferə uyğun parlaq bədii ifadə xüsusi olaraq önə çəkilmişdir. Çünki istənilən tamaşaçının mənəvi tələbi bir əsərdən daha çox bədiilik, bədii ifadə gözləməsidir.

Bu mənada mükəmməl kompozisiya quruluşunu bağışladığı yüksək təsirin təsvir ifadəsində iriölçülü insan fiqurunun açılan geniş qapıdan daxil olaraq ağacların, yarpaqların, uçuşan quşların olduğu gözəl məkana daxil olması, onun heyrətə gəlməsi elə real formalarla əks etdirilmişdir ki, həyatın saf nəfəsi belə özünü hiss edirməkdədir. Əsərdə sıradan olan insanın parlaq obrazı yaradıcı təxəyyülə tamaşaçının şərikli iştirakına təkan verir. Rəssam ayrı-ayrı detalların təsvirinə diqqət yetirək hər birinin özünəməxsus təsirliyini vermişdir. Məsələn, ağac tərənnümündə onun budaqlarının şaxələnərək kənarlara, yüksəyə yayılması ilə yanaşı, torpaq üzərində deyil, ətrafına yayılan köklərini canlandırmışdır. Obrazın digər hissəsində isə yarpaqlı iri budağın təkbaşına tərənnümü canlılıq, dinamikliklə yanaşı, həm də simvollaşdırlmış əhəmiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Bir-birinə qarşı qanadlanaraq uçan quşların pərvazları belə özünün hərəkətli tərənnümü sayəsində tamaşaçısını həyəcanlandırmağa qadirdir.

Rəssam hətta ara təsvirlərdə ulduz elementlərinin parlaq təzahürlərindən də da istifadə etmişdir. Lakin bununla demək olmaz ki, əlaqəsiz detallar təsviri doldurmaq məqsədi güdərək rəsm üzərində yer almışdır. Təbii ki, bu cür qənaət olduqca yanlış təhlil olar. Çünki insan və mühit sintezindən istifadə edən sənətkar obraz və onun daxilindəki canlanmanı, həyat eşqini, həvəsini əlaqəli şəkildə həll edərək, dinamik formaların uyğun və düşündürücü əlaqələndirməsi ilə mükəmməl kompozisiya quruluşu yaratmışdır.

Qapını iki əli ilə açan obrazın arxa fonu daha tünd çalarda həll edilərək ön səhnənin daha parlaq ifadə olunmasına imkan yaratmışdır. Təbiət motivlərinin fiqurla nisbətdə daha kiçik formada verilməsilə, rəssamın insanın daxili aləminə işarə etmək məqsədi daha aydın şəkildə özünü büruzə verir.

Keramika üzərində işıq və kölgə effektlərindən məharətlə istifadə edən rəssam həm də perspektiv qanunların bədii ifadəsində belə böyük məharət göstərmişdir ki, bu da vizual olaraq məkanın həm də daha geniş görünməsinə imkan yaradır.

Və nəticədə özünün estetik və mənəvi tərbiyə vasitəsi rolunu icra edən sənət əsəri meydana gəlmişdir. Ola bilər ki, müəllif burada fikrini açıqlayan çalarları bütünlüklə ifadə edə biləcək rəngarənglikdən istifadə etməmiş olsun. Lakin əsas fakt odur ki, qeyd edilmiş monumental divar rəsminin bədii məzmunu izləyənləri üçün heç bir mənada qaranlıq qala bilməz. Çünki həqiqi, realist bədii obraz ən müxtəlif insanlar üçün birmənalıdır, o tamaşaçıda onun özünün həyat təcrübəsinə əsaslanan müəyyən təəssürat çevrəsi yaradır.

Müqayisə üçün Xalq rəssamı Sirus Mirzəzadənin yaratdığı "Abşeron motivləri" adlı monumental divar rəsmini misal çəkək. Rəssam burada səkkizguşəli ulduz elementinin stilizə edilmiş formasından mərkəzdə istifadə edərək günəş simvolunu canlı obraz kimi ara sahədə yerləşdirmişdir. Əsərdəki

dinamizm müxtəlif simvolik məzmunlu milli ornamental detallar verilmiş həndəsi formalar üzərindən oynaq atışları ilə həll edilmişdir. Bundan əlavə quş, gül kimi detalların real tərənnümü də canlılıq yaradaraq bədii ifadənin mükəmməlliyini təqdim edir. Və bütün bunlar milli təsvir detallarının sayəsində tamaşaçısında özünəməxsus təəssüratın yaranmasına səbəb olmuşdur.

Təbii ki, monumental incəsənət əsərinin yaradılması prosesində rəssam konkret memarlıq ansamblı ilə bağlı müəyyən kompozisiya mövzuları, kompozisiyalarla üzləşməli olur. Bu zaman kompozisiya təsvirin əsasında olan daxili, məfkurəvi səbəblərdən yaranır. Burada rəssamın məqsədi – canlı və anlaşıqlı obraz və incəsənət əsərinin ideya məzmununu açıqlaya biləcək ifadə vasitələri tapmaqdan ibarət olur.

Qeyd edilən yaradıcı məqsədi hər zaman yüksək səviyyədə həyata keçirməyi məharətlə bacaran Cəlil Hüseynovun 1981-ci ildə Xarkov şəhəri, Mədəniyyət evinin interyerində yaratdığı "Metrotikənlər" adlı monumental əsəri sənətkarın yaradıcılığında xüsusi yerə sahibdir.

Əsər əsasən qəhvəyi tonlarla yerinə yetirilmişdir. Geniş bir məkan tərənnümünü təsvir edən monument çoxfiqurlu və olduqca işgüzar ortamı təqdim edir. Kompozisiyanın plastiki həllində statiklik və dinamiklik qarşılaşdırılaraq uyğun formalarla öz əksini tapmışdır. Belə ki, bəzi fiqurların hərəkətliliyi, bəzilərinin isə sakitcə dinləmələri qarşılaşdırılmış əks münasibətlərin təsiri kimi əsərdə harmonik ifadənin əldə edilməsinə imkan verir. Arxadan işıq şüası ilə aşılmış ön səhnə təsvirində sənətkarın böyük bir təcrübə əldə edərək kompozisiya quruluşu üzərində çalışması birmənalıdır. Bunu həm fəhlələrin uyğun geyim formaları, həm tunelin məkan görüntüsü, eləcə istifadə olunan materiallar, mühəndislərin üzərində mübahisə apardıqları layihənin açıq görünüşü və digər bu kimi ünsürlər deyilənləri bir daha təsdiqləyir.

Əsərin uğurlu nəticələrinə səbəb olan digər nüans onun tənasübləri, insan formalarının və digər elementlərin quruluş plastikasından yaranan simmetriya qaydasına doğru əməl edilməsidir. Nəzərə alsaq ki, əsər realistik üslubda həll edilmişdir, o zaman burada həmin mütənasibliyin uyğun formalarının əsasları tərənnüm edilərək canlı təsvir forması kimi çıxış edir. Məsələn, yerdə verilmiş qalın zəncirlərin olduqca real formada təqdim edilməsi onun ağır çəkisi haqqında təəssürat yaradır.

Rəssam eyni zamanda formaları bütün təsvir məkanında eyni ağırlıqda paylaşmaqla onun hər bir nöqtədən aydın qavranılmasını təmin etmişdir. Mərkəzdəki üç fiqur hər iki tərəfdə gedən müzakirələrin nəticəsini gözləyərək öz statikliyi ilə neytrallıqlarını təqdim edirlər. Onlardan biri bir az əyilmiş, digəri isə düz dayanmış formada əllərini dəmir arabaya dayayaraq, digər fəhlə isə dəmir lövhəli təkərli iri qutuya dirəklənərək dinləmə mövqeyindədirlər.

