AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI MƏDƏNİYYƏT NAZİRLİYİ

BAKI XOREOQRAFİYA AKADEMİYASI

SƏNƏT AKADEMİYASI

beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal

№ 1 (30) 2025

Bakı – 2025

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

БАКИНСКАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ

международный научно-теоретический журнал

№ 1 (30) 2025

Баку – 2025

MINISTRY OF CULTURE OF REPUBLIC OF AZERBAIJAN

BAKU ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

ACADEMY OF ARTS

international scientific-theoretical journal

№ 1 (30) 2025

Baku - 2025

SƏNƏT AKADEMİYASI
Beynəlxalq elmi - nəzəri jurnal

Jurnal Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası tərəfindən 01 dekabr 2015-ci il tarixində təsis edilmisdir.
18 yanvar 2016-cı il tarixində Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyində dövlət qeydiyyatına alınmışdır.
Qeydiyyat № 4028

REDAKSİYA HEYƏTİ

Nizami Cəfərov
akademik

Timuçin Əfəndiyev
Əməkdar elm xadimi, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Firəngiz Əlizadə
Xalq artisti, "Şöhrət" ordenli, professor

Fərhad Bədəlbəyli
Xalq artisti, "İstiqlal" ordenli, professor

Gülnaz Abdullazadə
Əməkdar incəsənət xadimi, fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor

Təranə Muradova
Xalq artisti

Maral Manafova
Əməkdar incəsənət xadimi, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Məryəm Əlizadə
Əməkdar incəsənət xadimi sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Tariyel Məmmədov
Əməkdar incəsənət xadimi sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Tamilla Kəngərlinskaya
Əməkdar müəllim, pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor

Zümrüd Axundova-Dadaşzadə
Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Ağaəli İbrahimov
Xalq rəssamı

MÜNDƏRİCAT

MUSİQİŞÜNASLIQ

♦ **Rüfət Ramazanov**
Bəstəkar Aqşin Əlizadənin simfonik əsərlərində folklor və müasirliyin yaradıcı paralelizmi.....6

♦ **Gültəkin Qasımlı**
Ceyhun Allahverdiyevin fortepiano pyeslərinə Arif Məlikovun kamera-instrumental musiqisinin təsiri haqqında.....12

♦ **Elnarə Məcidova**
Azərbaycan musiqisində caz pianizminin yaranması haqqında.....25

♦ **Nuriyyə Hüseynova**
Bəhram Nəsibovun mahnılarında "Təsnif" janrının xüsusiyyətləri.....34

♦ **Məryəm Muradova**
Cövdət Haciyevin "Ballada" əsərinin interpretasiya xüsusiyyətləri.....45

♦ **Бабир Зейнал**
Тема природы в музыке в контексте универсального.....51

♦ **Aynurə Əliyeva**
Fərhəng Hüseynovun musiqili səhnə əsərlərində orkestrin dramaturji rolu. "Kraliça Aba" baleti.....57

♦ **Nərmin İsayeva**
Interpretasiya anlayışının musiqidə rolu.....69

XOREOQRAFİYA SƏNƏTİ

♦ **Сабрина Джавадзаде**
Проблема апроприации армянами азербайджанского танцевального наследия.....73

Nikolay Tsiskaridze
Rusiyanın Xalq artisti

Tom Bosma
Hollandiyanın aparıcı xoreoqrafı, professor

Petras Skirmantas
Litvanın aparıcı pedaqoq-xoreoqrafı, professor

Mariya Leonova
Rusiyanın Xalq artisti, sənətşünaslıq namizədi, professor

BAŞ REDAKTOR

Sonaxanım İbrahimova
Əməkdar incəsənət xadimi, Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Türk Dünyası Araşdırmaları Beynəlxalq Elmlər Akademiyasının akademiki, Beynəlxalq Qızıl Ulduz Mükafatı Laureatı

REDAKTOR

Şəhla Tahirqızı
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Əbülfəz Babazadə
Azərbaycan jurnalistlər birliyinin üzvü, kulturoloq-yaponşünas

MƏSUL KATİB

Yeganə Əliyeva
Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, Qabaqcıl təhsil işçisi

TEXNİKİ HEYƏT

Simuzər Səmədova
Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası

Azərbaycan Respublikasi,
Baki şəhəri, AZ 1014,
Rəşid Behbudov küçəsi 75

Telefonlar:
(+994 50) 329 74 20
(+994 12) 598 32 50
(+994 55) 603 93 01

E-mail: bxa.elm.yaradiciliq@gmail.com
2semedova@mail.ru
www.bxa.edu.az

ISSN 2219-9837

SƏNƏTŞÜNASLIQ

♦ **Məlahət Ağayeva**
Nazim Hikmət dramaturgiyası Azərbaycan səhnəsində 86

♦ **Cavid İsmaılov**
Naxçıvanlı rəssamlarının sənət irsi 96

♦ **Dilbər Miriyeva**
Rasim Babayevin yaradıcılığında dəvə obrazı və Sofi Həmid türbəsi.....109

♦ **Nigar Abbasova**
Milli geyim – mədəni sistemin və tarixi sivilizasiyanın vacib elementi kimi 114

♦ **Tərlan Mehdiyeva – Əzizzadə**
Halil Akdenizin yaradıcılığında Anadolu mədəniyyətinin işarə-şəkillərlə təzahürü 122

♦ **Günay Məmmədova**
Türkiyənin Qars bölgəsində ifa edilən rəqslərin səciyyəvi xüsusiyyətləri 137

KULTUROLOGİYA

♦ **Fərqanə Hüseynova**
Mədəniyyətlərarası kommunikasiyaların ekoloji mədəniyyətin inkişafına təsiri 154

♦ **Gülçin Kazımi**
İnsan və təbii mühitin qarşılıqlı mədəni ünsiyyəti 163

♦ **ЕГАНА АЛИЕВА**
Художественно-философское наследие тюркского мира: Идея диалога культур в творчестве Чингиза Айтматова 172

PUBLİSİSTİKA

♦ **İradə Ağayeva**
Hər zaman dəbdə olan mütaliə.....188

♦ **Mehriban Əhmədova**
Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqında-keçirilən Qara Qarayevə həsr olunmuş elmi-praktik konfrans 194

MUSİQİŞÜNASLIQ

UOT 78

DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15764943

RÜFƏT RAMAZANOV

Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının elmi-tədqiqat laboratoriyasının aparıcı elmi işçisi.
Bəstəkar, Azərbaycan Bəstəkarlar və Kinematoqrafçılar İttifaqının üzvü.
rufatcomposer25@gmail.com

BƏSTƏKAR AQŞİN ƏLİZADƏNİN SİMFONİK ƏSƏRLƏRİNDƏ FOLKLOR VƏ MÜASİRLİYİN YARADICI PARALELİZMİ.

Görkəmli bəstəkar Aqşin Əlizadənin xatirəsinə.

XÜLASƏ

Məqalə, Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı Aqşin Əlizadənin simfonik aradıcılığına həsr olunmuşdur. Məqalədə, bəstəkarın simfonik düşüncə tərzi və onun folklor nümunələrindən istifadə üslubu araşdırılmışdır. Bəstəkar xalq musiqisinin çox nadir nümunələrindən xüsusi ustalıqla istifadə etmişdir. Müasir musiqinin texnikalarından istifadə edən bəstəkar, folklorun səslənməsinə çox maraqlı tərzdə yanaşmışdır. Simfoniya janrı, bəstəkarın yaradıcılığında çox zəngin vasitələrlə özünü göstərir. Müəllif, folklor musiqisinin istifadəsində yaradıcı və elmi axtarışların qarşılıqlı əlaqəliliyini yaratmışdır.

***Açar sözlər*:** *bəstəkar, folklor, musiqi, simfoniya, müasir, yaradıcılıq.*

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində, Üzeyir Hacıbəylinin yaratdığı bəstəkarlığ məktəbi, özünün davamçıları tərəfindən layiqincə inkişaf edərək, müasir dövrümüzdə Avropanın bir sıra ölkələri ilə bir sırada özünü təsdiq etmişdir. Ü. Hacıbəylinin ilk davamçılarından olan Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev və onların tələbələri, milli bəstəkarlıq məktəbinin fundamental əsasını, elm və

yaradıcılıq sahəsində inkişaf etdirərək, milli-professional musiqini ən yüksək səviyyəyə çatdırmağa nail olmuşlar. Bu bəstəkarlıq məktəbinin layiqli nümayəndəsi olan Aqşin Əlizadə, (C.Hacıyevin tələbəsi) özünün individual dəsti-xəttinə malik olmaqla, orijinal üslubun yaradıcısı kimi, Azərbaycan musiqisində özünəməxsus yer tutmuşdur. "Bəstəkar öz musiqisində xalq melosu və ritminin müxtəlif intonasiya xüsusiyyətlərini böyük bacarıqla və ustalıqla əlaqələndirir. O, lirik xalq mahnılarının, qədim, kədərli, matəm nəğmələrinin həqiqi melodiyalarından istifadə edir, yaxud onlara yaxın öz nümunələrini yaradır və eyni zamanda, onları aşıq musiqisinin çox fəal, həyəcanlı-emosional ritmi ilə birləşdirir. [1.s. 208] Beləliklə, qeyd etmək lazımdır ki, A. Əlizadə yaradıcılığında milli folklorun istifadə xüsusiyyəti, məhz müasir musiqinin yeni ifadələri ilə paralel olaraq özünü göstərməsi, olduqca maraq doğurur.

Hər bir yaradıcı insan üçün, onun milli mənsubiyyətini ifadə edən xalq yaradıcılığı, onun üçün bir növ istiqamətləndirici xüsusiyyətə malikdir. Çünki, folklor nümunələrində bizim musiqi dilinin xarakterik xüsusiyyətləri, onun melodik çalarları, ifadə tərzi, artıq müasir dövrümüzə doğru formalaşaraq, süzgəcdən keçərək gəlib çatmışdır. "Neçə əsrlər ərzində dəyişməyən və demək olar ki, ritual şəklində təsirini göstərib, özünün dərin təəssüratını yaradan bir musiqi dilində əsər yazmaq, çox sevindiricidir. [2. s.263.]

Bəstəkar Aqşin Əlizadə, musiqinin bir çox janrlarında layiqli, yaddaqalan əsərlər bəstələmişdir. Onun fortepiano üçün əsərlər, (bu baxımdan "Qədim oyunlar" və başqa yaradıcı nümunələr, milli musiqi ədəbiyyatına qızıl hərflərlə həkk olunmuşdur. Müəllifin kamera-instrumental, və eyni zamanda, vokal əsərləri müasir dövrümüzdə də, müxtəlif ifaçılar tərəfindən çox maraqla interpritasiya olunur. Bu baxımdan, A kapelle xoru üçün yazılmış "Bayatılar" əsəri, milli musiqi yaradıcılığında bir hadisə kimi qiymətləndirilmişdir.

Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, Aqşin Əlizadənin əsas yaradıcı xətti, məhz simfonik janrda özünü göstərərək, olduqca maraqlı bir yozumda ifadə olunmuşdur. Ümuniyyətlə, bəstəkarın yaradıcı axtarışları, onun qədim və müasirliyin paralel

ifadəliliyi, ilk növbədə, simfonik janrda özünün mükəmməl sintezini yaratmışdır. Bunun ilkin və əsas səbəbi, məhz simfonik musiqinin daha mürəkkəb və zəngin quruluşa malik olması ilə əlaqələndirilir. Buna sübut olaraq, bəstəkarın 3-cü, 4-cü və 5-ci simfoniyalarının, eyni zamanda, "Babək" baletini xüsusilə göstərmək məqsədəuyğundur. Yüxarıda sadaladığımız əsərlər, ilk növbədə, milli-xalq musiqisinin müəllif tərəfindən işlənməsi, onun orkestrləşməsi, demək olar ki, musiqi yaradıcılığında ayrıca bir tədqiqat obyekti kimi, dövrümüzün ən aktual elmi-nəzəri (həm də elmi-yaradıcı) problemləri kimi özünü mövcuddur.

Bəstəkarın simfonik əsərləri, xalq musiqisinin, qədim folklor nümunələrinin əsərdə istifadəsi, başqa sözlə desək, işlənməsi ilə "yoğrulmuş" bir melodik "toxuma"dan yaranır. Müəllif, heç bir folklor nümunəsini, muğam intonasiyalarını olduğu kimi istifadə etmir. Mütləq onun üzərində yaradıcı-elmi tədqiqat işi apararaq, onu özünəməxsus edir. Buna sübut olaraq, bəstəkarın məşhur əsərlərindən biri olan, "Babək" baletində səslənən *"Mirzəyi"* xalq rəqsinin əsasında qələmə alınan "Adagio" nömrəsini göstərə bilərik. Əsərin musiqi materialına diqqət yetirsək, onu tam mənada müstəqil bir əsər kimi görürük. Ancaq, A.Əlizadə rəqsin tematik əsasında çox maraqlı bir yaradıcılıq tədqiqatını (cümlənin quruluşu baxımından) aparmışdır. Bu xüsusiyyət, əsl bəstəkarın təxəyyülündən irəli gələn bir nümunəni sübuta yetirir.

Bəstəkarın yaradıcılığına məxsus olan əsərləri ilk dəfə eşitdikdə belə, onun musiqisinin artıq xalq tərəfindən tanınılan bir səviyyədə qəbul olunması, çox maraqlı bir haldır. Burada, ilk növbədə musiqinin milli "ünvanı"nın özünü büruzə verməsi ilə bağlıdır. Görkəmli Rus-Sovet bəstəkarı, Alfred Şnitke bu barədə çox maraqlı fikirlərini belə yazır "Əsər, sanki daima mövcuddur.Yaradıcı onu yaratmır, ancaq deşifrələyərək tutur." [3. s.136] Bu baxımdan, A. Əlizadənin musiqi dili, dinləyicilər tərəfindən doğmalıqla qəbul edilərək, Azərbaycan musiqisinin milli etalonu kimi tarixə yazılmışdır. Yuxarıda qeyd etdiklərimizi təsdiq edərək, bir daha deyə bilərik ki, A. Əlizadə yaradıcılığı, folklor nümunələrində müasirliyi, müasir

düşüncə tərzində isə folklor ənənələrini axtararaq, özünəməxsus musiqi ifadə tərzini (üsulunu) yaratmışdır.

Çox vacib bir xüsusiyyəti də qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkarların yaradıcılığında folklor musiqisinə istinad, olduqca müxtəlif və yanaşma baxımından fərqlidir. Məsələn, Fikrət Əmirovun, Qara Qarayevin, Soltan Hacıbəyovun, Arif Məlikovun, Firəngiz Əlizadənin, Vasif Adıgözəlovun və nəhayət Aqşin Əlizadənin milli düşüncə tərzi, olduqca fərqli tərzdə özünü göstərmişdir. Nümunə 1



Verilmiş not nümunəsi, bəstəkarın ***3-cü*** simfoniyasından bir cümlədir. Məlum olduğu kimi, müəllif xalq musiqisində mövcud olan tematik ifadəliliyi yaratmışdır. Kiçik interval çərçivəsində intonasiya gəzişməsi, burada maraqlı bir melodik xətti ifadə etmişdir. Nümunə 2



Həmin cümlə quruluşunu biz bəstəkarın ***5-ci*** simfoniyasında da görürük. Musiqi burada, sanki xalq musiqisinin ifadə tərzində, onun xarakterik gəzişməsi əsasında qurulmuşdur. Ancaq, bəlli olduğu kimi, musiqidə heç bir sitat nümunəsi yoxdur.

Nümunə 3



Verilmiş nümunə, bəstəkarın ***5-ci*** simfoniyasında səslənən məşhur *zurna solo* ifasıdır ki, bu əsərin kulminasiyasını tərənnüm edir. Təqdim olunmuş nümunələrdən belə məlum olur ki, bəstəkar milli musiqi folklorunun intonasiyası

əsasında, özünün bəstələdiyi melodiyanı, məhz yeni variantda, və ya onun bir qədər bizim müasir düşüncəmizə uyğun tərzdə interpritasiya edir. Məhz bu xüsusiyyət, bəstəkar yaradıcılığında özünü göstərən vacib prinsiplərdən biridir.

Yuxarıda qeyd olunmuş fikirlərdən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, bəstəkarların yaradıcılığında folklorun istifadə prinsipləri, əsasən üç kateqoriyada özünü büruzə verir.

1. Folklor musiqi nümunəsinin sitat şəklində istifadəsi və onun əsasında işlənmə.

2. Folklor musiqi nümunəsini (ritmik model, kiçik intonasiya və s.) əsas götürərək, onun melodik quruluşu üzərində yenidən işlənmə üsulu.

3. Xalq musiqi alətlərininin səslənməsindən (ifasından) istifadə olunması ilə, millilik xüsusiyyətini yaradaraq yerinə yetirilən melodik üsul.

Bəstəkar Aqşin Əlizadənin yaradıcılığında, yuxarıda göstərilən üç istifadə üsullarından, əsasən **2-ci və 3-cü** nümunələri, əsas vasitə kimi çox geniş şəkildə yerinə yetirilir. Məhz müəllifin ***5-ci*** simfoniyasında istifadə olunan xalq çalğı alətlərinin ifası, buna sübut ola bilər.

Beləliklə, bəstəkar Aqşin Əlizadənin milli musiqiyə yanaşma xüsusiyyəti, dövrümüzün bir araşdırma obyekti kimi tədqiqi, aktuallıq təşkil edir. Bu, tədris prosesində də, tələbə bəstəkar və musiqişünaslar tərəfindən araşdırılmalı və öyrənilməlidir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Qasımova S. C. Bağırov N. H. Azərbaycan Sovet musiqi ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1984, s. 208, 224 s.

2. Mein Leben s 50, “Poetique Musicale” Stravinsky P. 59. // Ярустовский Б. М. Игорь Стравинский, Советский композитор, М., 1963, 296 с, с. 263.

3. Беседы с Альфредом Шнитке. М., Культура, 2005, 320с, с 136. Сост.: Ивашкин А. В.

РУФАТ РАМАЗАНОВ

ТВОРЧЕСКИЙ ПАРАЛЕЛИЗМ ФОЛЬКЛОРА И СОВРЕМЕННОСТИ В СИМФОНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОМПОЗИТОРА АГШИНА АЛИЗАДЕ

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена симфоническому творчеству видного азербайджанского композитора Агшина Ализаде. В статье анализируется симфоническое мышление композитора и его манера использования фольклорных примеров. Композитор с особым мастерством использовал редчайшие образцы народной музыки. Композитор, использующий приемы современной музыки, весьма интересно подошел к звучанию фольклора. Жанр симфонии проявляется в творчестве композитора весьма богатыми средствами. Автором установлена взаимосвязь между творческими и научными исследованиями в использовании фольклорной музыки.

Ключевые слова: *композитор, фольклор, музыка, симфония, современный, творчество.*

RUFAT RAMAZANOV

CREATIVE PARALELISM OF FOLKLORE AND MODERNITY IN THE SYMPHONIC WORKS OF COMPOSER AGSHIN ALIZADE.

SUMMARY

The article is dedicated to the symphonic works of the prominent Azerbaijani composer Agshin Alizade. The article analyzes the composer's symphonic thinking and his manner of using folklore examples. The composer used rare examples of folk music with particular skill. The composer, using modern music techniques, took a very interesting approach to the sound of folklore. The genre of the symphony is manifested in the composer's work in very rich techniques. The author has established a relationship between creative and scientific research in the use of folk music.

Key words: *composer, folklore, music, symphony, modern, creativity.*

UOT 781

DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15764968

GÜLTƏKİN QASIMLI

Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası,
Bəstəkarlıq kadedrasının baş laborantı, doktorant.
gul7tekin@gmail.com

CEYHUN ALLAHVERDİYEVİN FORTEPİANO PYESLƏRİNƏ ARİF MƏLİKOVUN KAMERA-İNSTRUMENTAL MUSİQİSİNİN TƏSİRİ HAQQINDA

XÜLASƏ

Məqalədə görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Arif Məlikovun kamera-instrumental əsərlərinin üslub xüsusiyyətlərinin tələbələrindən - müasir Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbini təmsil edən Ceyhun Allahverdiyevin fortepiano əsərlərinə təsiri, bu əsərlərdə maestronun yaradıcılıq ənənələri ilə əlaqənin mövcudluğu göstərilir. Bununla bağlı Ceyhun Allahverdiyevin "Yeddi prelüd" silsiləsi, "Təmas-fantaziya" əsəri ilk dəfə olaraq təhlil edilir və üslub xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilir.

Açar sözlər: *instrumental musiqi, fantaziya, prelüd, fortepiano, janr, forma, ladintonasiya, ənənə.*

Arif Məlikovun kamera-instrumental musiqisi daima onun tələbələri üçün məktəb olmuşdur. Müasir zamanın nəbzini tuta bilməsi bəstəkarın kamera əsərlərində müvafiq ifadə vasitələrindən özünəməxsus tərzdə istifadə etməsinə səbəb olmuşdur ki, bu da tələbələri tərəfindən maraqla qarşılanmış və mənimsənilmişdir.

Məlumdur ki, hər bir bəstəkar yaradıcılığa başladığı ilk vaxtlardan, tələbəlik illərindən kamera-instrumental musiqiyə müraciət edir və öz bacarığını ilk öncə məhz bu sahədə sınayır. Kiçik həcmli instrumental pyeslər və prelüdlərdən tutmuş iri həcmli sonata və müxtəlif ansambl əsərlərinədək müraciət edən hər bir gənc bəstəkar ilk öncə öz ustad müəlliminin bilavasitə təsiri altında formalaşaraq

gələcəkdə müxtəlif janrlara daha müstəqil və fərdi yaradıcı yanaşmağa geniş imkan açır. Sadədən mürəkkəbə doğru gedən təkamül yolunda hər bir gənc bəstəkar öz fərdi, özünəməxsus yaradıcılıq prinsiplərini müəyyənləşdirir və məhz belə bir mükəmməl təhsil aldıqdan sonra daha dəyərli əsərlərin yaranmasına yol açılır.

İnadla demək olar ki, Arif Məlikovun bəstəkarlıq sinfini keçən hər bir bəstəkarın yaradıcılığının birinci mərhələsini təşkil edən kamera-instrumental musiqisində müəllimin təsiri aydın duyulur.

Demək olar ki, yaradıcılığında mühüm və özünəməxsus yer tutan kamera-instrumental musiqisində Arif Məlikov bu sahədə dünya və Azərbaycan bəstəkarlarının klassik ənənələrinə istinad edərək maraqlı və yadda qalan əsərlər yaratmışdır. Onun fortepiano üçün prelüdlərində, pyeslərində, "Ötəri anlar" silsiləsində, iki royal üçün skertsosunda, Skripka və fortepiano üçün sonatasında, "Təzadlar" pyesində və digər əsərlərində dərin məna və fikrin zənginliyi müşahidə olunur.

Onu da qeyd etmək istərdik ki, Arif Məlikovun fortepiano əsərlərinin bir çoxunun ilk ifaçısı onun tələbəsi və davamçısı Çeyhun Allahverdiyev öz müəlliminin yaradıcılıq prinsiplərini həm bəstəkar, həm də bir ifaçı kimi dərindən mənimsəyərək ona bağlılığını öz kamera əsərlərində nümayiş etdirməyə çalışır. Nəzərə çatdıraq ki, Ceyhun Allahverdiyev istedadlı pianoçu kimi Arif Məlikovun bir çox əsərlərinin - Fortepiano və simfonik orkestri üçün Konsertinin (Ü.Hacıbəyli adına VI Beynəlxalq musiqi festivalında), "Təzadlar" fortepiano pyesinin (Adilə Əliyeva adına Fransada keçirilən musiqi müsabiqəsində) ilk ifaçısı olmuşdur.

Nəzərə alsaq ki, Ceyhun Allahverdiyev həm də Arif Məlikovun bütün əsərlərinin tam külliyatının (27 cild) nəşrə hazırlanmasında musiqi redaktoru kimi faəliyyətini də (2016) nəzərə alsaq, onda deyə bilərik ki, o, böyük sənətkarın əsərlərini "nöqtəsindən vergülünədək" izləyən və bu əsərlərdən daima öyrənən musiqiçi olmaqla yanaşı, həm də onun sadiq davamçısı və pərəstişkarıdır.

Bunu biz Ceyhun Allahverdiyevin fortepiano üçün yazdığı istər kiçik həcmli (prelüdlərində, pyeslərində), istərsə də iri həcmli (Konsert və digər)

əsərlərində izləyə bilərik.

Ceyhun Allahverdiyev fortepiano üçün çox sayda əsərlər bəstələmişdir. Demək olar ki, fortepiano bəstəkarın yaradıcılıq laboratoriyasıdır. Onun bu alət üçün yazdığı ilk əsərlərindən olan "Altı uşaq pyesi" (1979-1982) silsiləsində Azərbaycan bəstəkarlarının bu sahədə əldə etdikləri ənənələrinə arxalanaraq yenilik axtarışlarının başlanğıcı qoyulur. Bunun ardınca "Yeddi prelüd" (1987-1990), "12 variasiya" (1988), Sonatina (1989), Arif Məlikova həsr etdiyi Sonata (1992), Konsert (2002), "Sevəcəm", "Dəniz və Səma" (2006), F.Əmirovun mövzuları əsasında "Fantaziya" (2008), "Təmas-fantaziya" (2011), İki fortepiano üçün eskizlər (2016), Ə"bədi sevgi" fortepiano üçün lövhə (2018) əsərləri meydana gəlir.

Ceyhun Allahverdiyevin fortepiano musiqisində müəlliminin yaradıcılıq ənənələrinin təsiri onun həm erkən, həm də son əsərlərində özünü göstərir. Bu Arif Məlikovun "Təzadlar" pyesi ilə eyni tarixi dövrdə yaranmış "Təmas-fantaziya"sında da aydın müşahidə etmək mümkündür. Burada da Arif Məlikovda, konkret olaraq onun fortepiano üçün yazdığı "Təzadlar" pyesində (2010) olduğu kimi, birhissəli əsərdə çoxhissəliliyin əlamətlərinin özünü göstərməsi, ladintonasiya və musiqi materialının təqdimatı və inkişafı üsulunda özünəməxsus imkanlardan istifadə etməsi diqqəti cəlb edir. Bu da təsadüfi deyil, belə ki, qeyd etdiyimiz kimi, əsərin ilk ifaçısı olan Ceyhun Allahverdiyevin, görünür "Təzdlar"dan aldığı dərin təəssürat və təsir demək olar ki, onun "Təmas-fantaziya" (2011) əsərinin yaranmasına bilavasitə təkan vermişdir.

"Təmas-fantaziya" silsiləvi əsərdir və beş hissənin hər biri konkret proqram-ada malikdir:

I hissə - "Təzahür"

II hissə - "Təfəkkür"

III hissə - "Təsəvvür"

IV hissə -"Təşviş"

V hissə - "Təsir"

Əgər hər bir hissənin adının baş hərfinə fikir versək, onda əsəri "5 T" kimi də şərh etmək olar. İlk baxışda bu hissələrin "adları bir-birilə sıx bağlı olub, vəhdət təşkil" etsə də, onların musiqi materialı bir-birinə zidd olan obrazlar aləmini əks etdirir. Bu da bir daha Arif Məlikovun "Təzadlar"ı ilə assosiasiya yaradır. Uyğunluq həm də Arif Məlikovun yaradıcılığına, onun müxtəlif janrda yazdığı əsərlərinə xas olan fəlsəfi məzmunla yaranır. Əsərin fəlsəfi ideyasını bəstəkar özü belə şərh edir: "İnsanı bütün ömrü boyu müşayiət edən mənəvi yaşantılar beş hissə ərzində ardıcıl şəkildə təqdim olunur. I hissədə yaranışdan, genezisdən söhbət açılır. II hissədə insan artıq düşünür. III hissədə onun təsəvvürü meydana çıxır. IV hissədə insan təşvişə düşür. Təşviş müasir insanın qorxusudur. V hissədə isə insan təsirlənir. Beləliklə, bu silsiləvi əsərdə dərin musiqi fikirləri qənaətcil bir şəkildə ifadəsini tapmışdır.

... Burada bədii poetikliyə, təzadlı qarşılaşdırmalara, epik nəqletməyə, fəlsəfi düşüncələrə geniş meydan açılır" (1, s.21). Göründüyü kimi, ardıcıl "təzadlar" əsasında qurulan kompozisiyada bəstəkar insanın keçdiyi təkamül yolu, yaşadığı emosional-mənəvi vəziyyətin müxtəlifliyini əks etdirməyə çalışmışdır.
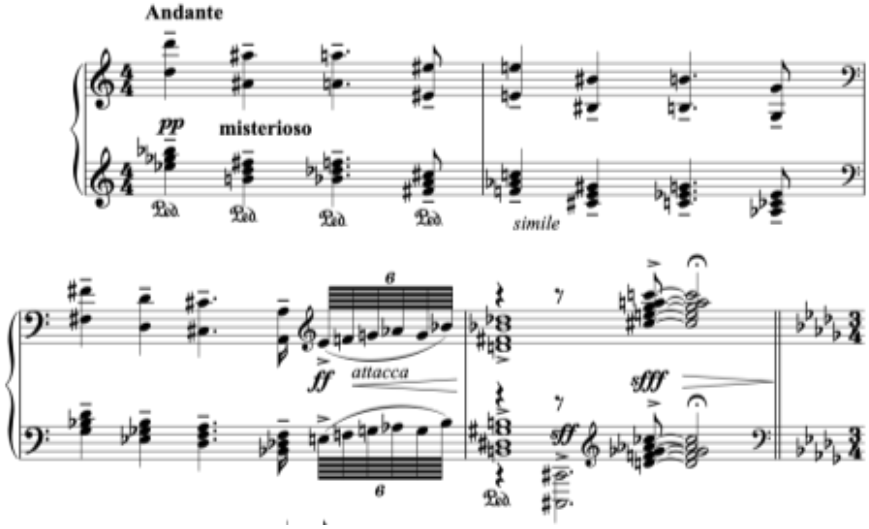
Silsiləyə daxil olan pyesləri kiçik forma çərçivəsində dolğun obrazlılığa malik olaması birləşdirir. Burada hər bir hissə müəyyən obrazı məharətlə əks etdirir. Bunun üçün bəstəkar gec romantizm və ekspressionizm üçün səciyyəvi olan (hisslərin, emosiyaların daha da qatılaşdırılması, kəskinləşməsi) vasitələrdən istifadə etməklə intonasiya ifadəliliyinin gücləndirilməsinə nail olur.

Bütün silsiləni tam halda birləşdirən başlanğıc giriş mövzudur ki, onun vasitəsilə bütün hissələr arasında müəyyən əlaqə yaranır. Müəllif özü bu mövzunu "düny a klassiklərinin, o cümlədən, M.Musorqskinin "Sərgidən şəkillər" fortepiano silsiləsi və Q.Qarayevin "Don Kixot" simfonik qravürlərindəki "Gəzinti" və "Səyahət" mövzuları" ilə eyni səviyyədə görür (1, s.22). Lakin qeyd olunan əsərlərdən fərqli olaraq "Təmas"dakı giriş mövzu əsər boyu bir neçə dəfə (əsərin əvvəlində, II hissənin başlanğıcında və sonunda, bir də V hissənin əvvəlində)

dəyişilmiş, variant şəkildə səslənərək əsas musiqi fikrinin çatdırılmasına xidmət edir.

Zənnimizcə, giriş mövzu daha çox Arif Məlikovun "fortepiano musiqisinin nağılvari-fantastik obrazlılığı" (2, s.51) ilə assosiasiya doğurur. Belə ki, giriş mövzuda aramlı addımları xatırladan, gizli-sirli ("misterioso") xarakterə malik çərək akkordların aşağı doğru hərəkəti, həqiqətən, fantastik obrazlar aləmini canlandırır. Burada qeyri-müəyyən tonallığın hökm sürməsi (açarda heç bir işarə qoyulmamışdır) fonunda minor üçsəsliklərin (es-h-b-fis-f-cis-c-as-g-es-d-b) sakit (pp) ardıcıllığının frazanın sonunda birdən-birə kəskin və təzadlı tərzdə (ff) muğam improvizasiyasını xatırladan dönmə ilə əvəzlənməsi olduqca ovsunlayıcı təsir göstərir.

Nümunə N1
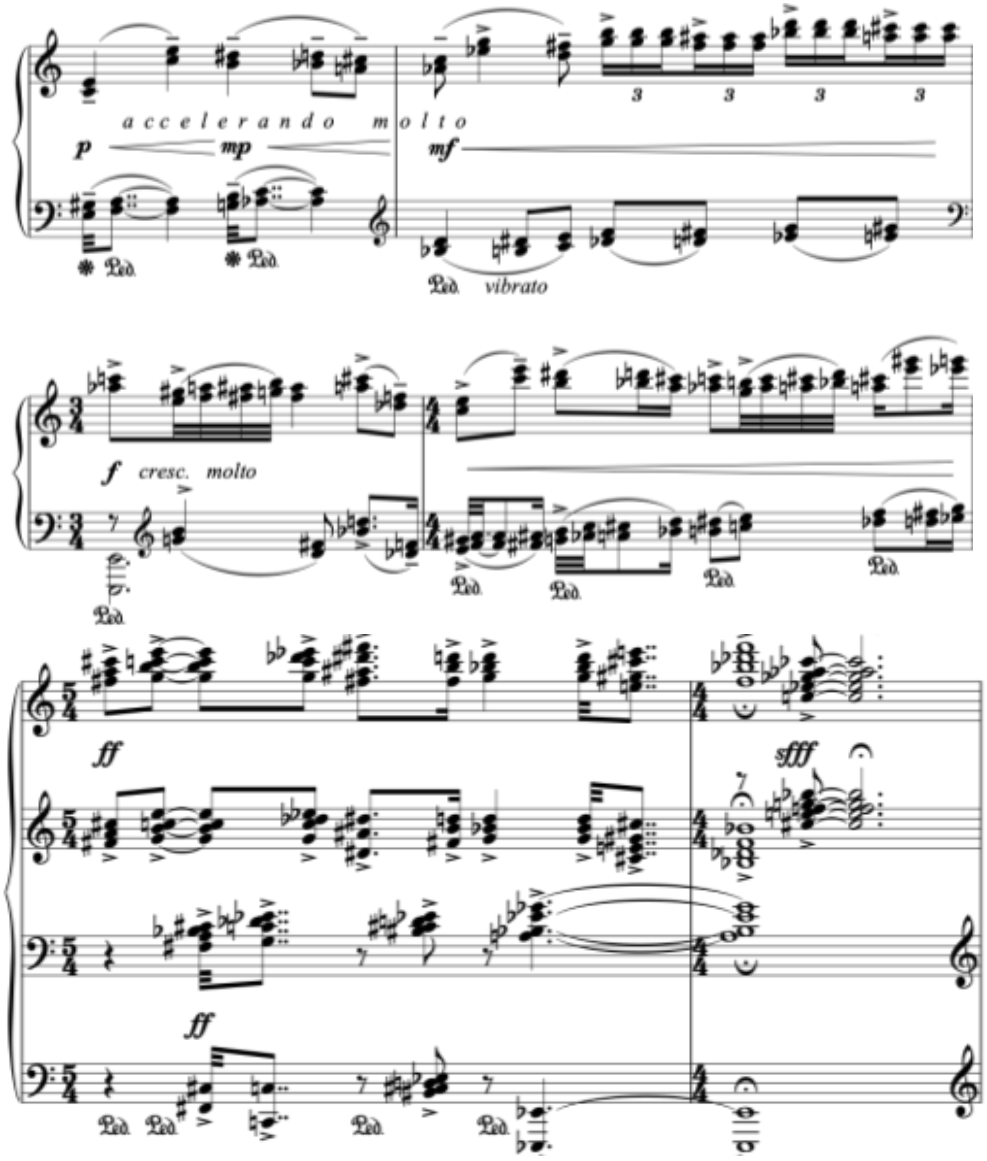


Bu epizod ilə haradasa Arif Məlikovun "Düşüncə" pyesindəki kimi tonal qeyri-müəyyənlik yaradan "uçan" akkordlar (ifadə A.İbrahimovanındır) arasında müəyyən uyğunluq hiss edilir. Hər iki halda insan obrazının sirli dünyası öz təcəssümünü tapır.

İnsanın təzadlı daxili aləmi artıq "Təmas"ın I hissəsində özünü göstərir. Belə ki, girişin sirli-sehirli mövzusuna qarşı hissənin lirik düşüncələrə qərq edən əsas mövzusu "təzahür" edir. Maraqlıdır ki, bu hissənin forması da (reprizli sadə üç hissəli forma) A.Məlikovun "Düşüncə"sinə uyğundur. Lakin "Təzahür"də orta

bölmə birincinin musiqi materialının intonasiya inkişafı, yeni lad sferasına keçid ilə seçilir.
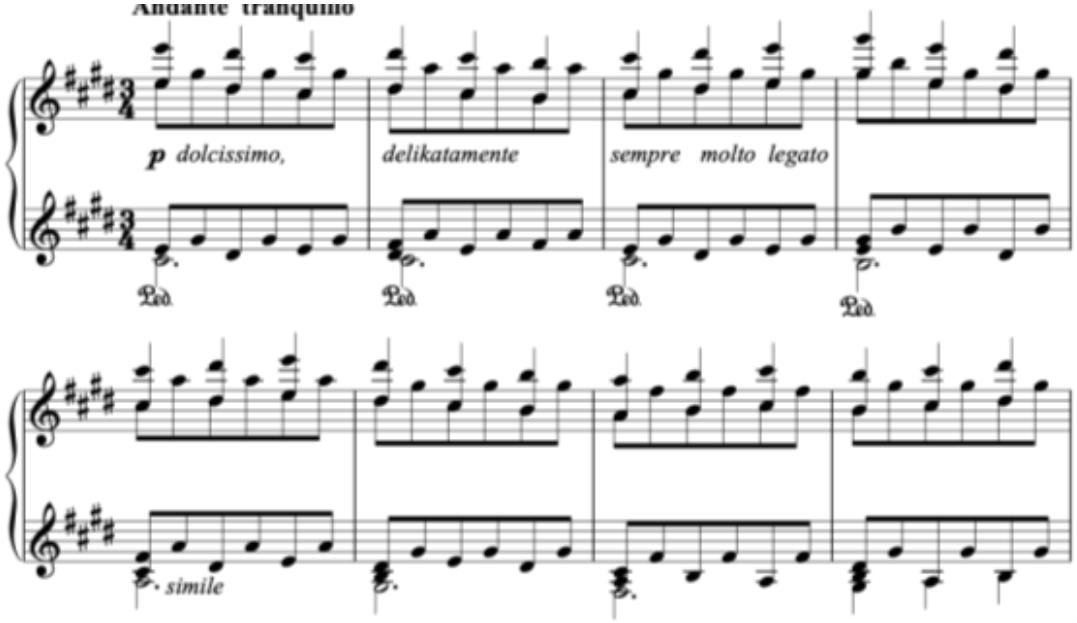
Növbəti "Təfəkkür" hissədə giriş-refren mövzu yenidən qayıtması üç hissəli strukturun yaranması səbəb olur. Belə ki, bu mövzu hissənin həm əvvəlində (A1), həm də sonunda (A2) dəyişilmiş şəkildə çıxış etməklə orta bölmənin dramatik-ekspressiv xarakterli, mürəkkəb fakturalı (dördlaylı akkord struktur), dəyişkən, sərbəst metroritmli, tersiyalı xromatika ilə zəngin yeddixanəli epizodu çərçivəyə alaraq koloristik təzadlıq yaradır.

Nümuə N 2



III hissə -"Təsəvvür" (Andante tranquillo) silsilənin lirik mərkəzi kimi çıxış edir. Burada cis-moll tonallığının aydın ifadə olunduğu mahnıvari, zərif xarakterli mövzu ¾ ölçülü, oktavalı çərək notların ardıcıl, sabit-dəyişməz oxucu axınından təşkil olunmuşdur.
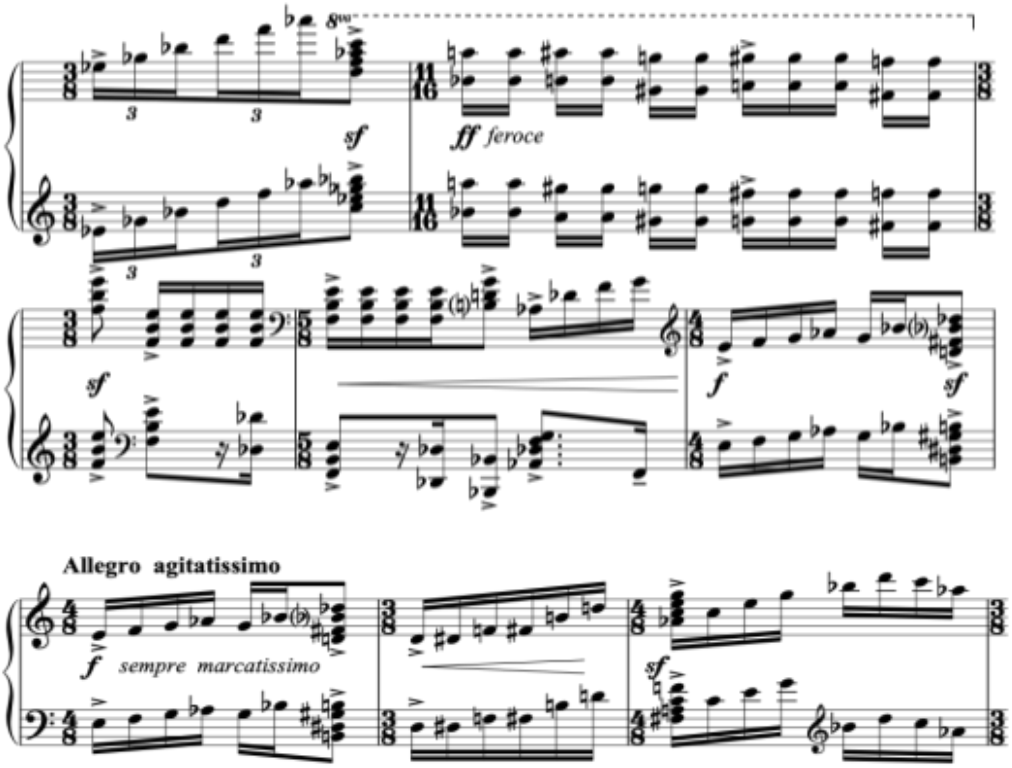
Nümunə N3



Kvadrat period (8 xanə) formasında olan mövzunun variant inkişafı (a, a1, a2, a3) prosesində sağ əlin partiyasında ostinat ritmik struktur saxlanıldığı halda, sol əld" ədo-diyez" dayaq ton üzərində triol ritmik qruplaşmanın meydan gəlməsi dinamikanın bir qədər artmasına, canlanmasına təsir etsə də, hissə olduqca sakit (ppp) səslənmədə S – əsk. I (c-es-g)– T funksiyalı akkordların ardıcıllığından ibarət kadans dönmə ilə tamamlanır.

IV hissə - "Təşviş" (Allegro agitatissimo) adlanır və silsilənin ən cəld, dinamik nömrəsini təşkil edir. Adından da məlum olduğu kimi, burada çox həyəcanlı, ekspressiv obrazlılıq öz əksini tapmışdır. Demək olar ki, hər xanədə dəyişkən metroritmə (4/8, 3/8, 11/16,5/8, 9/16, 6/8) əsaslanan mövzunun intonasiya məzmununda dissonans səsbirləşmələrinin, xüsusilə, atonal xarakterli unison arpecioların böyük septimalı intervalların paralel hərəkəti ilə ardıcıllaşması təşviş və tələş yaradan tokkatalı xarakterin yaranmasına imkan verir.

Nümunə N 4



Burada da, əvvəlki nömrədə olduğu kimi, mövzunun variant inkişafına (a, a1, a2, a3) tematik materialın intensivliyi, dinamikliyi şərait yaradır. Geniş tembr qarşıdurması, demək olar ki, alətin bütün registrlərinin əhatə olunması mürəkkəb və özünəməxsus səs palitrası yaradaraq bütün silsilənin dramaturji inkişafının mərkəzi hissəsini - kuliminasiyasını təşkil edir.

Silsiləni tamamlayan V "–Təsir" (Andante cantabile) hissəsi əsərin bütün obrazlı ümumiləşməsi kimi çıxış edir. İlk öncə burada yenidən giriş mövzunun səslənməsi əsas ideyanı - sirli, mstik-fantastik başlanğıcı bir daha xatırladır.

Bu hissədə əsərin müəyyən hissələri üçün xarakter olan ifadə vasitələrinin (xüsusilə, III hisənin "do-diyez" tonal dayağı və mahnıvari-intonasiya kompleksinin) yeni səviyyədə istifadə edilməsi "Təsəvvür"ün lirik obrazlar sferasını daha da dərinləşdirir və mürəkkəbləşdirir. Bunun nəticəsində hissənin strukturunda üç hissəli formanın konturları aydın çəkilir.

Beləliklə, C.Allahverdiyevin "Təmas-fantaziya" fortepiano kompozisiyası

müasir instrumental ifaçılıq texnikası baxımından orijinal əsər kimi diqqəti cəlb edir. Silsilədə adıcıllaşan pyeslər formasına görə sadə olsalar da, ifaçılıq baxımından kifayət qədər mürəkkəb və çətindirlər. Burada müxtəlif pianizm tiplərinin (dolğun akkordikanın, xromatik qammavari hərəkətlərin, barmaq texnikasının, mürəkkəb aplikaturanın və s. tətbiqi) uzlaşdırılması xüsusi ifa bacarığını tələb edən amil kimi nəzərə alınmalıdır.

Ceyhun Allahverdiyevin "Yeddi prelüd" (1987-1990) fortepiano silsiləsində Arif Məlikovun kiçik həcmli fortepiano pyesləri ilə əlaqə daha güclüdür. Əvvəla qeyd edək ki, bəstəkar öz prelüdlərində öncə baxdığımız "Təmas-fantaziya" əsərindən fərqli olaraq, müəlliminin ənənələrinə sadiq olaraq milli mənbələrlə əlaqəyə, harmonik və ritmik əsası müasir musiqi dili ilə müxtəlif yollarla birləşdirməyə nail olmuşdur. Onu da nəzərə çatdırmaq istərdik ki, silsiləyə daxil olan prelüdlərin sayı Arif Məlikovun "Ötəri anlar" silsiləsindəki pyeslərin sayı ilə eynidir.
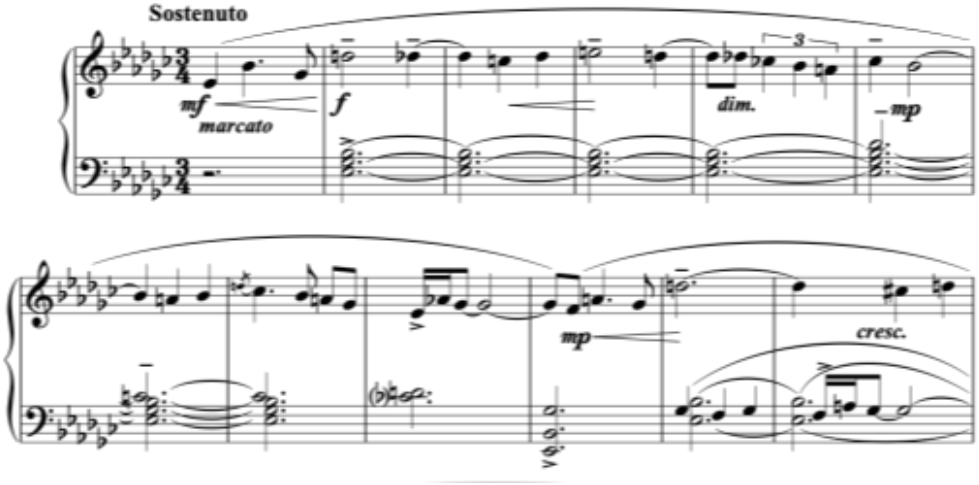
Prelüdlərə ötəri nəzər saldıqda görmək olar ki, "Ötəri anlar"da olduğu kimi, silsilədəki prelüdlərin d" ətonallıq ardıcıllığında müəyyən bir sistem və yaxud süjet bağlılığı mövcud deyil. ... Eyni zamanda, pyeslər müəyyən bədii ardıcıllıqla düzülmüşlər. Lirik, dramatik və skertsolu çalarların müxtəlif dərəcələri bütün silsilədə daha çox üstünlük təşkil edir" (2, s.41).

C.Allahverdiyevin "Yeddi prelüd" silsiləsində də gümrah (II), marşvari-skertsosayağı (IV), qızğın və çılğın (V-VI) xarakterli cəld və iti templi nömrələrin üstünlüyü nəzəri cəlb edir.

Silsiləni lirik-pastoral xarakterli və eyni tonal əsasa malik (f-moll) prelüdlər (I və VII) çərçivəyə alır. Əgər I prelüd Azərbaycan xalq musiqisi üçün xarakter olan 6/8 ölçüyə əsaslanaraq yüngül-lirik rəqsvariliyi ilə seçilərək silsiləni açırsa, sakit, lirik-oxucu üsluba malik VII prelüd isə bütün silsiləni tamamlayır. Bu obrazlar sferasını təmsil edən III prelüd (es-moll) bütün silsilənin lirik mərkəzini təşkil edir. Burada milli başlanğıc aydın ifadəsini tapmışdır. Silsilədə ən kiçik həcmli olan bu prelüdün artıq ilk frazasında "mi bemol"- humayunun xarakter
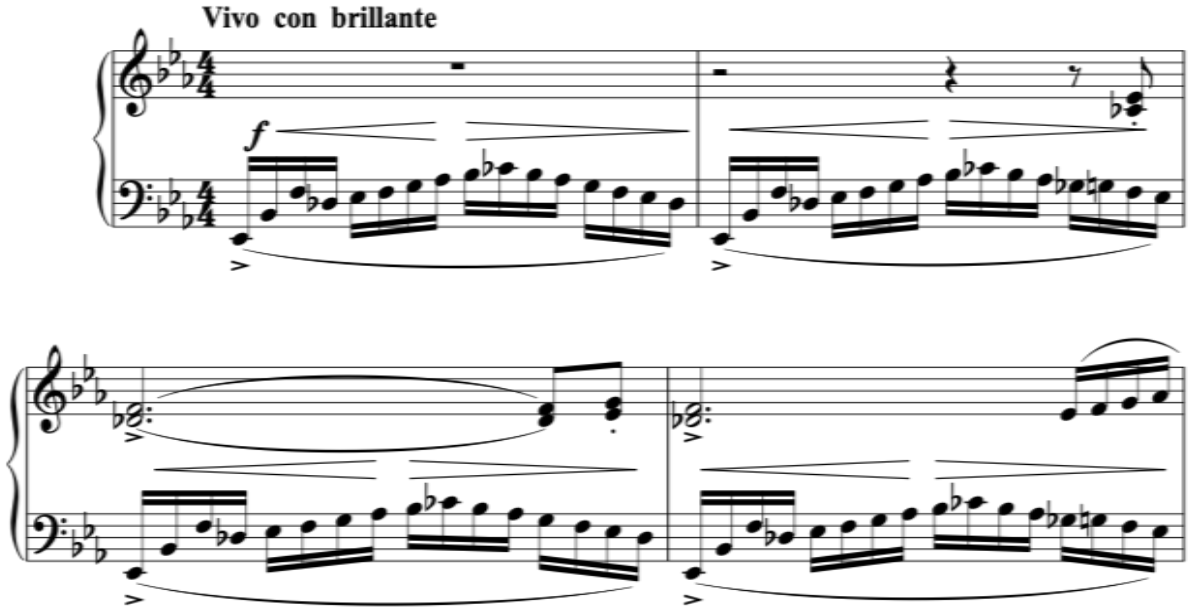
intonasiya məzmunu ifadə olunmuşdur.