Tablonun sol hissəsində mühəndislərin özünəməxsus şəkildə bədii ifadənin real görüntüsü, digər tərəfdə isə bir-biri ilə müzakirələr aparaq başqa fəhlələrin canlı görüntüsü əsərin hərəkətliliyini, canlılığını diqqətə çəkir.

Tuneli əhatə edən qalın dəmirliklər sanki təsviri çərçivəyə alaraq onun daha aydın və məqsədli məzmun ifadəsini xüsusi olaraq önə çəkir. Kölgələri əmələ gətirdiyi divarların arakəsmələri, sütun tipli ifadələr onun düz fon üzərində cansığıcı təsvir kimi qəbul edilməsinə imkan verməyərək forma və elementlərlə bərabər əsərin dinamizmini canlandırır. Hətta tablonun yuxarı hissəsində verilmiş üçkünc detalların simmetrik sıralanması, dəmir çərçivənin üzərindəki sarı kiçik nöqtələr belə, əsərdəki təsadüfi, gərəksiz təsvir atışları düşüncəsizi təkzib edərək özünün ifadəlilik prinsipində oynadığı rolu təsdiqləyir.

Əsərdə ritm qaydasının, yəni, böyük və kiçik formaların hərəkət və sükutun, işıq və kölgənin qanunauyğun növbələnməsi, ardıcıllığın göz yorucu sıralama ilə deyil uyğun bədii ifadələrlə verilməsi onun uğurunu şərtləndirən əlamətlərdəndir. Məsələn, monumental divar rəsminin görüntüsündə iri formatın təqdim etdiyi təsvirdə olduqca dağınıqlığın, pərakəndəliyin nəzərdə tutulmuş bir qədər dar və qaranlıq məkanda verilməsi anlaşılmaz, tez qavranılacaq tərz olmaqdan uzaqlaşardı. Bunun üçün rəssam bütün obrazları səhnənin önünə gətirərək onları uyğun mövqelərdə tərənnümün verməyi məharətlə həyata keçirmişdir.

Arxa fon rolunu oynayan aydın işıqlı mənzərənin kölgələrlə həll edilmiş şəhər mühitini əks etdirməsi də onu gələcəkdə daha mükəmməl, gözəl və rahat yaşayış yerinə çevirən insan əməyinə diqqəti yönəldir. Bu diqqət rəssamın təqdim etdiyi mövzunun üzərində cəmlənərək onu bir daha düşünməyə vadar edir.

Kompozisiyanın tətbiqində perspektivin əhəmiyyətini doğru dəyərləndirən rəssam görüntünün daha dolğun verilməsinə nail olmuşdur. Belə ki, o, insan fiqurlarının baxış nöqtəsindən və insanın tutduğu vəziyyətdən asılı olaraq perspektiv təsvirdə qurulma ardıcıllığına çox diqqətlə yanaşmışdır. Kölgənin perspektivdə təsvirinin kompozisiyada həlledici rol oynadığını əsas hesab edən sənətkar bu cür bədii ifadə forması ilə təsvirin süjet xəttini xüsusi olaraq üzə çıxarmışdır.

Rəssam insan xarakterikliyini sadəcə onların cizgilərində deyil, həm də bədən jestlərində ifadə etmişdir ki, bu da hər bir sənətkardan yaratdıqları obrazlara dərin psixoloji yanaşma tələb edir. Özünə güvənən, əmr gözləyən, müzakirələrin nəticəsini maraqla izləyən, təcrübəsini bölüşən, öz fikri olan və başqasının fikri ilə hərəkət edən və s. bu kimi xarakterik xüsusiyyətlərin bədii əksi əsərdə dolğun şəkildə öz ifadəsini tapmışdır.

Cəlil Hüseynovun divar rəngkarlığında bütün monumental incəsənət üçün ümumi əlamət olan onların müəyyən memarlıq tikilisi və ya təşkili məkanla bilavasitə fiziki əlaqəsində, onların ruhunu və xarakterini açıqlayan real mühitin formalaşmasında iştirakıçısına çevirmə bacarığı özünəməxsus formalarla rəssamın fərdi üslubunu müəyyənləşdirir.

Ədəbiyyat:

1. Комаров А.А. «Технология материалов стенописи», М.1989.
2. Габибов Н. «Живопись Советского Азербайджана». Баку, 1982.
3. http://kaspi.az/az/sakitliyin-poetikasi
4. https://www.baki-xeber.com/medeniyyet/88113.html
5. https://azcarpetmuseum.az/front/az/moreExhibitions/792

Роль творчества Джалила Гусейнова в решении художественно-эстетических проблем пространственной среды

Резюме

Статья содержит в себе художественное описание монументальных картин народного художника Джалила Гусейнова в художественно-эстетическом решении пространства Высокое художественное решение, связь композиции с пространственной средой, удачное решение эффектов светотени, а также отражение форм как в реальных, так и в символических выражениях таких образцов, созданных в интерьерах Центра здоровья, Национальной академии наук подтверждают бесценные творческие способности художника.

Ключевые слова: пространство, среда, архитектура, художник, Джалил Гусейнов

The role of Jalil Huseinov's creativity in solving the artistic and aesthetic problems of the spatial environment

Summary

The content of the article is the artistic description of the monumental paintings of the People's Artist Jalil Huseinov in the artistic and aesthetic solution of the space.

The high artistic solution, the connection of the composition with the spatial environment, the successful solution of light and shadow effects, as well as the reflection of forms in both real and symbolic expressions of such samples created in the interiors of the Health Center and the National Academy of Sciences confirm the artist’s invaluable creative skills.

Key words: space, environment, architecture, artist, Jalil Huseinov

Emil Ağayev
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
E-mail: *Emilaghayev93@mail.ru*

Müasir Azərbaycan sənətşünaslığının inkişafında Ziyadxan Əliyevin rolu

Xülasə: Bu məqalədə professor Ziyadxan Əliyevin müasir Azərbaycan sənətşünaslığının inkişafındakı mühüm xidmətləri nəzərə alınaraq, yaradıcılığı təhlil edilmişdir.

Açar sözlər: Ziyadxan Əliyev, sənətşünaslıq, təsviri sənət, elm, rəng, tarix

Giriş. Sənətşünaslıq elmi akademik sahə olub, özündə incəsənətin müxtəlif bölmələrini birləşdirir. Özünəməxsusluğu ilə seçilən təsviri sənət tarixi və nəzəriyyəsi zaman-zaman sənətşünas alimlərimiz tərəfindən araşdırılmışdır. İndiki dövrümüzə qədər Azərbaycan sənətşünaslıq tarixinə nəzər yetirsək - Cəmilə Novruzova, Mürsəl Nəcəfov, Paşa Hacıyev, eləcə də Cəmilə Həsənzədə, Sevil Sadıxova, Telman İbrahimov və başqaları bir-birindən maraqlı elmi əsərlər ilə təsviri sənət tariximizin araşdırılmasında mühüm rol oynamışlar. Müasir Azərbaycan sənətşünaslığında yaradıcılığındakı elmi əsərlər və monoqrafiyaları ilə əvəzsiz xidmətləri olan Əməkdar incəsənət xadimi, professor Ziyadxan Əliyevin adını xüsusilə vurğulamalıyıq.