Nümunə N5



Milli semantika II prelüdün intonasiya məzmununda da özünü göstərir. Virtuoz pianoçu Fərhad Bədəlbəyliyə həsr olunan bu prelüddə sol əlin partiyasında onaltılıqların aramsız axınında "mi bemol" - şurun intonasıya dönmələri aydın eşidilir.
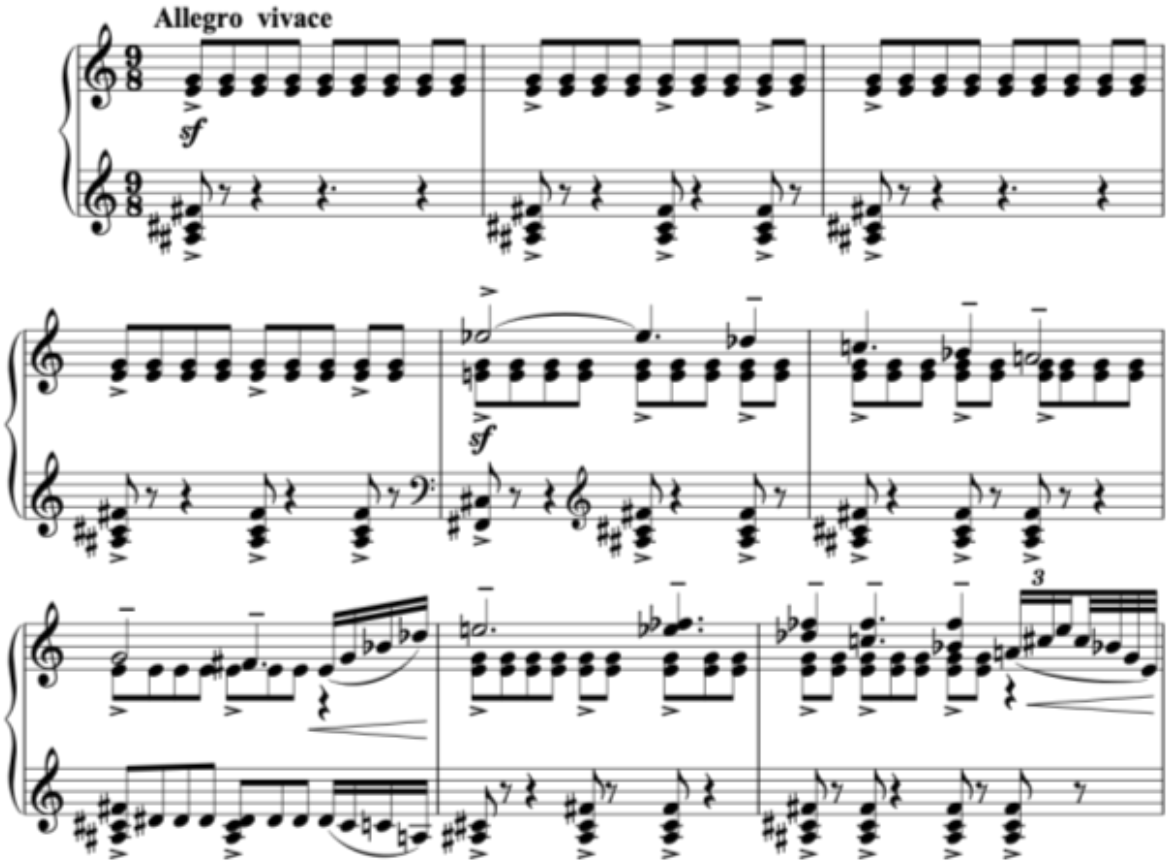
Nümunə N6



Silsiləyə daxil olan IV, V və VI prelüdlər patetik ruhuna, yüksək pafosuna görə bir qrup təşkil edir. Belə ki, IV (Marziale e scherzando) prelüdün I hissəsində

sol əlin partiyasında geniş sıçrayışlı stakkatolardan ibarət ostinat metroritmin (4/4) saxlanılması, II hissədə isə marşsayağı akkordlu fakturanın daxil olması ona məzəli obrazlar aləmini canlandırmağa kömək edir. Bu prelüdün dinamikası sonrakı – V prelüdə (Allegro vivace) ötürülərələk daha dərin vüsət alır. Belə ki, iti, sürətli temp, mürəkkəb 9/8 ölçü, üçlaylı faktura, aramsız, birnəfəsə ifa patetikanın güclənməsinə təkan verir. Açarda heç bir işarə göstərilməsə də. Bütün prelüd boyu səkkizliklərlə "e-g" kiçik tersiya səsbirləşməsinin vurğulanaraq aramsız ostinat səsləndirilməsi onun əsas dayaq rolunda çıxış etməsini göstərir.

Nümunə N 7



Bütün öncəki bu iki prelüddə yetişən enerji özünü son həddinə VI (Furiozo con forza) prelüddə çatır. Burada oktavaların çoşğun, şiddətli güclə ifası pyesə tokkata xarakteri verir və bütün silsilənin dinamik inkişafının kulminasiyasını təşkil edir (fff) .

Beləliklə, C.Allahverdiyevin prelüdlərində əksini tapan təzadlı obrazlar aləmi, lirik və dinamik-dramatik obrazlılığın təcəssümü, tembr və dinamik genişlik, milli musiqi mənbələri ilə müasir musiqi üslubunun sintezindən yaranan orijinal səs palitrasının açılması, mürəkkəb ifaçılıq priyomlarının tətbiqi nəticəsində mükkəmməl bəstəkar işi nümayiş etdirilir. Təsadüfi deyil ki, onun fortepiano üçün yazdığı "Yeddi prelüd" silsiləsi həm tədris, həm də ifaçılıq müsabiqələrinin proqramlarına müntəzəm daxil edilərək pianoçuların diqqətini cəlb edir.

Nəticə olaraq Ceyhun Allahverdiyevin fortepiano üçün yazdığı "Təmas-fantaziya" və "Yeddi prelüd" silsiləsinin təhlili onun kamera-instrumental əsərlərində intonasiya dərinliyi, müxtəlif üslub istiqamətlərin ifadə vasitələrinin sintezindən yaranan özünəməxsus yazı tərzinin yaranması, xüsusilə, fortepiano musiqisində alətin geniş və zəngin tembr və dinamik imkanlarından bacarıqla istifadə etməsini Arif Məlikovun instrumental musiqisinin təsiri kimi dəyərləndirə bilərik.

Arif Məlikovun kiçik həcmli fortepiano əsərlərində obrazlı məzmunun açılmasında nümayiş etdirdiyi ustalıq onun tələbələri tərəfindən də mənimsənilərək özünəməxsus tərzdə davam etdirilir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1.Allahverdiyev Ceyhun. Fortepiano üçün seçilmiş əsərlərin ifaçılıq xüsusiyyətləri. Dərs vəsaiti. Bakı, 2016, 143 səh.

2. İbrahimova A.O. Arif Məlikovun kamera-instrumental və vokal yaradıcılığı. Musiqi sənəti üzrə f.d.e.d. almaq üçün dissertasiyanın Avtoreferatı. Bakı, 2014, 56 s.

GULTAKIN GASIMLY

ON THE INFLUENCE OF ARIF MALIKOV'S CHAMBER-INSTRUMENTAL MUSIC ON PIANO PIECES BY JEYHUN ALLAHVERDIYEV

SUMMARY

Keywords: *instrumental music, fantasy, prelude, piano, genre, form, intonation, tradition.*

The article shows the influence of the stylistic features of the chamber-instrumental works by the outstanding Azerbaijani composer Arif Malikov on the piano works by Jeyhun Allahverdiyev, one of his students representing the modern Azerbaijani composition school, and the existence of a connection with the maestro's creativity traditions in these works. In this regard, Jeyhun Allahverdiyev's "Seven Preludes" series and "Tamas-fantasia" work are analyzed for the first time, and their stylistic features are determined.

О ВЛИЯНИИ КАМЕРНО-ИНСТРУЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ АРИФА МЕЛИКОВА НА ФОРТЕПИАННЫЕ ПЬЕСЫ ДЖЕЙХУНА АЛЛАХВЕРДИЕВА

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: *инструментальная музыка, фантазия, прелюдия, фортепиано, жанр, форма, ладоинтонация, традиция.*

В статье рассматривается влияние и творческие связи фортепианной музыки представителя современной азербайджанской композиторской школы Джейхуна Аллахвердиева стилистическими особенностями камерно-инструментальными сочинениями Арифа Меликова. Связи с этим впервые анализируются циклы для фортепиано «Семь прелюдий», «Контакт-фантазия» Д.Аллахвердиева, где проявляются некоторые образные и стилистические ассоциации с произведениями маэстро.

UOT 781

DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15764977

ELNARƏ MƏCİDOVA

Ü.Hacıbəyli adına Bakı musiqi akademiyasının dissertantı,
İxtisas fortepiano kafedrasının baş müəllimi
m.elnara@rambler.ru

AZƏRBAYCAN MUSİQİSİNDƏ CAZ PİANİZMİNİN YARANMASI HAQQINDA

XÜLASƏ

Məqalədə XX əsrin sonu və XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan fortepiano musiqisinin inkişaf prosesi araşdırılır. Müəllif fortepiano musiqisinin bu inkişaf dövrünü tədqiq edərək, burada xalq-milli ifaçılıq və klassik caz ənənələrini sintez edən müstəqil caz istiqamətini açır. Azərbaycan caz pianizminin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığında bu istiqamət inkişaf edir. O, Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin klassik ənənələrinə, milli musiqinin xüsusiyyətlərinə və caz üslubunun ifadə vasitələrinə, qanunauyğunluqlarına əsaslanır. Müəllif elmi qənaətə gəlir ki, hazırda Azərbaycan caz pianizm sənəti müasir Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin mühüm tərkib hissəsidir.

Açar sözlər: *Azərbaycan musiqi mədəniyyəti, XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəli, caz pianizmi, inkişaf, xüsusiyyətlər*

XX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan forterpiano sənətində yeni istiqamət olan cazın yaranması ilə əlamətdar olmuşdur. Musiqi dünyasında yeni fərd, ifaçı, improvizator meydana çıxdı. Pianizmin yeni növü olan caz musiqisinin yaranmasının bəzi ilkin şərtlərini nəzərdən keçirək.

Yaşlı nəslin pedaqoqları fortepiano sənətinin mənimsənilməsində aramsız işin, əzmkarlığın zəruriliyini, musiqi mətninin detallarına şüurlu, hərtərəfli diqqəti, musiqi əsərinin məzmununu və dramaturgiyasını ankamağı bildirirdilər. Bütün bunlar XXI əsrin əvvəli müasir fortepiano sənətinin, o cümlədən, caz sənətinin prinsiplərinə daxil oldu.

Bir çox tədqiqatlarda qeyd olunduğu kimi, ənənələrə sadiqlik ifaçıları musiqi əsərinin öz fərdi təfsirində müəyyən dərəcədə məhdudlaşdırırdı. Birbaşa improvizasiyalı və parlad təfsirə cəhd, steriotiplərdən uzaqlaşma, musiqi mətninin şərhinin sərbəstliyini aktuallaşdırırdı. Bütün bunlar Azərbaycan fortepiano mədəniyyətində yeni rolların axtarışında stimula çevrildi

XX əsrin sonu, XXı əsrin əvvəlində musiqi ifaçılığı qarşısında bir neçə mühüm paritet məsələ dururdu:

1.İfaçılıq və müəllif mətninin korrelyasiyasında fərdi başlanğıcın gücləndirilməsi;

2.İfaçılıq repertuarının seçimi;

3.Fərdi ifaçılıq üslubunun formalaşması problemləri;

4.Musiqi əsərlərinin inteqrasiyasında texniki və bədii qarşılıqlı əlaqələrin təhlili.

Qeyd edək ki, Azərbaycan fortepiano mədəniyyətində yeni istiqamətlərin formalaşması müasir üsluba düşünülmüş yanaşmanın, onun sistematik təkmilləşməsinin nəticəsidir. Belə ki, Azərbaycan fortepiano mədəniyyətində caz qendensiyalarının güclənməsi həm müəyyən qədər soyuqqanlıq, həm də praktiki subyektivizmin prioritetilə stimullaşırdı.

Y.İ.Milşteyn özünün "İfaçılığın nəzəriyyəsi və tarixi məsələləri" kitabında müasir fortepiano ifaçılığına tənqidi yanaşmışdır. O yazırdı: "...Çalırlar düzgün, lakin maraqsız... gənc ifaçıların bir çox nailiyyətləri öz əksinə çevrilir:onlar tədricən ştamp olurlar və qüsurlara keçirlər. Beləliklə, ifanın əminliyi - eynilik, işə birtərəfli avtoritar yanaşma ... detalların diqqətlə işlənilməsi - bütöv üzərində özəlliklərin üstünlüyünü... dəqiqlik – rəngsizlik və daxili məhdudiyyət yaradır" [1, s.41].

XX əsrin sonu fortepiano sənətinə həsr olunmuş alimlərin əsərlərində ifaçılıq fərdiliyinin unifikasiyasının müəyyən dərəcəsi qeyd edilir: "eyni dərəcədə yaxşı, idrak parıltısı, mənəvilik orijinallıq olmadan ifa edilir" [1, s. 29].

Zənnimizcə, bir tərəfdən, məhz musiqi ifaçılıq sənətinin yüksək səviyyəsi Azərbaycan fortepiano mədəniyyətində yeni istiqamət olan cazın mənimsənilməsinin əsasını təşkil edir. Digər tərəfdən, maksimum ifadə olunmuş fərdi açıqlamaya cəhddir, belə ki, Azərbaycan fortepiano yaradıcılığında yeni istiqamət olan Azərbaycan cazının mahiyyəti həyatın tam və sərbəst şəkildə özünü açıqlaması ilə bağlıdır.

XX əsrin 80-ci illərində pianizmin baxılan növünün yaranmasını stimullaşdıran tendensiya da meydana çıxdı. "Müəllif mətni indi toxunulmaz ziyarətgah dərəcəsinə ucaldılmışdır, onun olduqca dəqiq çatdırılması hər bir bədii ifanın canditio sine gua non kimi baxılır; buna müvafiq olaraq hər hansı bir ifaçılıq azadlıqları bədii küfrə bərabərləşdirilir... ifaçının fərqli yanaşması mədəniyyətsizlik, pis zövq, incəsənətin realist prinsiplərindən geri çəkilmək əlaməti kimi damğalanır" [2, s.345].

Digər aspekt də mövcuddur. Yeni istiqamətin ilkin şərtləri ondan ibarətdir ki, "mexaniki yazı, radio və televiziya ifaçılara məlum zərər verir. Bunlar ifaçının yaradıcı imkanlarını daraldır, onu musiqi ifa etmək stimulundan mərhum edir, onun yaradıcı təxəyyülünü nədəsə birləşdirir, ifanın kortəbiiliyini öldürür" [1, s.50].

Fortepiano musiqisinin mnemonik yazısı canlı improvizasiya rejimində burada və indi yaranan kortəbii ifaçılıq yaradıcılığını yaratmaq zərurəti doğurur.

Öz fərdiliyinin ifadəsi, obrazı, məzmunu, fikri ötürmək qabiliyyəti Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin yeni istiqamətində yeni ifaçılıq rakursunda təcəssüm etdirildi. Bu da qanunauyğundur, belə ki, "ifa olunan əsərin gizli mənasının başa düşülməsi, müəllif niyyətinin canlı olaraq yenidən yaradılması, bir sözlə, həqiqi bədii ifa tələb edir ki, ifaçı yaradıcı fərdiliyə malik olsun. Əsər incəsənətdə şəxsiyyətin hər şey olması doğrudursa, onda bu fikrin ifaçılıq sənətinə tətbiqi də doğrudur. İfaçı təfsirin orijinallığına, özünəməxsus düşüncəyə, istedada, müstəqil bədii ilhama malik olmalı, özü özünə sadiq olmalıdır. Tezis budur" [1, s.43].

Caz fortepiano istiqamətini fərqləndirən virtuozluq təkcə texniki potensialdan ibarət deyil. Belə bir virtuozluq bilavasitə improvizasiyalı fəlsəfi axınla bağlıdır, odur ki, dərin mənalıdır.

Azərbaycan fortepiano mədəniyyətində yeni istiqamət kimi fortepiano cazını müəyyən kompleks fərqləndirir:

1.məqsədyönlülük, belə ki, yeni vəzifələr ifaçılıq potensialının fəallığını tələb edir;

2.Fortepiano ifaçılığının bütün səviyyələrində düşüncə tələb edən yeni üslubun formalaşması;

3.Fortepiano klassikasının əsaslarını nəzərə alaraq sintetik bütövün bütün detallarına maksimum diqqət;

4.Yeni texniki bacarığın yaradılması.

Başqa sözlə desək, ifaçının orijinallığının, fərdiliyinin maksimum aşkarlanması, ifaçılıq təfsirlərinin özünəməxsusluğu stimullaşdırılırdı. Yeniliyə maraq fantaziya, kortəbii ifaçılıq, ilham üfüqləri açırdı.

Fortepiano sənətinin bilavasitə qavranılmasının prioriteti improvizasiyalı caz kompozisiyalarda optimal ifadəsini tapdı. Pianizmin klassik ənənələrinin yenidən qurulması, şübhəsiz, Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin inkişafına yeni impuls verən müəyyən əsaslara malik idi.

Klassik ənənələrin həyat qabiliyyəti özünü XXI əsrin əvvəli fortepiano sənətinin yenilənmə proseslərində göstərdi. Bədii fərdilik davamlı özünütəsdiqləmə prosesində müəyyən fortepiano üslubuna öz baxımını formalaşdırdı.

Azərbaycan fortepiano sənətində klassik ənənələrin potensial mənası yenilənmə proseslərində, ifaçılıq fərdiliyinin əhəmiyyətli fərqləndirici xüsusiyyətlərində açılırdı.

Caz fortepiano mədəniyyəti XX əsrin sonu - XXI əsrin əvvəli Azərbaycan mədəniyyəti kontekstində yeni, fəal yaradıcı istiqamətdir. Pianizmin caz məktəbi, hər şeydən öncə, həm XX əsrin sonu - XXI əsrin əvvəli musiqi mədəniyyətində

müasir hadisələrə həssaslığı, həm də Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin klassik ənənələrinə əhəmiyyətli diqqəti nümayiş etdirir. Klassikliklə novatorluğun məhz bu sintezi Azərbaycanın müasir fortepiano caz mədəniyyətini xarakterizə edir.

İstedadlı və yüksək peşəkarlığa malik pianoçuların təqdim etdiyi müasir caz sənəti XXı əsr fortepiano mədəniyyətində musiqinin müstəqil sahəsidir. Azərbaycanın caz mədəniyyətinə fortepiano mədəniyyətinin bədii qavrayışının yeni pilləsi kimi baxmaq lazımdır. Azərbaycan musiqiçiləri arasında caza marağın güclənməsi tamamilə qanunauyğundur. Bu dövr ifadəliliyin yeni vasitələrinin axtarışı ilə əlamətdardır. Cazın musiqi dilinin zənginləşməsinin yeni perspektivlərini açması da qanunauyğundur.

XXI əsrin əvvəlində caz musiqisi cazın estrada formasından öz musiqisinin improvizasiya əsasının gücləndirilməsi və ifaçıların fərdi parlaqlığı ilə fərqlənir. Onu daxili dinamizm, inkişafın gərginliyi fərqləndirir. Bununla yanaşı, ifaçılarda improvizasiyanın öz müəllif xətti, öz dramaturji çərçivəsi və vektorları mövcuddur. Azərbaycan fortepiano mədəniyyətində cazın estetik mahiyyəti özündə Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin klassik ənənələrini, ifaçılıq üslubu kimi cazı və Azərbaycan xalq musiqisinin milli əsaslarını sintez edir. Başqa sözlə desək, müasir Azərbaycan cazının ifadə vasitələri bir neçə musiqi mənbəyindən yaranır:

1. Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin klassik ənənələri;
2. Caz üslubunun musiqili-ifadəli əsasları;
3. Azərbaycan xalq musiqisinin milli xüsusiyyətləri.

XX əsrin ikinci yarısı və XXI əsrin əvvəlinə aid fortepiano musiqisini birləşdirən "əsas iştirakçı – insan - fərd dünya ilə geniş əlaqəyə girir və nəzarətin - zahiri və daxili olan ikili sistemi ilə hər addımı diqqətlə yoxlayaraq həqiqət axtarışı yolunu keçir" [3, s.17].

Caz musiqisində ifaçılıq motivasiyası həyəcanın bilavasitiliyinə əsaslanır və məhz bu aspektdə fərdi üstünlük əldə edir. Bu mənada qeyd edək ki, musiqi əsərlərinin forma və məzmununu müəyyənləşdirən dünyagörüşü hadisəsi kimi

klassitsizmin estetik prinsipləri musiqili və poetik, ideal və maddi, bəşəri mədəniyyətin və şəxsiyyətin tarixi, özünü dərk etmə və dünyaya açıqlıq kimi parametrlərin ikililiyindən ibarət idi. Məhz buna görə müasir ifaçıların caz kompozisiyalarında əksini tapan klassik ənənələr çox vaxt möhkəm bərkidilmiş assosiasiyalar statusu alır.

Caz kompozisiyalarında fortepiano ifaçılığı klassik ənənələrdə olduğu əsaslara malikdir. Belə ki, narahatlıq tipologiyası, şəxsiyyətin aləmi, ətraf mühitin obrazları, mənzərəsi, reallıq və uydurma. Bununla yanaşı, əks olunan aspektlərin keçidinin sürəti, improvizasiyalıq, yaradıcı iradə ifadəsinin azadlığı caz fortepiano musiqisini fərqləndirir. Belə ki, məsələn, prelüdləşmə prinsipi, yaxşı məlum olduğu kimi, əsərin məqsədi, strukturu, dramaturgiyası ilə şərtlənir. Caz kompozisiyalarında prelüdləşmə - improvizasiyaya imkan yaradan emosional impulsların nəticəsidir. Caz sənətində müxtəlif epizodların müqayisəsinin məntiqi inprovizasiyanın, müxtəlif planlı strukturların sərbəst hərəkətinin məntiqi ilə müəyyənləşir. Əgər Azərbaycan fortepiano sənətinin klassik ənənələrinin əsasında bəstəkar düşüncəsinin açılmasında ciddi ardıcıllıq dururdusa, caz sənətində isə miusiqiçi-bəstəkar fortepiano ifasının bütün vektorlarını özü müəyyənləşdirir. Caz fortepiano kompozisiyalarında əhatəli hadisələrdən ruhun mikroaləmənədək olan geniş mənalı spektr əks olunur.

Azərbaycan fortepiano məktəbinin klassik ənənəsi bütöv tam kimi dərk olunurdu. Burada obrazlı qarşılaşmalar çoxşaxəli məzmun təşkil edirdi. Müasir caz sənətində modifikasiyaların müxtəlifliyi bütün kompozisiyanı bərkidən vahid ideyaya tabedir.

“Müasir Azərbaycan pianoçuluq mədəniyyəti qoyulmuş və daim yeniləşdirilən ənənələrin ahəngdar qarşılıqlı təsirini təqdim edir. Professional pianoçuların ilk nəslinin ifaçılıq təcrübəsi... yerli ifaçıların gələcək nəslinin ifaçılıq təcrübəsi yerli ifaçıların gələcək nəslinin formalaşması və yetişməsi üçün möhkəm təməl qoydu. Azərbaycan fortepiano ifaçılığı sənəti tarixinin ən əhəmiyyətli nailiyyəti yerli pianizm məktəbinin yaranması oldu” [4, s.3].

Azərbaycan caz fortepiano mədəniyyətinin çoxcəhətliliyi fortepiano sənətinin klassik ənənələrindən yaxınlıq və uzaqlığq prinsipi üzrə vurğunun qoyulmasına və istiqamət götürülməsinə imkan verir. Belə ki, klassik qurulan caz əsərləri bu və ya digər kompozisiyanın müəyyən janr vektorunu müəyyənləşdirən reministensiyalara, ya da əlavələrə malikdir. Fortepiano ifasının yeni priyomlarından başqa, dinləyicini XXI əsrin musiqi aləminə aparan yeni obrazlılıq meydana çıxır.

Azərbaycan ifaçılarının caz fortepiano əsərlərində ümumiləşdirmələrə açıq olan semantik sıra yaradılır. Bununla yanaşı, Azərbaycan fortepiano sənətinin klassik ənənələri və açıq dəstəyi Azərbaycan fortepiano mədəniyyətində öz aydın və dəqiq anlayışı olan tipolojo obrazlara müraciətdə özünü göstərir.

Şübhəsiz, fortepianoda caz kompozisiyalarının ifasının bədii priyomları spesifik və özünəməxsusdur. Bununla yanaşı, Azərbaycan fortepiano musiqisinin klassik ənənələrinin parametrləri pianizmin bu növünün vektorlarından biridir. Belə ki, məsələn, Azərbaycan caz fortepiano mədəniyyətində müasir xəttlərin fəaliyyəti ilə yanaşı, həm də Azərbaycan fortepiano sənətinin klassik ənənələrinin istifadəsinə malik aydın seçilən priyom və vasitələr kompleksi yaranmışdır. Bu da qanunauyğundur, belə ki, məşhur caz ifaçıları klassik məktəb təhsili almışlar.

XXI əsrin əvvəlinə aid musiqiçilər, caz kompozisiyaların fortepiano ifaçıları klassik ənənələrin ən əhəmiyyətlisini və mühümünü mənimsəmişlər. Azərbaycan ifaçılarının və bəstəkarlarının fortepiano caz kompozisiyalarının improvizasiyalığı pianizmin bu növünün mövcudluğu prosesində müəyyən qaydalarla tənzimlənmişdir.

Fortepiano ifaçılığı sənəti kimi müasir caz inkişaf etmiş ifaçılıq texnikası tələb edir. Xüsusi fortepiano siniflərində musiqiçilərin klassik tədris spesifikası ilə təhsil alması onların təcrübəsində böyük rol oynamışdır. Bu da qanunauyğundur, belə ki, fortepianoda ifa olunan cazın musiqili-konstruktiv qanunauyğunluqları yüksək professionallıq və fortepiano sənətinin əsaslarını bilməyi tələb edir.

Mövzu ilə yüksək peşəkarlıqla işləmək, folklor sitatları virtuoz variasiya etmək, bunlarda qeyd olunan nüansları açmaq bacarığı. Bu aspektdə əsərlərin əsas məzmununun və obrazlığının funksiyalarını istiqamətləndirən təfsirə sadiqliyini qeyd edək.Belə ki, ifaçılıq şərhinin hərəkətverici qüvvəsi olan obraz-rəmz seçilir.

Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti tarixində ən yaxşı klassik ənənələrdən biri müasir Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə daxil olmuşdur. Məhz əsərin bütövlüyünün başa düşülməsi, ona görə də nəticəni planlaşdırmaq bacarığı, əsərin əsas musiqi ideyasının inkişafi perspektivini anlamaq qabiliyyəti. Bu mənada qeyd edək ki, fərdilik və müstəqillik pianizmin klassik məktəbində prioritet olan keyfiyyətdir.

Subyektiv, fərdi yanaşmaların motivasiyası fortepiano sənətinin klassik ənənəsi kimi funksional not məktəbinə əsaslanır və onunla sıx əlaqədardır. Caz fortepiano musiqisində müəllif ifasının reallığı kortəbii ifa forması əldə edir.

İnkişaf dövrü XX əsrin sonu - XXI əsrin əvvəlinə təsadüf edən caz pianizmi Azərbaycan fortepiano mədəniyyətində onun üzvi tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Azərbaycan fortepiano sənətinin klassik ənənələrinə istinad, şübhəsiz ki, onun müvəffəqiyyət qazanmasına xidmət göstərmişdir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1.Мильштейн Я.В. Вопросы истории и теории исполнительства. М., Советский композитор, 1983.

2.Коган Г.М. Парадоксы об исполнительстве. О музыке. Проблемы анализа. М., Советский композитор, 1974, с.344-366.

3.Черкашин М. Родион Щедрин. Эскизы к портрету. Музыкальный современник, вып.4, М., Советский композитор, 1983, с.5-39.

4.Магеррамова А.А. Принцип преемственности в азербайджанском фортепианно-исполнительском искусстве. Диссертация кандидата искусствоведения. Баку, 2008.

ЭЛЬНАРА МЕДЖИДОВА
О ЗАРОЖДЕНИИ ДЖАЗОВОГО ПИАНИЗМА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ МУЗЫКЕ

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается процесс развития азербайджанской фортепианной музыки конца XX начала XXI столетия. Исследуя данный период развития фортепианной музыки, автор выявляет в нем самостоятельное джазовое направление, которое синтезирует народно-национальные исполнительские и классические джазовые традиции. Данное направление развивается в творчестве ярких представителей азербайджанского джазового пианизма. Оно опирается на классические традиции азербайджанской фортепианной культуры, на характерные особенности народно-национальной музыки и на выразительные закономерности джазового стиля. Автор делает научный вывод о том, что в настоящее время, азербайджанский джазовый пианизм представляет собой важную составляющую современной азербайджанской фортепианной культуры.

Ключевые слова: *Азербайджанская музыкальная культура. Конец XX и начало XXI века. Джазовый пианизм. Развитие. Особенности.*

ELNARA MAJIDOVA

THE EMERGENCE OF JAZZ PIANO IN AZERBAIJANI MUSIC

SUMMARY

This paper examines the development of Azerbaijani piano music in the late 20th and early 21st centuries. The author investigates this developmental period and introduces an independent jazz direction that synthesizes folk-national performance traditions and classical jazz practices. This direction evolves in the works of prominent Azerbaijani jazz pianists. It is rooted in the classical traditions of Azerbaijani piano culture, the characteristics of national music, and the expressive tools and laws of the jazz style. The author concludes that, today, Azerbaijani jazz piano art is an integral component of modern Azerbaijani piano culture.

Keywords: *Azerbaijani music culture, late 20th century, early 21st century, jazz piano, development, characteristics.*

UOT: 78.07

DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15764983

NURİYYƏ HÜSEYNOVA

Əməkdar artist, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının muğam müəllimi,
Qədim musiqi alətləri dövlət ansamblının solisti, tərəqqi medallı
national@conservatory.edu.az

BƏHRAM NƏSİBOVUN MAHNILARINDA "TƏSNİF" JANRININ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

XÜLASƏ

Məqalədə ifaçı-bəstəkar Bəhram Nəsibovun mahnı yaradıcılığı, bəzi nəğmələrinin "təsnif" kimi ifa edilməsi haqqında, eləcə də "təsnif" janrının xüsusiyyətləri və mahnı ilə təsnifi fərqləndirən cəhətlər barədə maraqlı məlumatlar açıqlanmışdır. Bəzi nəğmələrin "təsnif"ə çevrilməsi, təsnifin funksiyasını daşıma səbəbləri apardığımız təhlillərlə məqalənin maraq dairəsini bir az da artırmışdır. Bu təhlillərdə söylənən faktlar dəyərli mənbələrdən gətirilmiş sitatlarla və not yazı nümunələri ilə öz təsdiqini tapmışdır.

Açar sözlər: *Bəhram Nəsibov, mahnı, təsnif, muğam, şöbə.*

Bütün dünya xalqlarının musiqi mədəniyyətində olduğu kimi Azərbaycan xalqının da milli musiqisində ən önəmli yerlərdən birini mahnı janrı təşkil edir. Özünün kiçik həcmi etibarilə digər janrlardan fərqlənən mahnılar istər folklor musiqi, istərsə də professional musiqi nümunələri ilə hər zaman xalqın könlünü oxşamış, uzun illər yaddaşlarda qorunub saxlanmışdır. Çünki onun həm melodik dili, həm də oxunduğu şeir mətnləri xalqımızın qədim tarixindən, adət-ənənəsindən, zövqündən, dünyagörüşündən, sevinci, sevgisi, qəhrəmanlığı və digər yüksək dəyərlərindən qaynaqlanmışdır.

Məlumdur ki, hər bir mahnı müxtəlif zamanda, fərqli-fərqli məkanda, hansısa bir tarixi mövzuya, kimə və ya nəyəsə həsr edilərək yaradılmışdır. Bir faktı da vurğulamalıyıq ki, bu mahnıların yaradıcıları təkcə bəstəkarlar deyil, həm də xalq içərisindən çıxmış yüksək musiqi duyumu olan, bəstəçilik qabiliyyətinə malik, eləcə də bədahətən söz deməyi bacaran və güclü fantaziyası olan musiqiçilər, şairlər də olmuşdur.

Keçmişdə xalq musiqimizin toplanaraq öyrənilməməsi, not yazısının, qəzet, jurnal, kitab kimi mənbələrin olmaması səbəbindən yaradılmış mahnı və rəqs havalarımızın çox hissəsi tamamilə unudulmuşdur. Həmin səbəblərdən bizə gəlib çatmış mahnıların yaradıcıları haqqında da heç bir məlumat əldə edilməmişdir. Məhz bu səbəbdəndir ki, bu gün müəllifi məlum olmayan mahnılarımız "xalq mahnısı" adı ilə yaşamaqdadır.

Azərbaycan xalq musiqisinin öyrənilməsinin təməli ilk dəfə XX əsrin əvvəllərində dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən qoyulmuşdur. Onun yaxın dostu və həmkarı Müslüm Maqomayevlə birgə topladıqları və nota yazdıqları 33 xalq mahnısı ilk dəfə 1927-ci ildə "Azərbaycan türk el nəğmələri" məcmuəsində nəşr edilmişdir (ikinci nəşri 1985-ci ildə "Azərbaycan el nəğmələri"). [1]

Sonradan bu ənənə Üzeyir bəyin yetirmələri tərəfindən ardıcıl olaraq davam etdirilmiş, xalq musiqi nümunələri notlaşdırılaraq qeydə alınmışdır. Bununla yanaşı Ü.Hacıbəyli məktəbinin davamçıları sayılan bəstəkarlar tərəfindən də yeni-yeni mahnılar yaradılmışdır. Sovetlər dönəmində musiqi savadı almış, bəstəkarlıq məktəbi keçmiş musiqiçilərin yaratdığı nəğmələr istər mətbuat səhifələrində, istərsə də radio və televiziyada müəllifin adı ilə qeyd olunur, səsləndirilirdi. Lakin elə mahnılara da rast gəlinirdi ki, xalq içində məşhurluq qazanmağına, sevilməsinə baxmayaraq müəlliflərinin bəstəkarlıq təhsili olmamasından adları çəkilmirdi. Mahnı bəstəçisi Bəhram Nəsibovun oğlu Adil Nəsibovun tərtibatı ilə 2021-ci ildə nəşr edilmiş "Nəğmələrdə yaşayan ömür" adlı kitabın birinci cidində "Ön söz" müəllifi professor Gülnaz Abdullazadə yazır ki; *"Böyük bir dövrü əhatə edən sovetlər dönəmində bəstəkarlıq təhsili almayan şəxslərə "bəstəkar" adı yasaq edilmişdi. Öz mahnıları ilə xalqın sevgisini qazanmış bir çox insanlar bu ideologiyanın qurbanı olmuş, onların nəğmələri "xalq musiqisi" kimi göstərilmişdir"* [2; s.4].

Nəğmələri "xalq mahnısı" kimi tanınan mahnı yaradıcılarından Ələkbər Tağıyev, Bəhram Nəsibov, Şahid Əbdülkərimov, Razim Paşayev, Qulu Əsgərov,

Əlibaba Məmmədov, Arif Babayev, Məmmədbağır Bağırzadə və başqalarının adlarını göstərə bilərik. Adıçəkilənlər sırasında öz nəğmələrilə xalq sevgisi qazanmış Bəhram Nəsibovun yaradıcılığını xüsusilə qeyd etmək istərdik. Əvvəla Bəhram Nəsibov ifaçı idi. Xalq arasında peşəkar musiqiçi kimi tanınan sənətçi tar, saz, gitara və fortepiano alətlərində mükəmməl ifa etməyi bacarırdı. Digər tərəfdən bu gün ifaçılıq sənətində adı fəxrlə çəkilən bir çox xanəndə və müğənnilərimizi istər toy məclislərində, istərsə də müxtəlif konsert səhnələrində dəfələrlə müşayiət etdiyindən xalq musiqisinə, muğam dəstgahlarına dərindən bələd idi. Azərbaycan muğamlarını, onların quruluş tərkibini, şöbə və guşələrini mükəmməl bilməsi, sənətkarın özünün də yeni-yeni mahnılarının müəllifi olmasına zəmin yaratdı. Kökü muğamlarımıza və xalq musiqimizə bağlı olduğundan bulaq suyu kimi təmiz, dağ havası kimi məlhəm, gur şəlaləli, bahar ətirli melodiyalar elə ilk dinlənişində insanların ruhunu oxşamış, çox keçmədən sevimli nəğmələrə çevrilmişlər. Heç təsadüfi deyil ki, İslam Rzayev, Yaqub Məmmədov, Süleyman Abdullayev, Arif Babayev, Qədir Rüstəmov, Rübabə Muradova, Şövkət Ələkbərova, Tükəzban İsmayılova, Baba Mahmudoğlu, Mais Salmanov, Tələt Qasımov, Nəzakət Məmmədova, Elmira Rəhimova, Niyaməddin Musayev, Səxavət Məmmədov və diğər korifey sənətçilərimizin repertuarında B.Nəsibovun bir neçə mahnısı səsləndirilirdi. Belə məşhur nəğmələrdən "Qarabağ", "Qal, sənə qurban", "Xatırla məni", "Sən də həmdəm, mən də həmdəm", "Qoca dağlar", "Ay sevgilim, hardasan", "Elə bəndəm", "Gecələr", "Ötən gənclik", "Sənsiz yaşaya bilmirəm" və başqalarını nümunə gətirə bilərik. Mahnıların adlarını çəkərkən bir məlumatı vurğulamaq istərdik ki, Bəhram Nəsibovun mahnı külliyatına 600-ə yaxın nəğmə daxildir. Sovetlər dönəmində bu mahnıların 60-dan çoxu televiziya və radio vasitəsilə səsləndirilmiş, hazırda fonotekanın qızıl fondunun arxivində saxlanılır.

Bəhram Nəsibovu xalqa sevdirən onun bəstələrindəki musiqi ilə poeziyanın vəhdətidir. Poeziya vurğunu olan, ədəbiyyatı, şeiriyyəti gözəl bilən bəstəkar bir çox mahnılarına şeir mətnlərini də özü yazmışdır. O, sadə xalq dilində yaratdığı
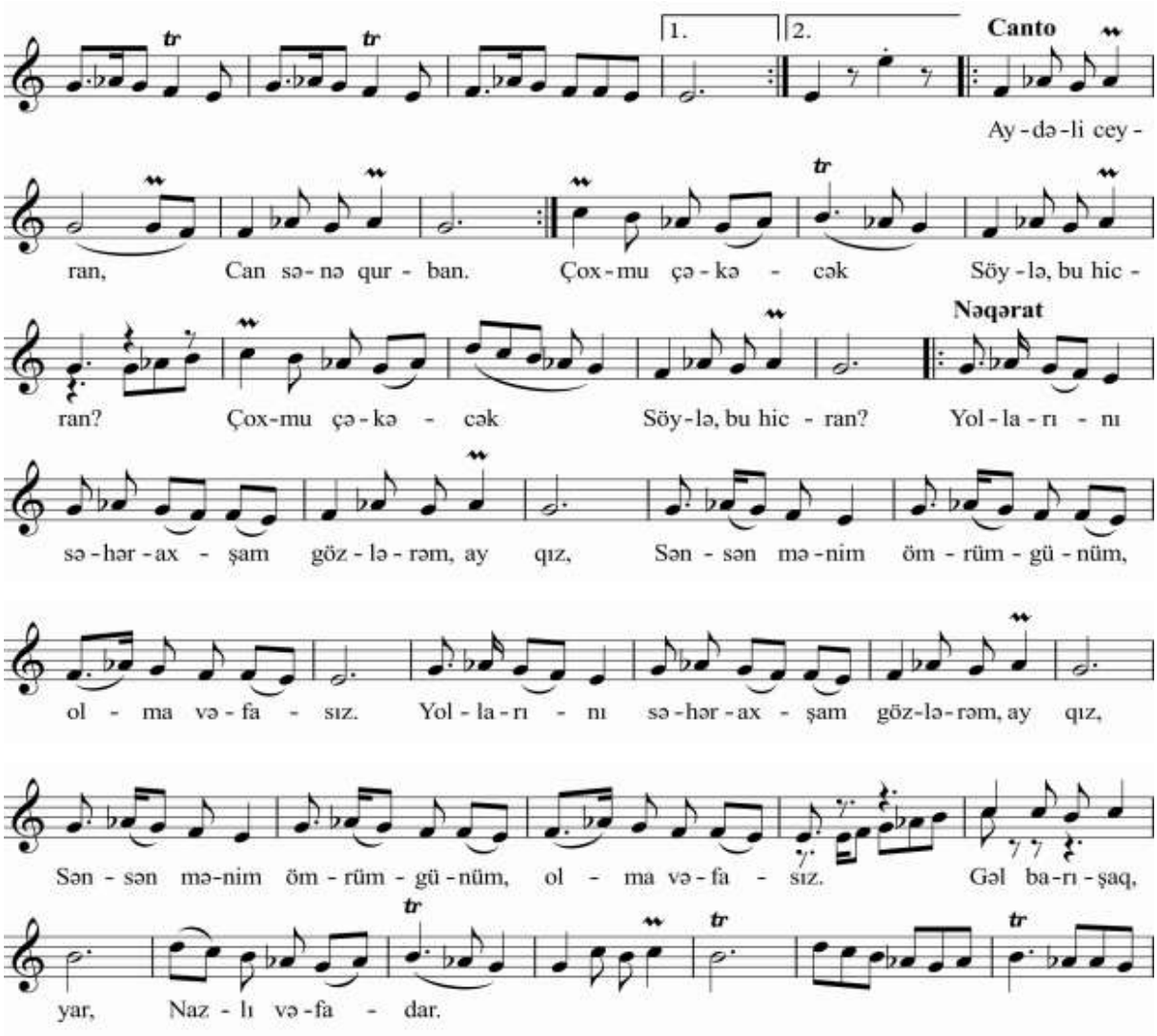
şeirlərinin sözlərini musiqinin ölçüsünə elə düzmüş, hecaları səslərin uzunluğuna elə paylamışdır ki, oxunarkən hər bir sözün aydın tələffüzünü, nöqtə və vergülün melodik cümlələrin sonluqları ilə uzlaşmasını sezmək mümkündür.

B.Nəsibov mahnılarının sevilməsi və məşhurlaşmasının səbəblərindən biri də onların muğam dəstgahlarının tərkibində "təsnif" kimi ifa edilməsidir. Əvvəla qeyd edək ki, təsnif − mahnı kimi şeir mətni ilə oxunan professional musiqi janrıdır. Təsnifin əsas xüsusiyyəti muğamın şöbələri arasında ifa edilərək, melodik məzmunu baxımından bir şöbədən digərinə rəvan keçidi təmin etməlidir. Bu xüsusiyyət eynilə "rəng" melodiyalarında da öz əksini tapır. Lakin "rəng"dən fərqli olaraq hər hansı bir muğamın tərkibində bir və ya iki "təsnif" oxuna bilər. Hər bir təsnif iki şöbəni bir-birinə bağlamaq funksiyasını yerinə yetirir. Bunun üçün onun melodik məzmununda həm özündən əvvəl səslənən şöbənin, həm də sonrakı oxunacaq şöbənin istinad pərdələri, eləcə də lad-məqam intonasiyaları özünü göstərməlidir. Bu baxımdan istənilən mahnını "təsnif" adlandırmaq olmaz. Maraqlı cəhət odur ki, təsnif müstəqil mahnı kimi hər zaman ifa edilə bilər. Görkəmli musiqişünas-alim Ramiz Zöhrabov özünün "Azərbaycan muğamları" əsərində qeyd edir ki; *"Təsniflər əsas etibarilə vokal-instrumental muğam dəstgahlarının daxilində ifa olunmaqla yanaşı, hər biri tamamlanmış formaya malik bitkin əsərlər olduğuna görə xanəndələr tərəfindən müstəqil şəkildə də oxunur"* [3; s.154].

Məlumdur ki, təsnif özündən əvvəl oxunan şöbənin adını daşıyır. Məsələn, "Bayatı-İsfahan təsnifi", "Hicaz təsnifi", "Şüştər təsnifi" və s. Lakin müstəqil mahnı kimi oxunduqda həmin nəğmə mövzusunun əks etdirdiyi şeir mətninin adı ilə təqdim olunur.

Bu gün Bəhram Nəsibovun mahnı kimi yaratdığı, lakin daha çox təsnif kimi ifa edilən nəğmələri yetərincədir. Həmin nəğmələrdən bəzilərini təhlil edərək onların "təsnif"ə uyğun xüsusiyyətlərini göstərmək istəyirik. Belə məşhur nəğmələrdən biri "Ay dəli ceyran" adlanır. Mahnı "Segah" məqamında bəstələnmişdir. "Zabul-segah" muğamı üstündə qurulmuş mahnıda dəstgahın əsas

şöbələrinin istinad pərdələrini səsləndirən intonasiyalar mövcuddur. Dediklərimizi əyani göstərmək üçün həmin mahnının not yazısından bir parçanı izləyək.



Oxunan mətnin ilk bəndi "Zabul" şöbəsinin istinad pərdəsində, yəni "Orta segah"ın "sol" tonunda qərarlaşır. Not yazısından da aydın olur ki,

Ay dəli ceyran,
Can sənə qurban.
Çoxmu çəkəcək,
Söylə, bu hicran?

sözləri ilə oxunan bəndin hər dörd misrasının sonu "sol" səsində tamamlanır. Lakin mahnının nəqəratındakı hər iki misra "Segah"ın mayə pərdəsində, yəni "mi" tonunda sona çatdırılır.

Yollarını səhər-axşam gözlərəm, ay qız,

Sənsən mənim ömrüm-günüm, olma vəfasız.

Mahnıdakı bu şöbələrin ardıcıllığı və istinad pərdələrinin sonluqları dəstgahın quruluşundakı ardıcıllıqla tamamilə uyğundur.

Nəqəratın daxilində muğamın zil tessituraya malik daha bir şöbəsinin − "Manəndi-müxalif"in intonasiyası da səsləndirilir. Not nümunəsində

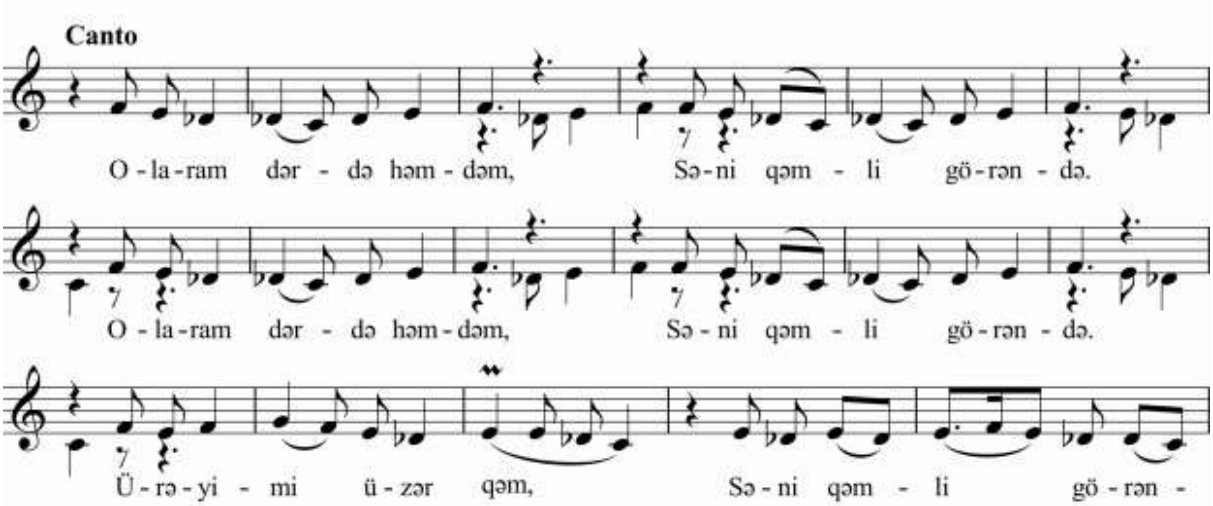
Gəl barışaq, yar,

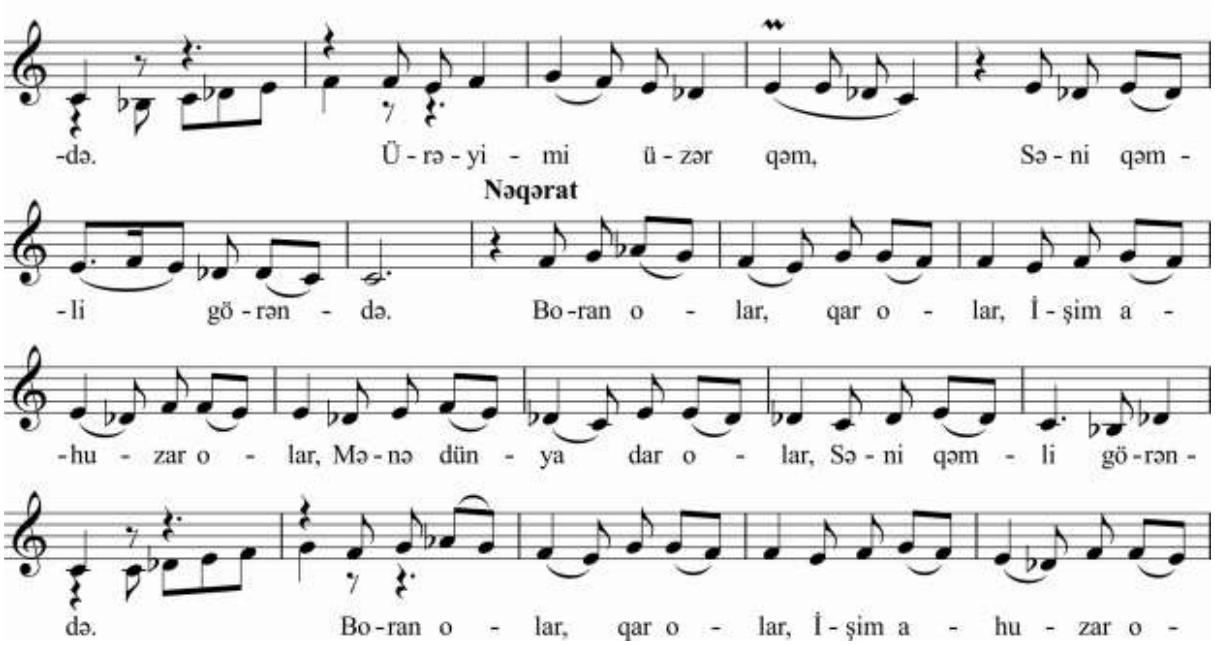
Nazlı vəfadar.

sözləri ilə oxunan melodiya muğamın "Manəndi-müxalif" pərdəsinə, yəni ikinci oktavanın "do" səsinə qədər yüksəlir. Aydındır ki, mahnının kulminasiyası da dəstgahın "mayə" ("mi"notu) pərdəsinə ayaq verilərək tamamlanır.

Apardığımız təhlil göstərir ki, xanəndə bu mahnını "Zabul-segah" muğam dəstgahında adlarıçəkilən şöbələrlə əlaqəli "Zabul təsnifi" və ya "Segah təsnifi" kimi ifa edə bilər.

Bəhram Nəsibovun "təsnif" kimi oxunan məşhur nəğmələrindən "Səni qəmli görəndə" adlı mahnını da qeyd edə bilərik. Bu mahnı "Şüştər" məqamında bəstələnmişdir. Mahnının təhlilinə başlamazdan öncə qeyd etməliyik ki, oxunuşun aydınlığı məqsədilə melodiya "do" mayəli "Şüştər" muğamında nota yazılmışdır.





Muğam ifaçılarına məlumdur ki, "Şüştər" muğamı "Əmiri" adlanan şöbə ilə ("Bərdaşt" şöbəsinin bir növüdür) başlanır. Ondan sonra gələn "Şüştər" şöbəsinin istinad pərdəsi başlanğıc pillədən "xalis kvarta" (x.4) yuxarıdakı pərdədə qərarlaşır. Not yazısında başlanğıc pərdə "do" səsində, "Şüştər" şöbəsi isə "fa" səsində öz əksini tapmışdır. Mahnının melodik məzmununda oxunan bəndin birinci və ikinci misrası "Şüştər" pərdəsinə yüksəlsə də, dördüncü misrada xalis kvarta aşağıdakı başlanğıc pilləyə ("do" tonuna) ayaq verilir.

Olaram dərdə həmdəm,
Səni qəmli görəndə.
Ürəyimi üzər qəm,
Səni qəmli görəndə.

Mahnının nəqəratındakı dörd misradan birincinin melodiyası "Şüştər" pərdəsində ifa olunduqdan sonra digər misralarda eyni intonasiyada aşağı (bəm) istiqamətdə sekvensiya olunaraq, yenidən "do" səsində tamamlanır.
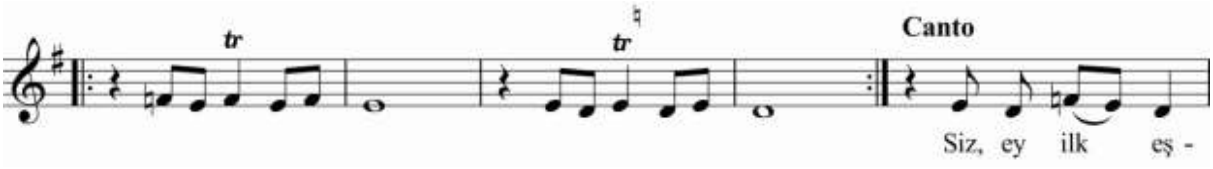
Boran olar, qar olar,
İşim ahu-zar olar,
Mənə dünya dar olar,
Səni qəmli görəndə.
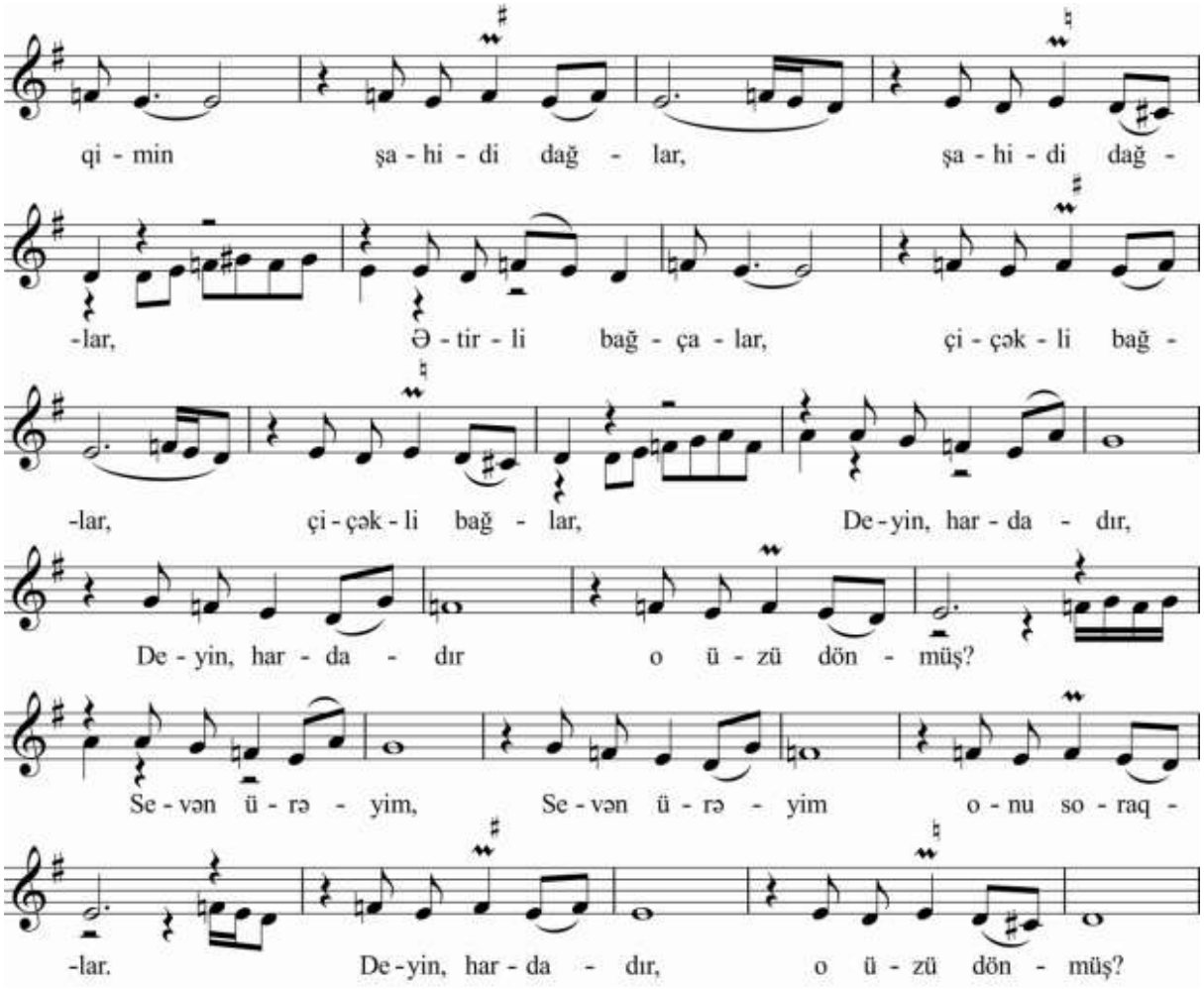
Lakin nəqərat bununla yekunlaşmır. Oxunan bəndin ardınca “Şüştər” muğamının əsas şöbələrindən sayılan “Tərkib”in istinad pərdəsinə (yəni “sol” tonunda) yüksələn daha bir bənd də səsləndirilir.

O günəş üzü hərdən
Bürüməsin duman, çən.
Saçlarıma düşər dən,
Səni qəmli görəndə.

Məhz bu sonuncu bəndin musiqi intonasiyası xanəndəyə, mahnıdan əvvəl oxuduğu “Şüştər” şöbəsindən rahatlıqla “Tərkib” şöbəsinə keçid etməyə imkan yaradır. Beləliklə adıçəkilən mahnı “Səni qəmli görəndə” adı ilə deyi, “Şüştər təsnifi” kimi ifa olunur.

Bəhram Nəsibovun təsnif xarakterli daha bir məşhur mahnısı “Deyin, hardadır” adlanır. Mahnı kimi yaranmasına baxmayaraq, onun melodiyası uzun illər xalqın hafizəsində “Şahnaz təsnifi” kimi yaşamışdır. Bu gün də “Şahnaz” muğamını ifa edən xanəndələrimiz adıçəkilən mahnıya müraciət edirlər. İlk öncə həmin mahnının melodiyasını əks etdirən not yazısından bir parçanı oxucularımıza təqdim edirik.





Məlumdur ki, "Şahnaz" muğamının "mayə" pərdəsi "do" səsində qərarlaşır. Lakin not yazısının aydın oxunuşu üçün mahnının melodiyası "mi" mayəli "Şahnaz" muğamında təqdim olunmuşdur. İki bənddən ibarət, sadə formaya malik mahnının hər bəndi dörd misradan ibarətdir. Lakin bu bəndlərin birinci və ikinci misraları oxunuşun başlanğıcı, digər üçüncü və dördüncü misraları isə nəqərat kimi ifa edilir. Not yazısından aydın görünür ki, ilk iki misra;

Siz, ey ilk eşqimin şahidi dağlar,

Ətirli bağçalar, çiçəkli bağlar,

"Şahnaz"ın mayə pərdəsində gəzişir, nəqərat əvəzi oxunan digər misralar isə muğamın əsas şöbələrindən biri sayılan "Dilkəş"in istinad pərdəsinə, yəni "mayə" tonundan "xalis kvarta" yuxarıya ("lya" səsinin pilləsinə) yüksəlir.

Deyin, hardadır o üzü dönmüş?

Sevən ürəyim onu soraqlar.

Beləliklə, muğamın ilk "Şahnaz" şöbəsindən sonra səslənən mahnını tamamlayarkən xanəndə asanlıqla növbəti şöbə olan "Dilkəş"ə keçid ala bilər. Bu zaman ifa olunan nəğmə "Deyin, hardadır" adlı mahnı kimi deyil, "Şahnaz təsnifi" kimi təqdim edilir.

Bəhram Nəsibovun nümunə kimi təhlilini apardığımız mahnılarından "Eşqimin baharı" – "Qatar təsnifi", "Var gülüşündə" – "Çahargah təsnifi", "Naçar gedər" – "Dilkəş təsnifi", "Saf eşqim" – "Çahargah təsnifi", "Vəfalısan, gözəlim" – "Şur təsnifi" kimi bu gün də ifa olunmaqdadır.

İnanırıq ki, möhkəm təməl üzərində addımlayan gənc xanəndələrimiz, yeni yetişən ifaçılar nəsli bundan sonra da Bəhram Nəsibov yaradıcılığına müraciət edərək, ifaçılıq sənətində yeni-yeni nəğmələr və təsniflərlə qəlbləri oxşayacaqlar.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan el nəğmələri: / Nota salanları və harmonizə edənləri Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevdir. – Bakı: İşıq, – 1985. – 67 s.
2. Nəsibov, A.B. Nəğmələrdə yaşayan ömür. Bəstəkar Bəhram Nəsibovun mahnıları. – I cild. – Bakı: Elm və təhsil, – 2021. – 352 s.
3. Zöhrabov, R. Azərbaycan muğamları. – Bakı: Təhsil, – 2013. – 336 s.

НУРИЙЯ ГУСЕЙНОВА

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА «ТЭСНИФ» В ПЕСНЯХ БАХРАМА НАСИБОВА

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается песенное творчество исполнителя-композитора Бахрама Насибова, в частности, исполнение некоторых его песен в жанре «тэсниф». Также раскрываются особенности жанра тэснифа и отличительные черты, отделяющие тэсниф от обычной песни. Превращение отдельных мелодий в тэсниф и причины выполнения ими

функций тэснифа расширяют исследовательский интерес статьи. Приведённые в анализе факты подтверждаются цитатами из авторитетных источников и нотными примерами.

***Ключевые слова**: Бахрам Насибов, песня, тэсниф, мугам, шу́бе.*

NURİYYA HUSEYNOVA

CHARACTERİSTİCS OF THE "TASNİF" GENRE İN THE SONGS OF BƏHRAM NƏSİBOV

SUMMARY

The article explores the song creativity of performer-composer Bəhram Nəsibov, focusing particularly on how some of his songs have been performed in the form of "tasnif." It also presents interesting insights into the characteristics of the tasnif genre and the differences between a tasnif and a traditional song. The transformation of certain melodies into tasnif and the reasons for them taking on this function are examined, enriching the article's scope. The analyses are supported by references from valuable sources and examples of musical notation.

***Keywords**: Bəhram Nəsibov, song, tasnif, mugham, section.*

UOT 78.08

MƏRYƏM MURADOVA

ADMİU-nun magistrantı
resulzadesevda@gmail.com

CÖVDƏT HACIYEVIN "BALLADA" ƏSƏRİNİN İNTERPRETASİYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

XÜLASƏ

Təqdim olunmuş məqalədə Cövdət Hacıyevin "Ballada" əsərinin interpretasiya xüsusiyyətlərindən bəhs olunur. Məqalədə qeyd olunur ki, Azərbaycan pianoçularının yaradıcılığında əsas yer tutan "Ballada" özündə epik və lirik-dramatik başlanğıcı birləşdirib. Eyni zamanda məqalədə "Ballada"nın interpretasiya xüsusiyyətləri ilə yanaşı, onun forma-quruluşu, melodik dilinin zənginliyi də nəzərə çatdırılır.

***Açar sözlər**: Cövdət Hacıyev, fortepiano, "Ballada", interpretasiya, bəstəkar*

Cövdət Hacıyev yaradıcılığı ilə milli incəsənətimizin inkişafında mühüm əhəmiyyətə malik olan və musiqi mədəniyyətimizə dəyərli töhfələr vermiş görkəmli Azərbaycan bəstəkarıdır. Azərbaycan musiqi sənətində böyük xidmətləri olmuş C.Hacıyevin adı simfonik musiqi, milli simfoniya janrının təşəkkülü və inkişafı ilə bağlıdır. O, kamera-instrumental, vokal və eləcə də xor musiqisinin gözəl nümunələrinin müəllifi kimi tanınmışdır. Bəstəkarın musiqisinin əsas üslub xüsusiyyətlərindən olan dərin məzmunluq, simfonik təfəkkür, melodizm, orkestr yazısının ustalığı, formanın şərhindəki fərdilik və digər xüsusiyyətlər simfonik musiqinin təkamülü prosesində müəyyənləşir və eyni zamanda onun digər janr sahələrində yazdığı əsərlərin də əsas cəhətlərini üzə çıxarır.

C.Hacıyevin 1950-ci ildə yazdığı "Ballada" əsəri Azərbaycan pianoçularının repertuarında ən çox ifa olunan əsərlər arasındadır. Qeyd edək ki, Azərbaycan musiqisində ballada janrına ilk dəfə R.Qliyerin "Şahsənəm" operasında Şahsənəmin balladasında və Ə.Bədəlbəylinin "Nizami" operasında Rənanın

balladasında rast gəlinir. Azərbaycan fortepiano musiqisində isə ballada janrına ilk dəfə C.Hacıyev müraciət etmişdir.

C.Hacıyevin "Ballada"sı onun Dördüncü simfoniyasının eskizi də hesab edilə bilər. Eyni zamanda burada Kvartet-poemanın romantik ruhu, konsert xüsusiyyətləri də görünür. "Ballada"nın romantik tendensiyaları, ənənəvi ifaçılıq üsullarına bağlılığı, xalq incəsənətinin şairanə tərənnümü melodik xəttin inkişafında aydın şəkildə hiss olunur və bu xüsusiyyət ifaçılıq üsullarını, interpretasiya xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir. Lakin bununla yanaşı, əsərin ifaçılıq xüsusiyyətlərində XX əsr bəstəkarının səmimi həyəcanlarının mürəkkəb diapazonu ilə qabarıq üzə çıxan yeni romantizm hissiyyatı da qorunub saxlanılır. "Ballada"nın musiqisi keçmişin qəhrəmani obrazlarını canlandırır və bu yanaşma tərzi əsərin ifası zamanı diqqət yetirilən əsas istiqamətlərin üzə çıxarılmasına səbəb olur.

"Ballada"nın başlanğıcına və sonuna düşüncəli hekayəti xatırladan tematizm xasdır ki, bu da orta bölmədə döyüş epizodunu çərçivəyə alır. Bir növ, bədii obrazlılıq, hekayəti xatırladan dərin məzmun əsərin ifadə çalarlarını zənginləşdirir. Bu barədə musiqişünas, professor Aida Tağızadə yazır: *"Ümumiləşdirilmiş və böyük bədii obrazlarla düşünən bəstəkar muğamın əhəmiyyətli emosional-ifadəli və lad-intonasiya xüsusiyyətlərinin son dərəcə konsentrasiyasına cəhd edir. Bu prinsipin təbii reallaşması, adətən əsərin vahid melodik xəttində segah, şur, çahargah muğamlarının sonunda formalaşdırılan kadensiya intonasiyalarından istifadə olunmasına gətirib çıxarır"* [2, səh. 44].

C.Hacıyevin "Ballada"sında təfəkkürün inkişaf məntiqinə tabe olması, muğamın qanunauyğunluqlarına əsaslanması, təkrar registr dinamikası, sekvensiya, modulyasiya kimi səciyyəvi işlənmə vasitələri ilə dinamikləşmə nəzərə çarpır. Bu, muğam obrazına fəallıq, kəskinlik, dramatik elementlər gətirərək, eyni zamanda əsərin ifası zamanı nəzərə çarpan əsas xüsusiyyətləri üzə çıxarır.
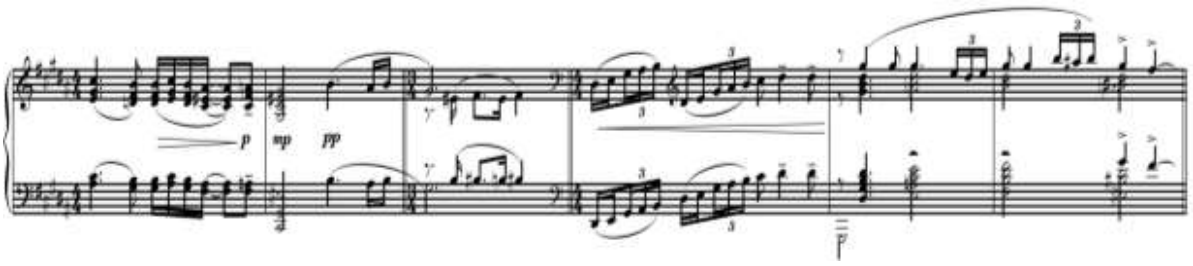
Nümunə №1



Muğamın epik mahiyyəti pyesin quruluş xüsusiyyətlərini də müəyyənləşdirir. Belə ki, ikihissəli formada yazılmış əsərin koda ilə tamamlanması əsərin muğamlarda olduğu kimi, yüksək hisslər ilə zənginləşən bədii obrazlılığı da xatırladır. "Ballada"da muğamın mahiyyətini əsərin özünəməxsus fakturası müəyyən edir. Belə ki, incə barmaq texnikası ilə yanaşı, mövzunun unison ifadəsi, akkordlarla birlikdə muğamın instrumental səslənmələrinin xüsusiyyətləri də nəzərə çarpır. Əsərin kulminasiya anlarında fortepianonun yüksək registr diapazonunu əhatə edən instrumental səslənməsi sanki "Ballada"nın çərçivəsini genişləndirir, ona geniş miqyas gətirərək, konsert xüsusiyyətləri aşılayır.

C.Hacıyevin "Ballada"sı epiklik və dramatizmi özündə birləşdirir. Əsərin muğam improvizasiyası üzərində qurulması melodik inkişaf xəttinin istiqamətlərini müəyyənləşdirir.

Nümunə №2



"Ballada" segah məqamına əsaslanır. Əsər boyu nəzərə çarpan otuz ikilik notlar, triol, sekstol, ölçü dəyişkənliyi (2/2, ¾, 4\4) balladanın melodik müxtəlifliyinin yaradılmasında mühüm rol oynayır. Muğam melodiyası üçün səciyyəvi olan ritmik improvizasiyalılıq, məqam əsaslarının sərbəstliyi və elastikliyin saxlanılması əsərin interpretasiyası zamanı nəzərə alınan əsas cəhətdir. Bu zaman diqqəti cəlb edən əsas xüsusiyyət melodiyanın kiçik bir parçasında
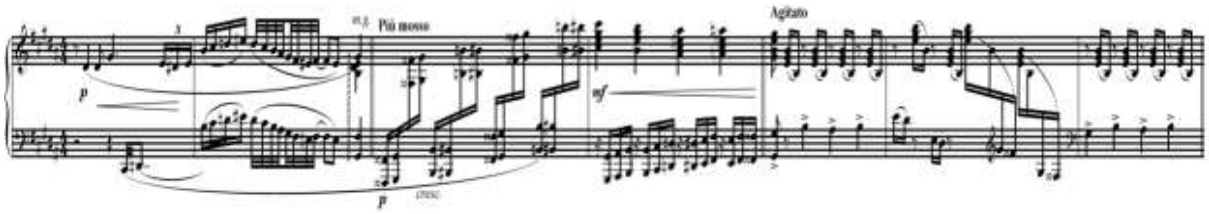
bəstəkarın kadensiya ibarələrini göstərməyə çalışmasıdır. Bununla yanaşı, melodiyanın fazalarla inkişafı özünü göstərir ki, bu da melodik xəttin mərhələlərlə inkişafı üçün imkan yaradır. Belə inkişaf xüsusiyyətləri əsərin interpretasiyası zamanı ritmik qanunauyğunluqların müəyyən olunmasına da gətirib çıxarır. Muğamlara xas olan ritmik xırdalıqların tətbiqi musiqiyə milli özünəməxsusluğu da daxil edir.

Registr təzadlarının çox istifadə edilməsi "Ballada"da ifaçılıq üsullarının zənginliyini yaradır. Bu xüsusiyyət eyni zamanda keçmiş haqqında hekayətin məzmununu formalaşdırır. Orta hissə ("Agitato") dramatik olub, özündə sanki "oktava uçuşları"nı ifadə edir.

"Ballada"nın birinci və orta hissəsində faktura təzadı aydın görünür. Belə ki, I hissə sanki hekayətin başlanğıcıdır, burada sanki hər hansı bir şəxs öz hekayətini danışır. Fortepiano alətində əsərin başlanğıcı sanki imitasiya olunmuş şəkildə verilir və rtimik xüsusiyyətlər muğamlarda olan xırdalıqları xatırladır.

Orta hissə - sanki döyüş lövhəsidir, dinamik baxımdan I hissə sakit xarakterə malikdir. Dinamik ahənglərin (*sf* və *f*) bir-birilə növbələşməsi ("Agitato") sakit xarakterin tənzimlənməsinə imkan yaradır.

Nümunə №3



İxtisar edilmiş reprizada ("Andante cantabile") başlanğıc mövzu variasiya olunmuş şəkildə səslənir. Sanki rəvayətçi olub-keçən, arxada qalan döyüşlərdən bəhs edir. İxtisar edilmiş repriza sakit xarakterli olub, *pp* ahəngində başlanır və *piano pianissimo* ilə tamamlanır.

Əsərin məqam əsasını gis mayəli segah təşkil etsə də, bəzən şura keçid də baş verir. Orta hissə isə çahargah məqamındadır. Bu da təsadüfi deyildir, çünki

qəhrəmanlıq, mübarizə ruhu orta hissənin xarakterinin müəyyən olunmasında böyük əhəmiyyət kəsb edir. Orta hissənin xarakteri əsərin interpretasiyasına da təsir göstərir. Belə ki, burada oktavalı hərəkətlərin ardıcıllığının daha sonra akkordlu faktura ilə əvəzlənməsi hərəkətdə dinamiklik və gərginlik yaradır.

"Ballada" virtuoz konsert pyesi olduğu üçün tanınmış pianoçular tərəfindən ifa edilmişdir. Belə ki, əsərin ifaçıları arasında Elmira Səfərova, Fərhad Bədəlbəyli, Adilə Əliyeva kimi tanınmış pianoçular xüsusilə vurğulanmalıdır.

İfaçılıq baxımından "Ballada" çətin və mürəkkəb əsərdir. Alətin bütün klaviaturasının əhatə edilməsi "Ballada"nın səciyyəvi xüsusiyyəti kimi dəyərləndirilə bilər. Orta hissənin fakturası, sağ və sol əlin tez-tez növbələşməsi eyni zamanda macar bəstəkarı Ferens Listin fortepiano əsərlərinin fakturasını yada salır. "Ballada"da alətin rəngarəng tembrlərinin istifadə edilməsi əsərin səciyyəvi xüsusiyyəti kimi dəyərləndirilə bilər.

Ümumiyyətlə, mürəkkəb üçhissəli formada yazılmış "Ballada"nın sxemini aşağıdakı kimi göstərmək mümkündür:

Sxem №1

A ($a+a_1+a_2$) + C (epizod) + A_1 (ixtisar edilmiş repriza Tempo I)

Sadə üçhissəli forma Piu-mosso-dan Tempo I

Variasiyalı inkişaf ilə Tempo I-ə qədər

"Ballada" üçün lirik-fəlsəfi, epiklik xüsusilə səciyyəvidir. Dramatiklik və gərginlik, təzadlı melodik xəttlərin qovuşması "Ballada"nın səciyyəvi keyfiyyəti olub, əsərin interpretasiyası zamanı onun əsas cəhətlərinin üzə çıxarılmasına imkan yaradır.

Ümumiyyətlə, əsərin forma-quruluş xüsusiyyətlərinə nəzər saldıqda, ifaçılıq xüsusiyyətləri baxımından texniki çətinlik özünü göstərir. Bu xüsusiyyətlər isə əsərin interpretasiyasında fərqli yanaşmaların olmasına imkan yaradır və "Ballada"nın müxtəlifliyi ilə seçilən fərqli interpretasiyaların yaranması ilə müşahidə olunur. Məqam dəyişikliklərinin ardıcıl şəkildə keçməsi isə əsərin interpretasiyası zamanı yuxarı istiqamətə yönələn gedişlərin getdikcə artması ilə

daha da genişlənir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan musiqi tarixi / tərtib edən: Z.Səfərova. Bakı: Elm, 2018. 752 s.
2. Tağızadə, A. Cövdət Hacıyev. Bakı: Mütərcim. 2015. 140 s.
3. Hacıyev, C.Ballada. Fortepiano üçün. Bakı: Azərnəşr. 1968. 8 s.

MARYAM MURADOVA

INTERPRETATIONAL FEATURES OF JEVDAT HAJIYEV'S "BALLADA"

SUMMARY

The presented article discusses the interpretation features of Jovdat Hajiyev's "Ballada". The article notes that "Ballada", which occupies a central place in the creativity of Azerbaijani pianists, combines the epic and lyrical-dramatic beginnings. At the same time, the article draws attention to the interpretation features of "Ballada", as well as its form-structure features and the richness of its melodic language.

Keywords: *Jovdat Hajiyev, piano, "Ballada", interpretation, composer*

МАРЬЯМ МУРАДОВА

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ «БАЛЛАДЫ» ДЖОВДЕТА ГАДЖИЕВА

РЕЗЮМЕ

В представленной статье рассматриваются особенности интерпретации «Баллады» Джовдета Гаджиева. Отмечается, что это произведение, занимающее центральное место в творчестве азербайджанских пианистов, сочетает в себе эпическое и лирико-драматическое начала. Также в статье акцентируется внимание на интерпретационных аспектах «Баллады», ее формально-структурных особенностях и богатстве мелодического языка.

Ключевые слова: *Джовдет Гаджиев, фортепиано, «Баллада», интерпретация, композитор.*

УДК 7.067

DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15764990

БАБИР ЗЕЙНАЛ

Институт архитектуры и искусства НАНА
младший научный сотрудник
b.zeynal@mail.ru

ТЕМА ПРИРОДЫ В МУЗЫКЕ В КОНТЕКСТЕ УНИВЕРСАЛЬНОГО

РЕЗЮМЕ

В статье была поставлена задача определить выражение темы природы в музыке. Исследование было проведено на основе сравнительного анализа образцов азербайджанской, русской и европейской музыки. На основе исследования было определено, что выражение темы природы в музыке является универсальной – она отражена во всех национально-музыкальных культурах, имеет жанровую универсальность – нашла свое выражение в разных музыкальных жанрах, является многогранной – выражает разные ракурсы объективной жизни.

Ключевые слова: *природа, музыка, универсальное, концептуальное, синкретизм.*

Искусство – это сфера культуры, отражающая объективный мир в разных художественно-эстетических формах, образах. Музыка – это вид искусства, отражающий объективный мир в звуках. В этом плане живопись отражает мир в цветах, танец – в жестах и т.д. Цель этой статьи – исследование темы природы, которая является одной из классических тем в искусстве и музыке. Как отмечал нидерландский художник-постимпрессионист Винсент Ван Гог: «Искусство – это человек плюс природа» [1].

Тема природы в азербайджанской музыке. Тема природы в азербайджанской музыкальной культуре нашла свое выражение в самых разных музыкальных жанрах. В опере «Кероглы» У.Гаджибейли звучит величественный хор «Ченнибель». Ченнибель – это место, где народный

герой Кероглу скрывался и собирал народное ополчение против несправедливого Гасан хана. Тут, природа предстает как место защиты народного ополчения. В целом эта тематика, имеющая многочисленные исторические аналогии, нашла отражение во всем мировом искусстве, литературе и др. В частности, природа как убежище народного ополчения предстает на примере Шервудского леса, где скрывался Робин Гуд.

Другой яркий пример темы природы в музыки выражен в творчестве Ф.Амирова. В музыкальной теме «утро», из художественного фильма «Утро», Амиров своей чарующим музыкальным почерком выразил восхождение утреннего солнца, как оно на горизонте разрывая тьму возвышается. Эта музыкальная тема составляет аллегорическую параллель с сюжетной линией картины, показывая надежду на завтрашний день. В этой музыкальной теме, как и во всем творчестве Амирова, наряду с развитием самой драматургии музыки, ярко предстает присущий для музыки Амирова внутренний динамизм: внешний (экстравертный) динамизм – выражение самой музыкальной драматургии, внутренний (интровертный) динамизм – характерный творческий почерк Амирова.

Тема природы нашла свое широкое выражение в классических азербайджанских песнях. В этом плане ярким примером является творчество Э.Сабитоглы. Его знаменитые «Долины», написанные на стихи Н.Хазри, в бесподобном исполнение Ш.Алекперовы, однозначно, перед глазами слушателя оживляют азербайджанские долины.

В эстрадной музыке тема природы также нашла свое достаточно широкое выражение. Тут, бесспорно, одним из первых вспоминается знаменитый «Причал», являющийся ярчайшим творческим плодом композитора Рашида Насибоглы на слова Адиля Расула, и, конечно же, в незабвенном исполнение Мирзы Бабаева.

Тема природы широко выражена в азербайджанских народных песнях. Одним из ярких примеров является «Карабахский марал», ныне известная

как «Азербайджанский марал», музыка и слова которой принадлежат Искендеру Новрузлу. Песня посвящена актрисе Шушинского театра Сугре Багировой, матери популярной певицы Зохры Абдуллаевы. Впервые в 1951 году ее исполнил шушинский ханенде Иса Рагимов (дедушка нынешнего художественного руководителя и главного дирижера Азербайджанского Государственного Симфонического Оркестра Фуада Ибрагимова). В песни перечисляются топонимы и достопримечательности Карабаха: Шуша, Иса-булаг, Турш-су, Гырхгыз и др. [2].

Тема природы в русской музыке. В качестве яркого примера выражения темы природы в русской классической музыке можно назвать всемирно известный «Вальс цветов», из бессмертного балета П.И.Чайковсого «Щелкунчик». Особо следует сказать о композиторе-марините Н.А.Римский-Рорсакове, в чьем творчестве тема моря нашла свое изумительное выражение. Ярим примером тому служить его опера «Садко».

Тема природы нашла широкое выражение в классических русских вальсах: «На сопках Маньчжурии» И.А.Шатрова – военного капельмейстера 214-го резервного Мокшанского пехотного полка. Автор написал этот вальс посвятив героическим войнам, погибшим в Русско-японской войне на Маньчжурии. В этом произведение природа предстает как контекст. «Амурские волны», написанный другим военным капельмейстером – М.А.Кюссом. В этом вальсе приплетаются тема любви на фоне великой реки. Вальс из фильма «Метель» Г.Свиридова, по одноименной повести А.С.Пушкина. В этой музыке ритм вальса аллегорически отождествляется с кружащей русской метелью.

Каждый из этих вальсов предстает живой картиной. В этом плане эти произведения можно сравнить с полотнами «Утро в сосновом лесу» И.Шишкина и К.Савицкого, «Последний день Помпеи» К.Брюлова, «Девятый вал» И.Айвазовского и др.

Традиционно считается, что синкретическим искусством является театр. При этом иный искусства тоже можно причислят к синкретическим. В частности – музыку. Музыка обладает структурой драматургического развития, имеет синтез с поэзией, хореографией. Особо следует сказать о цветном слухе – музыкально-цветовой синестезии, при котором музыкальные звуки вызывают у человека цветовые ассоциации. В ряду композиторов, обладавших цветным слухом и отразивших этот чудесный дар в своих произведениях, можно назвать Н.А.Римский-Корсакова, А.Скрябина и др.

Тема природы в европейской музыке. Ярким примером этому служит вальс «Сказки венского леса» австрийского композитора, признанного «короля вальса» – Иоганна Штрауса. В американском музыкальном фильме Жюльена Дювивье «Большой вальс» есть замечательный фрагмент как маэстро Штраус сочиняет этот вальс едя на карете через лес. Или же можно назвать другой не менее популярный вальс маэстро Штрауса – «На голубом Дунае».

Тема природы не обошла и творчества гениального немецкого композитора Л.В.Бетховена. Ярчайший образец этой темы выражено в его сонате для фортепиано №14 до-диез минор, оп. 27, № 2, более известная как «Лунная соната». В этом гениальном произведение приплетены темы любви и лунной гравитации. В целом, можно сказать, что творчество Бетховена, как не что иное, четко определяют слова великого русского писателя И.С. Тургенева сказанные о творческом гении Ф.М.Достоевского: «Мы все пишем, а Достоевский творит».

Тема природы нашла свое широкое выражение в творчестве великого венецианского композитора А.Вивальди. Его знаменитый цикл концертов «Времена года» посвящены временам года в разных ракурсах. Одним из ярчайших частей этого произведения является тема «Летняя гроза», в которой автор отражает иррациональность, противоречивость природы.

В этом смысле это произведение можно сравнить со знаменитом «Снега Килиманджаро» великого американского писателя, лауреата Нобелевской премии Э.Хемингуэйя, которое он начинает эпиграфом: «Килиманджаро – покрытый вечными снегами горный массив высотой в 19710 футов, как говорят, высшая точка Африки. Племя масаи называет его западный пик «Нгайэ-Нгайя», что значит «Дом бога». Почти у самой вершины западного пика лежит иссохший мерзлый труп леопарда. Что понадобилось леопарду на такой высоте, никто объяснить не может». Главный герой рассказа писатель Гарри Смит в поисках смысла жизни. Автор, проводя эту аллегорическую параллель, отражает в ней жизнь главного героя, сбившийся с жизненного пути.

На основе всего вышесказанного можно сделать следующие заключения:

1) Тема выражения природы в музыке, как и, в целом, в искусстве универсальна:

– отражена во всех национальных музыкальных культурах.

– нашла выражение в различных музыкальных жанрах.

2) Тема выражения природы в искусстве многогранна – она отражает объективную жизнь с разных ракурсов.

Использованные интернет ресурсы:

1) https://ru.citaty.net/tsitaty/453692-iogann-volfgang-giote-prirody-i-iskusstva-raskhozhdene/

2) http://www.anl.az/down/meqale/bakrabochiy/2021/iyun/747486.htm

BƏBİR ZEYNAL

MUSİQİDƏ TƏBİƏT MÖVZUSU UNİVERSALLIQ KONTEKSTİNDƏ

XÜLASƏ

Məqalədə qarşıya qoyulan məqsəd təbiət mövzusunun musiqidə ifadəsini müəyyən etmək olub. Tədqiqat Azərbaycan, rus və Avropa musiqi nümunələrinin müqayisəli təhlili əsasında aparılıb. Tətqiqat nəticəsində müəyyən olunub ki, təbiət mövzusunun musiqidə ifadəsi universaldır – bütün milli musiqi mədəniyyətlərində mövcuddur, janr universallığına malikdir – müxtəlif musiqi janrlarında oz ifadəsini tapır, çoxsədli formaya malikdir – obyektiv həyatın müxtəlif rakurslarını əks etdirir.

Açar sözlər: *təbiət, musiqi, universallıq, konseptuallıq, sinkretizm.*

BABIR ZEINAL

THE THEME OF NATURE IN MUSIC IN THE CONTEXT OF THE UNIVERSAL

SUMMARY

In the paper, the task was set to determine the expression of the theme of nature in music. The study was conducted on the basis of a comparative analysis of samples of Azerbaijani, Russian and European music. Based on the research, it was determined that the expression of the theme of nature in music is universal – it is reflected in all national musical cultures, has genre universality – has found its expression in different musical genres, is multifaceted – expresses different angles of objective life.

Keywords: *nature, music, universal, conceptual, syncretism.*

UOT 78

DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15764996

AYNURƏ ƏLİYEVA

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dissertantı
info@bma.edu.az

FƏRHƏNG HÜSEYNOVUN MUSİQİLİ SƏHNƏ ƏSƏRLƏRİNDƏ ORKESTRİN DRAMATURJİ ROLU. "KRALİÇA ABA" BALETİ

XÜLASƏ

Azərbaycan bəstəkarlarının balet musiqisi mühüm nailiyyətlərlə səciyyəvidir. Əfrasiyab Bədəlbəylinin 1940-cı ildə yaranmış ilk "Qız Qalası" ilə başlanan bu uğurlu tarix daha sonra S.Hacıbəyov, Q.Qarayev, F.Əmirov, Ə.Abbasov, A.Məlikov, F.Əlizadə, F.Qarayev, T.Bakıxanov və bir çox bəstəkarlarla davam etdirilmişdir. Bu əsərlər sırasında bəstəkar Fərhəng Hüseynovun "Kraliça Aba" baleti də mühüm yer tutur. Əsərin xüsusi əhəmiyyəti onun Azərbaycanla yanaşı, Türkiyənin musiqi mədəniyyətində tutduğu yer ilə üzə çıxır. F.Hüseynovun baleti qədim Olba krallığı haqqında rəvayəti canlandırır. Aba isə bu krallığın kraliçasıdır. Əsərin musiqi dili Azərbaycan, türk, misir folklorunun səciyyəvi cəhətlərini əks etdirməklə yanaşı, milli və rus balet ənənələrinin uğurlu davamı kimi qiymətləndirilə bilər. Məqalədə "Kraliça Aba" baletinin orkestr dramaturgiyası tədqiq edilərək, bəstəkarın tembr imkanlarından istifadə üsulları üzə çıxarılmışdır.

***Açar sözlər**: Fərhəng Hüseynov, "Kraliça Aba", Türkiyə, tembr dramaturgiyası, orkestr, balet*

Giriş

Musiqili səhnə əsərlərinin dramaturgiyası opera, balet, operetta, muzikl kimi janrlarda — bədii quruluşun, süjetin, konfliktin və musiqi dramaturgiyasının qarşılıqlı əlaqəsini öyrənən anlayışdır. Musiqi dramaturgiyası dedikdə bilavasitə əsərdə süjet xəttinin və obraz səciyyəsinin musiqi vasitəsilə həlli nəzərdə tutulur. Bu meyarlardan yanaşdıqda balet musiqili səhnə əsəri kimi digərlərindən köklü surətdə fərqlənir. Belə ki, balet janr olaraq musiqi və xoreoqrafiyanın vəhdətindən əmələ gəlir və burada musiqinin rolu rəqslə bərabərə ölçülür. Süjet isə hər iki amil

üçün ideyadaşıyıcı funksiyası ilə seçilir və nəticədə baletin dramaturgiyası dedikdə hər üç amilin vəhdəti nəzərdə tutulur. Bu fikir XX əsrdə balet dramaturgiyasının əsas tədqiqatçısı və nəzəriyyəçisi hesab edilən Y.Slonimski tərəfindən irəli sürülmüş və balet dramaturgiyasının öyrənilməsində yeni başlanğıc kimi qəbul edilmişdir.

Balet musiqisinin dramaturgiyası dedikdə isə biz bilavasitə bəstəkar musiqisinin daşıdığı dramaturji konsepsiyaya nəzər salmalıyıq. Bu konsepsiyanın formalaşmasında hansı amillər iştirak edir? Əlbəttə ki, burada janrın quruluşunu əmələ gətirən əsas komponentlərin daxili vəhdəti nəzərdə tutulur. Baletdə dramaturji inkişaf xəttinin təşkilində musiqinin rolu ilk növbədə əsas səhnələrin təşkilində yer alan solo və ansambl nömrələr, eləcə də simfonik epizodlar, antraktların əsərin ideya-obraz səciyyəsi ilə əlaqəsində üzə çıxır. Bəstəkar baletin musiqisini əsərin süjet xəttinə, hadisələrin gedişatına və obrazların xarakteristikasına uyğun bəstələməklə dramaturgiyanın formalaşmasına xidmət göstərmiş olur. Burada hadisələrin gedişatına uyğun emosional yüklü musiqi ansambl və kütləvi səhnələrdən başlayaraq əsas qəhrəmanların daxili obrazını açan solo nömrələrə qədər bütün əsəri əhatə etməlidir. Çox zaman bəstəkarlar əsas qəhrəmanların və ya aparıcı ideyanın daşıyıcısı olan simvolik obrazların açılmasında leytmotiv prinsipindən istifadə edir. Leytmotivlər melodik, ritmik, tembr və dinamik cəhətdən tənzimlənə bilir. Bu araşdırmada diqqət mərkəzinə çəkdiyimiz əsas məqam balet musiqisinin dramaturgiyasında tembr amilinin rolu və orkestr imkanlarından istifadə məsələləridir. V.V.Bıçkov hesab edir ki, "Tembr dramaturgiyası – müxtəlif janrlara aid orkestr əsərlərində istifadə olunan akustik-rəngarəng ifadə vasitələrinin məcmusudur" [6, s.110]. Bu fikirdən yola çıxaraq təqdim edilən araşdırmada Azərbaycan bəstəkarı Fərhəng Hüseynovun balet musiqisində temb dramaturgiyasının həlli yollarının müəyyən edilməsi nəzərdə tutulur. Bu məqsədi həyata keçirmək üçün bəstəkarın musiqili səhnə əsərlərinin musiqi dramaturgiyasının formalaşmasında orkestrin roluna nəzər salmaq, eləcə də

bəstəkarın "Kraliça Aba" baletinin partiturasını təhlil etmək kimi vəzifələr nəzərdə tutulmuşdur.

Araşdırmada komporativ təhlil metoduna müraciət edilərək həm Azərbaycan musiqisində mövcud olan baletlərlə müqayisələr aparılmış, həm də bəstəkarın musiqili səhnə əsərləri ilə "Kraliça Aba" baletinin musiqi dramaturgiyasının həllində orkestr imkanlarından istifadənin səciyyəvi cəhətləri üzə çıxarılmışdır.

Azərbaycan balet sənəti və F.Hüseynovun "Kraliça Aba" baletinin tarixi mövqeyi

Azərbaycan baletinin zəngin repertuarı Əfrasiyab Bədəlbəylidən başlayaraq Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Soltan Hacıbəyov, Əşrəf Abbasov, Rauf Hacıyev, Arif Məlikov, Tofiq Bakıxanov, Aqşin Əlizadə, Firəngiz Əlizadə, Fərəc Qarayev və digər bəstəkarların əsərləri ilə zənginləşərək mühüm inkişaf yolu keçmişdir. Böyük bir irsin bir-birindən fərqli, eyni zamanda yüksək bədii əhəmiyyəti ilə seçilən repertuar tərkibi Azərbaycanda balet sənətinin professional səviyyəli inkişafından xəbər verir. Təqdim etdiyimiz araşdırmada yaradıcılığı ilə nəinki Azərbaycan, həm də bir sıra dünya ölkələrinin musiqi mədəniyyətinə töhfələr vermiş bəstəkar Fərhəng Hüseynovun "Kraliça Aba" baleti tədqiqat obyekti seçilmişdir. F.Hüseynovun yaradıcılığı həm milli, həm də beynəlxalq müstəvidə əhəmiyyət kəsb edir. Bəstəkarın keçdiyi həyat və yaradıcılıq yolu bir sıra ölkələrin musiqi mədəniyyətinə vermiş olduğu töhfələrlə zəngindir. Onlardan biri də "Kraliça Aba" baletidir.

Musiqi sənətinə violin ifaçısı və bəstəkar kimi daxil olmuş Fərhəng Hüseynovun yaradıcılıq yolu XX əsrin 70-ci illərində formalaşmışdır. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında violin ifaçısı və bəstəkar kimi təhsil alan F.Hüseynovun yaradıcılıq yolu hər iki sahənin müvəffəqiyyətli inkişafı ilə səciyyəvi olmuşdur. Dövrün görkəmli ustadı Qara Qarayevdən bəstəkarlıq sənətinin sirlərini öyrənmiş olan F.Hüseynovun yaradıcılıq yolu xeyli sayda uğur və nailiyyətlərlə zəngindir. O, Azərbaycan və yapon mədəniyyətlərini qovuşduran "Kodayu" ilk yapon operasının, türk balet tarixində öz yerini tutmuş "Kraliça Aba"

baletinin, Paraqvayda Xose Asunsyon Floresə həsr olunmuş müsabiqədə YUNESCO-nun I mükafatına layiq görülmüş "Kapriççio Quarani", Birləşmiş Millətlər Təşkilatının "Sülh zirvəsi" xüsusi tituluna layiq görülmüş "Yer üzündə sülhə nail olmalı" oratoriyasının, "İpək yolu" Beynəlxalq Musiqi Festivalında II yerə layiq görülmüş "Zaman üzrə səyahət" simfonik konsertinin və bir çox digər əsərlərin müəllifi kimi tanınır. Fərhəng Hüseynovun yaradıcılığında balet musiqisi iki əsərlə təmsil olunur. Onlardan biri 1990-cı ildə bəstələnmiş "Kiçik şahzadə" və ikincisi isə iki il sonra ərsəyə gəlmiş olan "Kraliça Aba" baletidir. Bu baletin xüsusi yaranma tarixçəsi vardır. Məlumdur ki, bundan iki il öncə Türkiyə dövlətinin sifarişi ilə Azərbaycan bəstəkarı Firəngiz Əlizadə "Boş beşik" baletini bəstələmiş və bu əsər Mersin Opera və Balet Teatrının açılış mərasimdə təqdim edilmişdi [3, s.359]. Tədqiqata cəlb etdiyimiz "Kraliça Aba" baleti də məhz bu teatrın sifarişi ilə bəstələnmiş, növbəti ildə səhnəyə qoyulmşdu. "2005-ci ildə Türkiyədə Mersin Dövlət Opera və Balet Teatrı tərəfindən səhnələşdirilmiş, Mərmərə balet yarışmasında isə birinci yerə layiq görülmüşdü. "Kraliça Aba" antik mövzuya həsr olunmuş ilk balet kimi Türk balet sənətinin tarixinə daxil olmuşdur [4, s.28]. Göründüyü kimi, bu əsər də bəstəkarın uğurlarından biri kimi həm onun taleyində, həm də aid olduğu ölkənin musiqi mədəniyyətində dərin iz qoymuşdu.

Əsər tarixdə mövcud olmuş və haqqında əfsanələr dolaşan qədim Olba krallığı və onun başında dayanan kraliça Abanın həyatından bəhs edir. Bu krallıq Türkiyənin Mersin bölgəsində Örenköy adlanan ərazidə əsrlər öncə yaranmış və yüzillərlə hökm sürmüşdür. Süjet xəttində həm türk, həm misir obrazlarını cəmləşdirdiyi üçün baletin musiqisində bu iki mədəniyyətin təzahürü bütün parlaqlığı ilə əks olunmuşdur. Antik dövrün səciyyəvi cəhətlərini əks etdirən musiqi və obraz palitrası bəstəkar tərəfindən ustalıqla yaradılmışdır. İki pərdəli baletin dramaturgiyası həm əsas qəhrəmanların obraz inkişafı, həm də kütləvi səhnələrin təzadlı qarşılaşdırılması ilə formalaşır. Bəstəkar ənənəvi olaraq leytmotiv prinsipindən istifadə etmişdir. Lakin leytmotivlər ayrı-ayrı qəhrəmanları deyil, daha çox münasibətlərin qarşılaşdırılmasında doğan hiss və duyğular üzərinə

qurulur. Məsələn, “Aba və Teukrosun adajiosu” məhəbbət, “Abanın andı” xəyanətə qarşı qəzəb və etiraz, “Aba və Kleopatranın dueti” müdriklik və təmkin hisslərinin ifadəsini əks etdirən leytmotivlərlə təmsil olunur. Kütləvi səhnələr və ansambl nömrələrində də leytmotiv prinsipinin izlərini görmək mümkündür. Qeyd edək ki, burada musiqi və xoroeqrafiyanın üzvi vəhdətini izləyə bilirik. Xüsusilə romalıları təmsil edən rəqslər buna misal ola bilər.
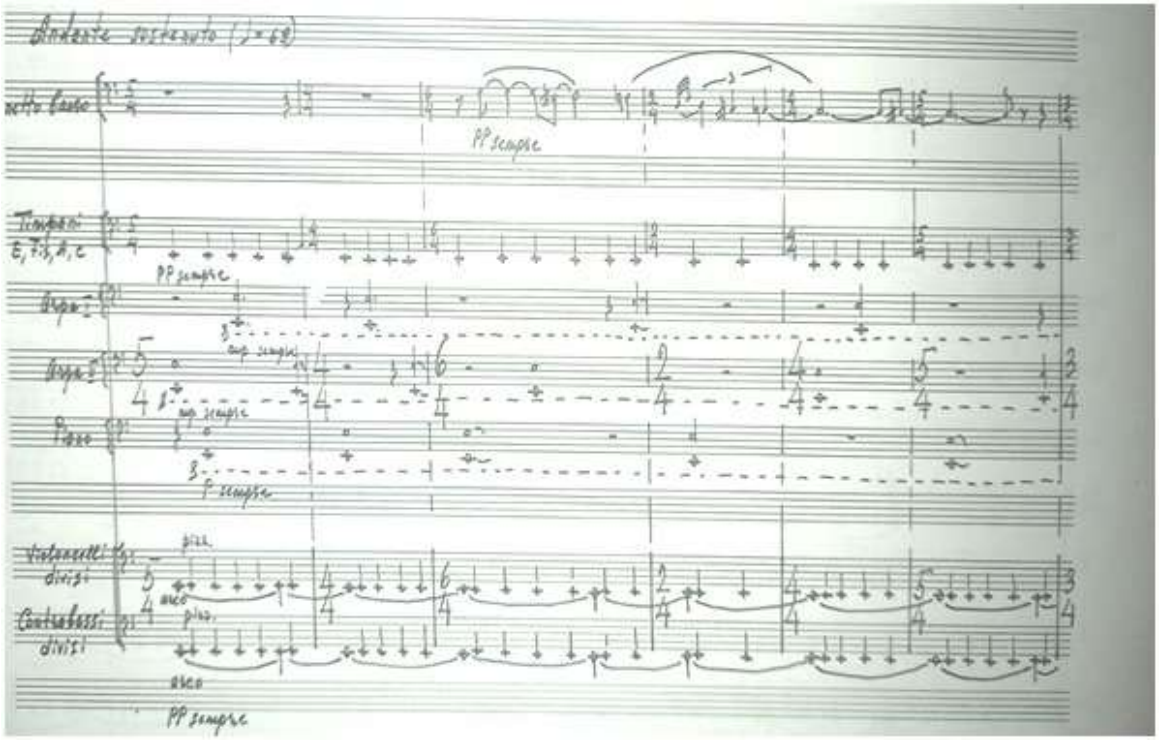
“Kraliça Aba” baletinin dramaturgiyasında orkestrin rolu

Araşdırmada əsas diqqət bəstəkarın baletdə orkestrin imkanlarından istifadə üsullarına yönəldilmişdir. Tembr dramaturgiyası bəstəkarın yaradıcılığında mühüm üslub xüsusiyyəti kimi özünü göstərir. “Tembr ifadəliliyin güclü vasitəsi kimi istifadə olunur. Tembr dramaturgiyasında geniş bir ifadə vasitələri spektrindən istifadə edilir: harmoniya, faktura, dinamika, tembrlər, ritmlər, tonallıqlar, ölçülər, registrlər, ifa üsulları, ştrixlər, intonasiyalar və s.” [8, s.480]. Çünki, F.Hüseynovun baleti ilə yanaşı, digər əsərlərində də orkestrin xüsusi rolu, bəstəkarın tembr dramaturgiyasında məharətlə istifadəsi müşahidə olunur. Bu mənada onun “Zaman üzrə səyahət” simfonik konserti, “Kodayu” operası misal ola bilər. “Kraliça Aba” baletində orkestr müxxtəlif leyttembrlərin tətbiqi ilə maraq kəsb edir. Bəstəkarın yaradıcılığı ilə bağlı oçerkin müəllifi Z.Abdullayeva bu barədə yazır: “Bəstəkarın istedadının ən ümdə keyfiyyətlərindən biri – orkestr yazısına yaxşı bələd olmasıdır. Musiqi obrazlarını tembr boyaları ilə dolğun əks etdirmək qabiliyyəti baletin uğurlu alınmasının mühüm amillərindəndir. Bütövlükdə baletin harmonik dili və orkestr rəngarəngliyi böyük musiqi ustasının əməyinin aydın təzahürüdür” [1, s.411]. Bu fikri bir qədər geniş açmaq üçün əsərin partiturasına müraciət edək.