Ziyadxan Əliyev yaradıcılığının erkən mərhələsi. Sənətşünas-alim 1948-ci ildə anadan olmuşdur. 1974-cü ildə Ə.Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət rəssamlıq məktəbini fərqlənmə diplomu ilə bitirərək, İ.Y.Repin adına Sankt-Peterburq rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və memarlıq institutunun sənətşünaslıq fakültəsində (1976-1982) təhsil almışdır. O, hələ təhsil illərində "Qobustan" jurnalında "Şamaxının qədim abidələri" adlı məqaləsini çap etdirməklə sənətşünaslıq aləmində ilk uğurlu addımını atmışdır. Ziyadxan Əliyev 1980-1993-cü illərdə Azərbaycan Dövlət incəsənət muzeyində əvvəlcə elmi işçi, sonra isə "Qərbi Avropa və rus incəsənəti" elmi şöbəsinin müdiri çalışarkən dünya və milli təsviri sənətimizin öyrənilməsi, təbliği sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Həmin illərdə onun tədqiqatları sayəsində elmə naməlum qalmış fransız barbizonçusu Jül Düprenin, rus impressionisti Konstantin Korovinin, məşhur Azərbaycan rəssamı Usta Qəmbər Qarabağının və görkəmli memar Zivərbəy Əhmədbəyovun rəngkarlıq və qrafika işlərini atribusiya edərək, müəlliflərini texnika-üsullarına görə araşdıraraq, sənətşünaslığın bu metodunda da uğurlu nailiyyətlər əldə etmişdir. Bundan sonra onun yüzdən çox elmi əsərləri həm yerli, həm də xarici ölkələrin jurnallarında dərc olunmuşdur.

Ziyadxan Əliyevin Azərbaycan sənətşünaslığında elmi nailiyyətləri. Azərbaycan sənətşünaslığında elmi nailiyyətləri ilə həmişə seçilən Ziyadxan Əliyevin 1989-cu ildə hələ Sovet dönəmində Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyində respublikada ilk dəfə olaraq xarici ölkələrdə yaşayan azərbaycanlı rəssamların əsərlərindən ibarət "Əzizim Vətən yaxşı..." adlı uğurlu-tarixi sərginin təşkilində böyük rolu olmuşdu.

Sənətşünas alimin 1989-cu ildə nəşr olunmuş "Azərbaycan ekslibrisi" kitabı apardığı tədqiqatın nəticəsində işıq üzü görüb.Bu nəşrdə o, ilk ekslibrisin - kitab nişanının Avropadan da uzun illər öncə Şərqdə – Azərbaycanda yarandığını sübut etmişdir. Belə ki, uzun müddət Avropa tədqiqatçıları ekslibrisin qərbdə XVI əsrdə yarandığını iddia edirdilər. Sənətşünas Ziyadxan Əliyev isə gətirdiyi elmi əsaslarla sübut etdi ki, qrafikanın bu janrı ilk dəfə məhz XIII əsrdə Azərbaycanda mövcud olmuşdur. O, hətta "Mənafi əl-heyvan" (XIII əsr) kitabını bəzəyən nişanı da göstərərək, bədii şərhini vermişdir (burada onun sifarişçisi Şəmsəddin ibn Ziyəddin Zuşəkinin adı yazılıb). Bunun özünü milli təsviri sənətimizin tarixinin zənginləşdirilməsi istiqamətində yeni və çox qiymətli tapıntı saymaq olar.

Ziyadxan Əliyev ömrünün 30 ilini Xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığının araşdırılmasına həsr edərək, 2009-cu ildə "Sənətin Məcnunu" adlı fundamental kitabını işləmişdir. "Xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığında romantizm" adlı elmi işini müdafiə edərək, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru adına layiq görülmüşdür.

Zivərbəy Əhmədbəyov tərəfindən iyirminci illərdə "Hüseyn Cavid" obrazının yaradılmasını, Sadıq Şərifzadənin "Nəsimi" obrazlarının ikonoqrafik baxımdan əsaslandırlaraq işlənilməsini də ilk dəfə Ziyadxan Əliyev öz elmi əsərləri ilə sübut etmişdir.

Ziyadxan Əliyev yaradıcılığında məqalə və monoqrafiyalar. Hər bir elm sahəsinin daha da inkişaf etməsi üçün sistemli şəkildə araşdırılaraq fundamental monoqrafiya şəklində işlənilməsidir. Gənc sənətşünas Aslan Xəlilov ilə birgə 2011-ci ildə "Azərbaycan incəsənəti" üç cildli ensiklopediyasında memarlıq, təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri, sənətkarlarımız haqqında tezis şəklində məlumatlar verilmişdir.

"M.M.Nəvvabın rənglər aləmi" kitabında rəssamın təsviri sənət sahəsindəki mədəni irsi toplanaraq, təhlil edilmişdir. Sənətşünas M.M.Nəvvabın qohumları ilə görüşərək, müxtəlif mənbələrdəki əsərləri ilə tanış olmuş və topladığı qiymətli informasiya əsasında bu kitabı yazmağa müvəffəq olmuşdur.

"Sabir təsviri sənətdə" (2012) monoqrafiyasında professor Ziyadxan Əliyev rəssamlarımız tərəfindən işlənilən satirik şairin obrazları ikonoqrafik təhlil kontekstində təqdim edilmişdir.

Xalq rəssamı Davud Kazımovun yaradıcılığına həsr edilən kitabı (2012) Azərbaycan sənətşünaslığında yeni bir uğur kimi qiymətləndirməliyik. Xalq rəssamı Arif Hüseynov haqqında işlənilən tədqiqat işinə nəzər yetirsək, sənətşünas-alim sənətkarın yaradıcılığında ağ-qara rənglərin poetik fəlsəfəsini və milli ənənələri vurğulamışdır. Ziyadxan Əliyev rəssamlarımızın yaradıcılıqlarına həsr edilən elmi monoqrafiyalarında əsasən fərdi-manera, rəng və kompozisiya həllində özlərinə məxsusluğu tamaşaçıya təqdim edir.

"XX əsr Azərbaycan heykəltəraşlığının inkişaf mərhələləri" (2016) kitabına nəzər yetirsək qədim dövrdən başlayaraq, müasir heykəltəraşlığımızın inkişafı tədqiqat işinin əsas obyekti olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, heykəltəraşlıq əsərlərinin təhlili daima təsviri sənətin digər növlərindən fərqli olaraq, çətinlik yaradır. Sənətkarlarımızın yaradıcılığında işlənilən heykəllərin material xüsusiyyətlərini, ifadəli obrazlılığın ön plana çıxarılması sənətşünaslığımız üçün böyük uğur sayılmalıdır.

"Azərbaycan təsviri sənətində Qarabağ mövzusu"nun ilk dəfə sistemli şəkildə araşdırılmasında, faciəyə müraciət edən rəssamların əsərlərinin təhlilinin işlənilməsi və əhəmiyyətini sənətşünas-alim öz elmi əsərində açıqlamışdır.

Azərbaycan Respublikasının prezidenti cənab İlham Əliyevin 2019-cu ili "Nəsimi ili" elan etməsi ilə əlaqədar sənətşünas-alimin "Nəsimi dünyası rənglərin işığında" elmi əsəri də uğurlu və ən çox elm aləmində danışılan işlərindən biridir. Bu monoqrafiyanın işlənilməsinə qədər hər kəs Nəsimi obrazının təsviri sənətdə ilk dəfə Mikayıl Abdullayev tərəfindən işləndiyindini bilirdi.Amma sənətşünas-alim Sadıq Şərifzadənin bu obraza ilk yanaşmasını elmi əsərlərlə, arxiv materialları ilə sübut etmişdir. Təsvir və dekorativ-tətbiqi sənət ustalarımız tərəfindən işlənilən Nəsimi ikonoqrafik obrazları müasir dövr rəssamlarımızın da işlədiyi kompozisiyalar təhlil edilmişdir.

40 ildən çoxdur ki, yaradıcılıqla məşğul olan alim yerli və xarici ölkələrin (ABŞ, Ruminiya, Rusiya, Ukrayna, Polşa, Özbəkistan və s.) mətbuatında çoxsaylı elmi məqalələri çap olunmuşdur. O, müxtəlif illərdə işıq üzü görmüş "Famil Əliyev" (1986), Mir Möhsün Nəvvabın rənglər aləmi" (1996), "Naməlum Səttar" (2006), "Azərbaycan gömrüyünün tarixi təsviri sənətdə" (2007), "Səməd Vurğun təsviri sənətdə" (2007), "Cizgilərə hopan ömür. Cəmil Müfidzadə" (2011), "Günahlı dünyanın günahsız adamı" (2014), "Sənətkar ömrü" (2016), Gennadi Brijatyuk" (2019), "Yaşar Səmədov" (2019) və s. kitabların müəllifidir.