İki pərdədən ibarət baletdə süjetin açılması bir neçə əsas düyün nöqtəsi, təzadlı obraz qarşıdurması ilə baş verir. Onlardan biri Aba və kahinin arasında baş verir. Əsərin I pərdəsində Abanın həyatının hansı yöndə cərəyan etməsi baş kahinin pis əməllərindən asılıdır. İlk dramatik səhnə baletin əvvəlində yer alır ki, burada Abanın atası dövlətə xəyanətdə ittiham edilərək edam olunmasına əmr verilir. Bəstəkar hadisələrin dramatizmini və faciəsini nəfəsli alətlərin köməyi ilə
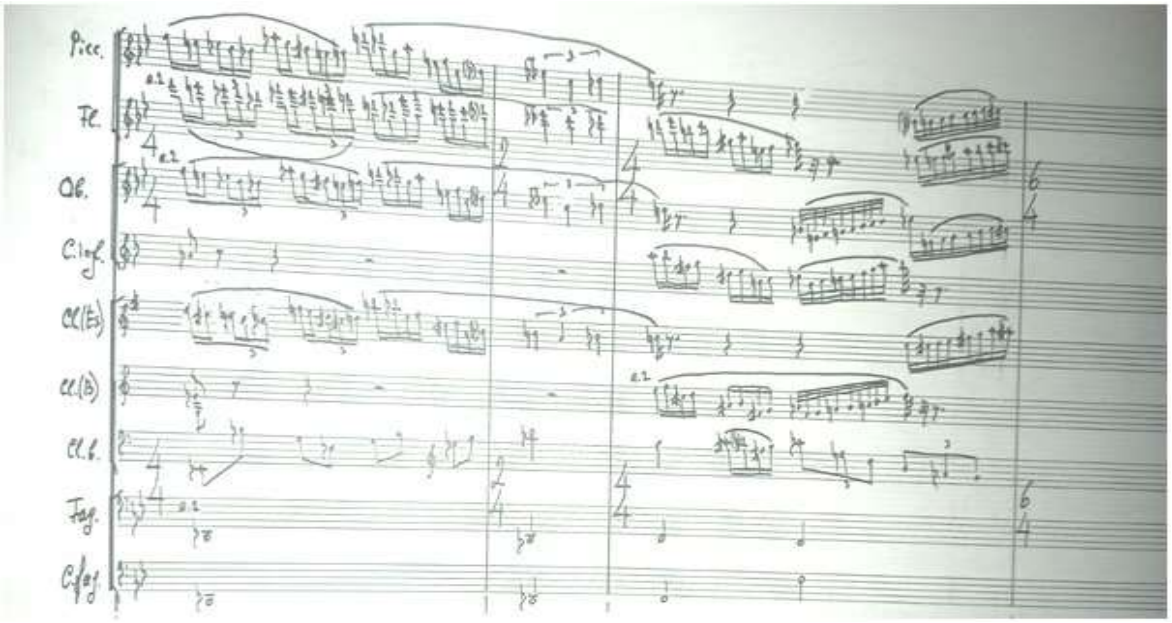
əks etdirməyə çalışmışdır. Bas klarnetin tutqun tembri ilə başlanan mövzu ilk xanələrdən tamaşaçıya gərgin atmosferi və diqqətini yönəldəcək obraz dairəsinin məhz buradan başlandığını xəbər vermək üçün uğurlu seçilmişdir.

Nümunə 1. F.Hüseynov "Kraliça Aba" baleti, Müqəddimə.



Maraqlıdır ki, eyni tərkibi bəstəkar Aba və Teukrosun adajiosunda da istifadə etsə də, bu dəfə lirik mövzuların mahir ifaçısı qoboyun tembri məhəbbət mövzusunu məharətlə səsləndirir. Bu dəfə klarnetin partiyasına verilən kontrapunkt xarakterli partiya isə duetin digər üzvünü - Teukrosu təmsil edir. Ənənələrin əksinə olaraq simlilər harmonik fonu yaradır. Lirik müşayiət xətti isə arfalara həvalə olunmuşdur. Kulminasiyada bütün orkestr dövrəyə girir və burada lirik xəttin davamında fleytaların da ifasını duymaq mümkündür.

Nümunə 2. F.Hüseynov. "Kraliça Aba" baletindən "Aba və Teukrosun adajiosu", kulminasiya
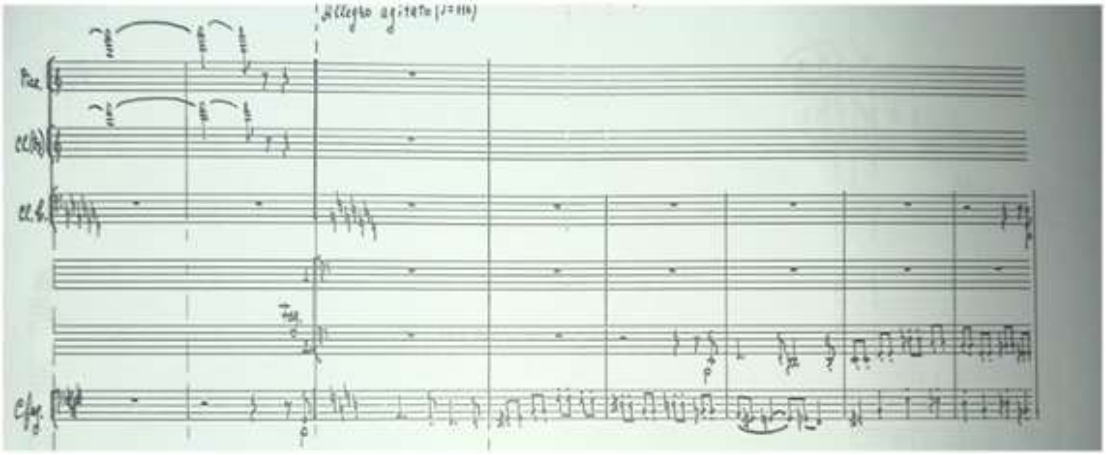


Əsərdə dramatik düyün yaradan tərəflərdən biri də məhz Rahibin obrazında cəmləşir. Xeyir-Şər mübarizəsində qarşıda dayanan məhz odur. Bəstəkar Rahibin obrazını bir neçə səhnədə göstərməyə müvəffəq olmuşdur. Onlardan birincisi Müqəddimədir. Növbəti dəfə Rahib Aba və Teukrosun məhəbbətinə mane olarkən, Məbəddə ordu kapitanı ilə Antonio və Kleopatraya qarşı sui-qəsd planı qurarkən və son olaraq Abaya qarşı sui-qəsd gerçəkləşdirərkən təqdim olunur. Sadalanan bütün səhnələrdə Rahib məhz Şərin təmsilçisi kimi çıxış edir. Onun obrazı orkestrdə taxta nəfəsli və simli qrupun birgə iştirakı ilə, boğuq və səksəkəli dramatik boyalarla verilmişdir. Bu səhnələrdən birində bəstəkar alətlərin maraqlı dialoqunu yaratmışdır. Kapitanla sui-qəsd səhnəsində taxta nəfəsli alətlərdən fleyta piccolo, fleyta və klarnet arasında qurulan duetin həm də registrlərdə paylaşılması maraqlı obraz səciyyəsi yaratmışdır.

Nümunə 3. F.Hüseynov. “Kraliça Aba” baletindən, Rahib və Kapitanın səhnəsi
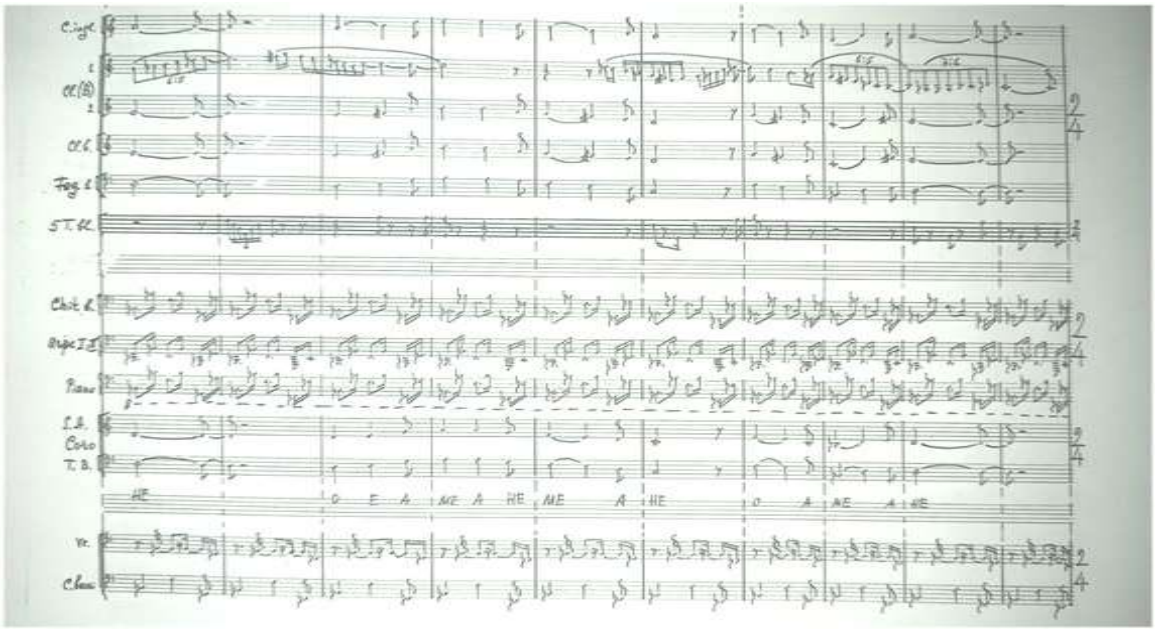


Bu pərdədə Rahibin solosu üçün bəstəkar məhz faqotun tembrinə üstünlük verir. Qəhrəmanın daxilində baş verən qaranlıq niyyətləri ifa etmək üçün faqotun tutqun tembri uyğunluq təşkil edir.

Nümunə 4. F.Hüseynov. "Kraliça Aba" baletindən Rahibin solosu



Orkestr tuttisi baletdə daha çox kütləvi rəqslərdə, meydan səhnələrində tətbiq edilir. Bu səhnələrdən birində isə bəstəkar xou daxil etmişdir. Sonuncu pərdədən xalqın Abanın öz həyatı bahasına ölkəsini xilas etməsini tərənnüm edən dua etməsi baletin sonuncu Apafeoz səhnəsində öz əksini tapır.

Nümunə 5. F.Hüseynov. "Kraliça Aba" baletindən, Abanın ölümü səhnəsi, xor



Baletin partiturasına nəzər saldıqda bəstəkarın taxta nəfəsli alətlərə daha çox müraciət etməsi nəzər diqqəti cəlb edir. Maraqlıdır ki, bu münasibət F.Hüseynovun digər əsərlərində də müşahidə edilir. Bu baxımdan onun "Kodayu" operası və "Zaman üzrə səyahət" simfonik konserti misal ola bilər. Taxta nəfəsli qrup həm birlikdə, həm də ayrı-ayrı üzvləri adıçəkilən əsərlərdə solo mövzuların ifaçısı kimi çıxış edir. "Kraliça Aba" baletində də eyni tendensiyanı müşahidə etmək mümkündür.

Burada geniş yer verilən tembrlərdən biri də arfadır. Demək olar ki, bütün əsər boyu arfanın arpecioları baletdə səslənən mövzuların müşayiətini həyata keçirir. Eləcə də bu alətin incə və zərif tembri məhəbbət mövzularının çatdırılmasında, Abanın saf duyğularının tərənnümündə geniş tətbiq edilmişdir. Kleopatranı ölümdən qurtaran səhnədə arfa-truba ansamblı qeyri-adi tembrlərin qovuşması ilə maraqlı səslənmə yaratmışdır.

Nümunə



Lakin, arfanın mövqeyi bununla yekunlaşmır. Bu alət əsərdə antik dövrün simvolik atributu kimi çıxış edir və öz tembri ilə tamaşaçılara sanki hadisələrin hansı tarixi dövrə aid olduğunu çatdırmağa çalışır. Bu maraqlı yanaşma Fərhəng Hüseynovun öz baletində uğurla tətbiq etdiyi maraqlı tapıntısı kimi qiymətləndirilə bilər.

Beləliklə, baletin partiturasına nəzər saldıqda bəstəkarın tembr dramaturgiyasını həm ənənələr çərçivəsində, həm də özünəməxsus yanaşmalarla həll etdiyini söyləmək mümkündür. Burada müəyyən tembrlərin üstün mövqeyi

xüsusi olaraq gözə çarpır və bəstəkarın yaradıcılıq üslubunun cəhəti kimi özünü göstərir. Digər tərəfdən tembr çalarlarının qeyri-ənənəvi və ənənəvi ansamblı da baletin partiturası üçün səciyyəvidir. Arfa alətinin tembr-atribut kimi seçilməsi isə baletin musiqi dramaturgiyasında maraqlı üsul kimi uğurla tətbiq edilmişdir. Öz baletində F.Hüseynov həm rus, həm də Azərbaycan baletinin ənənələrini davam etdirərək tarixi-mədəni dəyərlərə malik balet ərsəyə gətirmişdir. Bu əsər bəstəkarın Azərbaycan və Türkiyə balet sənətinə verdiyi mühüm töhfələrdən biridir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayeva Z. Fərhəng Hüseynov // Azərbaycan musiqi tarixi V cild. Lay.rəhbəri və elmi red.Z.Səfərova. Bakı: Elm, 2020. S.390-413.
2. Azərbaycan musiqi tarixi [5 cildlik] // Lay.rəhbəri və elmi red.Z.Səfərova. Bakı: Elm, III cild, 2018. 752 s.
3. Azərbaycan musiqi tarixi [5 cildlik] // Lay.rəhbəri və elmi red.Z.Səfərova. Bakı: Elm, V cild, 2020. 668 s.
4. Heydərova Ş. Fərhəng Hüseynov / Bakı: Şərq-Qərb, 2014. 32 s.
5. Təhmirazqızı S.T. Fikrət Əmirov / Bakı: Aspoliqraf, 2012. 400 s.

rus dilində

6. Бычков В.В. К вопросу об эволюции тембровой драматургии народно-оркестровой музыки // Россия: Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств, 2012. № 1 (29), с.110-115.
7. Фархадова Р.Дж. Балеты Кара Караева / Баку: Элм, 1969
8. Лебедева М.А. «Тембровая матрица» как технология исследования тембровой драматургии музыкального произведения // Россия: Манускрипт, 2024. Том 17. Выпуск 4, с.478-485.

notoqrafiya

9. Hüseynov F. “Kraliça Aba” Partitura // Türkiyə, 1992. Əlyazma

saytoqrafiya

10. Kraliçe Abanın ölümü sahnesi // URL: https://www.youtube.com/watch?v=Pcc8Uq49PkI
11. Kanlıdivane Efsanesi :Bahtsız kraliçe ABA ve kayıp ülkesi Olba Kingdom // URL: https://www.youtube.com/watch?v=UyVhHg501xQ

АЙНУРА АЛИЕВА

ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ РОЛЬ ОРКЕСТРА В МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ФАРХАНГА ГУСЕЙНОВА. БАЛЕТ «КОРОЛЕВА АБА»

РЕЗЮМЕ

Балетная музыка азербайджанских композиторов отличается значительными достижениями. Успешная история этого жанра начинается с первого балета Афрасияба Бадалбейли «Девичья башня» (1940), и продолжает своё развитие в творчестве таких композиторов, как С.Гаджибеков, К.Караев, Ф.Амиров, А.Аббасов, А.Меликов, Ф.Ализаде, Ф.Караев, Т.Бакиханов и других. Среди этих произведений особое место занимает балет «Королева Аба» композитора Фарханга Гусейнова. Его значимость обусловлена не только вкладом в азербайджанскую музыкальную культуру, но и его ролью в музыкальном искусстве Турции. Балет основан на легенде о древнем царстве Ольба, где главной героиней является царица Аба. Музыкальный язык произведения отражает характерные особенности азербайджанского, турецкого и египетского фольклора, а также продолжает традиции как национального, так и русского балета. В статье рассматривается оркестровая драматургия балета «Королева Аба», акцент сделан на способах использования тембровых возможностей оркестра композитором.

Ключевые слова: *Фарханг Гусейнов, «Королева Аба», Турция, тембровая драматургия, оркестр, балет*

AYNURA ALIYEVA

THE DRAMATURGICAL ROLE OF THE ORCHESTRA IN FARHANG HUSEYNOV'S MUSICAL STAGE WORKS. THE BALLET "QUEEN ABA"

SUMMARY

The ballet music of Azerbaijani composers is marked by significant achievements. This successful tradition began with Afrasiyab Badalbeyli's Maiden Tower *in 1940 and has continued through the works of S.Hajibeyov, G.Garayev, F.Amirov, A.Abbasov, A.Melikov, F.Alizadeh, F.Garayev, T.Bakikhanov, and many others. Among these compositions, Farhang Huseynov's ballet* Queen Aba *holds a special place. Its importance lies not only in its contribution to Azerbaijani music culture but also in its influence within the musical life of Turkey. The ballet is based on a legend about the ancient kingdom of Olba, where Aba is the ruling queen. The musical language of the work reflects elements of Azerbaijani, Turkish, and Egyptian folklore and can be regarded as a continuation of both national and Russian ballet traditions. This article explores the orchestral dramaturgy of* Queen Aba*, highlighting the composer's use of timbral possibilities to convey dramatic and emotional depth.*

Keywords: *Farhang Huseynov,* Queen Aba*, Turkey, timbral dramaturgy, orchestra, ballet*

UOT 78

NƏRMİN İSAYEVA

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin magistrantı
Nrminisayeva55@gmail.com

İNTERPRETASİYA ANLAYIŞININ MUSİQİDƏ ROLU

XÜLASƏ

Musiqi interpretasiyası-musiqi əsərinin ifa zamanı onun not mətnində qeyd olunmuş quruluşun və müəllif ideyasının ifaçı tərəfindən şəxsi baxış və emosiyalarla zənginləşdirilməsi prosesi olub, bu təkcə texniki mükəmməllik deyil, həm də yaradıcılıq aktıdır. Fortepiano interpretasiyası, bəstəkarın yazdığı notları emosional və intellektual səviyyədə canlandırmaq sənəti olub, uğurlu interpretasiya üçün ifaçı texniki mükəmməlliklə yanaşı, öz bədii şəxsiyyətini və tarixi konteksti dərk etməlidir. Hər ifa, əsərin yenidən doğulmasıdır.

Açar sözlər: *interpretasiya, musiqi sənəti, incəsənət, məzmun, dinamika, artikulyasiya, bəstəkar, klassik dövr, romantik dövr.*

Musiqi incəsənətinin orqanik xüsusiyyəti olan mobilik, digər incəsənət növlərindən fərqli olaraq, bədii yaradıcılığın dərin dilemması, kanon və evristikanın həllini təmin edir. Musiqidə bədii xüsusiyyətin nisbətən məhdud təsiri, bu incəsənətdə əks prinsipin-evristikanın fəaliyyət göstərməsi üçün geniş imkan yaradır. Musiqidə evristika normativ, məcburi şərtə çevrilir. O, interpretasiya incəsənətindən də ayrılmazdır və onun təbiəti ilə üzvi uyğunluq təşkil edir.

XIX əsrin görkəmli ifaçıları yaradıcılıq işlərində "kəşf" zərurətini açıq şəkildə qeyd etmişlər.

Musiqişünaslıqda interpretasiya artıq möhkəm postulat kimi qəbul edilmişdir ki, musiqi əsəri onun varlıq forması kimi dəyişkən xarakter daşıyır. Musiqi interpretasiyası-musiqi əsərinin ifa zamanı onun not mətnində qeyd olunmuş quruluşun və müəllif ideyasının ifaçı tərəfindən şəxsi baxış və

emosiyalarla zənginləşdirilməsi prosesi olub, bu təkcə texniki mükəmməllik deyil, həm də yaradıcılıq aktıdır. "İnterpretasiya" anlayışı bu gün elmin müxtəlif sahələrində tətbiq olunaraq, geniş mənalar spektrini əhatə edir. Müasir dövrdə interpretasiya problemləri, müasir həyatın bir çox aspektlərinin dəyişməsi və yenidən qiymətləndirilməsi ilə əlaqədar olaraq, müxtəlif ixtisaslar üzrə tədqiqatçıların şübhəsiz marağını doğurur. Xüsusilə, musiqi təhsilində müstəqil düşünən, özünəməxsus ifa və inandırıcı musiqi şərhləri edə bilən pedaqoqlar yetişdirmək vəzifəsi kəskin şəkildə qarşıya qoyulur. Bu da öz növbəsində musiqi ifaçılıq interpretasiyasının nəzəri və praktik baxımdan nəzərdən keçirilməsini tələb edir. İfaçılıq baxımından musiqidə digər incəsənət növlərində görünməyən xüsusiyyətlər daha da aydın görünür. Musiqi, eşitmə incəsənəti kimi, rəssamlıq və memarlıq kimi sabit incəsənət növlərindən fərqli olaraq, mobil xarakter daşıyır. İnterpretasiya-musiqi əsərinin ifa prosesində bədii şərhlənməsidir. İnterpretasiya sırf yaradıcılıq məsələsidir, çünki onun son məqsədi yeni intellektual məhsul yaratmaqdır. Bu isə ən vacib başlanğıc premissadır; əgər orijinal bədii nümunə yaratmaq vəzifəsi qoyulmayıb, məlum ifaçılıq standartlarına əsasən hərəkət edilirsə, onda vəzifənin özü artıq yaradıcı xarakter daşımır. İnterpretasiya musiqinin yenidən yaradılması olub, interpretasiya ifaçı ilə dinləyici arasında emosional körpü qurur və hər dəfə əsərə yeni məna qazandırır. Fortepiano ifaçılığında interpretasiya, təkcə klavirin texniki ifası deyil, həm də əsərin emosional, tarixi və üslubi dərinliyini ifadə etmək sənətidir. Bu, ifaçının şəxsi bədii dünyası ilə bəstəkarın ideyalarının sintezidir. Müasir dövrdə fortepianoda musiqi əsərlərinin interpretasiyasında sənət və texnikanın sintezini müşahidə etmək mümkündür. Fortepiano ifaçılığında interpretasiya-əsəri emosional, intellektual və texniki cəhətdən canlandırmaq olub, bu proses yalnız notları dəqiq oxumaqdan ibarət deyil, həm də əsərin məzmununu, tarixi kontekstini və özünəməxsus ifadə vasitələrini dərindən anlamaq tələb edir. Fortepiano interpretasiyasının əsas prinsipləri:

1. Əsərin dərin təhlili: metronomik göstərişlər və temp seçimi: Məsələn, L.Bethovenin "Patetik" sonatasında Grave hissəsinin ağır tempdə, Allegro hissəsinin isə dinamik və həyəcanlı tərzlə interpretasiya olunması.

2. Dinamika və artikulyasiya: Piano (p) ilə Forte (f) arasındaki keçidlər, legato-staccato texnikalarını göstərmək. Məsələn: Şopenin noktürnlərində yumşaq legato tətbiq edərək interpretasiya etmək lazımdır.

Əsərlərin interpretasiyası prosesində dövr və üsluba uyğunluğun nəzərə alınması mühüm şərtdir. Barokko dövr bəstəkarlarının əsərlərində polifoniyanın aydınlığı, ornamentlərin improvizəsinə diqqət etmək, klassik dövr bəstəkarlarının əsərlərinin interpretasiyasında aydın strukturlar, balanslı dinamika və zəriflik nümayiş etdirmək lazımdır. Romantik dövr bəstəkarlarının əsəslərini geniş emosional diapazonla interpretasiya etmək, impressionizm dövrünün bəstəkarlarının əsərlərini interpretasiya edərkən pedalın incə istifadəsi və tembr rəngarəngliyinə diqqət etmək mühüm şərtdir.

Beləliklə, interpretasiya anlayışının yaradıcı mahiyyəti, əsərin məzmun və formasının bədii xüsusiyyətlərinin fərdi texniki ifadə vasitələri və üsulları vasitəsilə, həmçinin müəllifin konsepsiyasına uyğun olaraq ifa tərzləri və şərhləri məcmusunda açılmasından ibarətdir. Fortepiano interpretasiyası, bəstəkarın yazdığı notları emosional və intellektual səviyyədə canlandırmaq sənəti olub, uğurlu interpretasiya üçün ifaçı texniki mükəmməlliklə yanaşı, öz bədii şəxsiyyətini və tarixi konteksti dərk etməlidir. Hər ifa, əsərin yenidən doğulmasıdır.

НАРМИН ИСАЕВА

РОЛЬ ПОНЯТИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В МУЗЫКЕ

РЕЗЮМЕ

Музыкальная интерпретация — это процесс, в котором исполнение музыкального произведения обогащается личным взглядом и эмоциями исполнителя, основанными на структуре и идее автора, записанных в нотном тексте. Это не только техническое совершенство, но и акт творчества. Интерпретация фортепиано — это искусство оживления нот, написанных композитором, на эмоциональном и интеллектуальном уровне. Для успешной интерпретации исполнитель, помимо технического мастерства, должен осознавать свою художественную индивидуальность и исторический контекст. Каждое исполнение — это новое рождение произведения.

Ключевые слова: *интерпретация, музыкальное искусство, искусство, содержание, динамика, артикуляция, композитор, классический период, романтический период*

NARMIN ISAYEVA

THE ROLE OF THE CONCEPT OF INTERPRETATION IN MUSIC

SUMMARY

Musical interpretation is the process of enriching the structure and the composer's idea, as notated in the musical text, with the performer's personal perspective and emotions. It is not merely a matter of technical perfection but also an act of creativity. Piano interpretation is the art of bringing the composer's written notes to life on both an emotional and intellectual level. For a successful interpretation, the performer must possess not only technical mastery but also an understanding of their own artistic identity and the historical context. Each performance is a rebirth of the piece.

Keywords: *interpretation, musical art, fine arts, content, dynamics, articulation, composer, classical period, romantic period.*

XOREOQRAFİYA SƏNƏTİ

УДК 792.8

САБРИНА ДЖАВАДЗАДЕ

магистрант Бакинской академии хореографии
info@bxa.edu.az

ПРОБЛЕМА АПРОПРИАЦИИ АРМЯНАМИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

РЕЗЮМЕ

В статье исследуется проблема систематической апроприации армянской стороной азербайджанского нематериального культурного наследия, прежде всего в области музыки и танцев. Представлена поэтапная схема присвоения: от овладения фольклорным материалом до институционализации и арменизации. Приведены конкретные примеры фальсификаций, включая случаи с танцами «Кочари», «Яллы», песнями и произведениями композиторов Узеира Гаджибейли, Кара Караева, Фикрета Амирова. Рассматриваются правовые и культурологические аспекты проблемы, включая нарушение международных соглашений (Бернская конвенция, Конвенция ЮНЕСКО) и последствия таких действий для исторической справедливости и идентичности.

Ключевые слова: *апроприация, культурное наследие, танец «Кочари», яллы, азербайджанская культура, армянская фальсификация, нематериальное наследие.*

Тем не менее, вопрос культурной апроприации традиционных форм нематериального наследия в зоне Южного Кавказа остается актуальной научной и общественно-политической проблемой.

На протяжении многих столетий в политике армянского национализма последовательно реализуется стратегия культурной экспансии

и узурпации, направленная на фальсификацию, присвоение и арменизацию культурного наследия других народов, прежде всего — азербайджанского. Эти действия обусловлены не только идеологией реваншизма и мифом о «Великой Армении», но и конкретными политико-территориальными амбициями, требующими культурного обоснования прав на земли, исторически не принадлежащие армянскому народу.

В настоящем исследовании также считается целесообразным проанализировать поэтапную схему присвоения армянами нематериального культурного наследия Азербайджана, охватывающую стадии овладения, присвоения и арменизации, а также методы, используемые для легитимации и популяризации этих действий в международном контексте.

Первоначальной стадией процесса является овладение — то есть целенаправленное освоение оригинального азербайджанского культурного материала с целью последующего присвоения. Это осуществляется через непосредственное соприкосновение с первоисточниками — фольклором, музыкой, танцами, языком, поэтическим наследием.

Армянские исполнители, обладающие знанием азербайджанского языка и определенной художественной подготовкой, воспринимают азербайджанские произведения в оригинале и воспроизводят их в армянской исполнительской среде. На следующем этапе происходит техническое приспособление этих образцов под армянское восприятие — в частности, транскрипция на армянскую графику, с целью внедрения их в повседневную армянскую культурную практику.

Параллельно осуществляется семантическое преобразование: при переводе или переформулировке произведений изменяются имена героев, образы, топонимы, культурные коды. Возникает искусственно сконструированная псевдоармянская версия, которая сохраняет эстетическую структуру оригинала, но теряет его культурную аутентичность. На этом этапе фиксируются первые признаки культурной узурпации — искажение, плагиат,

сознательное подменивание смыслов и форм.

После того как культурный образец закрепляется в коллективном сознании армянской аудитории как «свой», начинается стадия институционального присвоения. Основной задачей здесь становится формализация ложной принадлежности — создание якобы научных и материальных подтверждений «армянского» происхождения заимствованного материала.

На этом этапе происходят следующие действия:

- Искусственное «состаривание» адаптированных образцов и их фиксация на материальных носителях (рукописи, аудиозаписи, архивные документы).
- Размещение этих материалов в музейных и архивных фондах с целью их легитимизации как «древних армянских артефактов».
- Публикация псевдонаучных трудов, защищенных диссертаций, монографий, направленных на доказательство «древнеармянского» происхождения данных культурных форм.
- Формирование академического поля, в котором одни сфальсифицированные источники ссылаются на другие, создавая замкнутую систему, имитирующую научную достоверность.

Таким образом, кража не только маскируется, но и получает «академическое обоснование», формируя псевдонаучную картину, предназначенную для внутреннего и международного потребления.

Заключительный этап присвоения — это арменизация, то есть окончательное закрепление украденного как якобы исконно армянского с активным выдавливанием истинных авторов и носителей культурного кода из международного дискурса.

Ключевыми характеристиками данной стадии являются:

- Инициирование публичных дискуссий, направленных на отстаивание «армянского происхождения» узурпированных культурных образцов,

при опоре на ранее созданные поддельные «доказательства».

- Применение мощных пропагандистских инструментов — от медиакампаний до лоббирования в международных культурных институтах (включая ЮНЕСКО).
- Расширение псевдонаучной базы: публикации, энциклопедии, учебники и научные сборники, которые ссылаются друг на друга и создают эффект достоверности.
- Использование логики агрессивной подмены: «обвини первым — и будешь прав». По принципу «вор громче всех кричит о краже» создается риторика обвинений в адрес Азербайджана, тогда как сама суть действия — это заранее спланированная кража.

Эта стадия сопровождается лицемерием, манипуляцией и стратегическим распространением лжи как инструмента политико-культурного влияния.

Таким образом, перед нами развернутая и многоступенчатая система, построенная на стратегической фальсификации и культурной агрессии. В основе — желание не просто присвоить чужое, но стереть память о подлинных носителях этой культуры. Подменяя правду ложью, а оригинал — подделкой, армянская националистическая идеология пытается переписать историю и сформировать удобную ей культурную мифологию.

Как однажды заметил французский публицист Жорж Малевиль, армянская пропаганда, использующая методы идеологического насилия, не только переписывает прошлое, но и возводит ложь в ранг истины, обвиняя в своих преступлениях тех, у кого она украла.

Однако современный Азербайджан — это суверенное, сильное и правовое государство, способное отстаивать свое историческое и культурное наследие. Мы четко осознаем, что системная ложь не может породить правду. За фальсификацией всегда стоит не ошибка, а злонамеренный замысел. И именно поэтому борьба за историческую истину и защиту

культурной идентичности остается приоритетом нашего времени.

В последние десятилетия все ярче и громче фиксируются многочисленные случаи, когда Армения на международных платформах, включая ЮНЕСКО, предпринимает попытки представить элементы азербайджанского культурного наследия как собственные.

Вопрос культурной идентичности и охраны нематериального наследия в XXI веке приобрел исключительную актуальность в условиях глобализации, политических конфликтов и информационных войн. Одним из наиболее тревожных проявлений подобных процессов становится умышленная апроприация — присвоение культурных элементов одного народа представителями другого, сопровождаемое фальсификацией источников, искажением авторства и нарушением международных правовых норм.

Наиболее вопиющие примеры подобной практики зафиксированы в отношении музыкального и фольклорного наследия азербайджанского народа, подвергшегося систематическому присвоению со стороны армянских деятелей искусства.

Первоначальные попытки такого рода апроприации были направлены на традиционный азербайджанский музыкальный фольклор. Танцевальные и инструментальные композиции — такие как «Вагзалы», «Яллы», «Узундере», «Мирзеи», «Газахы», «Терекеме» — отражающие глубокие обрядовые пласты тюркской культуры, начали целенаправленно обозначаться в армянских публикациях и выступлениях как якобы образцы армянской народной музыки. Такая же участь постигла популярнейшие народные песни «Сары гялин», «Хан баджи», «Дели Джейран», которые, несмотря на их устойчивую принадлежность к азербайджанской этномузыкальной традиции, стали использоваться армянскими исполнителями без указания источника и с припиской армянского происхождения.

Не ограничившись присвоением фольклорных образцов, практика

фальсификации распространилась и на произведения классической и современной азербайджанской композиторской школы. Наиболее тревожным является то, что к числу присваиваемых произведений были отнесены шедевры мирового значения. Так, оперетты Узеира Гаджибейли «Аршин мал алан» и «Если не он, так другой», а также опера «Кероглу» в ряде армянских и зарубежных интернет-источников представлялись как произведения армянского музыкального театра.

Подобные случаи трансгрессии культурных границ получили резонанс в научной среде, так как они напрямую противоречат как историческим фактам, так и правовым нормам международного авторского права.

Более того, в англоязычных интернет-ресурсах встречались упоминания, в которых выдающийся азербайджанский композитор Кара Караев ошибочно обозначался как армянский. Это свидетельствует о целенаправленной работе по подмене культурной идентичности и исторической памяти. Подобная деятельность выходит за рамки случайных недоразумений и представляет собой элемент культурной агрессии.

Особого внимания заслуживает случай, произошедший в 2004 году, когда на армянском телевидении была представлена вокальная композиция под названием «Vocalise», созданная на основе азербайджанского фольклора. Эта композиция, аранжированная и исполненная ныне народной артисткой Азербайджана Бриллиант Дадашевой, была публично представлена армянской певицей Вардуш Варднан как армянское произведение. Данный факт грубо нарушает положения как Закона Азербайджанской Республики «О правовой охране фольклорных образцов», так и международной Бернской конвенции об охране литературных и художественных произведений, в частности статьи 6 bis (о праве на имя), статьи 12 (об охране аранжировок) и статьи 15, касающейся охраны произведений неизвестного авторства и фольклора. Более того, эта композиция была включена в CD-диск под названием «Армянские пейзажи», распространявшийся в коммерческих

целях и размещенный на интернет-ресурсе www.narek.com.

Схожие нарушения были зафиксированы и в 2002 году, когда на музыкальном фестивале в Армении армянская певица Manan исполнила популярную в Азербайджане песню «Мектеб иллери» композитора Айгюн Самедзаде, переведя ее на армянский язык и не указав автора оригинала. Аналогичные действия повторяются и в отношении других произведений, в том числе композиции Фикрета Ами́рова «Песня слепого араба» на слова Гусейна Джавида (из пьесы «Шейх Сянан»). Это произведение, официально зарегистрированное в 1963 году в Агентстве по авторским правам Азербайджана, было использовано в армянском музыкальном клипе «Mayrik», снятом Артуром Сафаряном, Рачем Кешишьяном и другими армянскими исполнителями, без упоминания имени композитора и с подменой происхождения произведения.

15 сентября 2007 года на телеканале ОРТ (РФ) в рамках популярной передачи «Ледниковый период» музыкальное сопровождение, использованное для танцевального номера, было обозначено как «армянский танец» с указанием авторства армянского композитора Ары Геворкяна. На деле же, использовалась мелодия «Сяня дя галмаз» азербайджанского композитора Тофика Кулиева на слова народного поэта Расула Рзы, впервые прозвучавшая в фильме «Бахтияр» 1955 года в исполнении Рашида Бейбутова. Эта песня была официально зарегистрирована в Агентстве по авторским правам Азербайджанской ССР 19 ноября 1963 года и хранится в Государственном кинофонде Азербайджана под кодом 53S-16, а ее киноматериал — в Госфильмофонде Российской Федерации.

Не менее показательным является анализ компакт-диска «The Art of Armenian Duduk» («Магический дудук»), изданного в России, где представлены композиции в исполнении армянского музыканта Дживана Гаспаряна. Из 15 треков, включенных в данный релиз, восемь принадлежат азербайджанским авторам, в том числе: Тофигу Кулиеву («Сяне дэ галмаз»), Джахангиру Джахангирову («Ай гыз»), Рауфу Гаджиеву («Сачларына гюль

дюзюм»), Эмину Сабитоглу («Нейляйим»), Алякперу Тагиеву («Ня гяльмяз олдун», включая инструментальную версию), и Эльдару Мансурову («Геджя зянгляри», «Мелодия»). Во всех случаях имя истинного автора либо искажено, либо полностью опущено. Так, например, песня «Сяне дэ галмаз» представлена под названием «I Have a Word With a Prayer» и приписана некоему Мкртыч Малахсяну.

Таким образом, данная системная и многоуровневая практика армянской стороны по фальсификации культурного наследия Азербайджана является не просто нарушением авторских прав, но и формой культурной агрессии, подрывающей историческую справедливость и целостность национальной идентичности. Нарушения охватывают как неимущественные авторские права (право на имя), так и имущественные (право на использование и распространение произведения), подпадая под юрисдикцию международных норм, прежде всего Бернской конвенции, и национального законодательства Азербайджанской Республики.

Противодействие этим фактам требует не только правовой реакции на уровне международных организаций, таких как ВОИС и ЮНЕСКО, но и широкого общественно-культурного резонанса, системной документации и продвижения достоверных сведений о происхождении азербайджанского музыкального наследия. Охрана и защита культурной памяти — это не только дело юристов, но и долг каждого, кто считает себя наследником великой цивилизации.

Данный раздел нашей диссертации посвящен конкретному примеру – попытке представления древнего азербайджанского танца «Кочари» как армянского и более широкой тенденции присвоения армянской стороной элементов азербайджанской культуры: танцев, песен, музыкальных инструментов, фольклорных сюжетов.

Культурное наследие народов Южного Кавказа представляет собой уникальную палитру этнической самобытности, отражающуюся как в материальных, так и нематериальных формах. Однако многочисленные

исследования последних десятилетий фиксируют устойчивую тенденцию со стороны Республики Армения к систематической апроприации (присвоению) элементов культуры азербайджанского народа. Одним из ярких примеров подобного культурного плагиата является многократная попытка представить древний азербайджанский танец «Кочари» в качестве армянского культурного элемента.

Термин «Кочари» (азерб. *Köçəri*) является производным от древнетюркского корня *köç* — «перемещение, кочевка». В «Дивану лугат ат-тюрк» Махмуда Кашгари (XI в.) это слово описано как «действие, связанное с переходом из одного места в другое» В контексте кочевой культуры тюркских народов, включая азербайджанцев, этот термин ассоциировался с динамикой движения, ритуальными шествиями и групповыми действиями, отраженными в фольклорной и танцевальной практике.

Танец «Кочари» принадлежит к группе танцев «Яллы» — одной из древнейших форм коллективного хореографического искусства Азербайджана, археологические изображения которого обнаружены на скальных гравюрах Гобустана, датируемых мезолитом (около VIII–VI тыс. до н.э.).

Варианты танца «Кочари» зафиксированы в этнографических материалах, собранных в Нахчыванской Автономной Республике, Шарурском, Ордубадском и Кенгерлинском районах, а также в регионах Восточной Анатолии (современная Турция), где издавна проживали азербайджанские племена.

Систематическая практика армянской стороны по присвоению элементов азербайджанской нематериальной культуры имеет многолетнюю историю. Ниже приведены конкретные зафиксированные случаи:

- В 2011 году представитель Армении на конкурсе «Евровидение» использовал фрагмент танца «Кочари» в армянской интерпретации, что вызвало протесты азербайджанской стороны и официальное заявление Агентства по авторским правам Азербайджана.

- В 2017 году армянская сторона инициировала подачу в ЮНЕСКО заявки на включение танца «Кочари» в список нематериального культурного наследия как армянского элемента. В ответ Азербайджан направил официальную ноту протеста и историческую справку с указанием этимологических и историко-культурных источников происхождения танца.
- Помимо «Кочари», в различные годы Армения предпринимала попытки представить как армянские следующие элементы: народные песни «Сары гялин», «Сюсен сюнбюль», танцы «Яллы», «Вагзалы», «Узундере», «Мирзеи», музыкальные инструменты (тар, балабан, зурна), а также произведения Узеира Гаджибекова и Фикрета Амирова.

Эти действия не являются случайными. Согласно наблюдениям и целому ряду исследований отечественных культурологов и искусствоведов, культурная экспансия Армении стала частью государственной политики после 1991 года, когда была поставлена задача институционального переосмысления культурного пространства региона в пользу армянского нарратива.

Согласно принятой 17 октября 2003 года Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) «Конвенция об охране нематериального культурного наследия», представление объектов культурного наследия требует подтвержденной исторической принадлежности и согласия общин-носителей. Азербайджанская сторона, руководствуясь данной Конвенцией, неоднократно направляла ноты протеста в адрес ЮНЕСКО, а также во Всемирную организацию интеллектуальной собственности (WIPO), указывая на факт нарушения прав культурной идентичности.

Исторические, этимологические и фактологические данные не оставляют сомнений в том, что танец «Кочари» — органичный элемент азербайджанской нематериальной культуры, имеющий глубокие исторические корни, подтвержденные источниками XI века и

археологическими данными. Попытки Армении представить его как армянский являются частью более широкой стратегии культурного присвоения, которая противоречит нормам международного права и моральным принципам межэтнического сосуществования.

«По характеру и ритму азербайджанские народные танцы делятся на весьма плавные, плавные и оживленные. Они имеют характерный рисунок, обусловленный их ритмическим построением. Как правило, азербайджанский танец трехчастный: первая часть — ход по кругу, вторая — лирическое застывание на месте (*сюзме*) и третья — снова ход по кругу — уверенный, стремительный, торжественный. Многие танцы, особенно старинные, носят название наиболее любимых животных или растений: «джейрани» — газель, «лалэ» — полевой мак, «бяновшя» — фиалка, «иннабы» — плод фруктового дерева и др. Почти все азербайджанские танцы — сольные».

Авторы отмечают, что широкое распространение «Узундере» как среди азербайджанцев, так и среди армян объясняется этноконфессиональной мозаикой Карабаха, где веками сосуществовали различные народы — прежде всего азербайджанцы и армяне, а также удины. Такое сосуществование привело к культурному взаимопроникновению, при котором многие элементы нематериального наследия (в том числе музыка и танец) распространялись за пределы этнических границ.

В этом контексте интерес представляет и работа Н. Г. Волковой, приведенная в энциклопедическом издании *Encyclopaedic Ethnography of Middle-East and Central Asia* (2005), в которой указывается, что удинское население в современном Нидже (Габалинский район Азербайджана) и бывшем Варташене (ныне Огуз) традиционно исполняет как азербайджанские, так и армянские песни, а также использует соответствующие мелодии на свадебных церемониях. Однако подчеркивается, что подавляющее большинство удинских танцев — включая «Узундере» и «Шалахо» — имеют азербайджанское происхождение. Это свидетельствует о глубоком влиянии азербайджанской хореографической

культуры на соседние народы и этноконфессиональные группы.

В свою очередь, К.Гасанов (1978) анализирует архетипические черты азербайджанского танца яллы — коллективного хороводного танца, распространенного на всем пространстве Южного Кавказа. Он признает наличие танцевальных аналогов у армян и курдов, а также их возможное влияние на некоторые местные формы яллы, особенно со стороны курдских коллективных танцев. Однако исследователь подчеркивает, что именно яллы является древнейшим и наиболее архаичным пластом в системе азербайджанской народной хореографии, сохранившим элементы древнетюркских обрядовых форм.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Bəhmənli K. “Azərbaycan xalq rəqsləri”, Bakı: Adiloğlu, 2002.
2. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı: İşıq, 1985, s. 44 (100)
3. Rüstəmov S. Azərbaycan rəqs havaları. Redaktor X. Qacar. Bakı: Azərnəşr, 1937.
4. Азербайджанские народные танцы //Методическое пособие для коллективов художественной самодеятельности. — Баку, 1959.
5. Алмас-заде Г., Кагарлицкая И. Азербайджанские народные танцы. — Баку, 1959.
6. Востриков П. Музыка и песня у адербейджанских татар // Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа — Тифлис, 1912. — Вып. 42-й.
7. Гасанов К. Азербайджанский народный танец. — М., 1978.
8. Гасанов К. К вопросу об азербайджанской народной хореографии. Автореф. дисс. канд. наук. — Баку, 1983.
9. Рустамов С. Азербайджанские народные танцы. // Азмузгиз. — Баку, 1952.
10. Таиров Р. О некоторых бытовых играх северо-западных районов Азербайджана. — Баку, АН АзССР, Вып. 2. — 1966.
11. Танец с блюдами. // Танцы народов СССР. Вып. 7. — 1958.
12. Танцы народов СССР. — М., 1951; М, 1965; М., 1969.
13. Ткаченко Т.С. Армянский танец // Народный танец. — Искусство, 1954
14. Фоменко И.М., Гладышев К.В. Танцы народов Кавказа: методическая

разработка /. – Орел : ОГИК, 2016. – 43 с.

ERMƏNİLƏRİN AZƏRBAYCAN RƏQS İRSİNİ MƏNSİMSƏMƏ PROBLEMİ

XÜLASƏ

Bu məqalədə ermənilər tərəfindən Azərbaycan xalqının qeyri-maddi mədəni irsinin—xüsusilə musiqi və rəqs nümunələrinin—sistemli şəkildə mənimsənilməsi problemi araşdırılır. Mənimsəmə prosesi mərhələli şəkildə təhlil edilir: folklor materiallarının öyrənilməsi, adaptasiya, saxtalaşdırma və sonda ermənileşdirmə. "Köçəri", "Yallı", "Uzundərə", "Sarı gəlin" və digər rəqslərin, mahnıların, bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli, Qara Qarayev, Fikrət Əmirovun əsərlərinin saxtalaşdırılması hallarına misallar göstərilir. Bu əməllərin beynəlxalq hüquqa, UNESCO və Bern Konvensiyasına zidd olduğu vurğulanır və mədəni kimlik üçün yaratdığı təhlükələr izah olunur.

Açar sözlər: *mədəni mənimsəmə, Köçəri, Yallı, qeyri-maddi irs, Azərbaycan rəqsləri, erməni saxtakarlığı*

THE PROBLEM OF ARMENIAN APPROPRIATION OF AZERBAIJANI DANCE HERITAGE

SUMMARY

This paper examines the issue of systematic appropriation of Azerbaijani intangible cultural heritage by Armenian actors, particularly in music and dance. It outlines a step-by-step process involving acquisition, adaptation, falsification, and final Armenization of Azerbaijani cultural elements. Specific examples are provided, including the misrepresentation of dances such as "Kochari" and "Yalli," and the unauthorized use of works by composers Uzeyir Hajibeyli, Gara Garayev, and Fikrat Amirov. The text emphasizes violations of international law, including the UNESCO Convention and Berne Convention, and highlights the threat such appropriation poses to historical truth and cultural identity.

Keywords: *cultural appropriation, Kochari, Yalli, intangible heritage, Azerbaijani dance, Armenian falsification*

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT 792.03
DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15765014

MƏLAHƏT AĞAYEVA

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
"Teatr, kino və televiziya" şöbəsinin böyük elmi işçisi
melahet-agayeva@mail.ru

NAZİM HİKMƏT DRAMATURGİYASI AZƏRBAYCAN SƏHNƏSİNDƏ

XÜLASƏ

Türk dramaturqlarının əsərləri XX əsrin əvvəllərindən Azərbaycan teatrında tamaşaya qoyulmağa başladı. "Nicat" maarif cəmiyyətinin teatr truppası 2 yanvar 1907-ci ildə Şəmsəddin Saminin "Dəmirçi Gavə" ("Gaveyi ahəngdar") pyesini tamaşaya qoydu. Bunun ardınca Müsəlman dram artistləri şirkəti 8 aprel 1907-ci ildə Ş.Saminin "Gavə" ("Gaveyi ahəngdar"), 21 dekabr 1907-ci ildə Namiq Kamalın "Bəxtsiz bala" ("Zavallı cocuq"), "Nicat" maarif cəmiyyətinin teatr truppası 12 may 1908-ci ildə Hüseyn Bədrəddinin və Məhəmməd Rüfətin "Əmir Əbül Üla", 13 noyabr 1909-cu ildə Məhəmməd Ehsanın "Cövdət bəy", "Səfa" cəmiyyəti 6 fevral 1913-cü ildə Əbülhəq Hamidin "Tariq ibn Ziyad" əsərləri tamaşaçılara göstərildi.

Azərbaycanda 1919-cu ildə Dövlət teatrı yaranana kimi, milli teatrımızda "Nicat", "Səfa" və "Həmiyyət" maarif cəmiyyətlərinin, "Hacıbəyov qardaşları müdriyyətinin truppası", "Müsəlman dram artistləri şirkəti"nin kollektivi Azərbaycan dramaturqları ilə yanaşı Türk yazarlarının əsərlərinədə səhnə həyatı verib.

Açar sözlər: *Nazim Hikmət, Türkiyə, Azərbaycan, dramaturgiya, səhnə, teatr, rejissor, bəstəkar, rəssam, aktyor.*

Məqaləm Türk dramaturqlarının əsərləri XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan teatrında tamaşaya qoyulması cümləsi ilə başlayır. "Nicat" maarif cəmiyyətinin

teatr truppası 2 yanvar 1907-ci ildə Şəmsəddin Saminin "Dəmirçi Gavə" ("Gaveyi ahəngdar") pyesini tamaşaya qoydu. Türk dünyasının böyük oğlu, dramaturq, rəssam, ssenarist, ictimai xadim Nazim Hikmətin əsərləri Azərbaycan teatrlarında 1950-ci illərdən səhnəyə qoyulmağa başladı. Nazim Hikmət dramaturgiyasına ilk müraciət edən ölkəmizin birinci teatrı olan Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı oldu. Əkbər Babayevin tərcüməsində "Türkiyədə" pyesi teatırın baş rejissoru Adil İsgədərovun quruluşunda 20 mart 1953-cü ildə teatrsevərlərə təqdim olundu. Eyni zamanda N.Hikmətin dramaturgiyasına Gəncə Dövlət Dram Teatrı "Kəllə" (14.05.1957), Hüseyn Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrı "Demoklisin qılıncı" (23.12.1975), Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı "Bayramın birinci günü" (18.10.1980), İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı "Qəribə adam" (24.12.2016), "Sönməyən ulduzlar" özəl teatrı "Qəribə adam" (28.06.2016) müraciət etdi.