Elmi-pedaqoji fəaliyyətini davam etdirən Ziyadxan Əliyev uzun müddət Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, hal-hazırda isə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının "İncəsənət tarixi" kafedrasında professor vəzifəsində çalışır.

Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı "Tənqid və sənətşünaslıq" bölməsinin və "Sənətşünaslığın təbliği" ictimai birliyinin sədridir. Bir neçə il bundan əvvəl təsis etdiyi "Sənətşünaslığın təbliği" ictimai birliyi də bu sahədə görülən işlərin təbliğinə xidmət etməkdədir.

Nəticə. "Müasir Azərbaycan sənətşünaslığının inkişafında Ziyadxan Əliyevin rolu" mövzusunun əsas nəticələri aşağıdakılardır:

1.Ziyadxan Əliyev yaradıcılığının erkən mərhələsi təhlil edilmişdir;

2.Sənətşünas alimin Azərbaycan sənətşünaslığında elmi nailiyyətlərinə diqqət yetirilmişdir;

3. Rəssamlar və təsviri sənət tariximizə həsr edilən məqalə və monoqrafiyaların sənətşünaslığımız üçün əhəmiyyəti vurğulanmışdır;

4. Əməkdar incəsənət xadimi, professor Ziyadxan Əliyevin yaradıcılığı müasir Azərbaycan sənətşünaslığının inkişafı kontekstində araşdırılaraq tədqiqat işi kimi təqdim edilmişdir.

Professor Ziyadxan Əliyev gənc sənətşünasların yetişməsində də mühüm rolu vardır.Onun hər bir əsəri Azərbaycan sənətşünaslığı üçün qiymətli əsər olaraq nəsillərdən nəsillərə ötürüləcəkdir.

Ədəbiyyat:

1.Əliyev Ziyadxan. "Sənətşünas taleyi", Bakı, 2018, "Letterpress" nəşriyyat evi, 495 s.

2. Xəlilov Aslan. "Sənətşünaslığımızın Sabiri", 5 iyul 2018, "Kaspi" qəzeti

3. Sadıqov Samir. "Sənətşünaslığımızın yorulmaz tədqiqatçısı" 22 iyun 2018, "Palitra" qəzeti.

4.https://azertag.az/xeber/Azerbaycan_senetsunasliq_elminde_xususi_yeri_olan_alim-1231775

5. https://az.wikipedia.org/wiki/Ziyadxan_Əliyev_(sənətşünas)

Роль Зиядхана Алиева в развитии современного Азербайджанского искусства

Резюме

В данной статье анализируется творчество профессора Зиядхана Алиева в его роли в развитии современного Азербайджанского искусства.

Ключевые слова: Зиядхан Алиев, искусствоведение, изобразительное искусство, наука, цвет, история

The role of Ziyadkhan Aliyev in the development of modern Azerbaijan art

Summary

This article analyzes the creativity of Professor Ziyadkhan Aliyev and his role in the development of modern Azerbaijani art.

Key words: Ziyadkhan Aliyev, art criticism, fine arts, science, color, history

Nuranə Abdullayeva
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
E-mail:abdullayevanurana@yahoo.com

Uşaqlarda bədii estetik zövqün formalaşmasında uşaq illüstrasiyalarının əhəmiyyəti

Xülasə: Azərbaycan kitab qrafikası sahəsində yaddaqalan əsərlər yaradan M.Vlasovun 60-cı illər yaradıcılığında müxtəlif mövzulu kitablara çəklilmiş illüstrasiyalarda da realistik-gerçəkçi bədii münasibətin müsbət təzahürünü görmək mümkündür. Bu mənada onun "Məlik Məmməd" (1961) adlı nağıllar məcmusuna "Oğlan fili necə çəkdi?" (1948) çin nağılına, A.S.Puşkinin "Ruslan və Lyudmila" (1949) və N.V.Qoqolun "Peterburq povestləri" (1950) əsərlərinə və alman yazıçısı A.Zegersin "Yeddinci xaç" (1953) romanına çəkdiyi rəngli və ağ-qara gerçəkçi rəsmlərdə vurğuladığımız bədii-estetik məziyyətləri görmək mümkündür.

Xalq rəssamı Yusif Hüseynov uşaqların estetik tərbiyəsində əhəmiyyətli rol oynayan şeir və hekayələrin bədii tərtibinə də diqqət yetirir. Bunlardan A.Şaiqin "Şələquyruq", xalq nağılı əsasında tərtib olunmuş "Əkil-bəkil" kitabçalarının rəngli illüstrasiyaları, həmçinin "Göyərçin" və "Pioner" jurnallarında müntəzəm çap edilən şəkillər Yusif Hüseynovun bu sahədə yaradıcılıq axtarışlarının davamına sübutdur.

Açar sözlər: Qrafika, uşaq, illüstrasiya, obraz, ədəbiyyat, müasir.

Azərbaycan kitab qrafikası sahəsində yaddaqalan əsərlər yaradan M.Vlasovun altmışıncı illər yaradıcılığında müxtəlif mövzulu kitablara çəkilmiş illüstrasiyalarda da realistik-gerçəkçi bədii münasibətin müsbət təzahürünü görmək mümkündür. Bu mənada onun "Məlik Məmməd" (1961) adlı nağıllar məcmusuna çəkdiyi əsərlərin adını qeyd etmək olar. Bu illüstrasiyaların duyuları özünəməxsus xüsusiyyəti rəssamın bədii görkəm verdiyi qəhrəmanların və fantastik varlıqların daşıdıqları məna-məzmun yükünə müvafiq estetik tutumda gerçəkləşdirilməsidir.

Öz yaradıcılığında ayrı-ayrı xalqların ədəbiyyatına müraciət edən S.Vlasovun müharibədən sonralar yaratdığı kitab qrafikası nümunələrində onun bu müxtəlifliyi həm də ədəbi mətnlərə münasibətində də görmək mümkündür. Qeyd edək ki, müəllif bu fərqliliyi həmin xalqların tarixinə, etnoqrafiya və adət-ənənələrinə bələdçiliyi ilə ifadə etdiyindən, bədii görüntüyə çevrilən hadisə və obrazlar elə zamanında oxucular tərəfindən maraqla qarşılanmışdır. Onun "Oğlan fili necə çəkdi?" (1948) çin nağılına, A.S.Puşkinin "Ruslan və Lyudmila" (1949) və N.V.Qoqolun "Peterburq povestləri" (1950) əsərlərinə və

alman yazıçısı A.Zegersin "Yeddinci xaç" (1953) romanına çəkdiyi rəngli və ağ-qara gerçəkçi rəsmlərdə vurğuladığımız bədii-estetik məziyyətləri görmək mümkündür.

Rəssamın "Azərbaycan nağılları"nın iki nəşrinə (1950 və 1954) verdiyi tərtibatda qədim əlyazmalarının bədii tərtibatı ilə səsləşən estetik məqamlar duyulmaqdadır. Kitabın ümumi tərtibatındakı klassik yanaşma ilə real biçimli illüstrasiyaların bir araya gətirilməsi zamanına görə fərqli olmaqla, ənənəviləşən kitab mədəniyyətinə yeni çalarlar əlavə etməyin özünəməxsus görüntüsü idi.

S.Vlasovanın akvarellə işlənmiş kitab illüstrasiyalarında ədəbi mətnin qabardılmasına meyl duyulmaqdadır. Bunu onun uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş kitablara çəkdiyi təsvirlərdə müşahidə etmək olar. "Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm" (1949,1955), M.Ə.Sabirin "Təmsillər" (1953) və R.Rzanın "Heyvanların yuxusu" (1955) kitablarına çəkilən illüstrasiyalar bu qəbildəndir.