Türk dünyasının böyük oğlu, ömrünün yarısını dəmir barmaqlıqlar arasında keçirən, dramaturq, rəssam, ssenarist, ictimai xadim Nazim Hikmətin əsərləri Azərbaycan teatrlarında 1950-ci illərdən səhnəyə qoyulmağa başladı. Onun "Türkiyədə" (1953), "Qəribə adam" (1956), "Şöhrət və ya unudulan adam" (1957), "Unudulan adam" (1960), "Məhəbbət əfsanəsi" (1977), "Kəllə" (2002) Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının, "Kəllə" (1957), "Demokulun qılıncı" (1984) Gəncə Dövlət Dram Teatrının, "Demoklisin qılıncı" (1959) Səməd Vurğun adına Rus Dram Teatrının, "Bayramın birinci günü" (1967, 1987), "Demoklisin qılıncı" (1975) Hüseyn Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrının, "Bayramın birinci günü" (1980), "Qəribə adam" (1989) Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının, "Demoklisin qılıncı" (2002) Bakı Bələdiyyə Teatrının, "Qəribə adam" (2018) İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının, "Qəribə adam" (2016) pyesləri "Sönməyən ulduzlar" adlı özəl teatrının repertuarına daxil edilmişdi. Eyni zamanda Nazim Hikmətin və Vera Tulyikova ilə birlikdə yazdıqları "Kor padşah" əsəri (1972) Gəncə Dövlət Dram Teatrında, (1968,1972) Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının səhnəsində öz

təcəssümünün tapmışdı.

Nazim Hikmət dramaturgiyasına ilk müraciət edən ölkəmizin birinci teatrı olan Dram Teatrı oldu. Əkbər Babayevin tərcüməsində "Türkiyədə" pyesi teatırın baş rejissoru Adil İsgədərovun quruluşunda 20 mart 1953-cü ildə teatrsevərlərə təqdim olundu. Tamaşanın bədii tərtibatını Nüsrət Fətullayev və Bədurə Əfqanlı, musiqi tərtibatını isə Cahangir Cahangirov seçmə musiqilərdən istifadə edərək vermişdi.

A.İsgəndərov həyatı materiallardan çıxış edərək tamaşaçıları çərəyan edən hadisələrin həyəcan dolu anlarını yaşamağa sövq edir. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru İlham Qazızadə rejissor işinin müsbət xüsusiyyətləri ilə yanaşı, xırda qüsurlarınıda yazır: "İlk səhnələrdə bir qədər nəzərə çarpan dinamik ləngliк, sonrakı epizodlarda tədricən aradan qaxır, gərginlik yüksəlirdi" (5).

Tamaşada əsas rollarda: Ə.Ələkbərov (Müəllif), H.Qurbanova (Xədicə), A.Gəraybəyli (İsmayıl), M.Davudova (Fatma Nurxan), İ.Osmanlı (Əşrəf), R.Əfqanlı (Hüseyn) obrazlarını ifa etmişdilər.

M.Davudova obrazın cəsarətli xarakterini təcəssüm etdirən, onun vətən torpağına, xalqının taleyinə ürəkdən yanan, gözəl insanı xüsusiyyətlərini tərənnüm etdirən ifadə vasitələrin tapmışdır. "Mərziyə Davudova Fatma Nuxan rolunu tamaşaçı qarşısında mənəvi baxımdan yüksələn Fatma tamaşanın sonunda sülh uğrunda mübarizələrin ilk sırasında duraraq, qəhrəmanlıq və qorxmazlıq nümunəsinə çevrilir" (7).

Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı üç il sonra N.Hikmətin "Qəribə adam" əsərinə müraciət etdi. Gənc rejissor Tofiq Kazımovun quruluşunda tamaşaya qoyulan əsəri dilimizə Ənvər Məmmədxanlı tərcümə etmişdi. "Qəribə adam" tamaşasının ilk primyerası 17 noyabr 1956-cı ildə oldu.

Bəstəkar Tofiq Quliyevin tamaşaya yazdığı musiqi parçaları hadisələrin, situasiyaların əhval-ruhiyyəsinin açılmasına xidmət göstərirdi. Rəssam Sadiq Şərifzadənin bədii tərtibatı üçüncü pərdədəki meyxana səhnəsində maraqlı səhnə həllini tapıb.

Tofiq Kazımov haqqında monoqrafiyalar yazan; sənətşünaslıq doktoru, professor Məryəm Əlizadə "Dördüncü ölçünün rəngləri", sənətşünaslıq doktoru, professor İsrafil İsrafilov "Zaman, rejissor, poetika" və Rafiq Atakişiyev "Dialoqlar... monoloqlar... portret cizgiləri..." adlı kitablarında onu novator sənətkar adlandırıblar. Lirik-pisoloji üslubu səhnəmizə öz quruluşları ilə gətirən T.Kazımov "Qəribə adam" tamaşasını alleqorik xarekter daşıyan pantomim səhnəciklə başlayırdı. N.Hikmət dramaturgiyasının tədqiqatçıları onun pyeslərinin xüsusi səhnə həlli tələb etməsini birmənalı tərzdə gösdərirlər. İ.Qazızadənin fikirləri ilə razılaşaraq onu da qeyd etməliyik ki, "Qəribə adam" pyesini tamaşaya hazırlayan T.Kazımov dramaturqun yaradıcılığının xüsusiyyətlərini hərtərəfli öyrənmiş, hər bir epizodun, dialoqun fikir və hiss çalarlarını açmaq üzərində işləmişdir. Ona görə də "Kommunist" qəzetindəki resenzent quruluşçu rejissoru "əsərin ikinci müəllifi" (7) adlandırmaqda tamamilə haqlı idi.

Ə.Zeynalov (Əhməd Rza), S.Bəsirzadə (Nihal), M.Mərdanov (Rəcəb bəy), F.Fətullayev (Nəcimi) obrazlarının daxili və xarici xarakterlərindəki xüsusiyytləri inandırıcı boyalarla tamaşaçılara çatdırırlar.

Cəfər Cabbarlı adına Kirovabad Dövlət Dram Teatrı 1957-ci il 14 may tarixində N.Hikmətin "Kəllə" pyesinə müraciət etdi. İslam İbrahimov əsəri Azərbaycan dilinə dəqiq və anlayışlı şəkildə tərcümə etmişdir. Hüseyn Sultanov tamaşada sərbəst yaradıcılıq fantaziyası üsulundan istifadə edilib. Tamaşanın bədii tərtibatını isə Süleyman Hacıyev vermişdi.

Lakin rejissorun cəhdlərinə baxmayaraq tamaşada bəzi qüsurlarda var. Etiraf etməliyik ki, həm rejissor işində, həm aktyorların oyununda pyesin üslub xüsusiyyətlərinə formal cəhətcə əməl olunduğundan, tamaşada hasil olan təsir xeyli səthi alınmışdı. Tənqidçi İ.Qazızadə "Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məslələri" jurnalında yazır: "Rejissor və artisrlər tərəfindən parodiya və məsxərə formasında təqdim olunan bu səhnə arzu edilən, əslində faciəli boyalarla zəngin olan səhnə təsirini bağışlamır" (4).

Lakin bu iradları tamaşanın bütün aktyorları haqqında demək olmaz.

R.Veysəlovanın (Paolina), Ə.Yusifzadənin (Vilyams), R.Tağıyevanın (Qapıçı qadın), Ş.Şahbazovun (Naşir), M.Cəfərovun (Sərsəri) və başqalarının rolları xüsusi qeyd edilməlidir. Düzdür, onların oyununda da bu və ya digər nöqsan cəhət tapmaq mümkün idi. Lakin obrazın ümumi cizgiləri ifaçılar tərəfindən düzgün şərh edildiyindən, onlar "bitkin və mükəmməl" təsir bağışlayırlar (1).

Hüseyn Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrının 23 dekabr 1975-ci ildə dramaturqun "Demoklisin qılıncı" əsərini səhnələşdirdi. Quruluşçu rejissor Vaqif Şərifov maraqlı aktyor ansambılı yaradaraq, dinamik bir tamaşa ortaya qoymuşdur. O, "məharətli aktyor ansambılı, yaddaqalan səhnə mizanları yaradaraq müəllif fikrinin tam açılmasına nail olmuşdur (6).

Şəfiqə Axundovanın tərcüməsi əsasında hazırlanmış tamaşanın rəssamı Gennadi Belov rejissor fikrinə uyğun sadə tərtibat vermişdi. Fırlanan səhnədən məharətlə istifadə edən rəssam xırda bir ştpixlə əsərin qayəsini tamaşaçıya çatdırır. Kapitalist dünyasının abı-havasını öz musiqisində əks etdirən Oqtay Kazımov bəstəsi rejissor fikrinə uyğundur.

Tamaşanın ən qüvvətli, təsirli, yadda qalan səhnələrindən biri komisyonçunun və bokusçunun AB-nin (Əlibala Nurəliyevin) itə bənzətmələri səhnəsidir. Müəllif bu parçalarla türk fəhləsinin acınacaqlı həyatını təsvir edir. Onların yaşam tərzinin dözülməz olmasını göstərir. Ə.Nurəliyev öz qəhrəmanının xüsusiyyətlərini real çizgilərlə çatdıra bilir.

V.Şərifov (İsgəndər), K.Əliyeva (Nazlı), V.Kərimov (Əziz), Ə.Nurəliyev (AB), T.Hüseynov (aptekçi oğlu), M.Əkbərov (Hakim), K.Məhərrəmov (Kar), R.Qiyasov (Aptekçi) obrazlarının hər birini özünəməxsus tərzdə canlandırırlar.

1980-ci il 18 oktyabr tarixində Naxçıvan Dövlət Dram Teatrı N.Hikmətin "Bayramın birinci günü" pyesinə səhnə həyatı verdi. Dramaturqun bu əsərində başqa əsərlərində rast gəlmədiyimiz rejissor işinə, mizanların qurulmasına, rəssam işinə xeyli köməklik etmişdi.

İslam İbrahimovun tərcüməsində tamaşaya qoyulan əsərin rəssamı Məhəmməd Qasımov ikimərtəbəli malikanənin otaqlarını ayrı-ayrılıqda göstərmək

üçün səhnə dairəsindən yerli-yerində istifadə etmişdir. Ələkbər Qasımov (2016, 117) "Naxçıvan teatrında tərcümə əsərlərinin tamaşaları (1883-2013)" adlı kitabında "Bayramın birinci günü" tamaşası haqqında yazır: "Teatr ictimaiyyəti aşağıdan yuxarı, vestibülə qalxan pillərin üst-üstə qalanmış qızıl pulları xatırlamasını rəssam işinə xeyli dərəcədə köməklik edirdi" .

1953-cü ildə müəllifin üzərində yenidən işlədiyi "Bayramın birinci günü" əsərinə Vəli Babayev və Vaqif Əsədov quruluş verdi. Rejissorlar müəllif fikrinə əsaslanaraq çox maraqlı aktyor ansambılı ilə məzmunlu bir tamaşa yara bilmişdi. Bəstəkar Ramiz Mirişlinin orjinal musiqisi də əsərin ideyasının açılmasına xidmət edirdi.

Zəroş Həmzəyeva Fərxundə rolunu çox təsirli boyalarla əks etdirirdi. Z.Həmzəyeva Fərxundənin analıq hissini, övladlarına münasibətini dəqiq açmaqla yanaşı, onun dəlilik səhnəsini də düzgün əsaslandırırdı. Qozbel, sifətcə eybəcər olan doğma oğlu Rüstəmin acizliyi onda güclü təəssüf hissi doğururdu, çalışırdı ki, ərindən qalan var-dövlət Rüstəmə çatsın.

Digər rollarda oynayan Sona Mirzəyeva, Ramiz Cəlilov, Vaqif Əsədov, Əkbər Qardaşbəyov, Zemfira Əliyeva, Rövşən Hüseynov və Elxan Şeyxov gözəl obrazlar yaratmışlar.

İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının Binəqədi Mərkəzi Mədəniyyət evində 24 dekabr 2018-ci ildə N.Hikmətin "Qəribə adam" pyesini tamaşaçılara təqdim etdi .

N.Hikmət yaradıcılığının mərkəzində insan, onun həyatı, mübarizəsi, iztirabları, səadəti dayanır. Quruluşcu rejissor əməkdar artist Sərvər Əliyev N.Hikmət dramaturgiyasına dərindən bələd olaraq əsəri iki hissəli dram janrı kimi müəyyənləşdirib.

Əsərin musiqi tərtibatını Çingiz Xəlilov, bədii tərtibatını isə Vahid Mürsəliyev verib. Rollarda Əməkdar artist Rəşid Rzayev (Səlim), aktyorlar Bəhruz Hikmətoğlu (Əhməd Rza), Niyaməddin Səfərəliyev (Rəcəb bəy), Güney Əliyeva (Nihal), Rövşən Cəfərov (Əbdürrəhman), Natiq Həziyev (Nəcmi Yalın Qılınc),

Məhərrəm Musayev (Nuru), Səmayə İsmayılova (Zəhra), Nicat Mirzəzadə (Xalid) iştirak ediblər.

Bizim sonuncu söz açacağımız sənət ocağı "Sönməyən ulduzlar" teatrıdır. Əslində bu teatr deyil bir assosiyadır. AMEA-nın müxbir üzvi, filologiya elimlər doktoru, professor Kamal Abdulla assosisayanın sədridir. Bu assosisayanın məqsədi yaşlı sənətkarları bir yerə toplamaq, onların yaradıcılıq gecələrin keçirmək üçün təşkil olunmuşdu.

XX əsrin 90-cı illərində Azərbaycanda vəziyyət çox çətin idi. Xalq artistləri, əməkdar artistlər teatrlardan uzaqlaşaraq həm maddi, həmdə mənəvi baxımdan əziyyət çəkirdilər. Muxtar Avşarov, Muxtar Manıyev, Məhluqə Sadıqov, Sofya Bəsirzadə kimi sənətkarların yaradıcılıq eşqi hələdə ölməmişdi. Bunu görən K.Abdulla "Sönməyən ulduz" adlı assosisasiya yaratdı və bununla da sübut etdi ki, yaşlı sənətkarlarımızın "Ulduzları" hələ də sönməyib. Assosisasiya rəhbəri tanınmış mədəniyyət işçisi Cahangir Aslanoğlu, onun müavini isə Leyla Bədirbəyli oldu.

Yarandığı gündən, yəni 1998-ci ildən "Vaqif" (S.Vurğun), "Solğun çiçəklər" (C.Cabbarlı), "Sənsiz" (Ş.Qurbanov), "Ər və arvad" (Ü.Hacıbəyov), "Daşları yığmağın vaxtıdır" (H.Fatullayev), "Qəribə adam" (N.Hikmət) 2018-ci ilə kimi bu əsərləri tamaşaçılara təqdim etmişdilər.

"Sönməyən ulduzlar" teatrının N.Hikmətin "Qəribə adam" pyesinə müraciət etməsi cəsarətli hal kimi qiymətləndirilir. Rejissor Hafiz Fətullayev dramaturqun qeyri-ənənəviliyini, orijinallını qoruyub saxlaya bilmişdi.

Primyerası 2009-cu ilin iyun ayı tarxində Gənc Tamaşaçılar Teatrını səhnəsində canlandırılan tamaşada S.Rüstəmov (Əhmət Rza bəy), V.Əliyev (Nuru), E.Şahbazova (Nihal), F.Xudaverdiyev (Nəcəf bəy), R.İbrahimov (Nəcmi), C.Məmmədzadə (Zəhra), R.Kaşanlı (Kamil), M.Tarixoğlu (Əbdürəhman), E.Məmmədov (Əli) obrazlarını canlandırırdılar.

Tamaşadakı rejissor işini müsbət cəhətləri haqqında dövrü mətbuat yazır: "Rejissor Hafiz Fətullayev bu mürəkkəb və çoxşaxəli pyesə açar tapmağa nail olub

və aktyorlara pyesin mahiyyətini açmağa kömək edir" (2).

Aktyor Sərdar Rüstəmov Əhmət Rzanın xarakterindəki köklü dəyişiklikləri sərt cizgilərlə verir, onun ifasında şərəfli ziyalını, həyatın dibinə, dollar səltənətinin murdar çirkabına yuvarlayan cəmiyyət qaydalarına qarşı nifrət, mübarizə pafosu duyulur.

Bütün bu yazdıqlarımızdan belə bir qənaətə gəlirik ki, Nazim Hikmət Azərbaycan teatrlarının həmişə sevimli müəllifi olmuş, səhnəmiz onu həmişə "öz evinin adamı" kimi məmnuniyyətlə qəbul etmişdir. İstedadlı rejissorlarımız S.Ruhulla, A.Şərifzadə, A.İsgəndərov, T.Kazımov, B.Osmanov, V.Əsədov, V.Şərifov, S.Əliyev, H.Fətullayev müəllifin dram əsərlərinə fərqli quruluşlar vermiş və həm də milli teatrımızın repertuarını zənginləşdirmişlər.

Nəzərinizə çatdırmalıyıq ki, Nazim Hikmət dramaturgiyasının Azərbaycan teatrlarının səhnəsində oynanılan pyeslərin hamısını biz bir məqalədə əhatə edə bilmədik. Gələcək məqalələrmizdə, dramaturqun digər əsərlərinin səhnə təcəssümü haqqında ətraflı məlumat verəcəyik.

Yekun olaraq belə nəticəyə gəlirik ki, istər Bakı teatrları, istər Region teatrları, istərsə də özəl teatrlarda tamaşaya qoyulan Nazim Hikmət dramaturgiyası müsbət və mənfi xüsusiyyətləri ilə birlikdə teatrsevərlər tərəfindən alqışla qarşılanıb. Dramaturqun əsərlərinin teatrlarımızda səhnə həlli tapması ümumilikdə yaradıcı heyətin, həmçinin tamaşaçıların dünyagörüşünün artmasına müsbət təsir göstərmişdir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov C. "Kəllə". "Bakı" qəzeti, 12 may 1958-ci il. №103 (13).
2. Cəfərsoy A. "Sönməyən ulduzlar"ın "Qəribə adam"ı. "Kaspi" qəzeti, 9-11iyul 2011-ci il. №119 (2529).
3. Qasımov Ə. "Naxçıvan teatrında tərcümə əsərlərinin tamaşaları (1883-2013)". Bakı, "Xəzər" 2016, 176 səh.

4. Qazızadə İ. XX əsrin 50-ci illərində xarici dramaturgiya Gəncə teatrının səhnəsində. "Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri", Bakı, 2012, №2 (10), s. 94-100.
5. Qazızadə İ. Nazim Hikmət dramaturgiyası Azərbaycan səhnəsində. "Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri", Bakı, 2012, №1 (9), s.129-135.
6. Salmanov S. "Demoklisin qılıncı". "Sosialist Sumqayıtı". 6 yanvar 1976-cı il. №2 (3536).
7. Süleyman R. "Türkiyədə". "Kommunist" qəzeti, 29 mart 1953-cü il. №75 (145).
8. Kultura.gov.az/az/ümumi-xəbərlər 17 iyul 2020-ci il. "Qəribə adam" tamaşasının primyerası olub.

МАЛАХАТ АГАЕВА

ДРАМАТУРГИЯ НАЗИМА ХИКМАТА

НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ СЦЕНЕ

РЕЗЮМЕ

Произведения турецких драматургов ставятся в Азербайджанаском театре с начала XX века. 2 января 1907 года театральная труппа просветительского общества «Никат» поставила пьесу Шамседдина Сами «Демирчи Гаве» («Гавейи ахангдар»). Затем последовали труппа мусульманских драматургов 8 апреля 1907 года «Гава», Ш.Сами («Гавейи ахангдар»), 21 декабря 1907 года «Бахциз бала («Бедный ребенок») Намика Камаля, 12 мая 1908 года театральная труппа просветительского общества «Ниджат» Гусейн Бадраддин и «Амир Абул» Мухаммада Руфата, 13 ноября 1909 года Мохаммад Эхсан «Джовдат бей», общества «Сафа», 6 февраля 1913 года зрителям были показаны произведения Абулхака Хамида «Тарик ибн Зияд».

До создания в 1919 году в Азербайджане Государственного театра коллектив просветительских обществ «Ниджат», «Сафа» и «Хамият», «Управляющая труппа братьев Гаджибеков» и «Труппа мусульманских драматических артистов» исполял в вашем национальном театра прозведения турецких писателей.

Ключевые слова: *Назим Хикмет, Турция, Азербайджан, драматургия, сцена, театр, режиссер, композитор, художник, актер.*

MALAHAT AGHAYEVA

NAZIM HIKMAT DRAMATURGY ON AZERBAIJAN STAGE

SUMMARY

The works of Turkish playwrights have been staged in the Azerbaijani theater since the beginning of the 20th century. On January 2, 1907, the theater troupe of the "Nijat" Enlightenment Society staged Shamsaddin Sami's play "Blacksmith Gave" ("Gaveyi harmonious"). The works of Nazim Hikmet, the eldest son of the Turkic world, playwright, artist, screenwriter, public figure, have been staged in Azerbaijani theaters since the 1950 s. Nazim Hikmet's first appeal to dramaturgy was the Azerbaijan State Academic National Drama Theater, the first theater in our country. The play "In Turkey" translated by Akbar Babayev and directed by the chief director of the theater Adil Isgadarov was presented to theater lovers on March 20, 1953. At the same time, N.Hikmet's dramaturgy was directed by Ganja State Drama Theater "Skull" (on 14.05.1957), Sumgayit State Drama Theater named after Huseyn Arablinsky "Sword of Democlis" (on 23.12.1975), Nakhchivan State Musical Drama Theater "The first day of the holiday" (on 18.10.1980).), Yerevan State Azerbaijan Drama Theater "Strange Man" (on 24.12.2016), "Inextinguishable Stars" private theater "Strange Man" (on 28.06.2016). On rhe report analyzes the director's work in the performances of these plays, the composer's music, the artist's design and the period of the actor's performance on the basis of articles that published in the press.

Keywords: *Nazim Hikmet, Turkey, Azerbaijan, dramaturgy, stage, theater, director, composer, artist, actor.*

UOT 7.036.1
DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15765022

CAVİD İSMAILOV

Naxçıvan Dövlət Universitetinin dosenti
cavidismayılov@ndu.edu.az
Orcid id:0009-0005-8493-8999

NAXÇIVANLI RƏSSAMLARININ SƏNƏT İRSİ

XÜLASƏ

Naxçıvan rəssamlıq məktəbi Azərbaycan təsviri sənətində özünəməxsus mövqeyə malikdir. Bu məktəbin görkəmli nümayəndələri – Şəmil Mustafayev, Şəmil Qazıyev, Məmməd Qasımov, Həmid Qasımov, Rafiq Mehdiyev və Nadir Axundov – müxtəlif janr və texnikalarda işləyərək sənətə fərqli nəfəs gətirmişlər. Onların yaradıcılığında milli dəyərlər, Naxçıvanın təbiəti və məişət həyatı, tarixi şəxsiyyətlər və xalq obrazları xüsusi yer tutur. Portret, mənzərə, qrafika və teatr tərtibatı sahəsində verdikləri töhfələr, Azərbaycan incəsənət tarixində dərin izlər buraxmışdır. Həm ustalıqları, həm də sənətə sadiqliyi ilə bu rəssamlar təkcə Naxçıvan bölgəsinin deyil, ümumilikdə ölkənin mədəni irsinin formalaşmasında əvəzsiz rol oynamışlar. Ş.Mustafayev, Ş.Qazıyev, M. və H. Qasımov, R.Mehdiyev və N.Axundov kimi Naxçıvanlı sənətkarlar portret, mənzərə, teatr səhnəsi və qrafika sahələrində peşəkarlığı ilə seçiliblər. Onlar əsərlərində Naxçıvanın tarixi-mədəni həyatını, xalqın sadə həyat amallarını və milli ruhunu yaratmış, Azərbaycan təsviri sənətinin zənginləşməsinə mühüm töhfə vermişlər. Naxçıvan rəssamlıq məktəbinin yetirmələri – Şəmil Mustafayevin milli mövzularda çəkdiyi monumental tablolar, Şəmil Qazıyevin realist mənzərələri və portretləri, Məmməd və Həmid Qasımov qardaşlarının teatr və qrafika sənətindəki əməyi, Rafiq Mehdiyevin dəzgah qrafikası və kitab illüstrasiyası sahəsindəki uğurları, Nadir Axundovun realist və dərin məzmunlu kompozisiyaları – bu sənət irsinin zənginliyini göstərir. Hər bir rəssam öz yaradıcılığında xalqın ruhunu, yaşadığı mühitin koloritini, tarix və mədəniyyətin izlərini bədii dillə ifadə etmişdir. Onların əsərləri bu gün də həm Naxçıvan, həm də ümumilikdə Azərbaycan təsviri sənətində orijinallıq və peşəkarlıq nümunəsi kimi dəyərləndirilir. Naxçıvan rəssamlarının sənət irsi milli yaddaşın qorunması, estetik zövqün formalaşması və gələcək nəsillər üçün bədii örnək baxımından əhəmiyyətli bir xəzinədir.

Açar sözlər: *milli motivlər,bədii irs,teatr tərtibatı, rəssamlıq məktəbi,qrafika sənəti, naxçıvan rəssamları*

Azərbaycanın qədim və zəngin mədəniyyət mərkəzlərindən biri olan Naxçıvan, yalnız memarlıq və ədəbiyyat sahəsində deyil, həm də təsviri incəsənətdə özünəməxsus yerə malikdir. Bu diyarın bənzərsiz təbiəti, tarixi irsi və dərin milli kökləri burada formalaşan rəssamlıq məktəbinin inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Naxçıvan rəssamlıq məktəbi XX əsrin ortalarından etibarən sistemli şəkildə formalaşaraq, Azərbaycan təsviri sənətinə mühim töhvələr vermişdir. Naxçıvan rəssamlıq məktəbi obrazların sadələşdirilmiş təqdimatı, güclü kolorit və milli ornamentlərə meyilliliyi ilə seçilir. Təsvirlərdə ətraf mühitin təbiiliyi, insan xarakterlərinin dərinliyi və xalqın məişətinə bağlı motivlər ön plandadır. Məktəbin üslubu həm klassik, həm də eksperimental yanaşmaların sintezindən doğur və bu onun əsas zənginlik mənbəyidir.

Şəmil Mustafayevin Naxçıvanın tarixi abidələrini və gözoxşayan mənzərələrini əks etdirən tablolarında da təsvir obyektlərə sonsuz sevgi duyulmaqdadır. Göz açıb gördüyü məkanın fəsildən-fəsilə dəyişən libası, müxtəlif ovatyaradıcı görkəm alması davamlı olaraq onun maraq dairəsində olduğundan, ərsəyə gətirilən realstik ruhlu mənzərələr qürurverici qəbul olunurlar.

Onun “Möminə xatın türbəsi” və “Arpaçay tikintisində” mənzərələri bu qəbildəndir. Bədii kamilliyi qabarıq duyulan həmin mənzərələrdə müəllifin ovqat yaratmaq istedadı duyulmaqdadır. Bənzərsiz Əcəmi təxəyyülünün nəticəsi olan mənzərədə (“Möminə xatın türbəsi”) səmanın qürub mənzərəsi fonunda - köhnə evlərin arasından ucalan məqbərənin görüntüsü kifayət qədər qürurvericidir. Doğrudan da rəng təzadlarından uğurlu istifadə nəticəsində əldə olunan cəlbedicilik bu əsərdə yaddaqalandır.

Rəssamın Arpaçay su bəndinin tikintisinə həsr olunmuş əsəri zaman distansiyasından duyulası tarixilik kəsb etməkdədir. Məkana yüksəklikdən göz qoyan müəllif mənzərə janrının estetikasına müvafiq tablo yaratsa da, kompozisiyanı təşkl edən müxtəlif funksiyalı ayrıntıların timsalında inşaatçıların qurub-yaratmaq əzmini gösərməyə nail olmuşdur. Rəssamın uzaqdakı dağları və yaxınlıqdakı təpələri müxtəlif rəng çalarlarına bələməklə, məkanda davam edən quruculuq işlərinin qaynarlığını göstərmək istəyi, bütünlükdə tablonu monumental

görkəm almasını şərtləndirmişdir...

Şamil Qazıyev (1908-1980) də Şəmil Mustafayev kimi teatr fəaliyyətini dəzgah rəssamlığı ilə əlaqələndirən sənətkarlaran olmuşdur. 1929-cu ildə Bakı rəssamlıq məktəbini bitirib Naxçıvana qayıdan gənc rəssam, buradakı Redaqoji Texnikumda rəsm fənnini tədris etməklə yanaşı, yerli teatrla sıx əməkdaşlıq etmişdir.1930-1948-ci illəri əhatə edən bu əməkdaşlıq zamanı o, həm klassik dünya və Azərbaycan dramaturlarının əsərlərinə bədii tərtibatlar vermiş, bir-birindən maraqlı dekorasiya nümunələri yaratmağa nail olmuşdur. Həmin tamaşalar mövzu etibarilə müxtəlif olsalar da, rəssamın təqdim etdiyi gerçəkçi tərtibatların hesabına hadisələrin səhnə təcəssümünün çox inandırıcı və təsirli olmasını şərtləndirmişdir.

Qərbi Azərbaycanın İrəvan şəhərində dünyaya göz açan rəssamın həyat və yaradıcılığının əsas hissəsi Naxçıvanla bağlı olmuşdur. Uşaq yaşlarında ailəsi ilə qədim Nuh yurduna pənah gətirən Şamil Qazıyevin üzərinə sonradan burada Azərbaycan rəssamlığının "Səmsəndər quşu" sayılan Bəhruz bəy Kəngərlidən başlayan ənənəni davam etdirmək məsuliyyəti düşmüşdü. Buradakı səmərəli fəaliyyəti onun adını əbədiyyətə qovuşdurmuşdur, desək, yanılmarıq (2). Gerçəkliyə real münasibəti özünün rəngkarlıq tablolarında da nümayiş etdirən Şamil Qazıyev, Naxçıvanın uzaq-yaxın keçmişini özündə yaşadan süjetli kompozisiya yaratmağa nail olmuşdur. Onların sırasında müxtəlif illərdə ərsəyə gətirilmiş "Qədim Naxçıvan", "İnqilaba qədərki Naxçıvan", "Köhnə qala", "Beş ardaş dağı", "Naxçıvan hamamı", "Lavaş bişərənlər", "Əlincəqala", "Qaçqınlar", "Xıncov məhəlləsi", "Çarıqçılar", "Öküzlərin nallanması", "Qalayçılar", "Dəyirman" və digər lövhələrinin adını çəkmək olar.

Bir çoxu bu gün Naxçıvan Dövlət Tarix Muzeyində qorunan bu əsərlərin timsalında Əcəmi yurdunun qədim tarixinə, zəngin etnoqrafiysına, ecazkar memarlığına və özünəməxsus təzadları ilə seçilən təbiətinin gözəlliyinə şahidlik etmək mümkündür. Əksər mənzərələri etüd xarakteri daşısa da, digər janrlarla bağlı əsərlərində bədii bitkinlik aydın duyulmaqdadır. Bu da səbəbsiz deyil. Belə ki, o, bilavasitə naturadan çəkdiyi mənzərələrdə təbiət gözəlliyinin təravətini

qoruyub saxlamağa çalışırdısa, onun Naxçıvan məişəti ilə bağlı olan tablolarında görüntüyə gətirdiklərini bütün reallığı ilə təqdim etmək istəyi daha qabarıq idi.

Başqa sözlə desək, gördüklərinə şahidlik edən rəssam, zamanında yaşananları gələcək nəsillərə ötürmək istəyirdi. Odur ki, qısa zaman distansiyasından belə Şamil Qazıyevin əsərləri bədii-estetik dəyəri ilə yanaşı, həm də tarixi əhəmiyyət daşımaqdadır. Əgər onların estetik tutumunu dəyərləndirməli olsaq, onda ilk növbədə müəllif realizminin mayasını təşkil edən inandırıcılığın əsərlərin ümumi tutumunu təşkil etdiyini vurğulamalıyıq. Belə ki, bu sənət nümunələrində realist rəsmetmə və rəng estetikasına əməl olunmaqla yanaşı, süjetləri təşkil edən məna-məzmun daşıyıcılarının da cəlbedici təqdimatına üstünlük verilmişdir. Məhz bu cür yanaşmanın sayəsində görünənlərin tamaşaçı üçün duyğulandırıcı qaynağa çevrilməsi baş verir ki, bunun özünün də əvvəlcədən müəllifin qarşısına qoyduğu başlıca yaradıcı vəzifələrdən biri olduğu danılmazdır. Belə əsərlərin bir neçəsini şərh etməklə, əsərlərin daşıdıqları bədii-estetik məziyyətləri dəyərləndirə bilərik...

Naxçıvan məişətini əks etdirən belə əsərlərdən biri “Lavaş yapanlar”(1977) adlanır. Bu çoxfiqurlu kompozisiyada qadınların çörək bişirmələri təsvir olunub. Kompozisiya formatını üfüqi olaraq iki yerə bölən Şamil Qazıyev, aşağıda – ön planda çörək yapanları, yuxarı hissədə isə evin interyerini təqdim etməklə motivin cəlbediciliyinə nail olmuşdur. Divarın nisbətən tünd rəng çalarları ilə işlənilməsinin qarşılığında, təndiri əhatələyənlərin fiqurlarının aydınlığı ilə seçilməsi də məqsədli olub, bilavasitə, məna-məzmun daşıyıcılarının qabarıq görünmələri məqsədi daşımışdır.

Əlavə edək ki, qaynar təndir ətrafında əyləşən qadınların xəmir yaymaları prosesinə əyanilik gətirən müəllifin, fiqurların səciyyələndirilməsində poza yaxınlıına yol versə də, yayılan xəmirlərə bir-birindən fərli konfiqurasiya verməklə, kompozisiyanın özünəməxsus ritm daşıyıcısına çevrilməsini əldə etmişdir. Süjet adi məişət qayğıları ilə bağlı olsa da, rəssam lavaş bişirənlərin milli geyimlərdə təqdimatı ilə məkanın gözəgəlimli görkəm almasını şərtləndirmişdir. Arxa planda bişmiş lavaşları rəflərə düzməyə hazırlaşan qadını görüntüyə gətirən müəllif, həm də görülən işin artıq arzulanan nəticə verdiyini göstərmək istəmişdir...

Rəssamın xalq sənətkarlarının fəaliyyətinə həsr olunmuş tablolarında da unudulmaqda olan bəzi peşələrə maraq və ehtiram duyulmaqdadır. Bu mənada "Qalayçılar" (1976), "Çarıqçılar" (1976), "Öküzlərin nallanması" (1976), "Dəyirman" (1977) və digər əsərlərin adını çəkmək olar. Görkəmli qrafika ustası Ə.Rzaquliyevdən sonra öküzlərin nallanmasına bədii görkəm verən Ş.Qazıyev, bu prosesin baş verdiyi – açıq səma altında yerləşən məkana əhatəli görüntü verməklə, görünənlərin cəlbedici mənəvi qaynağa çevrilməsini şərtləndirmişdir. Eyni sözləri "Qalayçılar" tablosu haqqında da demək mümkündür. Əsərin kompozisiyasında iki yaşlı qalayçını və usta şagirdini emalatxanada – iş başında təsvir edən müəllif, kətan səthində inandırıcılığı ilə diqqət çəkən səhnə yaratmağa nail olmuşdur. Əsərin ümumi koloritində üstünlük təşkil edən bozumtulluğun qalayçılığı səciyyələndirən "metal rəngi" ilə səsləşməsini də rəssamın uğurlu tapıntısı saymaq olar.

Şamil Qazıyev realizmini səciyyələndirən bədii xüsusiyyələrdən biri də onun müxtəlif janrlarda yaratdığı əsərlərdə duyulası sadəliyə tapınmaqla, görüntülərin inandırıcılığını klassik primitiv sənətinən gəlmə estetika ilə qovşaqda təqdim etməsidir. Onun taxılçılara həsr olunmuş tablolarında vurğuladığımız estetikanı müşahidə etmək mümkündür.

"Taxıl biçənlər" (1977) və "Xırmanda"(1977) tablolarında məna-məzmun yükünü zəmidə təsvir olunmuş biçinçilərin və xırmanda taxılı döyənlərin təsviri ilə ifadə edən müəllifin son nəticədə, gərgin əməyin özünəməxsus çalarlarını inandırıcı tutumda gerçəkləşdirə bilmişdir. Tablolarda yer almış əməkçi fiqurların hərəkət və duruşlarındakı təbiilik xüsusilə diqqət çəkəndir. Hər iki əsərin koloritində sarımtıl-qızılı rənglərin üstünlük təşkil etməsini də müəllifin əsərə nikbin ruh vermək niyyətinin göstəricisi saymaq olar.

Şamil Qazıyevin keçmişə yönəli "İnqilaba qədərki Naxçıvan"(1976), "Molla məktəbi"(1977) və "Qaçqınlar"(1977) tablolarındakı realistik bədii prinsiplərin mövcudluğu da ilk növbədə rəssamın təsvir olunanların inandırıcılığının əldə olunması istəyi ilə bağlıdır. Elə müxtəlif süjetlərin daşıdığı reallığın yaddaqalan bədii görkəm almasının nəticəsidir ki, onun yaradıcılığı Naxçıvanın uzaq-yaxın

tarixi ilə tanış olmaq istəyənlər üçün dəyərli mənbə hesab olunur. Bu mənada rəssamın B.Kəngərlidən əlli yeddi il sonra qaçqınlar mövzusuna qayıdışının məqsədli olduğunu qeyd etmək istərdik. Uşaq vaxtlarında Qərbi Azərbaycandan didərgin düşmüş soydaşlarının ağır vəziyyətinə şahidlik etmiş Ş.Qazıyevin bu mövzuda daha əhatəli əsər işləməsi təqdir olunan haldır. Qənaətimizcə, onun "Qaçqınlar"(1977) adlanan çoxfiqurlu kompozisiyası iyurminci yüzilliyin əvvəllərində yaşanan hadisəyə həsr olunmuş bədii nümunədir. Odur ki, keçmişə tutulan bu cür sərt "bədii güzgü"nün nəticəsi tamaşaçılar tərəfindən çox təsirli qəbul olunur...

Yaradıcı taleyini davamlı olaraq 35 il (1952-1987) ərzində Naxçıvan teatrı ilə bağlayan Məmməd Qasımovun (1925-1987) realist sənətə sadiqliyinin arxasında heç şübhəsiz, onun Tiflisdə və Bakıda həmin bədii prinsipə bağlı olan məşhur rəssam-pedaqoqlardan dərs alması durur. Tiflis Rəssamlıq Akademiyasında məşhur İ.Repinin tələbəsi olmuş M.Toidzedən, Bakıda isə Ə.Məmmədov, K.Xanlarov, B.Maratlı və başqa müəllimlərindən realist sənətin sirlərini öyrənən gənc rəssam, bütün yaradıcılığı boyu əsərlərində ifadə etdiyi gerçəkçiliyə həm də müasir ruh qatmağa çalışmışdır. Zamanında yerli teatrın baş rəssamı kimi "Naxçıvan MR Əməkdar incəsənət xadimi" fəxri adına layiq görülmüş sənətkar, 1971-ci ildə Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı Naxçıvan Təşkilatının ilk sədri seçilməklə, həm də təsviri sənətin respublikada inkişafında müstəsna xidmətlər göstərmişdir.

Məmməd Qasımovun çoxşaxəli yaradıcılığında teatr-dekorasiya sənəti ilə yanaşı, təsviri sənətin müxtəlif janrları da yer alnmışdır. Başqa sözlə desək, öz düşüncələrini çəkdiyi dekorasiyalarda və rəngkarlıq əsərlərində ifadə edən sənətkar, tez-tez qrafika sahəsinə müraciət etməklə onu əhatə edən problemlərə plakat və karikaturaları ilə münasibət bildirmişdir. Naxçıvan, Gəncə və İrəvan teatrlarının səhnəsində gerçəkləşən tamaşalara uğurlu bədii tərtibat verən rəssamın rejissor yozumunun açımına yönəli dekorasiyaları, hazırldığı geyim eskizləri bu gün də müasir qəbul olunurlar. Onların arasında həm dünya klassiklərinin, həm Azərbaycan dramaturqlarının əsərlərinə rast gəlmək mümkündür. Təsadüfi deyildir

ki, onun Naxçıvan teatrındakı fəaliyyəti mütəxəssislər tərəfindən yüksək dəyərləndirilmiş və o, Azərbaycanda fəaliyyət göstərən üç ən yaxşı teatr rəssamından biri hesab olunmuşdur. Bu gün Məmməd Qasımov həm də bacarıqlı pedaqoq kimi də xatırlanmaqdadır. Belə ki, o, Muxtar Respublikanın bir çox tanınmış fırça ustasının ilk müəllimi olmuşdur.

Rəssamın bədii irsində yer almış əsərər arasında çoxsaylı uğurlu portretlərə rast gəlmək mümkündür. Bilavasitə yaxından tanıdığı insanların obrazlarına müraciət edən rəssam, məhz belə ünsiyyətlərin sayəsində yaddaqalan portretlər yaratmağa, məlum janrın estetikasını genişləndirməyə nail olmuşdur. Onun "Xalq artisti Səməd Mövləvinin portreti" "Xalq artisti İbrahim Həmzəyevin portreti" "Şairə Kəmalə Ağayevanın portreti", "Şair Mikayıl Müşfiq", "Şıxı Nuriyevin portreti", "Tahir Teymurovun portreti" və s. əsərləri bu qəbildəndir.

Rəssamın uzun illər ərzində jurnal qrafikası sahəsində çalışan qardaşı Həmid Qasımovun (1938) bədii irsində həm də onu əhatələyən insanlarla bağlı portretlər geniş yer tutur. Bu mənada "Ana", "Briqadir", "Avtoportret", "Bizim uşaqlar", "Balaca", "Kolxozçunun portreti", "Sara xala" və "Gənclik"kimi özünəməxsus estetikaya malik əsərlərin adını çəkmək olar. Onun çəkdiyi "Murzə Cəlil" linoqravürü isə Mətbuat Tarixi Muzeyində nümayiş olunur...(1,s.83)

Azərbaycan təsviri sənətndə özünəməxsus yeri olan Xalq rəssamı Rafiq Mehdiyev (1934-2009) də Naxçıvan əsilli olmaqla, öz yaradıcılığında Bəhruz bəy Kəngərli ənənələrini layiqincə davam etdirən sənətkarlardan olmuşdur. Öz yaradıcılığında realizm ənənələrinə tapınan rəssamın kitab qrafikası sahəsinə verdiyi töhfələr xüsusilə yaddaqalandır.

Zamanında Moskvada məşhur qrafika ustaları N.Ponomaryov, Y.Kibrik və B.Dexteryovdan qrafikanın bədii-texniki sirlərini dərindən öyrənən Rafiq Mehdiyevin bizim dövrə gəlib çatmış bədii irsi onun daima axtarışlarda olduğunu təsdiqləyir.

Müstəqil yaradıcılığa əllinci illərin sonunda başlayan və diplom işi (M.İbrahimovun "Gələcək gün" romanı, 1958) və bunun ardınca C.Məmmədquluzadənin "Hekayələr"inə (1958-1963) çəkdiyi kitab illüstrasiyaları

ilə diqqət çəkən Rafiq Mehdiyev bu sahəyə çoxşaxəli yaradıcı potensialı olan bir gəncin gəldiyini təsdiqləmişdir. Məşhur ədəbiyyat nümunələrinə ağ-qara cizgilərlə çəkilmiş illüstrasiyalarda rəssam tərəfindən məna-məzmun daşıyıcıları olan ədəbi qəhrəmanlara çox cəlbedici görkəm verilmişdir. Akvarel və tuş-pero ilə işlənmiş bu illüstrasiyalarda müəllifin yüksək qrafik icra mədəniyyəti duyulmaqdadır.

Təhsilsonrasına təsadüf edən illərdə də kitabla əlaqəsini davam etdirən rəssam, Mirzə İbrahimovun "Gələcək gün" (1958) romanına, Həsən Seyidbəyli və İmran Qasımovun "Uzaq sahillərdə" (1965) povestinə, Nikolay Poqodinin "Tüfəngli adam" (1957) əsərinə linoqravüra texnikasında bir-birindən maraqlı illüstrasiyalar işləmişdir. Hadisələrin baş verdiyi müxtəlif məkanları və hadisələri duyulası reallıqla əks etdirən müəllifin əsərlərin əsas məna-məzmun daşıyıcısı olan ədəbi qəhrəmanlara verdiyi bədii yozumlar da diqqətçəkəndir.(3,s.7)

Altmışıncı illərdə - C.Məmmədquluzadənin anadan olmasının 100 illiyinin qeyd oluması ilə əlaqədar görkəmli "Molla Nəsrəddin"çinin ədəbi irsinə müraciət edən rəssam, milli kitab qrafikası saxlancımızın yaddaqalan nümunələrini yaratmışdır. Onun "Danabaş kəndinin əhvalatları", "Poçt qutusu", "Saqqallı uşaq", "Qurbanəli bəy" və başqa hekayələrlə bağlı ərsəyə gətirdiyi illüstrasiyalarda milli məişətimizi, obrazların xarakterini isti rəng çalarları ilə əyaniləşdirməklə, ədəbi mətnin çoxqatlı məzmununu cəlbedici görkəmdə bədiiləşdirə bilmişdir.

Rəssamın uşaq ədəbiyyatı nümunələrinə verdiyi tərtibatları isə onun maraq dairəsinin genişliyindən xəbər verir. Onun H.X.Andersenin "Düyməcik" (1962), Tofiq Mahmudun "Dibçək" (1962), "Utancaq oğlan" (1964) və s. kitablara çəkdiyi göz oxşayan illüstrasiyalar da bunu təsdiqləyir.

H.Mustafayev və Ə.Məmmədovdan sonra ofort texnikasında ərsəyə gətirdiyi nümunələrlə qrafikanın bədii-texniki imkanlarını sərgiləyən Rafiq Mehdiyev, mənzərə janrında bir-birindən maraqlı əsərlər yaratmışdır. Onun orijinal biçimli "Səhər" və "Axşam" ofortlarında Azərbaycan kəndinin lirizmlə zəngin görüntülərini görmək mümkündür. Birinci əsərdə günəşli səhər mənzərəsini kəndin gündəlik qayğıları - işə və məktəbə tələsən kolxozçu və uşaqlarla əlaqələndirən müəllif, canlılığı duyulan süjet yarada bilmişdir. İkinci əsərdə isə günəşin qüruba

enməsi ilə işığını "itirməkdə" olan kənd mənzərəsi iş gününü başa vurub ev-eşiyinə dönən insanlarla vəhdətdə verildiyndən, ümumi görüntünün təbiiliyi qabarıq görünməkdədir.

Sonrakı dövr yaradıcılığında linoqravüra, litoqrafiya və monotipiya kimi texnikalara bələdçiliyini doğma Naxçıvanla bağlı qrafik əsərlərində sərgiləyən Rafiq Mehdiyev, dünyaya göz açdığı Şahbuzun, Salvartı və Üçqardaş dağlarının, səfalı Badamlı bulağı və Batabat gölünün gözoxşayan mənzərələrini yaratmışdır. Əsərlərində kənd motivlərinin təsvirinə üstünlük verən rəssamın, onun diqqətini cəlb edən guşələrin ovsunlayıcı lirik mənzərəsini ərsəyə gətirdiyini söyləmək olar.

Rəssamın monotipiya texnikasında işlədiyi "İsmayıllı motivləri"(1966), "Azərbaycan iyirminci illərin əvvəllərində" (1967), "Bakı - inqilab şəhəridir" (1967), "Bizim kənd" (1970), "Bizim torpaq" (1972) və "Bizim kəndin adamları" (1975) silsilələrində onun özünəməxsus rəngkarlıq duyumu hiss olumaqdadır. Başqa sözlə desək, müxtəlif rəng yaxılarının qrafik cizgilərlə vəhdəti ilə gerçəkləşən bu bədii görüntülər cəlbedcidirlər.

Elə bunun nəticəsidir ki, rəssam özünün 1980 - 2000-ci illər yaradıcılığında daha çox rəngkarlıq sahəsində fəaliyyət göstərmişdir. Onun həmin dövrdə ərsəyə gətirdiyi tablolar arasında müxtəlif janrlı əsərlər yer almışdır. "İstirahət", "Üzüm yığalar", "Təzə xəbər", "Kolxozçuların istirahəti", "Çay yığanlar", "Sülh torpağında", "Həyat", "Doğma yurdda" və s. tabloların rəng estetikasında müşahidə olunan akvarelsayağı axıcılıq və yaxı ekspressiyasının uğurlu qovşağını müəllifin yaddaqalan yaradıcı uğuru saymaq olar...

XX əsr təsviri sənət tarixində özünəməxsus yeri olan Nadir Axundov (1924-1999) əksər rəssamlarımızdan fərqli olaraq ixtisas təhsilini Leninqrad (indiki Sankt-Peterburq) orta rəssamlıq məktəbində (1938-1941) almışdır. İkinci Cahan savaşından sonra müxtəlif miqyaslı sərgilərdə qrafik əsərlərlə iştirak etməklə yanaşı, Bakıdakı Uşaq Yaradıcılıq Mərkəzində təsviri sənətin tədrisi ilə məşğul olmuşdur. Etiiraf etmək lazımdır ki, bu gün Azərbaycan təsviri sənətinin mənəvi yükünü daşıyan bir çox məşhurlar zamanında məhz ondan dərs almışlar.

Onun gənc rəssamların respublika sərgisində (1958) nümayiş etdirdiyi

“Anamın sevinci”, “Qoca musiqiçi” və “Rəssam neft mədənlərində” (hamısı 1950-ci illər) lövhələri yüksək qrafika mədəniyyəti ilə sənətsevərlərin diqqətini cəlb etmişdir. Karandaşla yerinə yetirilmiş bu əsərləri səciyyələndirən başlıca xüsusiyyət müəllifin gerçəkliyə səmimi münasibəti, əsərlərin inamlı xətt və cizgi oynaqlığı ilə əyaniləşdirilməsi, bütünlükdə, onların vəhdətinin məna-məzmun daşıyıcılığının qabardılmasına yönəldilməsi olmuşdur.

Rəssamın “Axşam”, “Fasilə”, “Ağaclar”, “Yanğı” və digər mövzularda yartdığı silsilə əsərlər isə hər şeydən əvvəl onların ağ-qara və rəngli linoqravüra texnikasında yerinə yetirilməsi ilə yadda qalmışdır. Onun zavod gənclərinin gündəlik həyatına, gənclərin təhsil qayğıların həsr etdiyi rəngli linoqravürlər müəllifinə böyük uğur qazandırmışdı. Davamlı bədii axarışların nəticəsi olan həmin əsərlərin sırasında “Tikintidə”, “Kitabxanada”, “Səmərələşdiricilər” və “Zavod yeməkxanasında” lövhələri vardı. Bu əsərlərdə müəllifin insan xarakterlərinə incə nüfuzetmə ilə onların yaşantılarına, mənəvi və fiziki gözəlliyinə aydınlıq gətirə bilməsi diqətçəkəndir. Obrazların iri planda təqdim olunmasının da vurğuladığımız məziyyətlərin qabardılmasına xidmət etməsi də hiss olunandır.

Rəssamın linoqravürlərində yaşlı adamların təsvirinə geniş yer verilsə də, onların arasında müxtəlif ovqatlı ana obrazları bədii şərhinin cəlbedici və təsirli tutumuna görə seçilirlər. Altmışıncı illərdə ərsəyə gətirilmiş “Qoca nənə”, “Qocalıq”, “Ana” və “Qoca azərbaycanlı qadın” əsərlərindəki cizgi təzadlarının obrazların bələndikləri dərin psixoloji durumu bütün aydınlığı ilə əyaniləşdirdiyi görünəndir.

Altmışıncı illərdə Nadir Axundov Azərbaycan xalqının uzaq-yaxın keçmişini özündə yaşadan linoqravürlər silsiləsini “Köhnə və yeni” adlandırmaqla, “Çadralı qadın”, Təklik”, “Bakı”, “Tələbə qız”, “Analıq” və s. lövhələrindəki emosional tutumlu obrazların timsalında yaşananların yaddaqalan görüntüsünü yaratmışdır.