M.Vlasovun dəst-xəttini səciyyələndirən realistik-gerçəkçi bədii üsulun F.Dostoyevskinin "Alçaldılmışlar və təhqirolunmuşlar" kitabının bədii tərtibatında tətbiqi də maraqlı və təzadlı hadisələrlə zəngin olan ədəbi mətnin qavranılmasına təsiri böyük olmuşdur, desək, həqiqəti söyləmiş olarıq.

Xalq rəssamı Yusif Hüseynov uşaqların estetik tərbiyəsində əhəmiyyətli rol oynayan şeir və hekayələrin bədii tərtibinə də diqqət yetirir. Bunlardan A.Şaiqin "Şələquyruq", A.Səhhətin "Cücələr", xalq nağılı əsasında tərtib olunmuş "Əkil-bəkil" kitabçalarının rəngli illüstrasiyaları, həmçinin "Göyərçin" və "Pioner" jurnallarında müntəzəm çap edilən şəkillər Yusif Hüseynovun bu sahədə yaradıcılıq axtarışlarının davamına sübutdur. Balacalar üçün çəkilmiş şəkillərdə və illüstrasiyalarda rəssamın müşahidə qabiliyyəti, təbiət mənzərələrinin təsvirinə xüsusi həvəs və bacarığı özünün bariz ifadəsini tapmışdır.

1958-ci ilin yanvar ayında Azərbaycan və dünya xalqlarının nağılları, uşaq yazıçılarının əsərləri, folklor nümunələri olan tapmacalar, nağıllar, hikmətli sözlər nəşr edildiyi "Göyərçin" ədəbi-bədii jurnalı nəşr edilməyə başlayır. Jurnalın ilk rəssamı isə məhz Yusif Hüseynov olmuşdur. Sonradan Rafiq Mehdiyev, Arif Hüseynov və başqaları da rəssam kimi jurnalın digər nömrələrində çalışmışlar. Azərbaycan xalqının görkəmli söz ustadlarının çıxış etdiyi bu jurnalda azyaşlı uşaqlara, yeniyetmələrə məsləhətlər, tövsiyələr verildi. Bu mənada uşaqların bədii-estetik dünyagörüşünün formalaşmasında rəssam yaradıcılığının məsuliyyəti də olduqca böyük idi.

Rafiq Mehdiyevin yaradıcılıq yolu kitab tərtibatçısı kimi başlamışdır. Lakin o, qrafikanın digər növlərinə də, o cümlədən dəzgah qrafikasına və siyasi plakata da maraq göstərirdi. Bundan başqa, sərgilərdə onun rəngkarlıq əsərləri də uğurla nümayiş etdirilirdi. Azərbaycanın xalq rəssamı Rafiq Mehdiyev kitab

illüstrasiyası sahəsində bir çox əsərlər yaratmışdır. Kitab rəssamının əsas vəzifəsi təsvir etdiyi qəhrəmanlara və hadisələrə ictimai münasibəti ifadə etməkdən, kitabın ideya məzmununa və bədii formasını müasir tələblərlə yanaşmaqdan ibarət idi. Ədəbi irsimizi cizgilərlə canlandıran rəssamın kitab illüstrasiyaları özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə tamaşaçı düşüncəsini cəlb edir. Bu əsərlərin milli kitab qrafikası sənətimizin inkişafında xüsusi rol oynadığını əminliklə qeyd edə bilərik.

XX əsrin 60-cı illərində respublikamızda sərbəst yaradıcılıq meylləri güclənmişdi və bu cəhət sənət aləmində müəyyən istiqamətlər də özünü göstərirdi. İstedadlı, daim yaradıcılıq axtarışları aparan rəssam milli zəminə qayıtmanı Azərbaycanın klassik, demokratik ruhlu bədii ədəbiyyat yaradıcılarından Mirzə Cəlilin əsərlərində gördü. Yazıçının "Poçt qutusu" hekayəsinə, "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestinə çəkdiyi illüstrasiyaları ilə o, yaradıcılığında yeni bir istiqaməti - qrafikanı inkişaf etdirməyə başladı. Görkəmli yazıçı-dramaturq Cəlil Məmmədquluzadənin "Saqqallı uşaq" hekayəsinin illüstrasiya edən rəsmlər də maraqlıdır. Bu rəsmlərin gözəçarpan vəziyyəti onların aktual, anlaşıqlı olması, təsvir vasitələrinin inandırıcılığıdır. Bu illüstrasiyalarda rəssam milli koloriti saxlamağa çalışmış, ədəbi əsərlərin məzmunu, yazı üslubu ilə həmahəng səslənən gözəl sənət nümunələri yaratmışdır.

Bununla belə, uşaq aləmi R.Mehdiyevin yaradıcılığında mütəmadi inkişaf prosesi müşayiət olunur. O, uzun müddət "Göyərçin" jurnalının baş rəssamı vəzifəsində çalışmışdır. Sovet dövründə, eləcə də müstəqillik illərində azyaşlıların əvəzsiz sevimli dərgisi rolu oynayan "Göyərçin"in baş redaktoru rəssamın böyük qardaşı, uşaqlar üçün gözəl şeir və nəsr əsərləri yazmış Tofiq Mahmud idi. Bir ailədə böyümələri onların ruhən yaxın olmasına zəmin yaradırdı. Məhz buna görə idi ki, bu iki yaradıcı adamın sənət birliyi "Göyərçin" jurnalındakı fəaliyyətləri ilə məhdudlaşmırdı. T.Mahmudun bir çox kitablarının tərtibatçı rəssamı R.Mehdiyev olmuşdur.

Rəssamın yaradıcılığında milli obrazlar geniş yer alır. O, əsas diqqəti obrazlara yönəltmək istəmiş və demək olar ki, ön planda təsvir etmiş, arxa fon sabit qalmış, minimum detallarla tamamlanmışdır. Bu, oxucunun diqqətini hekayənin obrazlarına yönəltmək məqsədi daşıyırdı.

Xalq rəssamı Rafiq Mehdiyev yaradıcılığının ilkin dövründə kitab tərtibatında əsasən klassik ədəbiyyata müraciət etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatına əvəzsiz əsərlər bəxş edən, Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının bir neçə kitab və hekayələrinə Rafiq Mehdiyevin tərtibatı və illüstürasiyaları xüsusi rəng qatmışdı. Görkəmli ədibin 1958-ci ildə çap olunmuş "Qurbanəli bəy" kitabının üz qabığı tərtibatı və bütünlükdə hekayənin illüstrasiyaları məhz ona məxsus idi. Hal-hazırda illüstrasiyaların bir neçəsinin orijinal nüsxəsi

Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin qrafika fondunda qorunub saxlanılır. İllüstrasiyalar kağız üzərində tuşla işlənmişdir. Əsərlərdə rəssamın ustalığı diqqəti cəlb edir. Yalnız ağ-qara rənglərlə təsvir olunan obraz və obyektlər sanki canlanırdı. Obrazların həyatiliyi, real olmasının səbəbi daha qabarıq və ön planda təsvir olunmasında idi. Obrazlardakı qabarıqlıq diqqəti onlara yönəldir. Əsəri oxuduqca bu rəsmlərin daha bir sirri ortaya çıxır – səhifələrdən qabarıq şəkildə boylanan obrazların mimikaları hekayədəki surətlərin eyni məqamdakı yaşantıları ilə üst-üstə düşür. Belə halda əsəri mütaliə edən oxucu həmin anda surətlərin düşüncələrini həm də görürdü. R.Mehdiyev obrazlarının milli geyimləri, tipik davranışları onları oxucuya daha da doğmalaşdırırdı.