Rəssam yaradıcılığı boyu qravyüra ilə yanaşı kitab qrafikası ilə də məşğul olmuşdur. S.S.Axundovun “Qaraca qız” və Tağı Şahbazi Simurqun “Qayçı” kitabına çəkdiyi illüstrasiyalarda uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş hekayələrin

həvəslə oxunuşunu şərtləndirmişdir. Onun İ.Əfəndiyevin "Dağlar arxasında üç dost" kitabına verdiyi tərtibat da ədəbi mətnin yaddaqalan tərzdə əyaniləşdirilməsi kimi yaddaqalandır.

Nadir Axundovun bədii irsində onun müasirlərinə həsr etdiyi qrafik portretlər çoxluq təşkil edir. Rəssamın təqdimatında bu müxtəlif yaşlı insanlar və peşə sahiblərinin təsviri zamana tutulan "bədii güzgü"nün əksi – müasirlərinin ümumiləşdirilmiş obrazlarıdır. Onların arasında rəssamın avtoportrtləri də az deyil. Əlavə edək ki, o, həmkarları arasında ən çox öz "Avtoportret"ini çəkən rəssam hesab olunur.

Onun rəngkarlıq sahəsində fəaiyyəti də diqqətçəkəndir.Ən müxtəlif janrları əhatə edən bu tablolar bədii həll sənətkarlığı ilə göz oxşayır. Yetmişinci illərdə ərsəyə gətirdiyi "Oğlumun portreti", "Neftçilər", "Fasilə", "Üç ağac", "İçərişəhərdə küçə", "Qala qapıları", "Rasim Babayev", "Mühəndis", "Bazar günü" və "Arzular" tabloları belə sənət nümunələrindəndir...

Naxçıvan rəssamlıq məktəbi Azərbaycan təsviri sənətinin ayrılmaz hissəsi olmaqla yanaşı, milli-mənəvi dəyərlərin bədii ifadəsinin parlaq nümunəsidir. Onun zəngin bədii irsi, rəssamların fərdi üslubu və davam edən yaradıcı axtarışlar bu məktəbi yaşadan və gələcəyə daşıyan əsas amillərdir. Gələcək nəsillərin bu irsi qoruyub inkişaf etdirməsi milli mədəniyyətimizin bütövlüyü baxımından olduqca əhəmiyyətlidir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. İsmayılov C. Naxçıvan rəssamlarının yaradıcılığında ənənə və müasirlik. Naxçıvan -2023,189 səh

2. https://www.anl.az/down/meqale/kaspi_az/2018/aprel/587580.htm

3. Timuçin Əfəndiyev. Qrafik, rəngkar, pedaqoq və... insan. 525-ci qəzet 2018.- 18 dekabr.- səh.7

JAVID ISMAYILOV

THE ARTISTIC HERITAGE OF NAKHCHIVANI ARTISTS

SUMMARY

The Nakhchivan School of Painting holds a unique position in Azerbaijani fine arts. Prominent representatives of this school – Shamil Mustafayev, Shamil Gaziyev, Mammad Gasimov, Hamid Gasimov, Rafig Mehdiyev and Nadir Akhundov – brought a different breath to art by working in various genres and techniques. National values, the nature and everyday life of Nakhchivan, historical figures and folk images occupy a special place in their creativity. Their contributions in the fields of portraiture, landscape, graphics and theater design have left deep traces in the history of Azerbaijani art. With their skills and dedication to art, these artists played an indispensable role in the formation of the cultural heritage not only of the Nakhchivan region, but also of the country as a whole. Nakhchivan artists such as Sh. Mustafayev, Sh. Ghaziyev, M. and H. Gasimov, R. Mehdiyev and N. Akhundov were distinguished by their professionalism in the fields of portraiture, landscape, theater scene and graphics. In their works, they created the historical and cultural life of Nakhchivan, the simple life aspirations of the people and the national spirit, and made a significant contribution to the enrichment of Azerbaijani fine arts. The graduates of the Nakhchivan art school - the monumental paintings on national themes by Shamil Mustafayev, the realistic landscapes and portraits of Shamil Ghaziyev, the work of the brothers Mammad and Hamid Gasimov in theater and graphic art, the successes of Rafig Mehdiyev in the field of easel graphics and book illustrations, the realistic and profound compositions of Nadir Akhundov - demonstrate the richness of this artistic heritage. Each artist expressed the spirit of the people, the color of the environment in which they lived, and the traces of history and culture in artistic language in their work. Their works are still valued today as examples of originality and professionalism in the visual arts of both Nakhchivan and Azerbaijan in general. The artistic heritage of Nakhchivan artists is an important treasure in terms of preserving national memory, forming aesthetic taste, and serving as an artistic example for future generations.

***Keywords**: national motifs, artistic heritage, theater design, art school, graphic art, Nakhchivan artists*

ДЖАВИД ИСМАИЛОВ
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ НАХИЧЕВАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

РЕЗЮМЕ

Нахчыванская школа живописи занимает уникальное место в азербайджанском изобразительном искусстве. Видные представители этой школы – Шамиль Мустафаев, Шамиль Газиев, Мамед Гасымов, Хамид Гасымов, Рафик Мехтиев, Надир Ахундов – привнесли в искусство новое дыхание, работая в разных жанрах и техниках. Особое место в их творчестве занимают национальные ценности, природа и быт Нахчывана, исторические личности, народные образы. Их вклад в портретную живопись, пейзаж, графику и театральное оформление оставил глубокий след в истории азербайджанского искусства. Благодаря своему мастерству и преданности искусству эти художники сыграли неоценимую роль в формировании культурного наследия не только Нахчыванского региона, но и страны в целом. Художники из Нахчывана, такие как Ш. Мустафаев, Ш. Газиевы, М. и Х. Гасымовы, Р. Мехтиев и Н. Ахундов отличились своим профессионализмом в области портрета, пейзажа, театральной сцены и графики. В своих произведениях они отобразили историческую и культурную жизнь Нахчывана, простую повседневную жизнь народа, национальный дух и внесли значительный вклад в обогащение азербайджанского изобразительного искусства. Выпускники Нахчыванской художественной школы – монументальные полотна Шамиля Мустафаева на национальные темы, реалистические пейзажи и портреты Шамиля Газиева, творчество братьев Мамеда и Гамида Гасымовых в театральном и графическом искусстве, успехи Рафика Мехтиева в станковой графике и книжной иллюстрации, реалистичные и глубокие композиции Надира Ахундова – демонстрируют богатство этого художественного наследия. Каждый художник выразил дух народа, колорит среды, в которой он живет, следы истории и культуры посредством художественного языка в своих работах. Их работы и сегодня ценятся как образцы самобытности и профессионализма как в нахчыванском, так и в азербайджанском изобразительном искусстве в целом. Художественное наследие художников Нахчывана является важным достоянием с точки зрения сохранения национальной памяти, формирования эстетического вкуса и служит художественным примером для будущих поколений.

Ключевые слова: *национальные мотивы, художественное наследие, театральное оформление, художественная школа, графика, художники Нахчывана*

UOT 7 (091)

DİLBƏR MİRİYEVA

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının magistrantı
dilber_ahmedova@mail.ru

RASİM BABAYEVİN YARADICILIĞINDA DƏVƏ OBRAZI VƏ SOFİ HƏMİD TÜRBƏSİ

XÜLASƏ

Məqalədə Abşeron məktəbinin nümayəndələrindən biri olan Rasim Babayevin yaradıcılığında "dəvə" obrazının və Sofi Həmid məqbərəsinin təsvirlərinin yer aldığı tablolara, onların bədii təsvir üslublarına ,yerli folklordakı əhəmiyyətinə yer ayrılmışdır.Doğulub boya başa çatdığı torpağa ,onun folkloruna dərin köklərlə bağlı olan Rasim Babayev öz yaradıcılığında Azərbaycan ,Türk xalqlarının mifoloji obrazlarına geniş yer vermişdir.Avropa rəngkarlıq məktəbinin üslub xüsüsiyyətlərindən bəhrələnən rəssam yaradıcılığında milli kolorit və obrazlardan ilhamlanaraq yaratdığı sənət nümunələri ilə rəngkarlıq tariximizdə iz qoymuş əvəz olunmaz şəxsiyyətlərdəndir. Şərq xalqlarının həyatında xüsusi yeri olan "dəvə "obrazı Rasim Babayevin yaradıcılığından da, yan keçməmişdir. Rasim Babayevin, bu obrazla sıx bağlı olan Sofi Həmid türbəsini təsvir etdiyi eyni adlı tablosu da xüsusi maraq kəsb edir.Bununla da bir qədər nəzərdən uzaq qalmış, yalnız yerli əhali arasında öz əhəmiyyətini saxlayan abidəyə də diqqət çəkmiş olur.

Açar sözlər: *rəngkarlıq, yaradıcı təxəyyül, Sofi Həmid türbəsi,dəvə obrazı,folklor, yaradıcılıq.*

Giriş. Azərbaycan milli rənkarlıq məktəbinin formalaşmasında əvazəzolunmaz rolu olan Rasim Babayev öz yaradıcılığında milli motivlərə xüsusi yer ayırmışdır.Bu özünü həm rəng çalarlarında ,həm hə obraz və sujetlərdə göstərmişdir .Divlər.qurd,simurq quşu kimi tez tez rəssamın tablolarında rastlaşdığımız obrazlardan biri də dəvə obrazıdır.İxtisasca qrafikaçı rəssam olan Rasim Babayevin milli nağıllarımıza işlədiyi çoxsaylı illustrasiyaları nəzərə alsaq onun rəngkarlıq əsərlrində təsvir olunan mifik obrazlara olan marağını anlamaq

olar.Bu obrazlar və sujetlər əsrarəngiz rəng politrasıyla qovuşaraq bizi öz sehrli dünyasına səyyahətə aparır.

Əsas materialın təsnifi. Rəssamın əsərlərində tez-tez müraciət etdiyi obrazlardan biri dəvə obrazıdır. Yaxın şərq və azərbaycan folklorunda xüsüsi yeri olan heyvan obrazlarından biridir. Qədim dövrlərdə şərq xalqlarının həyatının ayrılmaz hissəsi olan dəvə şifahi xalq ədəbiyyatında ,dekorativ tətbiqi incəsənət nümünələrində tez –tez rast gəlinir. Yaradıcılığında folklora geniş yer verən Rasim babayevin dəvə təsvirləri ilə bir neçə silsilə tablosu diqqət çəkir. Rəssamın yaradıcılığının ilkin dövrlərinə aid olan və di-gər əsərlərindən tərz olaraq fərqlənən "Yaxın şərq " adlı əsəri karton üzərində yağlı boya ilə işlənmişdir. 1965-ci ilə aid olan tabloda rəssamın yaradıcılığının sonrakı dövrlərində nadir hallarda rastladığımız monoxrom politra hakimdir.Ümumi kom-pozisiyanın koloritində kəskin kontrastı ilə ilk nəzərə çarpan dəvənin dişləridir. Stilize olunmuş dəvə təsviri sanki səhradakı qum təpələrinin fonunda baş qaldırmış ilana bənzəyir.

1981-ci ilə aid olan "Müqəddəs yer"adlanan tabloda digər qeyd etdiyimiz dəvə təsvirindən fərqlənən bir dəvə obrazıyla qarşılaşırıq.Karton üzərində yağlı boya ilə işlənmiş əsərdə şərq üslubunda bəzədilmiş dəvə və onun ətrafında qara geyimli şərq qadınları təsvir olunub.Soyuq bənövşəyi tonlarda olan fonda alovu xatırla-dan al qirmızı dəvə kompozisiyanın əsas mərkəz nöqtəsini təşkil edir.

Dəvə təsvirinə rast gəldiyimiz digər bir əsər 1989-cu ildə kətan üzərində yağlı boyalarla işlənmiş "Kəcavə" əsəridir. Tabloda bəzəkli dəvə üzərində kəcavə təsvir olunub.Kəcavə şərqdə uzaq yola çıxarkən qadınların,uşaqların və gəlinlərin aparıl-dığı ,ustu və üç tərəfdən pərdə ilə bağlı olan dəvələrin ,fillərin belinə bağlanan mi-nik vasitəsidir.Şərq səmasını xatırladan firuzəyi mavi fonla kontrast təkil edən dəvə- nin üzərindəki al əlvan bəzəklər tamaşaçıda nağıl təəsüratı oyadır.

1997-ci və 1999-cu illərə aid "Bəzəkli dəvə"və "Dəvə" adlı hər iki əsər arala-rındakı bir illik müddət fərqinə baxmayaraq eyni kompoziya quruluşuna malikdir. Hər iki əsər də kvadrat formatda kətan üzərində akril boyalarla işlənmişdir. Mər-kəzdə eyni dəvə təsviri olsa da, kolorit cəhətdən əsərlər

kəskin fərqlənir .Hər iki əsərə nəzər yetirdikdə sanki milli quramanı xatırladan ortüklə bəzədilmiş dəvənin nağıllardakı yerüstü və yeraltı dünyaya olan səyyahətini seyr edirik.Tablonun birin-də yaşıl sarımtıl rəngdə dəvə mavi fonda, digərində isə alovu xatırladan al qırmızı fonda göy təsvir olunub.

1992-ci ilə aid olan "Yüklü dəvə" əsəri kvadrat formatda kətan üzərində akril boyalarla işlənmişdir.Tünd tonların hakim olduğu tabloda yalnız dəvənin üzərindəki bəzəklər kontrast təşkil edərək kompozisiyanın balansını qoruma funksiyasına öz üzərinə götürmüş olur.

1987-ci ildə işlənmiş "Sofi Həmid " əsərinin mərkəzində dizləri üzərinə çökmüş dəvə obrazı təsvir olunub.Əsərin adından da bəlli olduğu kimi rəssam tablonu Qaradağ rayonunda yerləşən Sofi Həmid pirindən təsirlənərək işləmişdir.Bakı ərazisində yerləşən digər ziyarətkahlara nəzərən daha sadə görkəmə malik olan abidə tariximizi ,folklorumuzu,adət-ənənələrimizi özündə əks etdirir.Yerli əhali arasında ziyarət olunan abidə ilə bağlı olan rəvayətə görə Sofi Həmid adlı ərəb taciri ölümünün yaxınlaşdığını anlayaraq yoldaşlarından dəvəsinin istirahət üçün əyləşəcəyi yerdə dəfn olunmasını vəsiyət edir .Yoldaşları tacirin vəsiyyətini yerinə yetirərək onu həmin yerdə dəfn edirlər.Deyilənə görə abidənin həyətində yerləşən ağ dəvə heykəli tacirin dəvəsinin istirahət üçün dizlərini yerə qoyduğu ərazidə yerləşir.Ziyarətgah daha çox övlad həsrəti çəkən xanımlar tərəfindən ziyarət olunur.İnanca görə dəvə heykəlinin dizləri ilə yer arasındakı yarıqdan üş dəfə keçən şəxsin diləyi çin olur.Tarixi şəxsiyyəti haqqında dəqiq məlumat olmayan Sofi Həmidin adından göründüyü kimi dini təbliğ etmək üçün səyyahət edən birisi olduğu ehtimal edilir. Çox güman ki,insanlar arasında türbə buna görəmüqəddəs sayılırş Möcüzəli olduğuna xalq tərəfindən inanılan "Sofi Həmid" piri folklorumuzun zəngin məkanlarınadan biridir.Buna görə dəAbşeron torpağında böyüyüb boya –başa çatmış Rasim Babayevin yaradıcılığından da yan keçməyib.

Eyni adlı digər əsər 1980-ci ilə aid olan əsərdir.Kətan üzərində yağlı boyalarla işlənən "Sofi Həmid" adlı tablo digərindən tamami ilə fərqlənir. Mərkəzdə mavi fonla kontrast yaradan, uçan xalçanı xatırladan, ağ örtük yerləşir. Kompozisiyanın mərkəzindən yuxarıda qədimi qəbir daşları təsvir olunub.Ag

örtük ətrafında qara çarşablı qadınları xatırladan kiçik insan fiqurları təsvir olunub.Sanki rəssam Sofi Hə-midin möcüzələr süfrəsindən pay istəyən, övlad həsrəti çəkən qadınları təsvir edib. Kompozisiyanın yuxarı sağ küncündə sanki onlar üçün müjdə gətirən hop-hop quşu təsvir olunub. Rəvayətə görə hop-hop quşu övladlarının həsrətini çəkən ananın quşa çevrilmiş halıdır.

Nəticə. Azərbaycan folkloruna xas motiv və obrazların Rasim Babayevin yaradıcılığında yer tapması milli rəngkarlıq məktəbimizin formalaşmağında mühüm rol oyanayır.Rəssam öz yanaşma tərziylə yaddan çıxmış folklor nümunələrimizə yeni nəfəs vermiş olur.Şifahi xalq ədəbiyyatımızda tez-tez rastlaçdığımız divlər ,dəvələr,simrq quşları Rasim Babayvin yaradıcı baxışı ilə təsviri sənətdə yireni və daha maraqlı obrazlara çevrilir.Sofi Həmid kimi maraqlı tarixçəsi olan ,lakin nəzərdən kənar qalan abidəyə də müraciət etməklə rəssam san ki ona ikinci həyat vermişdir.Türbənin yaranma tarixi ilə bağlı rəvayəti tablosu ilə biraz da cəzbedici etmişdir.Öz yaradıcılığı ilə Rasim Babayev özündən sonra gələn nəsillərə,təsviri incəsənətimizə əvazsiz miras qoymuşdur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. P.Sultanova /Sofi Həmid ziyarətgahı və ya Ağ dəvənin möcüzəsi / 525-ci qəzet-2011,-8 iyun ,-S.6

ДИЛБЕР МИРИЙЕВА
ОБРАЗ ВЕРБЛЮДА В ТВОРЧЕСТВЕ РАСИМА БАБАЕВА И МАВЗОЛЕЙ СОФИ ХАМИДА

РЕЗЮМЕ

В статье место отведено картинам Расима Бабаева, одного из представителей Абшеронской школы, с изображениями образа «верблюда» и могилы Софи Хамид, стилям их художественного изображения и значениям местном фольклоре. Расим Бабаев, глубоко связанный с землей, где он родился и умер, и ее фольклором, в своем творчестве уделил достаточно места мифологическим образам азербайджанского и турецкого народов. Используя стилевые особенности европейской школы живописи, художник

входит в число незаменимых личностей, оставивших след в истории живописи своими художественными образцами, вдохновленными национальными красками и образами.

Образ «верблюда», занимающий особое место в жизни народов Востока, не избежал творчества Расима Бабаева. Особый интерес представляет также одноименная картина Расима Бабаева, на которой изображена могила Софи Хамид, тесно связанная с этим изображением. При этом внимание привлекает и памятник, который несколько обделен вниманием и сохраняет свое значение лишь среди местного населения.

Ключевые слова: *живопись, творческое воображение, надробие Софи Хамид образ верблюда, фольклор, творчество.*

DILBAR MIRIYEVA

DECORATIV FOLDING SCREENS CREATED BY RASIM BABAYEV

SUMMARY

The paper devotes space to paintings by Rasim Babayev, one of the representatives of the Absheron school, with images of the image of the "camel" and the grave of Sophie Hamid, the styles of their artistic depiction and the meanings of local folklore. Rasim Babayev, deeply connected with the land where he was born and died, and its folklore, devoted enough space in his work to the mythological images of the Azerbaijani and Turkish peoples. Using the stylistic features of the European school of painting, the artist is one of the irreplaceable personalities who left a mark on the history of painting with their artistic samples inspired by national colors and images. The image of the "camel", which occupies a special place in the life of the peoples of the East, did not escape the work of Rasim Babaev. Of particular interest is also the painting of the same name by Rasim Babayev, which depicts the grave of Sophie Hamid, which is closely associated with this image. At the same time, attention is also drawn to the monument, which has been somewhat neglected and retains its significance only among the local population.

Keywords: *painting, creative imagination, gravestone Sophie Hamid image of a camel, folklore, creativity.*

UOT 391

DOİ https://doi.org/10.5281/zenodo.15765032

NİGAR ABBASOVA
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının doktorantı
nr.samedova@mail.ru

MİLLİ GEYİM – MƏDƏNİ SİSTEMİN VƏ TARİXİ SİVİLİZASİYANIN VACİB ELEMENTİ KİMİ

XÜLASƏ

Məqalədə milli geyim istənilən mədəni sistemin, tarixi sivilizasiya tipinin mühüm elementi kimi araşdırılır. Qeyd edilir ki, kostyum və geyim arasındakı fərqi geyimin və ya kostyumun yerinə yetirdiyi funksiyalar vasitəsilə də başa düşmək olar. Göstərilir ki, əgər ilk növbədə utilitar funksiyaları nəzərdə tuturuqsa, o zaman söhbət geyimdən gedir. Əgər simvolik funksiyalar ön plana çıxırsa, utilitar olanlar isə arxa plana keçirsə, deməli, artıq qarşımızda paltar yox, kostyum var. Həqiqətən də, kostyumun ən vacib funksiyası simvolikdir, çünki o, başqalarına bir insan haqqında ən vacib məlumatları çatdırır: onun sosial vəziyyəti, siyasi üstünlükləri, dini inancları, estetik zövqü və s. Vurğulanır ki, kostyumun simvolik funksiyalarının təsnifatı fərqli bir prinsip üzərində qurula bilər. Fərqləndirmə insanın praktik fəaliyyətinin spesifikliyi kimi deyil, simvolun keyfiyyətcə unikallığı kimi qəbul edilə bilər. Hər bir simvol növü bu və ya digər şəkildə mədəniyyətdə özünü göstərə və spesifikliyinə görə xüsusi funksiya yerinə yetirə bilər. Bu nöqteyi-nəzərdən kostyumun və ya başqa bir mədəniyyət hadisəsinin konkret simvolik funksiyanın daşıyıcısı olub-olmaması məsələsi ikinci plana keçir.

Açar sözlər: *milli, geyim, kostyum, mədəniyyət, simvolik, funksiya, sehrli, sosial-cinsi, sinfi, dini, estetik*

Kostyumun quruluşu insanın xasiyyəti, adət-ənənəsi, düşüncə tərzi və davranışı haqqında onun üz quruluşundan daha çox məlumat verir. Geyim cəmiyyətin sosial, maddi və texniki inkişafının bütün aspektlərinin əyani proyeksiyası hesab edilə bilər. Amma kostyumu digər tətbiqi sənət obyektləri ilə

müqayisə etsək, aydın olur ki, o, ən çox insanın obrazı, onun dünyagörüşü, hərəkət tərzi ilə birbaşa bağlıdır. Kostyum müəyyən bir etnik və ya sosial qrupdan olan şəxsin fərdiliyini ifadə edir. Buna görə də kostyum istənilən mədəni sistemin, istənilən tarixi sivilizasiya tipinin mühüm elementidir.

Azərbaycan, o cümlədən Qarabağ xalq kostyumu tərkibinə görə sadədir, praktikdir, bədəni soyuqdan, istidən, qızmar günəşdən və güclü küləklərdən qorumağa uyğunlaşdırılıb və tərtibatında istifadə olunan xəzinə, bədii tikməsinə, və hər cür bəzəkdən geniş istifadə görə yaraşığı ilə seçilir. Geyim, onun həndəsəsi və formaları ən mürəkkəb fəlsəfi fikirləri ifadə edə bilir.

Kostyum cəmiyyətin və mədəniyyətin inkişafındakı ciddi dəyişiklikləri əks etdirir; onu dövrün ən ifadəli xüsusiyyətlərinin kristallaşması kimi xarakterizə etmək olar. Amma bəlkə də kostyumun imicini və formasını müəyyən edən ən mühüm amil insan bədəninin əyriləri, duruşu və s. Nəhayət, kostyumun formalarının xarakterini, elementlərinin düzülməsini, rəngini və detallarını müəyyən edən fiqurdur. Məsələn, beli və fiqurun digər təbii formalarını gizlədən düz şaquli xətlər üzərində qurulmuş Səfəvi dövrünün (XV-XVII əsrlər) kostyumunun təbii, düzbucaqlı siluetindən fərqli olaraq, XVIII-XIX əsrlərin Qarabağ geyimini bölən konstruktiv xətlər qadın fiqurunun üstünlüklərini müsbət şəkildə vurğulamağa və ya onun mənfi cəhətlərini gizlətməyə imkan verdi.

Bu və ya digər tarixi geyim növü həmişə insanın obrazı və ya tipi ilə, onun fiquru ilə, tarixi dəyişikliklər nəticəsində dəyişən bədəninin konturları ilə əlaqələndirilir. O, həmişə mədəniyyətin dərin qatlarında kök salmış konkret tarixi dövrün hakim üslubu, adət və ənənələri ilə bağlıdır. Bir qayda olaraq, hətta kostyumun adı da bu mədəni və tarixi xüsusiyyətlərin göstəricisini ehtiva edir, məsələn, Səfəvi geyimi, Qacar geyimi və s.

Kostyum və geyim arasındakı fərqə əsaslanaraq, onların funksiyalarını xarakterizə etmək olar. Geyimin əsas funksiyaları qoruyucu (həm fiziki, həm də simvolik qoruma daxil olmaqla) və utilitardır. Geyim həmişə bir növ praktik insan fəaliyyəti ilə əlaqələndirilir, çox xüsusi bir məqsədi var və nəticədə həmişə insanın ətraf aləmə uyğunlaşmasına kömək edir. Belə ki, Qarabağ geyimi tərkibinə görə sadədir, praktikdir, at sürmək üçün rahatdır, bədəni soyuqdan, istidən, qızmar

günəşdən qorumaq üçün uyğunlaşdırılmışdır. Hər hansı bir geyim əşyası istifadə olunan və bir və ya bir neçə funksiyanı yerinə yetirən bir şeydir. Təbii ki, geyimin də estetik funksiyası var, o, insanı bəzəməlidir. Hər şey kimi, geyim də gözəllik və faydalılıq arasında qırılmaz əlaqəyə əsaslanır. Kostyuma gəlincə, o, geyimlə eyni funksiyaları yerinə yetirir: qoruyucu və utilitar.

Mövzu baxımından həm konkret kostyum növü, həm də müəyyən geyim növü bir-biri ilə üst-üstə düşə bilər. Kostyum və geyim arasındakı fərqi geyimin və ya kostyumun yerinə yetirdiyi funksiyalar vasitəsilə də başa düşmək olar. Əgər ilk növbədə utilitar funksiyaları nəzərdə tuturuqsa, o zaman söhbət geyimdən gedir. Əgər simvolik funksiyalar ön plana çıxırsa, utilitar olanlar isə arxa plana keçirsə, deməli, artıq qarşımızda paltar yox, kostyum var. Həqiqətən də, kostyumun ən vacib funksiyası simvolikdir, çünki o, başqalarına bir insan haqqında ən vacib məlumatları çatdırır: onun sosial vəziyyəti, siyasi üstünlükləri, dini inancları, estetik zövqü və s. Buna görə də, bir qayda olaraq, kostyumun funksiyasını təsvir edərkən, adətən onların nisbətən uzun siyahısına müraciət edirlər.

Adətən aşağıdakı kostyum funksiyaları fərqlənir:

1. mistik ritualda kostyumun üzvi şəkildə daxil edilməsini nəzərdə tutan *sehrli* funksiya. Ritualın məqsədləri və formaları arasında təkcə simvolik uyğunluq yoxdur, həm də kostyumun elementləri özləri onlara tapşırılan sehrli rolu yerinə yetirirlər. Məhərrəmlik ayında, xüsusən də Aşura günündə İmam Hüseyn rolunu oynayan tamaşanın baş qəhrəmanı yaşıl qurşaqla balanmış ağ əba geyinir və böyük ölçülü əmmamə qoyurdu. Xəlifə Yezid rolunu oynayan misteriyanın digər iştirakçısı səhnə meydançasında ya şəbkülahda, ya da xəlifəyə xas olan bahalı baş şalında, ya da ki, yaşıl çalmada peyda olurdu. Bədəninə sarı cübbə – zərdabə və ya rəmzi xarakterli, qara ləkəli qırmızı libas, onu geyinənin şəbhəli əməllərini və qara fikirlərini təcəssüm etdirirdi [3, s.41].

2. *Yaşla əlaqəli* – kostyum bir insanın yaşını göstərir və ya əksinə gizlədir. Ənənəvi cəmiyyətlərdə kostyum ən çox insanın yaşını aydın şəkildə müəyyənləşdirirdi və onun bəzi xüsusi elementləri, məsələn, paltarın rəngi, ənənəvi qadın geyimindəki baş geyiminin rəngi bunun üçün xüsusi əlamət rolunu oynayırdı. Yaşlı qadınlar sakit, tünd rənglərdən olan saya libaslara üstünlük

verirdilər. Daha parlaq və bəzəkli libasları gənc qadınlar geyinirdlər. Qızların geyimində qırmızı rəng üstünlük təşkil edirdi. Cavan qızlar və yaşlı qadınlar kifayət qədər az zinət əşyaları taxırdılar.

3. *Sosial-cinsi* – demək olar ki, hər hansı bir ənənəvi geyim yalnız bir insanın cinsini deyil, həm də ailə vəziyyətini göstərir. Məsələn, qadının geyiminə əsasən onun "nikah yaşında" subay qız, nişanlı gəlin, evli qadın və ya dul qadın olduğunu və s. olduğunu müəyyən etmək demək olar ki, həmişə mümkün olurdu. Ənənəvi cəmiyyətdə insanın sosial və ya cinsi statusuna uyğun gəlməyən paltar geyinmək cəhdləri ciddi şəkildə yatırılırdı. Məsələn, Qarabağ qadınlarının, eləcə də bir çox başqa xalqların qadınlarının baş geyimləri başın qorunması ilə yanaşı, həm də qadının ailə vəziyyətinin bir növ göstəricisi idi. Sosial statusun dəyişməsi saç düzümü, baş geyimi və zinət əşyalarında dəyişikliklərlə müşahidə olunur.

4. *Sinfi* – kostyum insanın mənsubiyyətini və sosial statusunu ifadə edir. Azərbaycanın aparıcı muzeyləri olan Azərbaycan Milli Xalça Muzeyində, Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində, Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində tqdim olunan, o cümlədən şəxsi kolleksiyalarda saxlanılan bahalı məxmərdən, ipəkdən tikilmiş, qızıl tikmələrlə zəngin şəkildə bəzədilmiş qadın və qismən kişi geyimləri və güləbətin, sərmə, quş gözü və d. bədii tikmə növləri ilə tərtib edilmiş baş geyimləri olan baş geyimləri feodal zadəgan təbəsinə aid olan xanların və bəylərin geyimləridir. Aralarında çoxlu yoxsulların da olduğu sadə insanlar əsasən ev yunundan hazırlanmış paltarlarla kifayətlənirdilər. Geyimin statusu haqqında ölkə muzeyində nümayiş etdirilən Şuşada hazırlanmış dəbdəbəli çəpkən, arxalıq, bahari kimi üst geyimləri adətən zərxara, tirmə, məxmər və s. kimi bahalı parçalardan biçilir, məmulatlara xüsusi incəlik və gözəllik verən şahpəsənd adlı qızılı bafta, krujeva ilə tərtib edilir və mütləq şəkildə zəngin naxışlarla bəzədilmişdir.

Qadın geyimlərində sinfi fərqlər həm də bəzəklərin keyfiyyətində təzahür edirdi. Məsələn, varlı qadınların kürdüsünün qıraqlarına xəz tikildiyi halda, yoxsulların kürdüsünü zərli və ya güləbətinlə işlənmiş bafta ilə məhdudlaşırdı. Bu, tumanlara da aiddir. Əgər zəngin qarabağlı qadınlar tumanların ətəklərinə muncuqlar, zərli bəzəklər, biserlər, spiral üsulu ilə müxtəlif cür naxışlar vurulurdusa, kasıblar müxtəlif enlikdə kantlarla kifayətlənirdilər.

5. *Peşəkar* – kostyum insanın məşğuliyyətini, onun müəyyən peşəkar mühitə aid olduğunu göstərə bilər. Kostyumun bu funksiyası xüsusilə əsrin ortalarında, eləcə də XVIII-XIX əsrlərdə müəyyən peşələrin nümayəndələri (tacirlər, ovçular, güləşçi-pəhləvanların, əkinçilər, çobanlar, bakkalar, fəhlələr və d.), sənətkarlıq gildiyalarının üzvləri kəsimi və rəngi ilə fərqlənən xüsusi paltarlar geyindikləri zaman güclü şəkildə ifadə edildi. Məsələn, mürəkkəb konstruksiyalı, şaquli əyri xətlərin çoxluğuna görə fərqlənən, məmulatınının qabaq tərəfini tutan düzbucaqlı parçanın altdan dizlərə sıx yapışırdı. Diz qapaqlarının zədələnməsinin qarşısını almaq üçün pəhləvan şalvarlarını pambıqla sırıyırdılar.

6. *Regional* – geyim həm bölgənin iqlim xüsusiyyətləri, həm də orada yaşayan xalqların milli adət-ənənələri ilə bağlı geyimdə regional ənənəni göstərə bilər. Məsələn, XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Qarabağ qadın baş örtüklərinin bağlanması ilə yerli özəlliklər var idi. Belə ki, Qarabağ qadınların kəlağayıları çəpinə qatlayıb araxçının üstündən örtür, çarpazlaşan diaqonalın iki qurtaracaqlarını isə boğazın altında düyünləyirdilər. Qarabağ qadın geyimlərinin digər xüsusiyyətləri arasında arxalıq qollarının formasını qeyd etmək lazımdır. Əgər başqa bölgələrdə düz və ya enli qollara daha çox rast gəlinirsə və kaftanlar, bir qayda olaraq, kifayət qədər boş kəsiklidirsə və hərəkəti məhdudlaşdırmırsa, Qarabağ arxalıqları və çəpkənləri fərqlidir. Birincisi, onlar dardır, ikincisi, digərlərindən daha qısadır – köynəyin kənarı həmişə kaftanın ətəyinin altından görünür. Və nəhayət, XIX əsrin sonundan etibarən Qarabağ arxalıqlarında xüsusi qollar meydana çıxdı – dirsəkdən zınqırov şəklində dirsəkdən biləyə doğru genişlənirdi. Bu üslub "Nilufərqol" adlanırdı.

7. *Dini* – ənənəvi cəmiyyətlərdə kostyum insanın müəyyən dini konfessiyaya mənsubluğunu göstərməklə yanaşı, onun müvafiq ruhani və ya digər iyerarxiyadakı mövqeyini də göstərə bilərdi. Ruhanilər üçün geyim hazırlayarkən dərzi-ustalar onları islam dininin ilk nümayndələrinin geyiminə yaxınlaşdırarkən tamamilə fərqli konstruktiv qərarı əsas tuturdular. Dini şəxslərin geyimlərinin parçaları əsasənbirrəngli olmuş və üzərində hər hansı rəsm olmamışdır. Ruhanilərin paltarlarının qolları çox vaxt elə uzun olurdu ki, onu geyinənin özünü dinə həsr edərək, heş bir dünya işilə məşğul olmadığının işarəsi kimi əlləri örtürdü.

Müsəlman dünyasında nüfuz və ehtiram əlaməti kimi əmmamə din xadimlərinin geyimində ən nəzərə çarpan və ən mühüm yer tuturdu.

8. *Estetik* – kostyum insanın həm fərdi estetik zövqlərini və üstünlüklərini, həm də müəyyən bir dövr üçün gözəllik haqqında ümumi fikirləri ifadə etməyə qadirdir. Kostyum müəyyən bir cəmiyyətin estetik idealını ortaya qoyur.

Qeyd etmək lazımdır ki, bütün bu funksiyalar, sonuncu – estetik istisna olmaqla, həm praqmatik, həm də ciddi utilitar, həm də simvolik rol oynayır. Həqiqətən, məsələn, sehrin həm simvolizmi, həm də praqmatikası var ki, bu da qədim cəmiyyətlərdə sehrin praktik fəaliyyət sistemində mühüm yer tutması ilə bağlıdır. Buna görə də yuxarıda qeyd olunan funksiyaların hamısını simvolik adlandırmaq olar, o cümlədən geyimin qoruyucu və utilitar funksiyaları. Kostyumun simvolik funksiyalarının təsnifatı fərqli bir prinsip üzərində qurula bilər. Fərqləndirmə meyarı yuxarıda göstərildiyi kimi insanın praktik fəaliyyətinin spesifikliyi kimi deyil, simvolun keyfiyyətcə unikallığı kimi qəbul edilə bilər. Hər bir simvol növü bu və ya digər şəkildə mədəniyyətdə özünü göstərə və spesifikliyinə görə xüsusi funksiya yerinə yetirə bilər. Bu nöqteyi-nəzərdən kostyumun və ya başqa bir mədəniyyət hadisəsinin konkret simvolik funksiyanın daşıyıcısı olub-olmaması məsələsi ikinci plana keçir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Əzizbəyova, P.Q. Azərbaycan milli geyimləri / P.Q. Əzizbəyova – M. – 1972 – 318 s.
2. Sadıxova S. XIX əsr Azərbaycan geyimləri. Bakı: Şərq-Qərb. 2013,164 s.
3. Talıbov A. Fırfıra dərvişlərin səma məclislərində tamaşa ünsürləri // “Qobustan”, 1988, №4 (80), s.39-42.
4. Vəliyev, F. Qarabağ geyimləri. Kataloq / F. Vəliyev, G.Abdulova – Bakı – Elmin inkişaf fondu – 2016 – 350 s.
5. Азизова А. Обрядовая одежда азербайджанцев XIX – начала XX вв. // “Ənənə və bədii forma” məqalələr toplusu. Bakı, 2003, s.54-60
6. Алиева, Н.А. Художественно-эстетические особенности декора национального костюма Азербайджана // “Qalib ölkə, qəhrəman xalq”.

Doktorant və gənc tədqiqatçıların Respublika elmi-nəzəri konfransının materialları – Bakı – 2022 – c.287-293.

7. Шипилова Е. Генезис и семантика понятий «костюм» и «одежда» в культуре. https://cyberleninka.ru/article/n/genezis-i-semantika-ponyatiy-kostyum-i-odezhda-v-kulture/viewer
8. https://azerbaijan.az/ru/related-information/51
9. https://shagirdbloqu123.blogspot.com/p/cmiyytd.html

NIGAR ABBASOVA

NATIONAL CLOTHES AS AN IMPORTANT ELEMENT OF THE CULTURAL SYSTEM AND HISTORICAL CIVILIZATION

SUMMARY

The paper examines national clothing as an important element of any cultural system and historical type of civilization. It is noted that the difference between a costume and clothing can also be understood through the functions performed by clothing or a costume. It is shown that if we mean primarily utilitarian functions, then we are talking about clothing. If symbolic functions come to the forefront, and utilitarian ones recede into the background, then we no longer have a dress, but a costume. Indeed, the most important function of a costume is symbolic, since it conveys to others the most important information about a person: his social status, political preferences, religious beliefs, aesthetic taste, etc. It is emphasized that the classification of the symbolic functions of a costume can be based on a different principle. Differentiation can be perceived not as a specificity of human practical activity, but as a qualitative uniqueness of a symbol. Each type of symbol can manifest itself in culture in one way or another and, depending on its specificity, perform a certain function. From this point of view, the question of whether a costume or other cultural phenomenon carries a certain symbolic function becomes secondary.

Keywords: *national, clothing, costume, culture, symbolic, functional, magical, social-gender, class, religious, aesthetic.*

НИГЯР АББАСОВА

НАЦИОНАЛЬНАЯ ОДЕЖДА – КАК ВАЖНЫЙ ЭЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОЙ СИСТЕМЫ И ИСТОРИЧЕСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается национальная одежда как важный элемент любой культурной системы и исторического типа цивилизации. Отмечается, что разницу между костюмом и одеждой можно понять также через функции, выполняемые одеждой или костюмом. Показано, что если мы имеем в виду прежде всего утилитарные функции, то речь идет об одежде. Если на первый план выходят символические функции, а утилитарные отходят на второй план, то перед нами уже не платье, а костюм. Действительно, важнейшая функция костюма – символическая, так как он передает окружающим важнейшую информацию о человеке: его социальном статусе, политических предпочтениях, религиозных убеждениях, эстетическом вкусе и т. д. Подчеркивается, что классификация символических функций костюма может быть основана на ином принципе. Дифференциацию можно воспринимать не как специфику практической деятельности человека, а как качественное своеобразие символа. Каждый тип символа может проявляться в культуре тем или иным образом и, в зависимости от своей специфики, выполнять определенную функцию. С этой точки зрения вопрос о том, несет ли костюм или иное культурное явление определенную символическую функцию, становится второстепенным.

Ключевые слова: *национальный, одежда, костюм, культура, символический, функциональный, магический, социально-гендерный, классовый, религиозный, эстетический.*

UOT 75.041

DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15765051

TƏRLAN MEHDİYEVA-ƏZİZZADƏ

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Akdəniz Universiteti
E-mail: terlan@akdeniz.edu.tr
ORCID: 0003-0003-0883-8169

HALİL AKDENİZİN YARADICILIĞINDA ANADOLU MƏDƏNİYYƏTİNİN İŞARƏ-ŞƏKİLLƏRLƏ TƏZAHÜRÜ



XÜLASƏ

Bu məqalədə əsasən Halil Akdenizin yaradıcılığı, qismən isə dərs dediyi universitetlərdə tətbiq etdiyi sənət təhsili üzrə yenilikçi metodlar haqqında məlumat verilir. Təxminən 50 illik yaradıcılıq yolu keçmiş rəssamın Anadolunun müxtəlif mədəniyyət bölgələrini əhatə edən silsilə əsərlərinin bədii təhlili əsərləri üzərində aparılmışdır. Xüsusilə doğulub böyüdüyü, uşaqlıq illərini keçirdiyi Antalya və ətraf ərazilərdə yaşamış yunan, hitit, likiya, friqiya kimi sivilizasiyalardan ilhamlanaraq yaratdığı əsərlərin konseptual mənbəyi və düşüncə qatına diqqət yönəldilmişdir.

"Sənətin dili universaldır" fikrini əsərlərində vurğulayan Halil Akdenizin müxtəlif müsahibələrinə xüsusi yer ayrılmışdır. Sənətkarın keçmişdən bu günə qədər işarə və şəkillərlə konseptual məna və düşüncə yüklədiyi son dövr əsərlərinə

istinad edilərək, müasir türk rəngkarlığının inkişafına və formalaşmasına özünəməxsus tərzi ilə müəyyən təsir göstərdiyi vurğulanmışdır.

Açar sözlər: *Türkiyə, müasir rəngkarlıq, Halil Akdeniz, Anadolu Mədəniyyətləri, İşarə-şəkillər.*

Çağdaş Türk rəsim sənətinin önəmli nümayəndələrindən Halil Akdeniz 1944-cü ildə Antalyada anadan olmuşdur. 1962-65-ci illərdə Ankara Qazi Universitetində Rəsm Təhsili Bölümündə təhsilini başa vurduqdan sonra, 1965-ci ildə Lüleburqaz-Kepirtəpə ibtidai məktəbinə rəsm müəllimi təyin olunur. 1967-ci ildə Milli Təhsil təqaüdü ilə Berlin İncəsənət Universitetində təhsil almaq üçün Almaniyaya getdi. Burada ixtisasını tamamlayan rəssam Prof. Hann Trier1 və Prof. O, Ulrix Knispelin2 tələbəsi oldu.

1969-1974-cü illərdə Paris, Lyon, Bayonne, Albi, London, Amsterdam, Berlin, Köln, Bonn, Kassel, Münhen, Cenevrə, Florensiya, Venesiya, Barselona, Madrid, Toledo, Kopenhagen, Stokholm və Helsinki muzeylərində və qalereyalarında tədqiqat və araşdırmalar aparmışdır. 1975-ci ildə vətənə qayıdan sənətçi Ankara Qazi Universitetine Resim Tehsili Bölümüne müəllim təyin olunur. Eyni zamanda Hacettepe Universitetində də mühazirələr verir. Həmin il o, Dövlət Rəsm və Heykəltəraşlıq Sərgisi Mükafatına layiq görülmüşdür.

1977-ci ildə yenidən xaricə gederek İtaliya, Fransa, Hollandiya və Almaniya muzeylərində araşdırmalar aparır. 1878-ci ildə İzmir Dokuz Eylül Universitetində Gözəl Sənətlər Rəsim bölmünü qurmuşdur. "Vizual qavrayış baxımından rənglərin istifadəsi və effektləri" adlı dissertasiya işi ilə həmin universitetde magistr dərəcəsini, daha sonra sənət bacarığı və doktorluq dərəcəsini almışdır. 1987-ci ildə dosent, 1994-cü ildə professor olan sənətçi, Qazi Universiteti, Ege Universiteti, Dokuz Eylül Universiteti, Bilkent Universiteti və Anadolu Universitetlərində müəllim kimi dərslərini davam etdirmişdir. Bilkənd Universitetində Gözəl Sənətlər fakültəsinin də qurucusudur.

[1] Hann Trier (1 avqust 1915, Düsseldorf – 14 iyun 1999, Castiglione della Pescaia, Toskana) Şarlottenburq sarayındakı nəhəng tavan rəsmləri ilə tanınan alman rəssamı idi.
[2] Ulrich Knispel (18 Eylül 1911, Küstrin yakınlarındaki Alt Schaumburg'da (Szumiłowo); 20 Kasım 1978, Reutlingen'de) bir Alman ressam, mozaik sanatçısıydı.

1984-cü ildə Viking Çap Yarışması mükafatını alan Akdeniz, XIX. DYO3 Rəsim Yarışması Xüsusi Mükafatına, 1988 TP Atatürk Rəsim Yarışması Birinci Mükafatına və 1988 Türkiyə İncəsənət Dərnəyinin "İlin Rəssamı" mükafatına layiq görüldü.

1990-cı ildə İzmir Dokuz Eylül Universitetində "Elmlər Doktoru" dərəcəsini alan sənətçi, həmin il "Türkiyə Cümhuriyyəti Cumhurbaşkanlığı Sarayı Yeni Binasının İç Məkanlarının Bədii Dəğərləndirmə Layihəsi" çərçivəsində kitabxana divarında "Anadolu Mədəniyyətlərarası Sivilizasiyaları" adlı bir əsər yaratmışdır.

Ümumiyyətlə Halil Akdənizin əsərlərinin məzmununu yaşadığı coğrafiyanın mədəni yaddaşı formalaşdırır. Rəssamın əvvəlki dövrlərində istifadə etdiyi material və üsullarla rəngkarlığın sərhədlərini dərinden tədqiq edərək çeşidləndirdiyini bilsək də, son əsərlərində rəsmin divar səthindən qoparaq bütün boşluqlara, məkanı əhatə edən və birləşdirən bir forma inteqrasiya etdiyinin də şahidi oluruq.

"Halil Akdeniz sənətindəki yeni quruluş, bu gündən etibarən, informasiya və sənətin ətraf mühitlə ünsiyyəti çərçivəsində "intellektual məkan" şüuruna və rəssamın sözleri ile ifade edersek; "anlayışlardan ferqli- transkonseptual rəsm" anlayışına doğru inkişaf edir" (https://www.bozluartproject.com/sergi/halil-akdeniz-sinirlar-otesi).

2015-2016 illəri arasında bir-biri ardınca Halil Akdenizin, sənətdə 50-ci ili şərəfinə təşkil edilən retrospektiv sərgilədə sənətsevərlər Akdənizin 1960-cı illərdən başlayan sənət yaradıcılığı ile tanış oldular. Keçmişin və gələcəyin bir-biri ilə təsiri nəticəsinde orijinallığın ancaq yerliliklə mümkün olduğuna inanan Halil Akdeniz, yaşadığı coğrafiyadan və mədəniyyətdən ilham alaraq inkişaf etdirdiyi universal mesajları ehtiva edən ifadə formasına meyl edir.

Keçmişin və gələcəyin bir-biri ilə təsirli vehdeti neticesinde, yerli ve milli deyerlerin olduğuna inanan Halil Akdeniz, yaşadığı coğrafiyadan və mədəniyyətdən ilham alaraq inkişaf etdirdiyi universal mesajları ehtiva edən ifadə

[3] Durmuş Yaşar ve Oğulları-boya fabrikası

formasına meyl edir.

Uşaqlığını Antalyada Likiya kitabələrinin tapıldığı arxeoloji xarabalıqlar arasında qaçıb-oynamaqla keçirən sənətçi o illərin onun təxəyyülünə təsirini hər fürsətdə dilə gətirir: “İnsanın uşaqlıq illərində yaşadıqları çox vaxt onun gələcəyini müəyyənləşdirir. Əgər şərtlər uyğun olarsa və öz gələcəyinizi düzgün qura bilsəniz, bir müddət sonra bir-birinə bağlı olmayan və bir-birinə zit görünən şeylər həyatınızın bəzi nöqtələrində kəsişməyə başlayır”

(https://eskisehirsanathaber.wordpress.com/2018/11/27/halil-akdeniz).

Rəssamın mədəniyyətlər arasındakı problemləri, xüsusilə də Anadolu sivilizasiyaları ilə bağlı problemləri araşdırdığı əsərlərinin ilk dəfə kollektiv şəkildə təqdim edildiyi sərgiler Türkiyədə son 50 ildə mədəniyyət və sənət mühitinə hakim olan qavrayışın necə formalaşdığını da ortaya qoyur. Yaradıcılığında xüsusilə Anadolu sivilizasiyaları ilə bağlı son əsərlərində bu probleme geniş yer vermişdir.

Mədəniyyət İşarələri – Xəyali Şərhlər



Şekil:1.“Medeniyet Simvolları” 2017 İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Galerisi (İKÜSAG)

"Halil Akdenizin sənəti mədəniyyətin işarələr vasitəsilə oxunduğu və intellektual yanaşma əsasında formalaşdığı eksperimental axtarışın məhsuludur. Müasir incəsənətin yenidən formalaşdırıldığı bir prosesdə o, tarixin, mədəniyyətin və dil komponentlərinin yenidən şərhini simvolik kodlarla təqdim edir. Xüsusilə

istifadə etdiyi materialların rəngarəngliyi, kətana köçürdüyü elementler, var olanı dəyişdirmək istəyi və məkanla qurulan əlaqede ortaya çıxan radikal transformasiya, onun bu səyi üçün imtiyazlı bir mövqe təmin edir. H. Akdenizin əsərləri dil baxımından ne qədər də çağdaş/gündəlik kodlarla ele alınmış olsa da, bu coğrafiyanın mədəni irsindən qopmadan; ona sahib çıxmış və onu öz tərkib hissəsinə çevirmişdir. Bu coğrafiyada yaşanmış Hitit, Frigya, Hatti və Yunan medeniyyetlerin izindən gederek onun özünə məxsusluğunu vurğulamaqdadır. Bu mədəniyyətlərə rəmzlər və işarələr vasitəsilə müraciət etmək həm mənsubiyyət hissi, həm də güclü mədəni vurğu ehtiyacı ilə əlaqələndirilir. Bununla belə, Halil Akdenizin yaradıcılığı Anadolu mədəniyyətlərini aşan universal bir perspektivə malikdir".

(https://eskisehirsanathaber.wordpress.com/2018/11/27/halil-akdeniz).



Şekil:2. "Medeniyet Simvolları"Ketan üzeri yağlı boya. 180x200. 2012

"İncəsənət bir mədəniyyət məsələsidir. Buna görə də, sənətçilər dünyaya baxışlarını dəyərləndirmək üçün bizə bir qurğu təqdim edirlər. Sənət həm də düşüncənin məhsuludur. İncəsənət obrazlarla düşünməyə və tədqiqat məntiqi qurmağa əsaslanır. Mən buna öz prizmamdan baxanda, öz tecrübi tədqiqatlar və nəzəri araşdırmalarımdan yola çıxaraq, "Sənət həm də düşüncənin məhsuludur" fikrini tez-tez dile getirirem. Ege Universiteti Gözəl Sənətlər Fakültəsində olarkən

özüm də bir prinsip olaraq elmi bədii fantastikanı mənimsədim.

Bu gün təhsildə elmlə sənətin vəhdəti qəbul olunub. Finlandiya və Sinqapur kimi ölkələri misal göstərmək olar. Ona görə də ölkəmizdə bu modeldən istifadənin böyük faydası var. Mən bir pedaqoq kimi bunu həmişə diqqətdə saxlamışam. Çünki sənətkar başqa elm sahələri ilə sağlam münasibət qurmalıdır.

Bu gün, 2000-ci illərdə biz çoxterefli estetika dövrünə qədəm qoymuşuq. Bildiyimiz kimi, əvvəllər çəkilmiş bütün sərhədlər yox olur. Bu hadiseler bütün sənətçilərimizə material və təqdimat baxımından gözəl imkan yaradır. Bir ölkənin inkişaf səviyyəsini ancaq bir meyarla yüksəltmək olmaz. İqtisadiyyat və sənət vehdedte olduğu zaman inkişaf eder və zirvəyə çıxar. Bu birliyin heyata keçmesi üçün hamımız birlikdə çalışmalıyıq; menecerlərimiz sənətçilərimiz, iş adamlarımız, hamımızın bu ölkənin mədəni inkişafı üçün birlikdə çalışmalıyıq. Mədəniyyət və incəsənətlə nə qədər çox məşğul olursan, dünyada mövcud olma şansın bir o qədər çox olur" sözleri ile müasir senetin vacibliğini müsahibesinde vurğulamışdır"

(https://eskisehirsanathaber.wordpress.com/2018/11/27/halil-akdeniz).



Şekil:3. "Medeniyet Simvolları" Silsilesinden. 2012

Halil Akdenizin əsərlərinin və sənətinin orijinallığı ilə yanaşı, Türk İncəsənət Təhsili üçün, bəlkə də sənətinə xələl gətirmək bahasına bele heyata keçirdiği yeniliklər, qurduğu Gözəl Sənətlər Departamentləri, Magistratura və Doktorantura proqramları teqdire layiq xüsusiyyetlerdir.

“Mədəniyyət İşarələri” serisi eserlerinde ressam mövzuya iki fərqli yanaşma ile, yəni 'Konseptlər' və 'Sərhədlər Aşan' yanaşmasını əhatə etdiyini bildirən Akdeniz, hər iki yanaşmanı belə izah etdi:

“Bunlardan birincisi simvollar, işarələr və s. kimi mədəni işarələrin müxtəlif mədəniyyət və coğrafiyalarda öz mədəni coğrafiyalarından kənarda dövriyyəsinə, ikincisi isə müasir dünyanın, yaşadığımız dövrün tənqid və təhlil mədəniyyətinə işarət edir”

(https://www.aydinlik.com.tr/haber/halil-akdeniz-53ncu-sanat-yilinda-ikusagda-86145).

Mədəni məlumatlar, simvollar və işarələr əsasında yaratdığı əsərlərin yaranma prosesi barədə bilgi veren ressam: “Mənim sənət əsərlərim ətraf mühit, tarixi və mədəni məlumatlar əsasında formalaşan yazılar, işarələr, simvollar və informasiya obyektləri ilə qurulub.

Son dönem rəsmlərim ikiölçülü səthi ifadə hüdudlarını aşan, müxtəlif material və obyektlərlə kosmosa yayılan, mövcud anlayış və təriflərdən kənara çıxan yeni genişlənmələri özündə ehtiva edən təkamül prosesindədir.

Bu gün biz dünyaya müxtəlif prizmadan baxırıq. Xüsusən də içində yaşadığımız dövrdə fiziki və sosial mühitdəki mövqelərimiz, ictimai münasibətlərimiz, psixoloji dünyalarımız və bunları müəyyən edən mədəni mühit və mədəni elementlərə çox önəm verilir. Mədəniyyət bizi formalaşdırır. Mədəniyyət nəzəriyyəçiləri mədəniyyəti biz formalaşdırırıq desələr də, mən ona digər tərəfdən baxıram. Mən bir sənətkar kimi mədəniyyətin fəsadları ilə maraqlanıram. Məncə, bizim mədəniyyəti formalaşdırdığımız qədər mədəniyyət də bizi formalaşdırır. Rəssamlar olaraq biz bu mədəniyyət daxilində yaradırıq və mədəniyyətin/mədəniyyətlərin formalaşdırdığı bədii təcrübələrimizi təqdim edirik. Bu kontekstdə deyə bilərəm ki, sənətimin əsas mənbəyi “mədəniyyət”dir” (https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/47878/604777).

“TRANSKONSEPTUAL” Sergi 8 Aprel-24 May 2014

Bozlu Art Project Nişantaşı

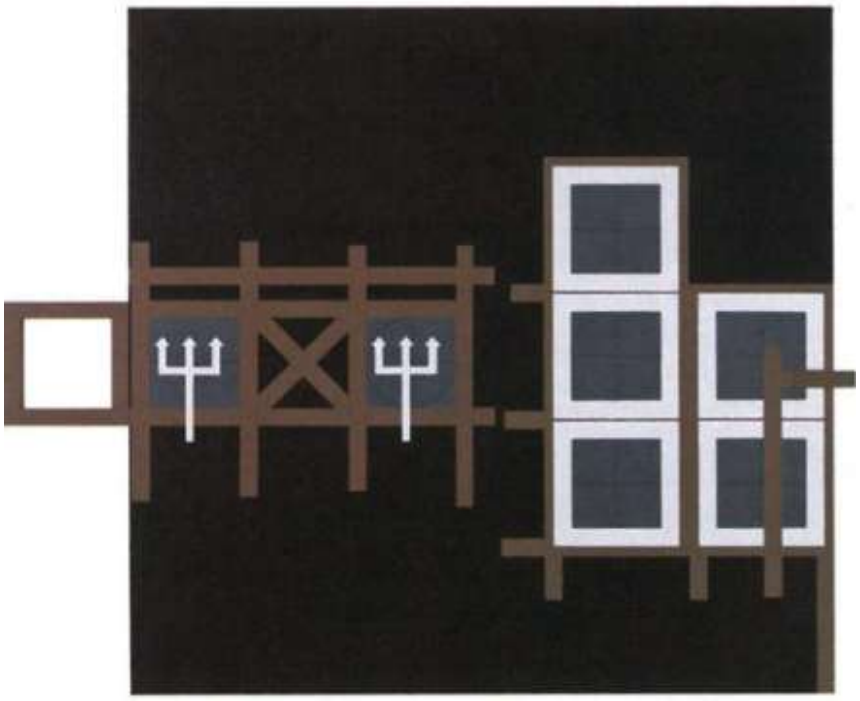
(https://www.bozluartproject.com/sergi/halil-akdeniz-sinirlar-otesi/)

Ustad rəssam Prof. Halil Akdenizin Nişantaşı Bozlu Art Project-də 8 Aprel-24 May tarixleri arasında “Sərhədləri Aşan” (Transkonseptual) isimli silsile son əsərlərinden ibaret sergisini izləyən tamaşaçılar tanış anlayışlardan ister istemez kənara çıxır. Əsərlərin bu qeyri-müəyyən istiqamətə doğru təkamülünün şahidi olmaq izləyiciye sərgidən kənar bir təcrübə təqdim edir.

Mədəni məlumatlar, simvollar və işarələr əsasında yaratdığı əsərlərin yaranma prosesi barədə bilgi veren ressam: “Mənim sənət əsərlərim ətraf mühit, tarix və mədəni məlumatlar əsasında formalaşan yazılar, işarələr, simvollar və informasiya obyektləri ilə qurulub.

Mədəniyyət məlumatları, simvollar, işarələr və s. mənim sənət materiallarımdır. Bunlar mənim bədii iş prosesində müxtəlif materiallara və texnikaya çevrilir. Bədii yaradıcılıq prosesi çox mürəkkəb prosesdir və yaradılmış əsər dövrün və sənətkarın fəlsəfi, sosioloji və psixoloji quruluşu ilə bağlı ölçülərə malikdir. Əslində, sənəti çox izah etməyə çalışmaq çox vaxt sənətin təbiətinə ziddir. Amma əksinə, tamaşaçı həmişə sənət əsərinin izahını və başa düşülməsini gözləyir. Rəssam işini başa vurduqdan sonra artıq onu izah etməyə ehtiyac duymur. Əsərin yaradıcısı rəssam olsa da, hər şeyi tam izah edə bilməyə bilər.

Bu, sənətkarın zəifliyi deyil, sənətin təbiəti ilə bağlı vəziyyətdir. Və hər bir sənətkarın dərinliklərində onu sənətində istiqamətləndirən hərəkətverici qüvvələr və təsir mənbələri var. Müşahidə etdiyim odur ki, həm rəssamlarda, həm də elm adamlarında yaradıcılıq mənbələrinin çoxu onların hərəkətverici qüvvə kimi uşaqlıq təcrübələrindən götürülə bilər. Bunun bir çox məlum nümunələri var. Hətta həyatında müxtəlif dövrlərdə və bir-birindən asılı olmayaraq edilən işlərin belə bir müddət sonra müəyyən nöqtələrdə qarşılaşmağa və kəsişməyə başladığını görmək olar.



Şekil 4: "Simvollar" Ketan, ağaç konstrüksiyon. 2014.

Uşaqlığımı Antalyada, Likiya və Roma sivilizasiyalarının xarabalıqlarının tapıldığı qədim bölgələrdə keçirmişəm. Demək olar ki, yaradıcılığımdakı indiki fantaziyalarımın kökündə uşaqlığımın keçdiyi (qaçıb oynadığım) o bölgələrin dərin izləri yatır.

Müxtəlif dövrləri əhatə edən sənət həyatımda; İzmir dövrümdə məşğul olmağa başladığım elmi cəhətdən dəstəklənən ekoloji problemləri olan İzmirdə ətraf mühitin kirklənməsi ilə bağlı araşdırmalarım bədii ədəbiyyatda; Türkiyədə səksəninci illərdə konseptual müstəvidə fərqli meyllər göstərərək sənətdə ətraf mühit və mədəniyyət tarixindən məlumatlarla formalaşan simvolları, sitatları və məlumat obyektlərini ehtiva edən bir quruluş olaraq qiymətləndirilir (Bax: İpek Düben – Esra Yıldız, "80-ci illərdə Türkiyədə Çağdaş İncəsənət: Yeni Açılışlar", Bilgi Universiteti Yayınları, İstanbul 2008, səh. 29).

Ekoloji şüur baxımından bu gün gəlinən nöqtədə yeni ekoloji məkan qavrayışı şüuru ilə ekoloji mühit, yaşıl gələcək, yaşıl memarlıq anlayışları kimi yaşayış sahələrini ehtiva edən şəhər transformasiya layihələri kimi yeni utopiyalardan bəhs edilir. Rəssamlar üçün qavrayışlar artıq köhnə məkan və sənət

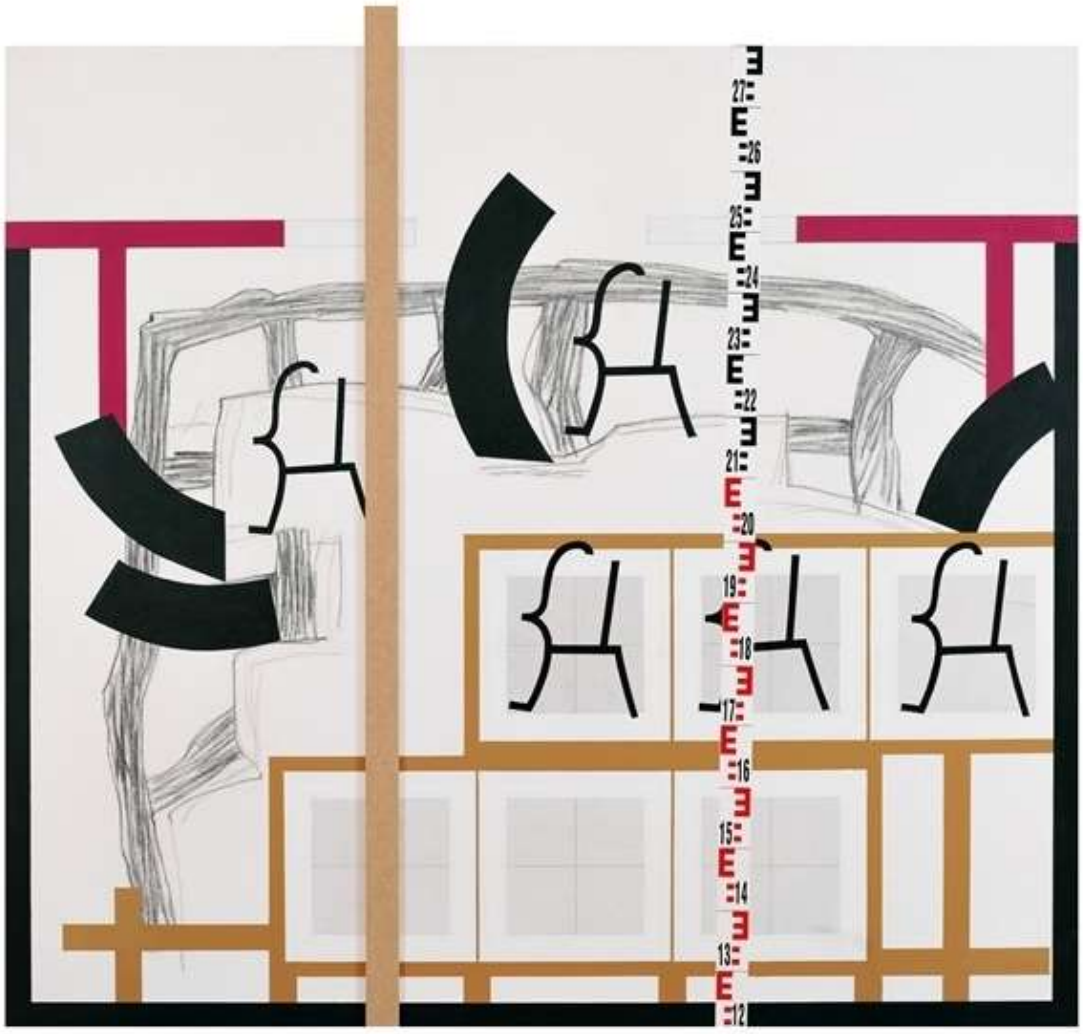
qavrayışlarına uyğun gəlmir. Əvvəllər ətraf mühitdə heykəllərin və bənzər sənət obyektlərinin quraşdırılmasını nəzərdə tutan layihələr indi ictimai incəsənət və "intellektual məkan dizaynı" kimi daha əhatəli konseptual transformasiya proseslərinə daxil olub. Bu yeni dövrün gətirdiyi bədii ifadə formaları indi həm maddi, həm də məzmunca zənginləşən, mövcud anlayış və tərifl ərin hüdudlarını aşan yeni genişlənmələri əhatə edir. Mədəniyyət filosofları yaşadığımız dövrü tənqid və təhlil dövrü kimi görürlər. Bu baxış dövrün mədəniyyəti və ya müasir şüurdur. Bu, hakim "üstün" anlayışların və "üstün" reallığın araşdırıldığı və sorğulandığı bir dövrdür.

Sənətçinin rəsmlərində mövcud olan yazılar, işarələr, simvollar və bu kimi fiqurlar sadəcə formal elementlər deyil, mövzu/konsepsiya və bədii prosesin hissələridir. Bu prosesdə; Bunlar müxtəlif məkan və zaman istinadları ilə birləşərək bədii xüsusiyetlerde yeni varlıq və intellektual-vizual reallıq qazanır. Və onların son nəticədə yaratdıqları "bütün" olduqca mücərrəd, qapalı və mürəkkəbdir. Bu formasiyalar bir sıra intuitiv və intellektual proseslər nəticəsində yaranır.

Akdenizin yaradıcılığının strukturu, informasiya və incəsənətin fiziki məkana əlavə olunduğu, informasiya və incəsənətin ətraf mühitlə ünsiyyətdə olduğu "anlayışlardan kənar" adlandıra biləcəyimiz qeyri-müəyyən bir istiqamətə doğru irəliləyir.

Eserlerinin məzmunu yaşadığı coğrafiyanın mədəni yaddaşından, xatirələrindən, keçmişin mədəni dəyərlərindən və günümüzde rastlaşdığı müasir mədəni dəyərlərdən ibarətdir. Mədəniyyətlər arasında dialoqlar və qeyri-dialoqlar, konflikt və dialoq çətinlikləri, bir-biri ilə əlaqəsi olmayan elementlərin müxtəlif məkan və zaman istinadları ilə görüşməsi kimi anlayışlar əsərlərinin formalaşma məntiqinin fonunu təşkil edir.

Müsahibelerin birinde, üslubunu değiştirmeyi düşünmediyini söyleyen ressam; "onsuzda yaradıcılığım araşdırmaya bağlı olduğu üçün her zaman "özünü yeniləyərək davam edir, davam etdikcə də yenilənir" deye ifade edir. (https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/47878/60477).



Şekil 5: “Anadolu Medeniyeti Qalıntıları” 2005.ketan üzerine akrilik, qarışıq-texnika. 165x180 cm

Halil Akdeniz mədəni məlumatları indikatorlar vasitəsilə oxuyaraq, indiki və tarixi faktları intellektual yanaşma ilə şərh ederek özünəməxsus bir perspektivlə təqdim edir.

Müasir incəsənətin yenidən formalaşdığı bir prosesdə o, rəsm səthini sorğulaması ilə bir paradiqma dəyişikliyi nümayiş etdirerek; rəsm və üçölçülülük arasında formalaşan alternativ variantlar ortaya goydu. Xüsusilə də istifadə etdiyi materialların rəngarəngliyi, kətana əlavə etdiyi elementlər, veriləni dəyişdirmək istəyi və kosmosla qurulan münasibətlərdəki bu köklü transformasiya onu imtiyazlı mövqeyə qoyur. Halil Akdenizin əsərlərində həm Anadolunun tarixi mədəniyyətlərinə, həm də müasir dünyaya istinad edilir. Rəssam müasir dünyanın

problemlərini tarixi problemlə məharətlə birləşdirərək əsəri çoxqatlı düşüncə prosesinin əsasına çevirir. Buna görə də, tamaşaçı zamanlararası / mədəniyyətlərarası səyahət və sanki köklü tarixi yaşayır.

Halil Akdeniz, Müasir Türk İncəsənəti və Anadolu Sivilizasiyaları ilə bağlı geniş araşdırmalar apararaq, bilavasite Berlin səfirliyində Mədəniyyət müşaviri və Mədəniyyət Nazirliyində nazirlər müşaviri vəzifələrinde çalışmıştır. Anadolu Universitetində Sosial Elmlər İnstitutu nəzdində Türkiyədə ilk bölüm olan İncəsənət Elmləri Departamentini qurmuş və burada professor-müəllim vəzifəsində çalışmışdır.

Anadolu Sivilizasiyaları və İncəsənəti ilə bağlı dəyərli araşdırmaları və rəsmləri ilə bir çox beynəlxalq biennale, triennale[4] və sənət sərgilərinə sıx-sıx qatılarak müasir Türk senetini dünyaya tanıtmıştır.

Rəssamın Türk sənətinə dair çap olunmuş iki kitabı və kataloq məqalələri, bir çox elmi nəşrləri, araşdırmaları və məqalələri var.

Halil Akdeniz eyni zamanda Beynəlxalq UNESCO-AIAP Plastik Sənətlər Dərnəyinin üzvü və bir müddət Türk Milli Komitəsinin Ankara Nümayəndəliyinin sədri vəzifəsində çalışıb. O, UNESCO-AICA[5] Beynəlxalq İncəsənət Tənqidçiləri Assosiasiyasının, həmçinin AICA-nın Türk Milli Komitəsinin qurucu üzvü olmuşdur.

Rəssamın xüsusilə son dövrlerde üzərində işlədiyi "Mədəniyyət nişanları" rəsm silsiləsində Yunan, Xet, Likya, Frigiya kimi bir çox mədəniyyətə ev sahibliyi etmiş Anadolu, rəssamın son dövrlərdəki əsərlərinin konseptual və intellektual qaynağını təşkil etmişdir. Əsərlərində yazı, işarə, simvol və bu kimi fiqurlar sadəcə formal elementlər deyil, əksinə bədii prosesin hissələridir. Bu prosesdə; boşluqlar zamana və funksiyaya görə dəyişərək yeni varlıq və intellektual-vizual reallıq qazanırlar. Və nəticədə yaratdıqları 'Bütün' olduqca mücərrəd, qeyri-müəyyən və mürəkkəb terkibe çevrilir.

[4] her üç yılda bir meydana gelen veya yapılan
[5] 1948-ci ilin sonlarında Parisdə təsis edilib və 1951-ci ildə YUNESKO tərəfindən qeyri-hökumət təşkilatı kimi tanınıb

Rəssam iki beynəlxalq mükafata, biri xaricdə birincilik (qızıl medal) və bir çox milli mükafatlara layiq görülüb. 1998-ci ildə Türkiyə incəsənətinə qazandırdığı uğurlara və verdiyi töhfələrə görə Cumhurbaşkanlığı tərəfindən "Dövlət Senetçisi" adına layiq görülüb.

Onun əsərləri yerli və beynəlxalq muzey və kolleksiyalarda yer alır. Türk İncəsənəti və Aralıq dənizi rəssamları haqqında çap olunmuş dörd kitabı və kataloq məqalələri, çoxsaylı elmi nəşrləri, araşdırmaları, məruzələri və məqalələri var.

2024-cü ilde vefat eden Halil Akdeniz, müasir Türk Resm seneti xezinesine gelecek nesillerin her zaman faydalanacağı çox önemli bir irs buraxmışdır. Qebul olunmuş formalaşma normalarından kenara çıxaraq geniş bedii-üslub imkanları, zengin obrazlı ve emosyonal palitra nümayiş etdirmişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

Türk dilində

1. Akdeniz, Halil. 2015. "EÜ Uluslararası EgeArt Sanat Günleri'nin Üniversite'nin Geçmişinden Beslenen Damarları ve Uluslararası Arenada Gelecek Yönelimleri", Dünden Bugüne EGEART, Ege Üniversitesi Aralık 2005 – Aralık 2915, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir.
2. Akdeniz, Halil. 2014. Bildiri: "Isık Universty Art & Art Theory Master & PhD Programs". ERPA- International Educational Sciences Kongres, İstanbul.
3. Alptekin, Hüseyin B. 1993. Arredamento Dekorasyon Dergisi, Kasım, S. 53. Anonim 2015. DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Kongresi, DEÜ Yayınları, İzmir.
4. Duben, İpek – Yıldız, Esra. 2008. Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat : Yeni Açılımlar, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
5. Ergüven, Mehmet. 2016. Halil Akdeniz, Ekol Sanat, İzmir.
6. Ergüven, Mehmet. 2016. "İmgenin İzinde / In Pursuit of Image", Halil Akdeniz, Ekol Sanat, İzmir.
7. Kahraman, Hasan Bülent. 2011. "Savaş, Güç ve İnanç; Sanatın Gizil Gücü", Savaş, Güç ve İnanç,(Kat.), Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Özil

Koleksiyonu, Artist Yayın Endüstrisi ve Eğitim Hizmetleri Ltd. Şti., Ankara.
8. Sağlam, Mümtaz. 2015. Halil Akdeniz – 50 .Sanat Yılı – Retrospektif / 50th Anniversary of His Art, Kibele Sanat Galerisi, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
9. Şahiner, Rıfat. 2015. Halil Akdeniz ve Kültür İmleri / Cultural Signs kitabı sunuş yazısı, Masa Yayınları, İstanbul. Resim Listesi

İnternet Seyfeleri

https://www.bozluartproject.com/sergi/halil-akdeniz-sinirlar-otesi
https://eskisehirsanathaber.wordpress.com/2018/11/27/halil-akdeniz
https://www.aydinlik.com.tr/haber/halil-akdeniz-53ncu-sanat-yilinda-ikusagda-86145
https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/47878/604777
https://www.bozluartproject.com/sergi/halil-akdeniz-sinirlar-otesi

TARLAN MEHDİYEVA-AZİZZADEH

THE MANIFESTATION OF ANATOLIC CIVILIZATION WITH SIGNS AND PICTURES IN THE CREATION OF HALIL AKDENIZ

SUMMARY

In this article, Halil Akdeniz's works and innovative methods of art education in the universities where he teaches are given information. The artistic analysis of the series of works of the painter, who has been creative for about 50 years, covering different civilization regions of Anatolia, is analyzed on the pictures. In particular, attention was paid to the concept and thought source of the works he created by being nourished by the lands where civilizations such as Greek, Hittite, Lycian, and Phrygian lived in Antalya, where he was born and grew up and spent his childhood years.

The language of art is universal, the interviews of Halil Akdeniz, who emphasized his thinking in his works, were given a wide coverage. By talking about the works created by the artist in his last years, in which he imposed

concepts and thoughts on signs and shapes from the past to the present, he had a significant impact on the development and formation of modern Turkish art with his unique works.

***Keywords**: Turkey, modern painting, Halil Akdeniz, Anatolian Civilizations, Signs-shapes*

ТАРЛАН МЕХТИЕВА-АЗИЗЗАДЕ
ПРОЯВЛЕНИЕ АНАТОЛИЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ С ПОМОЩЬЮ ЗНАКОВ И ИЗОБРАЖЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ХАЛИЛ АКДЕНИЗА

РЕЗЮМЕ

В статье дается информация о творчестве Халиля Акдениза и инновационных методах художественного образования в университетах, где он преподает. На картинах проанализирован художественный анализ цикла работ художника, творческого пути которого около 50 лет, охватывающих различные цивилизационные регионы Анатолии. В частности, внимание уделялось концепции и источнику мысли созданных им произведений, которые были напитаны землями, где жили такие цивилизации, как греческая, хеттская, ликийская и фригийская, в Анталье, где он родился, вырос и провел детские годы. Язык искусства универсален, широкое освещение получили интервью Халиля Акдениза, который подчеркивал свое мышление в своих работах. Рассказывая о работах, созданных художником в последние годы его жизни, в которых он накладывал концепции и мысли на знаки и формы из прошлого в настоящее, он оказал значительное влияние на развитие и формирование современной турецкой живописи своими уникальными работами.

***Ключевые слова:** Турция, современная живопись, Халиль Акдениз, Анатолийские цивилизации, Знаки-формы*

UOT: 793.31

DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15765006

GÜNAY MƏMMƏDOVA

Naxçıvan Dövlət Universiteti Musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi kafedrasının dosenti, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, musiqişünas
gunaymammadova6565@gmail.com
***ORCID :** 0000-0002-6072-7135*

TÜRKİYƏNİN QARS BÖLGƏSİNDƏ İFA EDİLƏN RƏQSLƏRİN SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

XÜLASƏ

Türkiyənin Şərqi Anadolu bölgəsində yerləşən Qars, tarixi, mədəni və təbii gözəllikləri ilə tanınır. Tarix boyu fərqli sivilizasiyalara ev sahibliyi etmiş Qarsın qeyri-maddi mədəni irsi çox zəngindir.

Bu tədqiqatda Qars bölgəsinə məxsus oyun havaları musiqi və nəzəri cəhətdən araşdırılır. Tədqiqatın məqsədi Qars toylarında oynanılan xalq rəqslərini toplamaq, nota yazmaq və onların xarakteristik xüsusiyyətlərini müəyyən etməkdir. Bu bölgənin musiqi folkloru yetərincə araşdırılmadığı və nota alınmadığı üçün çox sayda musiqi folkloru nümunəsi unudulub. Apardığımız araşdırmalar nəticəsində bir neçə oyun havası nümunəsini nota yazmağa müvəffəq olduq. Məqalədə yer alan "Tokkalı", "Gagguri", "Kentvari" oyun havaları səs yazılarından, "Kıskanç" və "Sarı Seyran" oyun havaları isə Qarsda yaşayan musiqiçi, akkordeon ifaçısı Timuçin Uykurun ifasından nota yazılmışdır. Nota köçürülən melodiyalar ritm, lad-intonasiya, ölçü, melodiya və musiqi forması baxımından araşdırılmışdır.

Tədqiqat modeli keyfiyyətli araşdırma metodlarına uyğun olaraq hazırlanmışdır və məqalədə təqdim olunan musiqi nümunələri MusScore Notation proqramı istifadə edilərək nota yazılmışdır. Etnomusiqişünaslıq sahəsində məlumat verən bu məqalənin yazılması prosesində xalq musiqisi ilə bağlı yazılı mənbələrlə yanaşı, müasir video materiallar və internet məlumatları da təhlil edilmişdir. Tədqiqatda bölgədə yaşayan yaşlı nəsil nümayəndələrindən, həmçinin Qars musiqiçilərindən alınan məlumatlar öz əksini tapır.

Araşdırma nəticəsində görürük ki, Qars bölgəsinə məxsus musiqi və rəqslər mədəni baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb edir. Xüsusilə nəğmələr və xalq oyunları, ənənəvi tədbirlərdə və festivallarda ön plana çıxır. Toylarda və xüsusi günlərdə ənənəvi paltarlar geyilir, xalq oyunları və musiqilərin müşayiətilə bayramlar keçirilir. Qarsda solo və duet rəqslər geniş yayılıb. Bununla yanaşı, bölgədə Azərbaycan türkləri tərəfindən oynanılan yallılar da əhəmiyyətlidir. Oyun havalarını musiqi alətlərindən klarnet, nağara, və akkordeon müşayiət edir.

Açar sözlər: *Qars, oyun havası, ənənə, "Tokkalı", "Kentvari", "Kıskanç"*

Giriş. Qars, Türkiyənin Şərqi Anadolu bölgəsində yerləşən bir əyalətdir. Tarixi və mədəni zənginlikləri ilə tanınan bu bölgə, həm təbii gözəllikləri, həm də tarixi irsi ilə diqqət çəkir. Əyalət mərkəzi olan Qars şəhəri, tarixi strukturları, Ani Xarabaları kimi mühüm mədəni irsləri və təbii gözəllikləri ilə tanınır. Burada aparılan arxeoloji qazıntılar və tarixi araşdırmalar, Paleolit dövründən (e.ə. 13000-10000) etibarən Qarsda insanların davamlı olaraq yaşadığını sübut etmişdir. Keçmişdə bu bölgə Hurrilər, Urartular, İskitlər, Partlar, Sasani imperiyası, Romalılar, Bizanslar, Səlcuqlar, Gürcülər, Ağqoyunlular, Qaraqoyunlular və Osmanlı İmperatorluğunun hökmranlığı altında olmuşdur.

Fərqli sivilizasiyaların tarixini və sosial inkişafını özündə əks etdirən zəngin mədəni irs mərkəzinə çevrilən Qars, qeyri-maddi mədəni irs nümunələri baxımından Türkiyənin öndə gələn bölgələrindən biri olaraq qəbul edilir. Xüsusilə 1877-1878-ci illərdəki Osmanlı-Rus müharibəsindən sonra Rusiyanın Qarsı və Sarıqamışı işğal etməsi, bu bölgələrdə mühüm dəyişikliklərə səbəb olmuşdur. Rus idarəsi altına düşən Qars, bu dövrdə böyük bir şəhərsalma dönüşümü yaşamış və memarlıq baxımından mühüm izlər buraxmış, Qars Baltik memarlıq üslubunda yüzlərlə binanın inşa edildiyi planlı bir şəhərə çevrilmişdir.



Foto 1. Ani xarabaları / Web 1.



Foto 2. Qars qalası / Web 2.



Foto 3. Köhnə həkim evi/ Web. 3



Foto 4. Dəftərdarlıq binası/ Web. 4

Qarsın qeyri-maddi mədəni irsi: Qarsın mədəniyyətinin əsasını bölgənin tarixi keçmişi, etnik müxtəlifliyi, coğrafi mövqeyi və ənənələri təşkil edir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Qars tarix boyu bir çox sivilizasiyalara ev sahibliyi etmişdir. Bu zəngin tarix və mədəni təsirlərin nəticəsi olaraq, Qarsın mədəni kimliyinin əsas elementləri yaranmışdır. Qars, mədəniyyətinə, köklərinə, milli ruhuna və mədəniyyətinə bağlılıq baxımından Türkiyənin qabaqcıl bölgələrindən biridir. Burada yaşayan insanlar, milli folklordan tutmuş yeni mədəniyyətlərə qədər bir çoxunu mənimsəyərək həyatlarına daxil etmişlər.

Qarsda yaşayan Azərbaycan türklərinin həyat tərzi və mədəniyyəti, Azərbaycanın ənənəvi mədəniyyətinin və tarixinin bir əksidir. Azərbaycan türkləri, Qars və ətrafında yaşadıqları bölgələrdə öz mədəni xüsusiyyətlərini qoruyub saxlayır və bu mədəniyyət, Qarsın zəngin mədəni mozaikasına töhfə verir. Azərbaycan türkləri, Azərbaycan türkcəsi danışırlar. Bu dil, Türk dili ailəsinin

Oğuz qrupuna aiddir və Azərbaycan Respublikasının rəsmi dilidir. Zəngin bir şeir və hekayə ənənəsinə malik olan Azərbaycan ədəbiyyatı Qarsdakı Azərbaycan türkləri arasında da yaşadılır və xalq arasında qədim Azərbaycan xalq hekayələri və şeirləri tez-tez danışılır. Azərbaycan türkləri, Azərbaycanın ənənəvi bayramlarını və təntənələrini davam etdirirlər. Novruz Bayramı (yazın gəlişini qeyd edən ənənəvi bayram) kimi xüsusi günlərdə xüsusi tədbirlər keçirilir. Ənənəvi Azərbaycan toyları böyük bir cəmiyyət tədbiridir və adətən müxtəlif mərasimlər, rəqslər və milli yeməklərlə qeyd olunur. Qarsdakı Azərbaycan türkləri də bu ənənələri yaşadırlar. Azərbaycan musiqisi, bölgənin mədəni irsinin mühüm bir parçasıdır. Qaval, kamança və balaban kimi ənənəvi musiqi alətləri istifadə edilən toylarda və digər tədbirlərdə ənənəvi nəğmələr və melodiyalar ön plana çıxır.

20-ci əsrin əvvəllərində Azərbaycanda baş verən siyasi qarışıqlıqlar, təzyiqlər və məhdudiyyətlər bir sıra intellektual insanların və alimlərin öz ölkələrini tərk etməsinə səbəb olmuşdur. Bu aydınlar, Türkiyəyə miqrasiya edərək yeni bir həyat qurmuşlar. Qarsın coğrafi mövqeyi və sosial strukturu, Azərbaycanlıların burada sıxlaşmasına səbəb olmuşdur. Qarsa köç edən Azərbaycanlılar, bölgəyə böyük bir mədəni töhfə vermişlər. Ədəbiyyat, musiqi, incəsənət və elm sahələrində apardıqları işlər, Qarsın mədəni həyatını zənginləşdirmişdir.

20-ci əsrin birinci yarısında, dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan” əsərlərinin Qarsda səhnələşdirilməsi, bölgənin mədəni həyatında mühüm bir hadisə olaraq qəbul edilir. Bu əsərləri səhnələşdirən Azərbaycanlı sənətçi Səttar Güldür (Sənətçi Səttar olaraq tanınır), 1930-cu illərdə Azərbaycandakı siyasi təzyiqlərdən dolayı Türkiyəyə köç etmiş önəmli bir sənətçidir. Qars xalqının mədəniyyətə və musiqiyə olan böyük marağı, Səttar Güldür və kollektivinin təqdimatlarının geniş təəssürat yaratmasına səbəb olmuşdur. Üzeyir Hacıbəylinin populyar əsərləri Qarsda səhnələşdirildikdən sonra, bu maraq sayəsində 15 il boyunca səhnədə qalmışdır. Qarsdan sonra Türkiyənin bir çox şəhərlərində – Ankara və İstanbul kimi böyük şəhərlərdə də əsərlər nümayiş etdirilmişdir.

Bu tamaşalar Azərbaycan mədəniyyətinin və musiqisinin Türkiyənin ümumində tanınmasını və qiymətləndirilməsini təmin etdi.





Qarsda səhnələşdirilən “O olmasın, bu olsun” operettasının afişası (İbrahim Bozyelin şəxsi arxivindən)





“O olmasın, bu olsun” operettasından fotolar. (İnformator Çətin Adıgözəlin şəxsi arxivindən)

1991-ci ildə Fransanın Dijon şəhərində təşkil olunan xalq oyunları festivalında Qars Folklor qrupu Azərbaycan rəqsləri ilə Türkiyəni təmsil edərək birincilik mükafatı qazandı. Folklor qrupunun rəhbəri İbrahim Bozyelin liderliyində əldə edilən bu uğur, həm yerli, həm də beynəlxalq səviyyədə mühüm bir mədəni təsir

yaratmışdır. İbrahim Bozyel şair, yazıçı, vəkil, Türkiyə Yazıçılar Birliyinin üzvü, Azərbaycan Türk Mədəniyyətini Tanıtma Cəmiyyətinin sədri, "Kardesh Edebiyatlar" jurnalının qurucusudur (Web.5). Bu zəfər Türk mətbuatında geniş şəkildə işıqlandırıldı. Xüsusilə Fransız "Le Monde" qəzetinin ön səhifəsində bu uğura geniş yer ayrılması, beynəlxalq mətbuat tərəfindən tanınmasına səbəb oldu.



1991-ci il. Fransa/ Dijon. Qars folklor qrupu (İnformator Çətin Adıgözəlin şəxsi arxivindən)

Qarsda oynanılan oyun havaları: Rəqs sənətinin tarixi, insanlıq tarixinin çox qədim dövrlərinə qədər gedib çıxır. Rəqs, insanların ritual, ibadət, əyləncə və ünsiyyət kimi müxtəlif məqsədlər üçün istifadə etdiyi mədəni vasitələrdən biridir. İlk insan icmaları, musiqi müşayiəti ilə ritmik hərəkətlər edərək cəmiyyətlərarası ünsiyyəti gücləndirmiş və duyğularını ifadə etmişlər.

Xalq rəqsləri müəyyən bir mədəniyyətə, bölgəyə və ya etnik qrupa aid ənənəvi rəqslərdir. Bu rəqslər, adətən keçmiş həyat tərzini, tarixi hadisələri, mifoloji hekayələri və ya təbii hadisələri əks etdirmək məqsədilə icra edilir. Xalq rəqsləri müəyyən bir cəmiyyətin və ya etnik qrupun kimliyinin bir parçası olaraq qəbul edilir və nəsildən-nəslə ötürülür. Bu cür rəqslər, dünya üzrə bir çox mədəniyyətdə

mövcuddur. Hər bir mədəniyyətin özünə məxsus folklorik rəqsləri vardır və bu rəqslər, adətən həmin mədəniyyətin musiqisi, geyimləri və ritualları ilə birlikdə icra olunur.

Qars bölgəsində icra olunan rəqslər, oyun havaları, bölgənin zəngin mədəniyyət tarixi və müxtəlif etnik qrupların təsiri ilə formalaşmış rəngarəngliyi təqdim edir. Bu rəqslər, Qarsın ənənəvi mədəniyyətinin mühüm bir hissəsidir.

Qars toylarında və digər tədbirlərdə Halay (Yallı), Zeybək və başqa oyunlardan daha çox Azərbaycan türklərinin nümayiş etdirdiyi xalq rəqsləri böyük əhəmiyyət kəsb edir. Qarsda oynanılan yerli oyunlar da bölgənin mədəni irsini əks etdirən və yerli xalq tərəfindən tez-tez oynanılan ənənəvi oyunlardır. Bu oyunlar adətən əyləncə, cəmiyyət birliyi və ənənəvi dəyərlərin qorunması məqsədilə icra olunur. Bu tədqiqatda mənim tərəfindən ilk dəfə toplanaraq nota yazılmış “Gagguri”, “Sarı Seyran”, “Tokkalı”, “Kentvari” və “Kıskanç” oyun havalarının musiqi xüsusiyyətlərini və bu rəqslərin xalqın həyatındakı əhəmiyyətini işıqlandırmağa çalışacağıq.

Təhlillərə keçmədən əvvəl musiqi folkloru toplanmaları ilə bağlı qısa məlumat vermək istəyirəm: Musiqi folkloru toplanmaları, bir bölgənin və ya cəmiyyətin musiqi ənənələrinin, mədəni irsinin və sosial tarixinin qorunması və anlaşılması baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Toplama zamanı bir bölgənin ənənəvi musiqi formaları, mərasimlər və mahnılar qeydiyyata alınır ki, bu da mədəni irsin nəsildən-nəslə ötürülməsini təmin edir. Modernləşmə, şəhərləşmə və digər sosial dəyişikliklər bəzi ənənəvi musiqi növlərinin itirilməsinə səbəb ola bilər. Toplamalar, bu növlərin yaddaşlarda və tətbiqlərdə yaşadılmasına kömək edir və itmiş ənənələri bu günümüzə çatdırır.

Qarsda musiqi folkloru ekspedisiyaları da Qars və ətraf bölgələrdəki ənənəvi musiqini toplamaq və araşdırmaq məqsədilə həyata keçirilən tədqiqatlardır. Ümumiyyətlə, bölgənin sosial həyatını, tarixini və mədəni dəyərlərini əks etdirən xalq musiqisi nümunələri – mahnılar, kütləvi tədbirlərdə, toylar və digər sosial tədbirlərdə nümayiş etdirilən rəqslər və ritual hərəkətlər; regional musiqidə istifadə
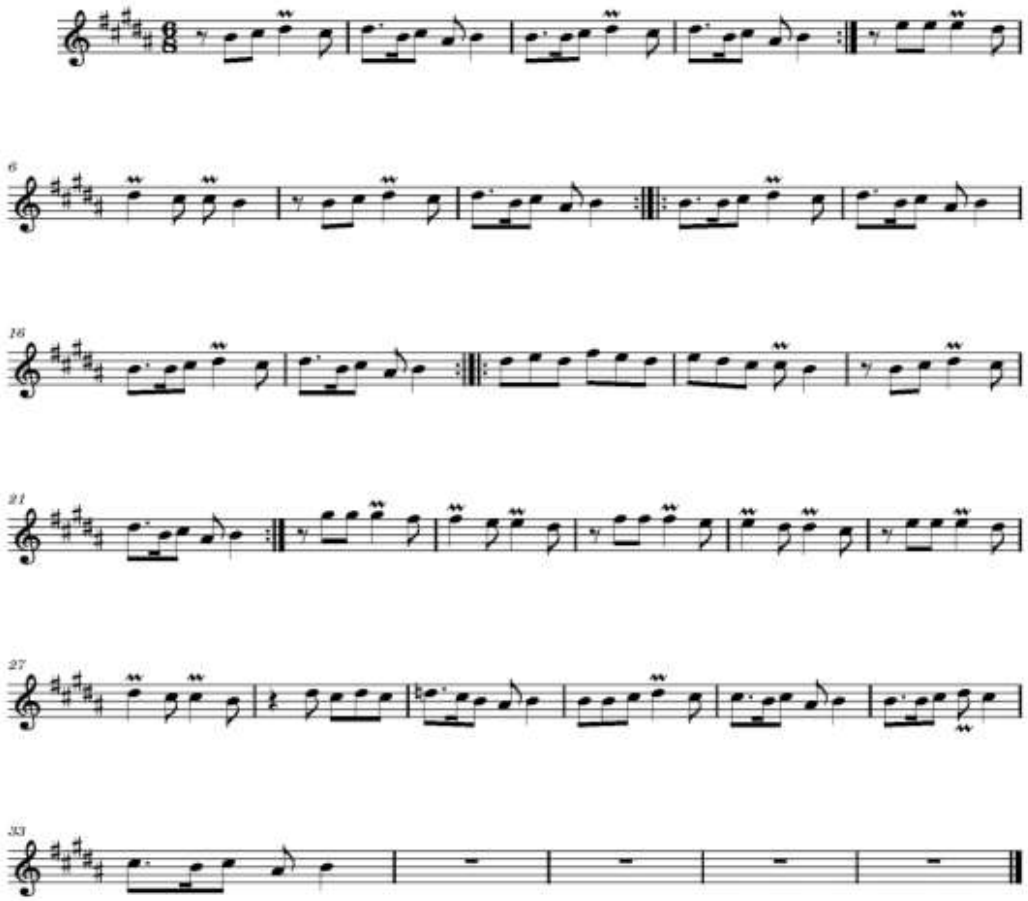
olunan ənənəvi musiqi alətləri (bağlama, cura, kamança və tulum kimi alətlər); eyni zamanda nağıllar, əfsanələr və şeirlər kimi sözlü ifadə formaları, musiqi ilə birləşərək bölgənin mədəni toxumasını təşkil edir. Qars musiqisinin özünə məxsus üslub və ritm xüsusiyyətləri, bu bölgənin folklorik musiqi anlayışını müəyyən edir. Buna görə də bölgədə apardığımız araşdırmalar zamanı türkü və ya rəqslərin qeyd altına alınaraq nota yazılması gələcəkdə bu folklor nümunələrinin unudulmasının qarşısını alacaqdır.

"Gagguri" - Qarsın təbii və mədəni irsini əks etdirən bir rəqsdir və ümumiyyətlə Qars bölgəsinin toylarında və tədbirlərdə ifa edilir. Ritmik və coşğun melodiyası ilə tanınır və adətən rəqs etmək üçün uyğundur. "Gagguri"nin ritmi və melodiyası, ümumiyyətlə Qars bölgəsinə xas rəqsləri təşviq edir və adətən duet şəkildə oynanılır. Bu oyun havası, Qarsın mədəni kimliyinin bir hissəsidir və yerli xalq tərəfindən sevilərək ifa edilir.

"Gagguri" bir kişi və bir qadın tərəfindən ifa edilır. Bu ikili performans, rəqsin estetik və ritmik quruluşunu gücləndirir. Rəqs, orta templi bir musiqi ilə həyata keçirilir. Bu temp, həm hərəkətlərin, həm də melodiyanın balanslı və uyumlu bir şəkildə nümayiş etdirilməsini təmin edir. 6/8 ölçüdə ifa olunur. Bu ölçü, rəqsin axıcı və ritmik quruluşunu dəstəkləyir. 6/8 ölçü, Azərbaycan musiqisinə xas olan bir ölçüdür. Rəqsin melodik quruluşu, iki dəfə təkrarlanan 4 xanəli əsas mövzu ilə başlayır. Bu əsas mövzu, rəqsin əsas melodik xəttini təşkil edir və dinləyicilər tərəfindən asanlıqla xatırlanır. Azərbaycan xalq rəqs musiqisində tez-tez rast gəlinən bir xüsusiyyət olaraq, ikinci cümlənin sonunda birinci cümlənin son misralarının təkrarlanması melodik davamlılığı və ritmik uyumu təmin edir. Rəqs boyunca demək olar ki, eyni mövzu kiçik dəyişikliklərlə təkrarlanır. Və bu təkrarlamalar sayəsində rəqsin melodiyası genişlənir. Lad-intonasiya cəhətdən rəqs Rast ladını xarakterizə edir. Oyun havasının melodiyasında Azərbaycan xalq rəqsi "Pərican"ın motivləri eşidilir. (Web.8)

GAGGURİ

Moderato Nota yazan: Günay Məmmədova
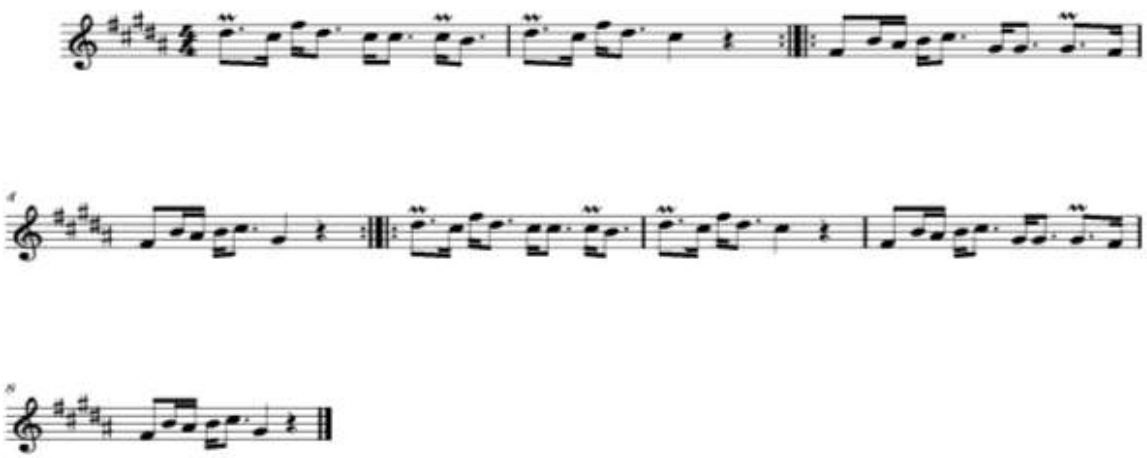


"Tokkalı" oyun havasının melodiyası, dörd xanəli əsas mövzunun təkrarlanması ilə inkişaf edir. Bu quruluş, rəqsin əsas melodik xarakterini təşkil edir və dinamik bir axın təmin edir. Rəqs, Allegretto tempdə ifa edilir, yəni olduqca əyləncəli və enerjili bir sürətdə olub 4/4 ölçüyə malikdir. Ümumiyyətlə, bir qadın və bir kişinin birlikdə həyata keçirdiyi duet formasındadır. Rəqsin fərqli bir xüsusiyyəti, ikinci xanədə rəqqasların melodiyanın ritminə uyğun olaraq dayanması rəqsə fasilə verməsidir. Bu dayanma rəqqaslar üzərində "dondurulmuş" bir təsir yaradır və hərəkətlərin birdən-birə dayanmasını təmin edir. Daha sonra melodiyanın axımına uyğun olaraq rəqqaslar təkrar hərəkətlərinə başlayırlar. Rəqsin başlanğıc tempi Allegretto olaraq müəyyən edilib, lakin irəliləyən

hissələrdə temp sürətlənir. Rəqqaslar, bu sürət dəyişikliyinə uyğunlaşaraq sürətli bir tempdə hərəkət edirlər, bu da rəqsin dinamikliyini və canlılığını artırır. (Web.6)

TOKKALI

Allegretto Nota yazan: Günay Məmmədova
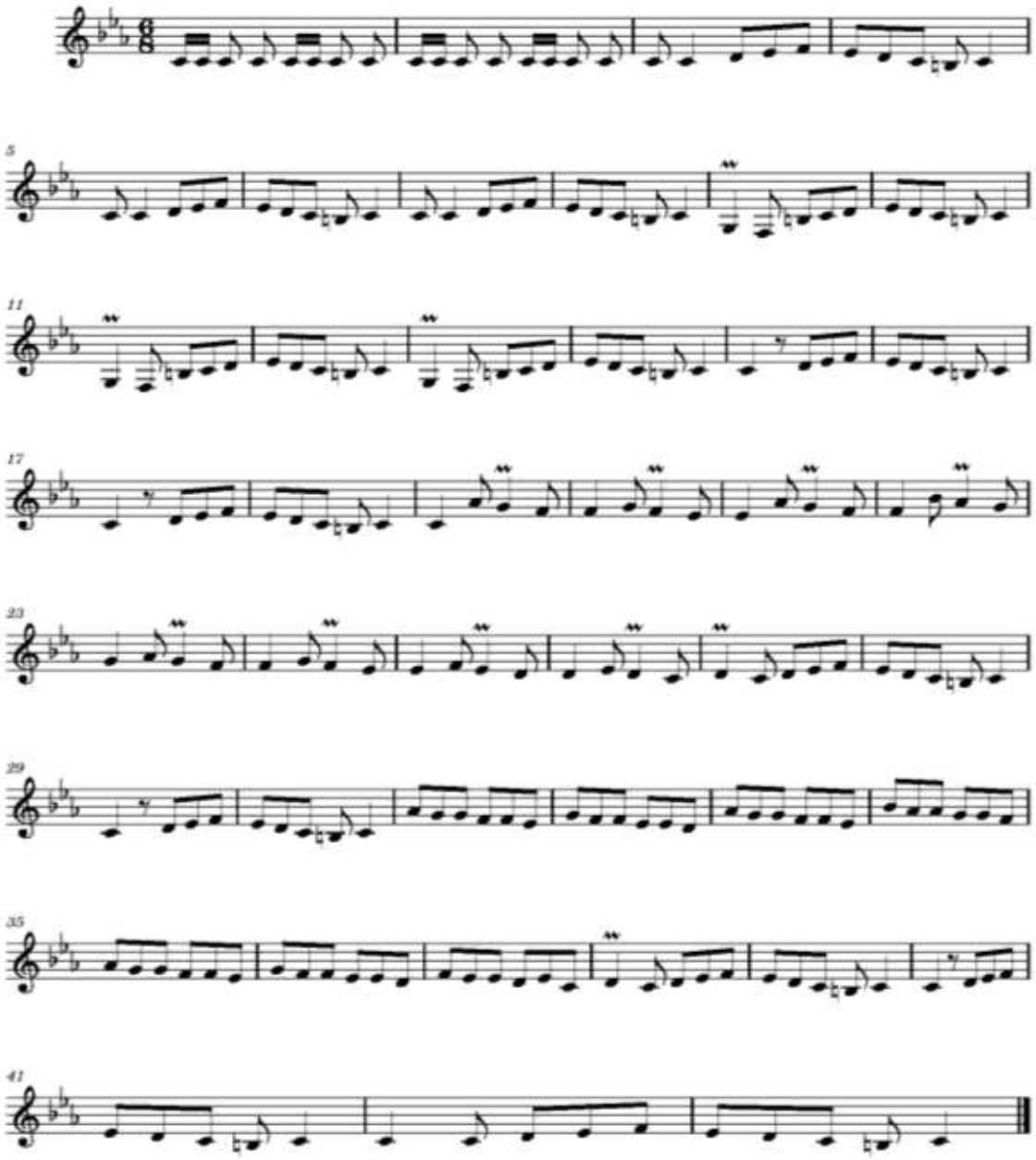


"Kentvari" oyun havası, bölgənin ənənəvi musiqi və rəqs mədəniyyətinin mühüm bir parçasıdır. Kentvari, ümumiyyətlə dinamik və enerjili quruluşu ilə tanınır və bu xüsusiyyətləri ilə bölgədəki toylar, xüsusi günlər və ictimai tədbirlərdə tez-tez yer alır. Adətən kişilərin birgə bacarıqlarını sərgilədiyi bir rəqsdir, lakin fərdi figurlar da daxil ola bilər. "Kentvari" sürətli bir tempdə (Allegro) ifa edilir, bu da rəqsin canlı və hərəkətli olmasını təmin edir. Ölçüsü 6/8-dır. Melodiya ümumiyyətlə qısa, təkrarlanan motivlərdən ibarət olur və rəqsin tempinə uyğunlaşır. Bu quruluş, rəqqasların enerjili və ritmik hərəkətlər etməsinə imkan verir. "Kentvari" rəqsi, yerli rəqs fiqurları və addımlarını əhatə edir. Rəqsin quruluşu, musiqi ilə uyğun və əyləncəli şəkildə hərəkət etməyə təşviq edir. "Kentvari" oyun havası, sosial tədbirlərdə, toylar və bayramlarda geniş şəkildə istifadə olunur.