Davud Kazımovun Cəlil Məmmədquluzadənin "Poçt qutusu" və "Saqqalı uşaq" hekayələrinə çəkdiyi illüstrasiyaların ironik-komik ovqatının yaranmasında, heç şübhəsiz, ədəbi materialın rolu əvəzsizdir. Qara tuşu özünə təsvir materialı seçən rəssamın pero ilə yaddaqalan bədii ifadə imkanlarını nümayiş etdirdiyi danılmazdır. Onun "Saqqalı uşaq" hekayəsinə həsr etdiyi lövhələrin birində qara çuxalı, belinə qurşaq bağlamış çal papaqlı bir kişinin dizinin birini yerə qoymaqla, qələmlə divarda şəkil çəkməsi öz əksini tapıb. Hekayənin məzmununda ən maraqlı səhnələrdən biri olan bu məqamı rəssam bir rənglə gerçəkləşdirsə də, nümayiş etdirdiyi yüksək ustalığın sayəsində onun oxucunu duyğulandıracaq təsirliliyinə nail ola bilmişdir.

Elçin Aslanovun kitab qrafikası sahəsində ilk fəaliyyəti də 1960-cı illərə təsadüf edir. Dekorativ sənətimizin ölməz ənənələrindən sənətkarlıqla istifadə edən Elçin Aslanovun müasir milli kitab qrafikamızın gözəl nümunələrini yaratmışdır. Onun "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dastanlarına, xalq nağıllarına, uşaq mahnıları məcmuələrinə və s. verdiyi tərtibatlar öz orijinallığı ilə daima diqqəti cəlb edir.

Daha sonra E.Aslanov "Tıq-tıq xanım" uşaq kitabına tərtibat verir. Kitabda bir çox hekayələrə onların məzmununa xas, əsas məğzi açan səhnəyə həsr olunmuş illüstrativ materiallar uşaq aləmini özünə daha çox cəlb etməkdə güclü təsir gücünə malikdir. Kitabın tərtib edildiyi dövrdə bir çox rəssamlar uşaq kitab tərtibatında yüksək xidmətlər göstərmiş və fərdi yaradıcılıq nümayiş etdirmişdilər. Onların hər birini birləşdirən əsas məqsəd isə uşaqların estetik tərbiyəsi məsələsi idi. Balacalar üçün çəkilmiş şəkillərdə və illüstrasiyalarda rəssamın müşahidə qabiliyyəti, təbiət mənzərələrinin təsvirinə xüsusi həvəs və bacarığı özünün bariz ifadəsini tapmışdır.

"Tıq-tıq xanım" kitabına edilmiş illüstrasiyanın dekorativliyi mərkəzi təsvirin daha aydın qavranılmasına imkan yaradır. Kitab səhifəsi, hərflərin yastı naxış kimi düzləndiyi ağ kağız səthi kitab illüstrasiyasının forma xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir. Bu halda rəssam yalnız tək səhifə ilə deyil, açıq kitabın qoşa səhifələrinin tərtibatı ilə işləyir. Rəssamın kitabın bəzəyi və

illüstrasiyaları yastı olmasını xüsusi diqqətdə saxlayaraq kitab qrafikasının qanunauyğuluq prinsiplərindən kənara yayınmamağa çalışmışdır.

Ədəbiyyat:

1. Ağayev V. Kitab qrafikasında rəsm. Bakı: Beynəlxalq Aeroport, 2006. 152 s.
2. Bədəlova S. Rafiq Mehdiyev.Bakı: İşıq, 1977. S. 55.
3. Əsgərova N. Xalq rəssamı Rafiq Mehdiyevin yaradıcılığında uşaq kitabları // Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri. 2014. №2 (14). S. 44-47.
4. Əliyev Ziyadxan. Davud Kazımov. Bakı –Təhsil, 2012.
5. Həbibov N. Rəssam və kitab. // "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 1966, 7 may.
6. Гаджиев П. Азербайджанская Советская графика – Баку: изд-во АН Азербайджанской ССР, 1962.

Значение детских иллюстраций в формировании художественного эстетического вкуса у детей

Резюме

Азербайджан создал памятные произведения в области книжной графики. В творчестве Власова шестидесятых годов можно увидеть позитивное проявление реалистичного художественного отношения и в иллюстрациях к книгам на разные темы.

В этом смысле его сборник сказок "Малик Мамед" (1961) "как мальчик рисовал слона?"(1948) китайская сказка, "Руслан и Людмила" Пушкина (1949) и из произведений Гоголя "Петербургские повести" (1950) и в красочно-черном и черно-белом произведениях романа немецкого писателя Зегерса "Седьмой крест" (1953) можно увидеть художественно-эстетические достоинства, которые мы подчеркиваем.

Народный художник Юсиф Гусейнов также обращает внимание на художественное оформление стихотворений и рассказов, играющих важную роль в эстетическом воспитании детей. Для примера- красочные иллюстрации книг Шаига "Шалагуйруг", "Акил-Бакил", составленных на основе народной сказки, а также фотографии, регулярно опубликованные в журналах "Голубь" и "Пионер", свидетельствуют о продолжении творческих поисков Юсифа Гусейнова.

Ключевые слова: Графика, дети, образ, литература, современный

The importance of children's illustrations in the formation of artistic aesthetic taste in children

Summary

Azerbaijan has created memorable works in the field of book graphics. In Vlasov's work of the sixties, you can see a positive manifestation of a realistic

artistic attitude in the illustrations for books on various topics. In this sense, his collection of fairy tales ”Malik Mamed“ (1961) "How did a boy draw an elephant?"(1948), a Chinese fairy tale," Ruslan and Lyudmila " by Pushkin (1949) and from Gogol's works “Petersburg stories” (1950) and in the colorful-black and black-and-white works of the novel by the German writer Zegers, “The Seventh cross” (1953), you can see the artistic and aesthetic advantages that we emphasize.

People's artist Yusif Huseynov also pays attention to the artistic design of poems and stories that play an important role in the aesthetic education of children. Colorful illustrations of Shaig's books "Shalaguyrug”," Akil-Akil”, compiled on the basis of a folk tale, as well as photos regularly published in the magazines "Dove” and "Pioneer", testify to the continuation of Yusif Huseynov's creative search.

Key words: Graphic, children, illustration, form, literature, modern

Günel Kazımova
Magistrant
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
E-mail: gunelkazimova1995@gmail.com

Elmira Şahtaxtinskaya yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyətləri

Xülasə: Məqalədə Elmira Şahtaxtinskayanın həyat və yaradıcılığı araşdırılmış, rəssamın silsilə əsərləri təhlil edilmişdir. Müəllif Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərinə diqqət çəkməyə çalışmışdır.

Açar sözlər: Elmira Şahtaxtinskaya, rəssam, təsviri sənət, plakat, mənzərə, qrafika, silsilə əsər, miniatür, mədəniyyət, kolorit.

Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında rolu olmuş və özünəməxsus iz qoymuş qadın sənətkarlarımızdan biri də Elmira Şahtaxtinskayadır. Onun xidmətləri Azərbaycan təsvri sənətində böyük yer almış və sənətşünaslar tərəfindən xüsusi qeyd olunmuşdur.

Elmira Şahtaxtinskaya 1930-cu ildə görkəmli kimyaçı alim, akademik Həbibulla Şahtaxtinskinin ailəsində dünyaya göz açmış, kiçik yaşlarından istedadı kəşf edilmişdir. İlk təhsilini Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Texnikumunda almış, daha sonra isə V. İ. Surikov adına Moskva Dövlət Rəssamlıq İnstitunda təhsilini davam etdirmişdir. Rəssam, müəllimləri professor M.M. Çeremnix və professor N.A. Ponomariyovdan çox şey öyrənmişdir. Oxuduğu illər ərzində Elmira Şahtaxtinskaya bu sənətin sirlərini dərindən mənimsəmişdir.

Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığında silsilə bədii rəsm əsərləri xüsusi yer tutmuşdur. Onun əsas rəssamlıq fəaliyyəti təsviri sənətin qrafika sahəsində özünü göstərir. Hal-hazırda Elmira Şahtaxtinskayanın yaratdığı gözəl sənət nümunələri təkcə doğma vətənimizdə deyil, həmçinin xarici ölkələrin muzeylərində, qalereyalarında və şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır. Gözəl plakatlar və dəzgah rəsmləri onun bədii yaradıcılığında əsas yer tutur. Akvarel və quaş texnikasında işlənmiş silsilə bədii rəsm əsərləri müəllifin yaradıcılığını daha da zənginləşdirir.

Elmira Şahtaxtinskaya gənc yaşlarından başlayaraq, öz yaradıcılıq fəaliyyətinə görə çoxlu sayda medal və laureatlar əldə etmişdir. Buna misal olaraq, 1957-ci ildə Azərbaycan gəncləri festivalının I dərəcəli medalı və Laureat diplomu ilə təltif olunub. Rəssam 1963-cü ildə Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi, 1977-ci ildə isə Xalq rəssamı adlarına layiq görülüb. Rəssamın yaradıcılıq əsərləri bir sıra xarici ölkələrin sərgilərində nümayiş

etdirilmiş, özünün fərdi sərgiləri təşkil olunmuşdur. Buna misal olaraq, 1967 və 1988-ci illərdə Moskvada, 1967-ci ildə isə Kaunasda, 1967 və 1989-cu illərdə Bakıda, 1979-cu ildə Naxçıvanda keçirilən fərdi sərgilərini göstərmək olar.

Rəssam Elmira Şahtaxtinskayanın sənətkarlıqdan əlavə idarəçilikdə də öz bacarıqları olmuşdur. Belə ki, o bir sıra məsul vəzifələrdə də çalışıb fəaliyyət göstərmişdir. O, SSRİ və Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının İdarə Heyətinin üzvü, " Azərnəşr"in bədii redaktoru, Nəşriyyat və Poliqrafiya üzrə Dövlət Komitəsinin baş rəssamı, " Plakat" nəşriyyatının Zaqafqaziya üzrə komitəsinin üzvü olub.

Rəssamının yaradıcılığının ilk dövrləri plakat janrında əsərlərlə başlamış, sonrakı dövrlərdə digər texnika və üslublarla işlənilmişdir. Onun plakatları mövzusunun özünəməxsus səlis ifadə həlli və güclü bədii təsir qüvvəsi ilə diqqəti cəlb edirdi.

Yaradıcılığının ilk dövrlərində rəssam əsasən siyasi plakat janrında əsərlər işləyirdi. Lakin, XX əsrin 70-ci illərindən başlayaraq, Elmira Şahtaxtinskaya siyasi plakatlarla yanaşı, daha çox Azərbaycanın Orta əsrlərində yaşamış görkəmli elm, ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin, həmçinin memarlıq abidələrinin yadda qalan, cəlbedici və hamının başa düşüb, qəbul edəcəyi dildə təsvirlərini yaratmağa başlayır. Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığında xüsusi yer tutan və özünəməxsus çəkiyə malik olan "Azərbaycan – qədim mədəniyyət diyarıdır" silsiləsini 1971-ci illərdə yaratmışdır. Bu silsilə 30-a qədər plakatdan ibarətdir. Hansı ki, bu plakatlar Azərbaycan təsviri sənətində yeni bir bədii yaradıcılıq istiqaməti olmuşdur. Sonrakı illərdə bu seriyadan olan yaradıcılıq əsərləri təsviri sənət tariximizdə dəyərli sənət nümunələrinə çevrildi. Rəssamın yaradıcılığında milli ənənələrin qorunması asanlıqla hiss olunur. Belə ki, bu xüsusiyyət barəsində danışdığımız silsilə əsərlərində də özünü büruzə verir. Elmira Şahtaxtinskaya özü daim milli ənənələrə həssas yanaşmaqla yüksək bədii estetik zövqə malik dəyərli əsərlər ərsəyə gətirmişdir. Elmira Şahtaxtinskaya Şərq miniatür üslubuna xüsusi önəm verirdi. O, hətta Şərq miniatürünün, Şərq plakatının öyrənilməsi və yaradılmasının bir baza rolu oynadığını bildirirdi. O, miniatür üslubunun öz xarakterinə, bədii formasına, səthi-dekorativ şərtiliyinə, ümumiliyinə və eyni zamanda son dərəcə konkretliyinə görə bu sənətə xüsusi önəm və heyranlıqla baxırdı. Belə ki, onun yaradıcılığında Şərq miniatürünün nə qədər təsir etdiyini rahatlıqla görmək mümkündür.

Rəssamın silsilələrində milli-mənəvi dəyərlərə sayğısını, həmçinin özünün vətəndaşlıq mövqeyini bir daha görmək mümkündür. O, Azərbaycanın minilliklərlə formalaşmış zəngin mədəniyyətinin dünyaya tanıdılmasında misilsiz rol oynayan əsərlər yaratmışdır. Barəsində danışdığımız silsilə əsərində işlənmiş yaradıcılıq işlərinin əksəriyyəti Azərbaycan təsviri sənətində mühüm

yerə və qiymətə malikdir. Bu əsərlərin demək olar ki, hamısı Azərbaycanın milli ənənələri və tarixi ilə bağlıdır. Misal olaraq "Azərbaycan qədim mədəniyyət ölkəsidir" (1972), "Şahtaxtı və Kül-təpə küplərinin dörd və altı min yaşı var" (1973), "Azərbaycan plastikasının üç min illik yaşı var" (1974), "Azərbaycan poeziyasının klassikləri dünya ədəbiyyatının korifeyləridir" (1972), "Şair Qətran Təbrizi"(1988), "Xəqani Şirvani" (1986), "Nizami Gəncəvi" (1982), "İmadəddin Nəsimi" (1969), "Məhəmməd Fizuli" (1984, 1993), "Şah İsmayıl Xətai" (1986), "Hüseyn Cavid" (1982), "Səməd Vurğun" (1976), "Nəsrəddin Tusi" (1973,1980), "Rəşid Bakuvi" (1984) və s.

Elmira Şahtaxtinskaya öz yaradıcılığında peşəkar idi. Belə ki, rəssam yaradıcılıq işinə başlamamışdan öncə, rəsmini işləyəcəyi şəxsin həyat və yaradıcılığını dərindən araşdırır və bundan sonra rəsmini yaratmağa başlayırdı. Bir sözlə, rəssam işinə çox ciddi yanaşaraq apardığı gərgin yaradıcılıq müşahidəsinin uğurlu əsərlər yaratmaqla sona yetirirdi.

Əcəmi Naxçıvaninin 850 illiyinə həsr edilmiş portretinin Şərq qiyafəli memar sağ əlində üzərində düşündüyü memarlıq ilahəsini tutmuş vəziyyətdə və işıqlı çöhrəsi ətrafa yönəlmiş halda təsvir edilib. Rəssam əsərin fonunda uğurlu üslubdan faydalanmışdır. Belə ki, memarın artıq müəllifi olduğu Mömünə Xatun, Yusif ibn Küseyr türbələrini və Naxçıvan memarlıq məktəbinin digər abidələrini elə uğurlu bədii ifadə vasitələri ilə tamaşaçı diqqətinə çatdırmışdır. Əsəri izləyən tamaşaçı yaradıcının məharətinə heyran qalmaya bilməz. Qeyd etdiyimiz xüsusiyyətləri rəssamın bu silsiləsindən olan digər əsərlərinə də şamil etmək olar. Belə ki, rəssam eyni zamanda qrafik rəsmləri, akvarel və quaş texnikasında işləmiş bir çox silsilə əsərləri vardır. Məhz, "Bakı" silsiləsini buna misal göstərmək olar. 1958-59-cu illərdə işləmiş "Bakı" silsiləsi əsərlərində Bakı şəhərinin görüntülərini, Xəzər dənizinin poetik biçimli panoramını, insanların diqqəti cəlb edən surətlərini, həssas qəlbi və incə yaradıcı zövqlə bədiiləşdirib. Bu silsiləyə misal olaraq, "Bakıda qış", "Dənizdən Bakının görünüşü", "Dəniz sahillərində", "Nizami meydanı", "Azneft meydanı" və başqa əsərləri göstərmək olar. Rəssamın qarlı havaya, qış səhnələrinə müraciəti nadir hallarda olur. Ona görə də rəssamın bu əsərləri daha çox qiymətləndirilməyə layiq görülür. Elmira Şahtaxtinskaya yaratdığı əsərləri çəkməzdən əvvəl Azərbaycanın bütün bölgələrini gəzib dolaşır və bundan sonra o, gözəl kompozisiyalar yaradaraq, əsərə çevirirdi. O, Naxçıvan, Gəncə, Quba, Gədəbəy, Zaqatala, Şuşa və Azərbaycanın digər bölgələrini öz əsərlərində təsvir etmişdir. Əsasən, Elmira Şahtaxtinskaya gəzdiyi Azərbaycan bölgələrinin füsunkar təbiətinin ani dəyişikliklərini öz əsərlərində canlandırırdı. Bu cür əsərlərə "Gecə mənzərəsi"(1958), "Liman"(1960), "Göygöl"(1960), "Quba yaxınlığında mənzərə"(1963), "Qəş mənzərəsi"(1963), "Qarlı dağlar"(1964), "Şəki yaxınlığında mənzərə"(1973) və digərlərini göstərmək olar.

Elmira Şaxhaxtinskaya yaradıcılığında digər silsilə əsərlərindən biri də 1980-cı ildə ərsəyə gətirdiyi "Ağaclar" silsiləsidir. Bu silsilədə o, yaratdığı əsərləri gördüyü kimi deyil, daha çox ideal və fəlsəfi formalarda təsvir etmişdir. O, əsasən kolorit həllinin kamilliyi, dəqiq qrafik işləmə xüsusiyyətləri ilə seçilən əsərlər yaratmışdır.

Elmira Şahtaxtinskaya haqqında bir çox tanınmış şəxsiyyətlər öz fikirlərini söyləmişlər. Onlardan biri də Tahir Salahov olmuşdur. O, deyirdi ki: "1960-cı ildə Naxçıvanda yaradıcılıq ezamiyyətində olarkən Şahtaxtıda oldum. O zaman mən yəqin etdim ki, Elmira xanımın həyatında və yaradıcılığında aldığı qüvvətli enerji haradandır." Bütün bunlara nəzər yetirərək, belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, Elmira Şahtaxtinskaya bütün həyatı boyu yaradıcılıq axtarışında olub və özündən sonra gələn nəsillərə də böyük bədii irs qoymuş rəssamlarımızdandır.

Ədəbiyyat:

1. Kərimov K.Ç., Əfəndiyev R.S., Rzayev N.İ., Həbibov N.D.-"Azərbaycan İncəsənəti"- Bakı 1992
2.Salamzadə Ə.R., Kərimov K.Ç., Əfəndiyev R.S., Rzayev N.İ., Həbibov N.D.-"Azərbaycan İncəsənəti"- Bakı 1977
3. Маркс и Энгельс об искусстве. М., 1996.
4. В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1969.
5. Абдуллаева Н. Ковровое искусство Азербайджана. Баку, 1971.

Характерные особенности творчества Эльмиры Шахтахтинской

Резюме

В статье исследованы жизнь и творчество Эльмиры Шахтахтинской, проанализирован цикл работ художницы. Автору статьи удалось привлечь внимание к основным особенностям творчества Эльмиры Шахтахтинской.

Ключевые слова: Эльмира Шахтахтинская, художник, изобразительное искусство, плакат, пейзаж, графика, сериал, миниатюра, культура, раскраска

Characteristic features of the creativity of Elmira Shakhtakhtinskaya

Summary

The article researches Elmira Shakhtakhtinskaya's life and creativity. Her series of works are analyzed and shown in this article. The value of her creativity is reflected in this article.

Key words: Elmira Shakhtakhtinskaya, artist, fine art, poster, landscape, graphics, series, miniature, culture, coloring

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 «key words») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımından ciddi hazırlanmalıdır.

Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcıllığı ilə deyil, istinad olunan ədəbiyyatların mətnində rast gəlindiyi ardıcıllığı 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 Compakt Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə (İnşaatçılar pr. 9, ADMİU, əsas bina, II mərtəbə, Elmi hissə) təqdim edilməlidir.
- Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.
- Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. Email: dokadmiu@gmail.com
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.
- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ:

В **«УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ АГУКИ»** 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 «key words») на этих языках. Все резюме должны отражать содержание и подготовлено очень строго с научной и грамматической точки зрения.

В статье список литературы дается не по алфавитному порядку, а по порядку цитат, например, [1] или [1, s.119]. Цитата из одной и той же литературы дается предыдущим номером.

Цитаты из книг и журналов даются в следующем порядке:

1. Фамилия и инициалы автора. Название книги. Том. Город: издательство, год издания, количество страниц.
2. Фамилия и инициалы автора. Название статьи // Название журнала, год издания, номер издания, начальная и последняя страницы.

Последовательность оформления (структура) статьи:

- индекс УДК
- фамилия, имя, отчество автора
- название учреждения, место работы, должность, ученое звание, ученая степень или почетное звание (или название организации докторанта или диссертанта, форма учебы) адрес учреждения (или организации докторанта), где работает (указать почтовый номер)**,**
- e-mail автора,
- краткое резюме и ключевые слова (6-10 слов) на том языке, на котором написана статья
- Название статьи с большими буквами

- Текст статьи
- Список использованной литературы
- краткое резюме на двух других языках (с указанием автора и названия статьи) и ключевые слова(6-10 слов) на этих языках.

Статья должна состояться из следующих частей:

- Введение
- Постановка проблемы
- Решение проблемы
- Выводы (новизна, практическая значимость и эффективность работы в соответствующей области науки)
- Литература

Представление статьи в редакцию:

- Рукопись статьи (1 экземпляр) и ее электронный вариант на CompaktDiske (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: dokadmiu@gmail.com
- В случае необходимости редакция журнала может потребовать дополнительные документы для публикации статьи.
- Рукопись статьи и CD не возвращаются.

Rules

In the **«SCIENTIFIC NEWS of Azerbaijan State University of Art and Culture»** articles are published in Azerbaijani, Russian and English languages. Articles must be written on the computer in Microsoft Word with Times New Roman type of 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 key words.

Content of the summaries in two languages must be same and suit to the content of the article. Summaries must be written grammatically and scientifically. List of references must not be given in alphabetical order but in the order of their place in the article, for example, [1] or [1, p.119]. If any literature is used in the article repeatedly it must be noted by the previous number.

Reference to books and journals must be given as below:

1. Surname and initials of the author. Title of the book. Number of the volume. City**:** edition, publication year, number of pages.
2. Surname and initials of the author. Title of the article// Name of the journal, publication year, issue number, the first and the last pages.

Structure of the article:`

- UDC index of the article
- Name and surname of the author
- Place of work and post, scientific degree, honorary title (it must be noted name of the institution where one is a candidate for a degree or a doctor for a degree.)
- Address of work (or institution where one is a doctor for a degree)
- E-mail of the author dokadmiu@gmail.com
- A short summary and key words (6-10) of the article in the same language that was the article written in
- Title of the article in capital letters
- Text of the article
- List of references

Çapa imzalanıb: 15.07.2020
Format: 60x84 1/4. Qarnitur: Times.
Həcmi: 58 ç.v. Tiraj: 100. Sifariş № 83.

ADMİU-nun mətbəəsində çap edilmişdir.

Ünvan: Bakı şəhəri, H.Zərdabi küç., 39a
Telefon: (+994 12) 434-50-04