Rəqsin melodiyası 2 xanədən ibarət olan Giriş bölümü ilə başlayır. Daha sonra əsas melodiya 2 xanədən ibarət olaraq 3 dəfə təkrarlanır. Burada periodun ikinci cümləsi, birinci cümləyə cavab verirmiş kimi səslənir. 8 xanəlik bağlayıcı melodiyadan sonra, yenidən periodun birinci cümləsi 4 xanə səslənir. Daha sonra 6

xanədən ibarət olan yeni melodiya, ardınca isə oyun havasının əsas mövzusu səslənir. (Web.7)

KENTVARİ

Allegro Nota yazan: Günay Məmmədova
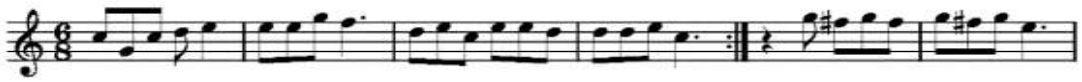


“Sarı Seyran” oyun havası, xüsusilə Anadolunun müxtəlif bölgələrində populyar olan bir oyun havasıdır. Bu növ hava, ümumiyyətlə yerli toylarda, bayramlarda və xalq tədbirlərində çalınır və oynanılır. “Sarı Seyran” adətən sürətli və enerjili bir tempdə ifa edilir, bu da rəqsin dinamik və hərəkətli olmasını təmin edir. Ölçüsü 6/8-dır. Melodiya, adətən ritmik olaraq zəngin və təkrarlanan
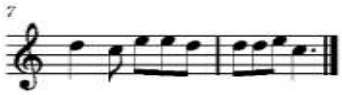
motivlərdən ibarətdir. Melodiyanın hərəkətli quruluşu, rəqsə canlılıq qatır. Oyun havası, ümumiyyətlə birgə və ya fərdi olaraq oynanır. Rəqs fiqurları, musiqi ilə uyğun və ritmik hərəkətlərdən ibarətdir. Rəqsin addımları, ümumiyyətlə musiqidəki vurğulara görə tərtib edilmişdir və rəqqaslara enerjili və ritmik bir ifa etməyə imkan yaradır.

"Sarı Seyran" iki hissədən ibarət olaraq ifa edilir. Belə ki, I hissə Allegretto canlı tempdə, II hissə isə Allegro daha sürətli tempdə oynanılır. Burada hər iki hissə eyni melodiyanın təkrarı üzərində qurulub. Əsas mövzu 8 xanədən ibarətdir. Rəqsin melodiyasının ilk 4 ölçüsündə "Xan qızlar" Azərbaycan xalq rəqsinin motivləri hiss edilir. (Timuçin Uykurun ifasından)

SARI SEYRAN
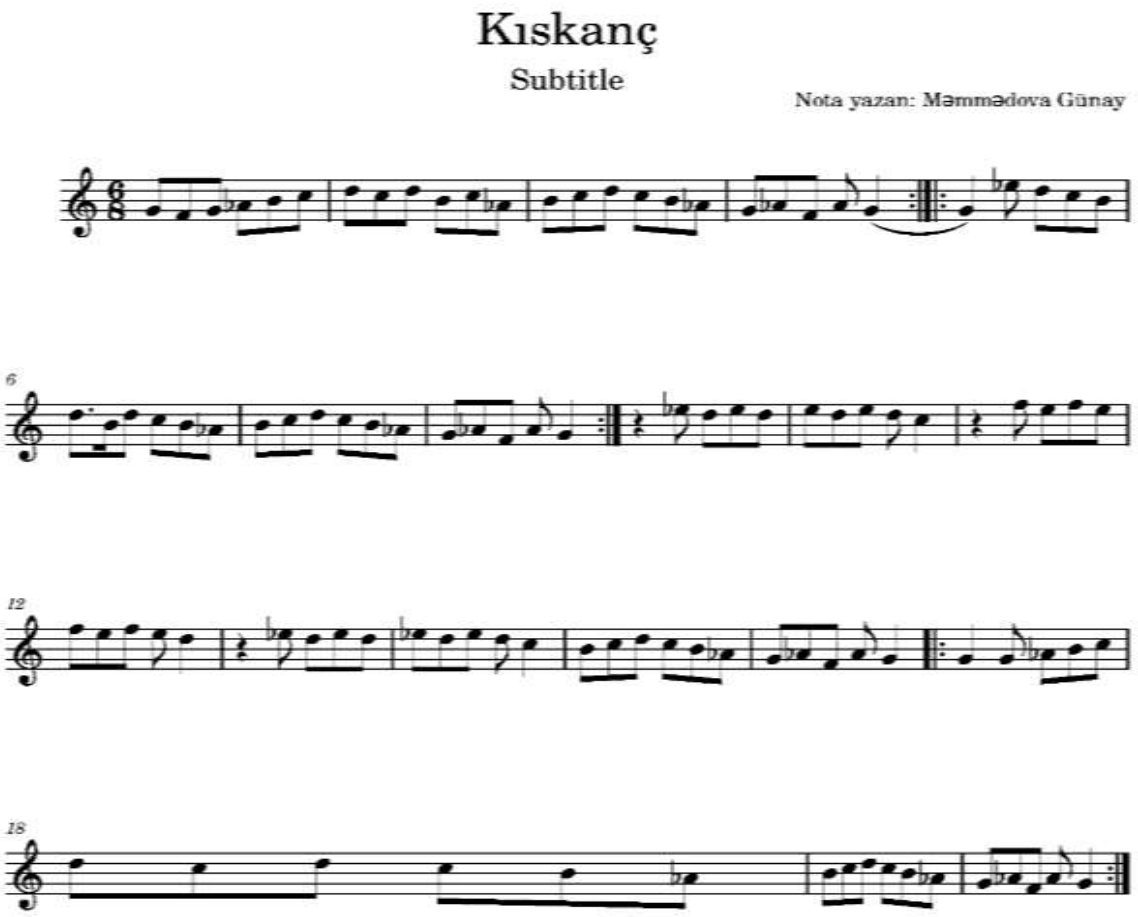
Allegretto Nota yazan: Günay Məmmədova





"Kıskanç" oyun havası, Qarsda ən çox oynanılan oyun havalarından biridir. Bu rəqsin melodiyası, Azərbaycan xalq rəqsi "Şalaxo"dan alınmışdır. Melodiyanın bəzi hissələrində kiçik dəyişikliklər edən əhali, bu rəqsi "Kıskanç" adı ilə adlandırmışdır. Oyunun maraqlı oynama tərzi vardır: bir kişi və iki qadın rəqs edir. Qadınlar kişiyə naz edirlər, kişi isə qadınlardan birini seçməlidir. Sonda kişi, hər iki qadını qoluna alıb gedir.

Rəqsin musiqi materialının forma təhlilinə fikir versək, şərti olaraq sadə 3 hissəli formaya aid etmək olar. Birinci hissə 8 xanə, ikinci hissə 8 xanə, üçüncü hissə repriza 4 xanə - ixtisarlaşmış reprizadır. Çahargah ladının intonasiyaları rəqsin melodiyasına şux xarakter verir. (Timuçin Uykurun ifasından)



Nəticə

Tədqiqatın nəticəsində görürük ki, Qars bölgəsinə xas musiqi və rəqslər mədəniyyət baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Xüsusilə nəğmələr və xalq rəqsləri, ənənəvi tədbirlərdə və festivallarda ön plana çıxır. Toylarda və xüsusi günlərdə ənənəvi geyimlər geyilir, oyun havaları və musiqilərin müşayiəti ilə bayramlar keçirilir. Qarsda solo və duet rəqslər geniş yayılmışdır. Burada kollektiv şəkildə ifa edilən rəqslər Yallı, Halay və Bar kimi nümunələrdə mövcuddur. Musiqi təhlilləri nəticəsində görürük ki, oyun havalarında xanə ölçüsü Azərbaycan xalq musiqisinə xas olan 6/8 və ya 4/4-ə uyğundur. Təhlil edilən oyun havalarında Lad-intonasiya baxımından Azərbaycan məqamlarından Bayatı-Şiraz, Rast və Çahargah ladları üstünlük təşkil edir. Temp ümumiyyətlə "Allegro", "Allegretto" və ya "Moderato" olur.

Qars musiqi folklorunun toplanılması elmi tədqiqatlar, sahə araşdırmaları və yerli musiqi ifaları yolu ilə həyata keçirilir və sənədləşdirilir. Bu ekspedisiyalar

həm bölgənin musiqi irsini qorumaq, həm də mədəni dəyərlərin gələcək nəsillərə ötürülməsini təmin etmək baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu cür tədqiqatlara adətən universitetlər, mədəniyyət araşdırma institutları və xalq musiqisi tədqiqatçıları töhfə verir. Həmçinin, bu tədqiqatlara çatmaq üçün kitabxanalar, muzey kolleksiyaları və yerli xalq musiqisi qrupları ilə əlaqə qurula bilər.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

Aydın S., Alin K., Özkaya İ. (2011). Kars yöresi halk bilimi araştırmaları-I. İzmir, 128 s.

Özkaya İ., Alin K., Kop Y., Arıkan M. (2011). Karsın somut olmayan kültürel mirası. Kars,412 s.

Kars köylerinde evlenme adetleri / Karseli dergisi. Yıl:2, sayı 14, Eylül, 1965

Kars ili. Kültür Envanteri 2009. Kars Valiliği İl Özel İdaresi.Ankara, 330 s.

Web.1
https://www.google.com/search?q=ani+harabesi&sca_esv=28e9cba476193d42&rlz=1C1VDKB_enAZ1082AZ1082&udm=2&sxsrf=ADLYWIKOOxylK42gQYbc2nfBMAN8R1aatw%3A1717415941030&ei=BbBdZtqvAbWqxc8PwoOViAw&ved=0ahUKEwiaxuL4sL-

Web.2
https://www.google.com/search?sca_esv=28e9cba476193d42&rlz=1C1VDKB_enAZ1082AZ1082&sxsrf=ADLYWIIhsX-w-QeL2i6Yp3jrbihZwpBeow:1717415938551&q=Qars+kalesi&uds=ADvngMgoc-ti-

Web.3
https://www.google.com/search?sca_esv=28e9cba476193d42&rlz=1C1VDKB_enAZ1082AZ1082&sxsrf=ADLYWIJAkRcORvHVWnqMNkzgY2XkO7UOXw:1732521016191&q=eski+hekim+evi&udm=2&fbs=AEQNm0Aa4sjWe7Rqy32pFwRj0UkWd8nbOJfsBGGB5IQQO6L3JyJJclJuzBPl12qJyPx7ESJehObpS5jg6J88CCM-RK72sNV8xvbUxy-SoOtM-

Web.4
https://www.google.com/search?q=Qars+Defterdarl%C4%B1k+binas%C4%B1&sca_esv=28e9cba476193d42&rlz=1C1VDKB_enAZ1082AZ1082&udm=2&sxsrf=ADLYWILyO1b0hUYQvD8u_pB-

Web.5
https://www.biyografya.com/biyografi/8039

Web.6
https://www.youtube.com/watch?v=cbZzn8gow6E
Web.7
https://www.youtube.com/watch?v=Odv6TL3lXvM
Web.8
https://www.youtube.com/watch?v=_1GGJwMsxi4

İnformatorlar:

1. Çətin Adıgözəl Rəhim oğlu. 1963, Qars/Merkez
2. Timuçin Uykur Çətin oğlu. 1981, Qars/Merkez
3. Nejdat Arpaçay İsmət oğlu. 1960, Qars/Merkez
4. Kürşad Uğurlu Nazim oğlu. 1960, Qars/Merkez
5. Şaziyə Çelik Sədi qızı. 1960, Qars/Arpaçay
6. Hakan Kankılıç Məhərrəm oğlu. 1978, Qars/Merkez

GUNAY MAMMADOVA

THE CHARACTERISTIC FEATURES OF DANCES PERFORMED IN THE KARS REGION OF TURKEY

SUMMARY

Kars, located in the Eastern Anatolia region of Turkey, is known for its historical, cultural, and natural beauty. Having hosted various civilizations throughout history, Kars has a rich intangible cultural heritage.

This study investigates the local dance tunes of the Kars region both musically and theoretically. The aim of the research is to collect the folk dances performed at weddings in Kars, transcribe them into musical notation, and determine their characteristic features. Since the musical folklore of this region has not been adequately studied or transcribed, many examples of its musical folklore have been forgotten. As a result of our research, we succeeded in transcribing several dance tunes into musical notation. The dance tunes presented in this article, "Tokkalı", "Gagguri", and "Kentvari", were transcribed from audio recordings, while the "Kiskanç" and "Sari Seyran" tunes were transcribed from the performance of Timuçin Uykur, a musician and accordion player from

Kars. The transcribed melodies were analyzed in terms of rhythm, scale-intonation, meter, melody, and musical form.

The research model was designed according to qualitative research methods, and the musical examples presented in the article were transcribed using the MusScore Notation program. In the process of writing this article, both written sources related to folk music and modern video materials and internet resources were analyzed. Information gathered from the older generation and musicians from Kars was also included in the study.

The research results show that the music and dances of the Kars region hold significant cultural importance. Specifically, songs and folk dances stand out in traditional events and festivals. During weddings and special occasions, traditional clothing is worn, and celebrations are accompanied by folk dances and music. Solo and duet dances are widespread in Kars. Additionally, the "yallı" dances performed by Azerbaijani Turks in the region are also important. The dance tunes are accompanied by musical instruments such as clarinet, drum, and accordion.

Keywords: *Kars, dance tunes, tradition, "Tokkalı", "Kentvari", "Kıskanç"*

ГЮНАЙ МАМЕДОВА
ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТАНЦЕВ, ИСПОЛНЯЕМЫХ В РЕГИОНЕ КАРС В ТУРЦИИ.

РЕЗЮМЕ

Карс, расположенный в Восточной Анатолии Турции, известен своей исторической, культурной и природной красотой. На протяжении истории Карс был домом для различных цивилизаций, и его нематериальное культурное наследие очень богато.

Это исследование рассматривает местные танцевальные мелодии региона Карс как с музыкальной, так и с теоретической точки зрения. Цель исследования – собрать народные танцы, исполняемые на свадьбах в Карсе, записать их в музыкальной нотации и определить их характерные особенности. Поскольку музыкальный фольклор этого региона не был должным образом исследован и зафиксирован, многие примеры его

музыкального фольклора были утеряны. В результате нашего исследования нам удалось записать несколько танцевальных мелодий в музыкальной нотации. Танцевальные мелодии, представленные в этой статье, такие как «Токкалы», «Гаггури» и «Кентвари», были записаны с аудиозаписей, в то время как мелодии «Кысканж» и «Сары Сейран» были записаны с исполнения Тимучина Уйкура, музыканта и аккордеониста из Карса. Записанные мелодии были проанализированы с точки зрения ритма, тональности, размера, мелодии и музыкальной формы.

Модель исследования была разработана в соответствии с качественными методами исследования, и музыкальные примеры, представленные в статье, были записаны с использованием программы MusScore Notation. В процессе написания этой статьи были проанализированы как письменные источники, связанные с народной музыкой, так и современные видеоматериалы и интернет-ресурсы. В исследовании также использована информация, полученная от старшего поколения и музыкантов из Карса.

Результаты исследования показывают, что музыка и танцы региона Карс имеют большое культурное значение. Особенно песни и народные танцы выделяются на традиционных мероприятиях и фестивалях. На свадьбах и в особые дни носят традиционную одежду, а праздники сопровождаются народными танцами и музыкой. В Карсе широко распространены сольные и дуэтные танцы. Кроме того, важным элементом являются танцы «яллы», исполняемые азербайджанскими тюрками в этом регионе. Танцевальные мелодии сопровождаются музыкальными инструментами, такими как кларнет, барабан, аккордеон.

***Ключевые слова**: Карс, танцевальные мелодии, традиция, «Токкалы», «Кентвари», «Кысканж»*

KULTUROLOGİYA

UOT 316.722

DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15765058

FƏRQANƏ HÜSEYNOVA

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
"Kulturologiya və incəsənətin nəzəriyyəsi" şöbəsinin aparıcı elmi işçisi
kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
farqana.huseynova68@gmail.com

MƏDƏNİYYƏTLƏRARASI KOMMUNİKASİYALARIN EKOLOJİ MƏDƏNİYYƏTİN İNKİŞAFINA TƏSİRİ

XÜLASƏ

Ekoloji mədəniyyət dedikdə insanın təbiətə, ətraf mühitə münasibətində qayğıyla yanaşması nəzərdə tutulur. İnsan ekoloji problemlərin yaranmasında nə qədər böyük rol oynayırsa, ekologiyanın qorunması və bərpasında da o qədər mühüm rol oynayır. Müasir cəmiyyətdə incəsənətin, təhsilin, milli-mənəvi dəyərlərin, eləcə də sosial institutların ekoloji mədəniyyətin formalaşmasına təsirini ümumbəşəri dəyərlər kontekstində öyrənilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Məqalədə ekoloji şüurun və mədəniyyətin formalaşmasında pedaqoji prosesin imkanlarından, təhsil sistemində təlim-tərbiyə prosesinin təşkili formalarından söhbət açılır. Mədəniyyətlərarası kommunikasiyaların ekoloji mədəniyyətə təsir edən vacib amillərdən biri olduğu vurğulanır. Məqalədə eyni zamanda, Azərbaycanda ekoloji şüurun formalaşmasının əsas prioritet istiqamətlərdən biri olduğu, COP29 konfransına ev sahibliyi etməyin Azərbaycan üçün mühüm bir hadisə olduğu qeyd olunur.

Açar sözlər: *Ekoloji mədəniyyət, ekoloji təhsil, ekoloji şüur, insan* fəaliyyəti, ətraf mühit, Azərbaycan Respublikası, COP29

Müasir dövrdə ekologiya elminin öyrənilməsi, təbliğ edilməsi, inkişafı, onun əsas müddəalarının yerinə yetirilməsi, ekoloji cəhətdən təmiz, saf bir dünyaya

sahib olmaq bəşəriyyətin sivilizasiya yolu ilə inkişafının ən vacib, ümdə porblemi hesab olunur. İnsan varlığı ekoloji problemlərin yaranmasında nə qədər böyük rol oynayırsa, ekologiyanın qorunması və bərpasında da o qədər mühüm rol oynayır. Hazırda ekoloji tarazlığı, onun mürəkkəb və bir-birilə sıx bağlı mexanizmlərini bilmədən, yəni ekoloji biliyə dərindən yiyələnmədən təbiətdən, onun ehtiyatlarından səmərəli istifadə etmək, təbii mühiti həyat üçün yararlı halda saxlamağı proqnozlaşdırmaq mümkün deyildir. Bu baxımdan ekoloji problemlərin və ətraf mühitin qorunmasında olan çatışmazlıqların həll edilməsinə tələbat və maraq günü-gündən artır.

XIX əsrin sonlarından başlayan elmi-texniki tərəqqi, sənayenin sürətli inkişafı nəticəsində ətraf mühitə edilən təsirlər XX əsrin ortalarında öz fəsadlarını büruzə verməyə başladı. Bir-birinin ardınca baş verən təbii fəlakətlər - daşqınlar, zəlzələlər, torpaq sürüşmələri dünyanın bütün ölkələrində ciddi narahatlıqlar yaratdı. Artıq insanlar təbiətə olan münasibətlərini dəyişməyəcəkləri, onun ehtiyatlarından səmərəli istifadə etməyəcəkləri halda bu prosesin onların özlərinə qarşı çevriləcəyini və arzuolunmaz nəticələrə gətirib çıxaracağını anlayırlar.

Ekoloji mədəniyyət dedikdə, insanın təbiətə, ətraf mühitə münasibətində qayğıyla yanaşması nəzərdə tutulur. Ekoloji mədəniyyət heç də təkcə yerə zibil atmamaq deyildir, bununla yanaşı enerjidən, sudan, qazdan, eləcə də təbiətdən və ətraf mühitdən, təbii sərvətlərdən düzgün və səmərəli istifadə etməkdir, təbiətin digər canlılarına nəvazişlə yanaşmaqdır. Təbiət yaratdığı canlılara özünə qarşı məhəbbət hissi də bəxş edir. Ekoloji təhsil, ekoloji mədəniyyət anlayışının formalaşmasına uşaq yaşlarından nail olmaq lazımdır. Artıq kiçik yaşlarından insan bilməlidir ki, planetimizin təbii sərvətləri gələcək nəsillərə yararlı halda ötürülməlidir. Çünki təbiət hamı üçündür, bütün canlıların yaşadığı məkandır. [5]

Müasir cəmiyyətdə incəsənətin, təhsilin, milli-mənəvi dəyərlərin, eləcə də KİV-nin rolunu nəzərə alaraq bu amilərin cəmiyyət və onun üzvlərinin ekoloji mədəniyyətinin formalaşmasına təsirinin ümumbəşəri dəyərlər kontekstində öyrənilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Ekoloji tərbiyənin əsasını təbiətin

mühafizəsi, onu sevmək işi təşkil edir. İnsan təbiətin bir üzvüdür. Təbiət öz sərvətləri ilə insanı bəsləyir, yaşadır, fiziki və mənəvi qüvvələrini inkişaf etdirir, ona həyat verir. Lakin çox təəssüf ki, bəzən insan özü təbiəti, ekoloji mühiti korlayır. Ekoloji tərbiyə hələ kiçik yaşlardan başlanmalıdır. Erkən yaşlardan uşaqlarda təbiət hadisələrinə düzgün yanaşmalar yaratmaq, onlara təbiəti, canlıları sevdirmək, uşaq qəlbində xeyirxahlıq hissləri oyatmaq lazımdır. Kiçik yaşlardan buna diqqət yetirilməzsə, uşaqlarda təbiətə qarşı laqeyidlik, hətta qəddarlıq, rəhmsizlik hissləri baş qaldıra bilər. Məktəblilərdə ekoloji tərbiyənin formalaşdırılması yaşadığı yerin ekoloji vəziyyətinin öyrənilməsinə, elmi eksperimentlərə fəal, vicdanlı münasibətin yaranmasına kömək edir. Təhsil və tərbiyə sistemində ekoloji təhsil və tərbiyə özünəməxsus yerə malikdir.

Məktəblilərdə ekoloji mədəniyyətin formalaşdırılmasında əsas məqsəd gənc nəsildə ekoloji düşüncə tərzini tərbiyə etmək, ekoloji mədəniyyətin ən yüksək mədəniyyət olduğunu onlara aşılamaq, təbiəti qorumağın, öyrənməyin, zənginləşdirməyin vacib məsələ olduğunu başa salmaqdır. Ekoloji mədəniyyətin formalaşdırılmasında pedaqoji prosesin imkanlarından faydalanaraq, şagirdlərin ekoloji dünyagörüşünü artırmaq lazımdır. Müasir ekoloji şəraitin mahiyyətini şagirdlərə çatdırmaq üçün təhsil prosesində metodik vəsaitlərdən, ekoloji mədəniyyətin formalaşmasına imkan verən pedaqoji vasitələrdən istifadə edilməlidir. Pedaqoji vasitələrə təlim-tərbiyə prosesinin təşkili formaları, əyani vasitə metodları və s. daxildir. Təlim prosesi ekoloji tərbiyənin çox mühüm yoludur. Təbiətin qorunmasına əsaslanan təfəkkür sisteminin formalaşdırılması üçün cəmiyyətin bütün üzvlərinin psixologiyasında ətraf mühitdə vəziyyətin başa düşülməsi və təbiətin qorunmasına münasibətdə müsbət dəyişiklik olmalıdır. Bunun üçün kiçik yaşlardan uşaqları təbiətə qayğı ruhunda tərbiyə etmək, ekoloji şüuru və mədəniyyəti formalaşdırmaq lazımdır. [3, 42]

Hazırda beynəlxalq aləmdə hamı belə bir fikirlə razılaşır ki, insanlarda mədəniyyətin, sivilizasiyanın yeni növü - ekoloji mədəniyyət formalaşmalıdır. Əks təqdirdə, insanların təbiətə, onun sərvətlərinə mənfi münasibəti dəyişilməyəcək,

əksinə, daha da dərinləşəcəkdir. Bu gün insanlarda ekoloji mədəniyyətin, sivilizasiyanın, təfəkkürün, şüurun, tərbiyənin və təhsilin formalaşması artıq günün, dövrün tələbinə çevrilmişdir. Ekoloji mədəniyyət təkcə təbiətə müəyyən baxışlar, onun sisteminin işlənib hazırlanması demək deyildir. O, həm də konkret insan fəaliyyəti ilə əlaqədardır. Cəmiyyətdə ekoloji mədəniyyət səviyyəsinin yüksəlməsi gələcək nəslin ekoloji tərbiyəsindən və ekoloji biliklərə necə yiyələnməsindən asılıdır. Bu isə bütün insanlarda bəşəri mədəniyyəti təcəssüm etdirən mədəniyyətin sivil inkişaf forması və təhsil mühitinin formalaşmasını, eyni zamanda bütün xalqlardan mədəni inkişafın əsas istiqaməti kimi ekoloji təhsilin fasiləsiz inkişaf strategiyasını, konsepsiyasını, proqramını hazırlamağı və həyata keçirməyini tələb edir. [6]

Ekoloji mədəniyyət insan-təbiət-cəmiyyət münasibətlərinin harmoniyasıdır və ekoloji problemlərin həll açarı ümummədəni məsələlərlə birbaşa bağlıdır. İctimai şüurun yeni növünün formalaşması uzunmüddətli, təkamüllə gerçəkləşən bir prosesdir. Lakin bu heç də o demək deyil ki, bu prosesə insan müdaxiləsi mümkünsüzdür və lazım deyil. Bu fikirlə razılaşmaq olmaz. Həm ekoloji şüurun, həm də ekoloji mədəniyyətin formalaşması üçün müəyyən fəaliyyət istiqamətləri seçilməlidir. Belə fəaliyyət istiqamətlərindən biri də ekoloji təhsildir. Ekoloji təhsil fasiləsiz təlim, tərbiyə və inkişaf prosesi olub ümumi ekoloji mədəniyyətin formalaşdırılmasına, eyni zamanda insanlarda ekoloji mədəniyyətin aşılanmasına istiqamətlənir. Bu gün ekoloji mədəniyyətin formalaşdırılmasının əsas vasitəsi olan məqsədyönlü ekoloji təhsil sisteminin olması bütün mütəxəssislər tərəfindən qəbul edilir. Ekoloji təhsilə olan tələbat insanın həyatı üçün əlverişli ətraf mühitin təşkil edilməsi zərurəti ilə əlaqədardır. Ətraf mühitin keyfiyyəti insanın əsas hüququ və sivilizasiyanın inkişafının başlıca məqsədi olan insan sağlamlığını müəyyənləşdirir. İnsanın mövcudluğu və inkişafı üçün zəruri təbii zəmin olmadıqda bütün sosial məsələlər öz əhəmiyyətini itirir. Ona görə də ekoloji təhsil sadəcə bütövlükdə təhsil sisteminin strukturuna nüfuz etməməli, onun əsaslarından birinə çevrilməlidir.

Mədəniyyətləarası kommunikasiyalar ekoloji mədəniyyətə təsir edən vacib amillərdən biridir. Mədəniyyət və təbiət arasında olan mədəni dialoqun ən yaxşı nümunələrindən biri Şərq mədəniyyəti sayılır. Keçirilən mədəni tədbirlər, bitkilərə canlı varlıq kimi baxmaq, təbiətlə bağlı olan bayramların keçirilməsi və insanın təbətin bir parçası kimi qəbul olunması, insan təbiət münasibətlərini tənzimləyir. Bir çox sənət əsərləri və bədii əsərlərin yaranmasnda da təbiətin gözəlliklərindən istifadə böyük yer tutur. Burada vacib deyil nadir bitki və ya ağac növü olsun, bəzən ən adi bir gülün təsviri və onun haqqında yazılan fikirlər o bitkiyə olan marağı və sevgini artıra bilir. Bu mənada insanın təbiətə münasibəti modelləri içərisində üstün tərəfləri ilə maraq doğuran Şərq modeli insanın təbiəti başa düşmək və özünün ona olan hisslərini bütöv formalarda (incəsənət əsərlərində, məişətdə və istehsalatda, geyimdə və s.) ifadə etmək bacarığını nümayiş etdirir. Ekoloji mədəniyyətin formalaşmasında tərbiyə, təhsil, bilik və ekoloji maarifləndirmə əsas komponentlərdir. [2,17]

İndi dünyanın bir çox yerlərində, xüsusilə inkişaf etmiş və yeni sənayeləşmiş ölkələrdə elə bir vəziyyət yaranmışdır ki, nəinki insanlar, hətta canlıların həyatı təhlükə altında qalmışdır. İnsanla təbiət arasında sağlam münasibət yaradılmasa, təbiətə şüurlu və planauyğun şəkildə yanaşılmasa bu təhlükə fəlakətə çevrilə bilər. İstehsalın və cəmiyyətin sürətli inkişafı şəraitində insanların təbiətə təsirinin, təbii sərvətlərdən istifadə edilməsinin məhdudlaşdırılması hələlik mümkün deyildir. Cəmiyyətin inkişafında təbiət istehsal üçün xammal, yaradıcılıq üçün isə ilham mənbəyidir. Təbii resurslar sosial mahiyyət daşıyır, istehsal və istehlakın təbii əsasını təşkil edir. Cəmiyyətlə təbiətin qarşılıqlı vəhdətinə sosial amillər daha çox təsir edir, lakin təbiətdə baş verən antropogen dəyişikliklər və pozuntular müəyyən vaxt keçdikdən sonra üzə çıxır, çox vaxt isə bu pozulmalar və dəyişmələri aradan qaldırmaq mümkün olmur. İnsan isə öz şüurlu münasibəti və məqsədəuyğun fəaliyyəti nəticəsində uyğunlaşa bilir, təbiətə mənafeyinə uyğun şəkildə təsir edir. Elmin, texnikanın təkmilləşdirilməsi hesabına təbiətə daha çox təsir edən insan təbii tarazlığı pozur. Təbiətdə tarazlığın pozulması prosesi təbii ki, insan fəaliyyəti

ilə daha sıx bağlıdır. Insan öz mənafeyi baxımından təbiəti dəyişdirir, tarazlığı pozur, maddi nemətlərdən daha çox istifadə etməyə can atır, daha yeni əraziləri mənimsəyir. Təbiətə cəmiyyətin təsiri artdıqca əks təsir də artır. [1,56]

Ətraf mühitin dəyişdirilməsini öyrənən və onun vəziyyətinə nəzarət edən elektron sistemlərin yaradılması ona görə vacibdir ki, insanın təsərrüfat fəaliyyətinin təsiri altında gedən dəyişiklikləri izləmək mümkündür. İctimaiyyət bilməlidir ki, ətraf mühitin mühafizəsində insanların nəinki birbaşa, hətta dolayı fəaliyyəti də kompleks tədbirlərlə öyrənilməlidir. Ətraf mühiti mühafizə tədbirləri planlı və ardıcıllıqla, dövlət səviyyəsində həyata keçirilir. Təbiəti mühafizə probleminin qlobal xüsusiyyəti beynəlxalq müqavilələrin hazırlanmasını və onların yerinə yetirilməsində aktiv iştirak etməyi tələb edir. [4,12]

BMT, UNESCO, eləcə də Azərbaycanda fəaliyyət göstərən ekoloji təşkilatların daim diqqət mərkəzində olan ekoloji mədəniyyət, ekoloji tərbiyə və təhsilin, o cümlədən bunların əsasını təşkil edən ekoloji şüurun formalaşması əsas prioritet istiqamətlərdən biridir. Azərbaycan Respublikasında ekoloji vəziyyətin yaxşılaşdırılmasına dair Kompleks Tədbirlər planında cəmiyyətin ekoloji maarifləndirilməsi əsas vəzifələrdən biri kimi göstərilir. Elmi-texniki tərəqqinin sürətlə inkişaf etdiyi müasir şəraitdə ekologiyanın, təbiətin mühafizəsi, onun sərvətlərindən qənaətlə və səmərəli istifadə olunması məsələləri müstəqil Azərbaycan Respublikasının qəbul etdiyi bir sıra rəsmi sənədlərdə öz əksini tapmışdır. Respublikamızın Konstitusiyasının II fəslinin 78-ci maddəsində ekoloji durumu qorumaq və ətraf mühitin mühafizəsinin hər bir vətəndaşın borcu olduğu göstərilir. Son illər Azərbaycanda təbii ətraf mühitin mühafizəsi, dövlət qoruqları, yasaqlıqlar və milli parkların yaradılması, yeni meşə zolaqlarının salınması, eləcə də ekoloji cəhətdən mühüm əhəmiyyət kəsb edən digər vacib məsələlər sahəsində böyük işlər görülüb. Bütün bəşəriyyət ekologiyanın qorunması üçün səfərbərliyə cəlb edilməli, təbiətə, torpağa, havaya, suya, heyvanlara, bitkilərə, bir sözlə ətraf aləmə qarşı qəddar olanlara sərt qanunlar tətbiq olunmalı, beynəlxalq, ekoloji və bioloji terrorizmə qarşı müharibə elan olunmalıdır.

Azərbaycan üçün COP29 konfransına ev sahibliyi etmək 2024-cü ilin ən mühüm hadisəsi oldu. Bu missiyaya uyğun olaraq Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin Sərəncamı ilə 2024-cü il Azərbaycanda "Yaşıl dünya naminə həmrəylik ili" elan edildi. BMT-nin İqlim Dəyişmələri üzrə Çərçivə Konvensiyasının Tərəflər Konfransının 29-cu sessiyasına (COP29) ev sahibliyi etmək Azərbaycan üçün yalnız beynəlxalq səviyyədə nüfuz qazanmaq deyil, eyni zamanda ətraf mühitin mühafizəsi və davamlı inkişaf istiqamətlərində yeni mərhələnin başlanğıcı oldu. Bakıda keçirilən bu qlobal tədbir həm ölkə ictimaiyyətinin ekoloji məsələlərə daha dərindən yanaşmasına, həm də dövlət və özəl sektorların bu istiqamətdə atacağı addımların sürətlənməsinə səbəb oldu. COP29-un Bakıda keçirilməsi ölkə ictimaiyyətinin iqlim dəyişikliyi və ətraf mühit problemlərinə həssaslığını artırmaq baxımından misilsiz bir fürsət oldu. Belə ki, qlobal istiləşmə, bərpa olunmayan təbii sərvətlərin tükənməsi və s. kimi məsələlərin müzakirəsi ictimaiyyəti bu problemlərin vacibliyi ilə daha yaxından tanış etdi. Konfrans çərçivəsində təşkil edilən müxtəlif mövzulu tədbirlər, seminarlar, sərgilər və maarifləndirmə kompaniyaları vasitəsilə əhali, xüsusilə gənc nəslin ekoloji problemlərin həlli üçün gündəlik həyatlarında daha məsuliyyətli olmaları təşviq edildi. COP29-un Azərbaycanda keçirilməsi ölkəmizin sosial, iqtisadi və ekoloji inkişafına töhfə verən strateji əhəmiyyətli bir addım oldu. COP29 həmçinin Azərbaycanın beynəlxalq səviyyədə mövqeyini möhkəmləndirən mühüm bir tədbirdir.

Böyüməkdə olan nəslin təbiətə yeni təfəkkür tərzində münasibəti, mədəniyyəti onları həm mənəvi normalara riayət etməyə, həm də başqa insanların diqqətini bu aktual problemin həllinə yönəltməyə vadar edir. Ekoloji mədəniyyət təkcə təbiətə müəyyən baxışlar, onun sisteminin işlənib hazırlanması demək deyildir. O, həm də konkret insan fəaliyyəti ilə bağlıdır. Göründüyü kimi, ekoloji mədəniyyətin əsasını insanlarda təbiətə, onun ehtiyatlarından istifadəyə duzğun münasibətin formalaşması təşkil edir. Ekoloji biliklərin insanlarda formalaşdırılması prosesində, onlar yaşadığı ərazinin ekoloji problemlərini və eyni

zamanda bəşəriyyəti qlobal səviyyədə narahat edən ekoloji problemləri, onların həlli yollarını bilməlidir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Bayramov K. Təbiətdən istifadənin iqtisadi və ekoloji problemləri (monoqrafiya). Bakı 2011. Səh.55-56

2. Rəsulova Gülgəz. Müasir cəmiyyətdə ekoloji mədəniyyətin formalaşması və inkişafı xüsusiyyətləri (Avtoreferat). Bakı 2024. Səh.17

3. Sultanov Rauf. Ekoloji mədəniyyətin formalaşdırılmasının mütərəqqi ənənələri. "Azərbaycan məktəbi" elmi-nəzəri, pedaqoji jurnal. Bakı 2017/2, səh. 42

4. Telman Xəlilov, Maya Zeynalova. Qlobal ekoloji problemlər (ali məktəblər üçün dərs vəsaiti). Bakı 2014. Səh.12

5. İlhamə Loğman. Ekoloji mədəniyyət ətraf mühitə qayğıyla yanaşmaqdır. bizimyol.info/az/ 9 may 2018

6. Qurbanov Sadiq. Bəşəriyyətin gələcəyi ekoloji mədəniyyətlə bağlıdır. Modern.az. 2 sentyabr 2021

FARGANA HUSEYNOVA

THE IMPACT OF INTERCULTURAL COMMUNICATIONS ON THE DEVELOPMENT OF ECOLOGICAL CULTURE

SUMMARY

Ecological culture refers to a person's caring attitude towards nature and the environment. The greater the role a person plays in the emergence of environmental problems, the more important it is in the protection and restoration of ecology. In modern society, it is of particular importance to study the impact of art, education, national-spiritual values, as well as social institutions on the formation of ecological culture in the context of universal values.

The article discusses the possibilities of the pedagogical process in the formation of ecological awareness and culture, the forms of organizing the

educational process in the education system. It is emphasized that intercultural communications are one of the important factors affecting ecological culture. The article also notes that the formation of ecological awareness in Azerbaijan is one of the main priority areas, and hosting the COP29 conference is an important event for Azerbaijan.

***Keywords**: Ecological culture, ecological education, ecological awareness, human activity, environment, Republic of Azerbaijan, COP29*

ФАРГАНА ГУСЕЙНОВА

ВЛИЯНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ НА РАЗВИТИЕ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

РЕЗЮМЕ

Под экологической культурой понимается бережное отношение человека к природе, окружающей среде. Чем большую роль играет человек в возникновении экологических проблем, тем большую роль он играет в сохранении и восстановлении экологии. Особое значение в современном обществе приобретает изучение влияния искусства, образования, национально-нравственных ценностей, а также социальных институтов на формирование экологической культуры в контексте общечеловеческих ценностей.

Статья открывает разговор о возможностях педагогического процесса в формировании экологического сознания и культуры, о формах организации учебно-воспитательного процесса в системе образования. Подчеркивается, что межкультурные коммуникации являются одним из важных факторов, влияющих на экологическую культуру. В статье также отмечается, что формирование экологического сознания в Азербайджане является одним из приоритетных направлений, проведение конференции COP29 является важным событием для Азербайджана.

***Ключевые слова:** Экологическая культура, экологическое образование, экологическое сознание, деятельность человека, окружающая среда, Азербайджанская Республика, COP29*

UOT 316.722

DOI https://doi.org/10.5281/zenodo.15765065

GÜLÇİN KAZIMİ

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
"Kulturologiya və incəsənətin nəzəriyyəsi" şöbəsinin aparıcı elmi işçisi
kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
gulchinkazimi@gmail.com

İNSAN VƏ TƏBİİ MÜHİTİN QARŞILIQLI MƏDƏNİ ÜNSİYYƏTİ

XÜLASƏ

Mədəniyyət insanlar tərəfindən yaradılmış ikinci təbiət olub, təbii mövcud təbiət aləmindən məhz insan fəaliyyətinin nəticəsi, insan əlinin və zəkasının məhsulu olması ilə fərqlənir. Lakin diqqəti yalnız mədəniyyətlə təbiət arasındakı fərqə yönəltmək və onları birləşdirən heç bir əlaqəni görməmək düzgün olmaz. Bu halda təbiət tarixi idrakdan kənarda qalır. K.Marks və F.Engels yazmışlar ki, "nə zaman ki, insanların təbiətə münasibəti tarixdən kənar edilir... təbiətlə tarix arasında əkslik yaradılır".

Açar sözlər: *ətraf mühit, təbiət və mədəniyyət, insan və təbiət, ekoloji gərginlik, landşaft, harmoniya.*

Bununla belə mədəniyyətlə təbiət arasındakı sərhəd absolyut deyil, onların arasında hətta möhkəm əlaqə var. Təbiət mədəniyyətin yaranması, sonra mövcud olması və inkişafı üçün zəruri şəraitdir, mədəniyyət isə həm də insanla təbiət arasında bir növ vasitəçidir, onların qarşılıqlı təsirinin nəticəsidir. Bu zaman həmin qarşılıqlı təsir heyvanların təbii mühitlə qarşılıqlı təsirindən keyfiyyətcə fərqlidir. Çünki heyvanlardan fərqli olaraq insan Marksın dediyi kimi *"fəaliyyətdə olan təbiət məxluqudur"*. Beləliklə, məhz insan təbiətlə mədəniyyət arasında mövcud olan əlaqənin özəyi və canlı timsalıdır.

Giriş. Təbiətin övladı olan insan öz rəngarəngliyi ilə onun hissi həyatını müəyyənləşdirən təbiətin qanunları əsasında formalaşmışdır. Təbiət nəinki insandan kənarda, eyni zamanda insanın özündə mövcuddur. İnsan və təbiətin tarixən inkişaf edən vəhdəti maddi istehsalda ifadə olunur. Elə burada da təbiətlə cəmiyyət arasındakı ziddiyyətlər daha bariz şəkildə üzə çıxır. Əlbəttə burada iki sırf ifratçılıqdan qaçmaq lazımdır. Onlardan birincisi, bütün günahları təbiətlə münasibətini düzgün qurmağa qadir olmayan insanın üstünə yıxan nöqteyi-nəzərdir. İkincisi isə bütün günahları təbiətin üstünə qoyan nöqteyi-nəzərdir.

Əslində insanı dünyanın mərkəzinə qoyaraq tədqiqatda birinciliyi antropoloji amillərə vermək təzə deyildir. Ona görə insanla təbiətin qarşılıqlı münasibəti məsələsinə təbii, daha dəqiq desək, tarixi aspektdən yanaşmaq lazımdır. Əslində təbiətin tədqiqinə və insanla ətraf mühitin qarşılıqlı münasibətinin öyrənilməsinə təkcə ictimai-humanitar elmləri deyil, təbiətşünaslıq elmlərini də cəlb etmək lazımdır. Hazırda bəşəriyyətin qarşısında həyati baxımdan həll edilməsi vacib olan problemlər durur. Ekoloji gərginlikdən xilas olmaq, maddi ehtiyatların tükənməsi təhlükəsindən qurtulmaq və s. qlobal problemlərin həlli yollarının axtarılıb tapılması günümüzün vacib məsələlərindəndir.

Mövzunun aktuallığı həm də onunla bağlıdır ki, müasir dövrdə təbiət - cəmiyyət - insan münasibətlərində gərginlik durmadan artmaqdadır. Ekoloji böhran sivilizasiyanın gələcək varlığını ciddi təhlükə altına alır. Buna görə də onun həlli labüd və zəruri məsələdir.

Əsas hissə. Təbiət-cəmiyyət münasibətlərinin tarixi inkişaf mərhələləri.

Təbiət insanın mövcudluğunun təmin edilməsi və onun fəaliyyəti üçün zəmin rolunu oynayır. Əlverişli coğrafi mühit olmadan cəmiyyət nə yarana, nə də inkişaf edə bilməzdi. İnsanlar yaşayış vasitələrini təbiətdən alır. Təbiət ilə cəmiyyət arasındakı münasibətlərin xarakteri konkret-tarixi məzmuna malikdir. Bu mənada aşağıdakı tarixi mərhələləri ayırmaq olar.

Birinci mərhələ ən qədim dövrü əhatə edir. Bu mərhələdə insanlar təbiətin hazır məhsullarından istifadə etməklə, ovçuluq və balıqçılıqla məşğul olurdular.

Başqa sözlə, mənimsəmə təsərrüfatının hökm sürdüyü həmin mərhələdə insanlar təbiət qüvvələrindən demək olar ki, tam asılı idilər. Buna görə də onlar təbiətə sitayiş edir, müxtəlif qurbanlar verməklə ondan rəhm diləyirdilər. İbtidai insan təbiəti ilahiləşdirir, yaşamağının mənbəyini ona itaət etməkdə görürdü.

İkinci mərhələ təxminən 7-10 min il bundan əvvəl baş vermiş neolit inqilabi ilə başlamışdır. Bu dövrdə insanlar artıq təbiətin hazır nemətlərindən istifadə etməklə kifayətlənmir, lazım olan məhsulları və yaşayış vasitələrini özləri istehsal etməyə başlayırlar. Bu, bir tərəfdən ictimai inkişafa təkan verdi, digər tərəfdən cəmiyyət ilə təbiət arasında ziddiyyətlərin yaranmasına gətirib çıxardı. Buna baxmayaraq, təbiət ilə cəmiyyət arasındakı münasibətlər yüksələn xətt üzrə inkişaf edir və möhkəmlənirdi.

Üçüncü mərhələ təxminən XVI-XVII əsrlərdən etibarən özünü göstərir. Onun əsas mahiyyətini maşın və mexanizmlərin tətbiqi ilə səciyyələnən sənaye istehsal üsuluna keçilməsi nəticəsində insanların təbiətə göstərdiyi təsirin güclənməsi təşkil edir. Cəmiyyətin sərəncamında olan texniki vasitələr təkmilləşdikcə sözün əsl mənasında təbiətin amansız istismarı baş verdi. Təbiəti özünə ram etmək bu mərhələnin əsas prinsipini təşkil edir [3].

Nəhayət, XX əsrin ortalarından etibarən təbiət-cəmiyyət münasibətlərində keyfiyyətcə yeni, dördüncü mərhələ özünü göstərir. Onun səciyyəvi cəhətini müasir elmi-texniki tərəqqi şəraitində cəmiyyətlə təbiət arasındakı ziddiyyətlərin kəskinləşməsi təşkil edir. Bu, öz ifadəsini müasir ekoloji böhranda, bəşəriyyətin gələcək mövcudluğunun artmaqda olan təhlükəsində tapır.

Təbiətin mədəniyyətə təsiri.

1. Maddi mədəniyyətin mühüm təbii komponenti insanın həyat fəaliyyətinin onu qida ilə, yanacaqla, nəqliyyatla, enerji ilə təmin edən enerji təchizatıdır. Min illər ərzində insanın əsas enerji mənbəyi onun əzələ gücü, yəni qidanın biokimyəvi transformasiya edilən enerjisi olmuşdur. İnsanın energetik resurslarına neolit dövründən başlayaraq ev heyvanlarının qüvvəsi də əlavə olunmuşdur. İnsanın əmək fəaliyyətinin sonrakı inkişafı istehsalın enerji bazasının genişlənməsi ilə

(kömür, neft, qaz) habelə küləyin, suyun, kimyəvi reaksiyaların, günəşin və atom enerjisinin gücündən istifadə edilməsi ilə müşayiət edilmişdir.

2. Təbii mühitin (iqlim, torpaq, relyef, flora, fauna) xüsusiyyəti mənəvi mədəniyyətin müxtəlif tərəflərinə də müəyyən təsir göstərir. Bu öz dolayı ifadəsini məsələn, xalqların yaşadığı mühitin səciyyəvi əlamətləri ilə bağlı məişət xüsusiyyətlərinin əks olunduğu spesifik vərdişlərində, adətlərində, mərasimlərində tapır. İnsanların gündəlik mənəvi həyatının bu cür formalarında , o cümlədən, təbii mühit üçün səciyyəvi olan təşkillilik aydın görünür. Məsələn gecənin gündüzü əvəz etməsi, fəsillərin dəyişməsinə uyğun olaraq bir çox istehsal fəaliyyəti təşkilləri həyata keçirilir. Onlar qədimdən bəri bayramlarda və mərasimlərdə özünə məxsus bir şəkildə əks olunur.

3. Təbii mühit bədii mədəniyyətdə də müəyyən təsir göstərir. Təbiət nəinki bədii yaradıcılıq obrazları meydana çıxarır, həm də o, bədii yaradıcılığın ayrı-ayrı növləri üçün fiziki material verməklə onların dünyanın müvafiq regionlarında inkişafına kömək edir. Bundan başqa bu və ya digər ərazinin təbii landşaftları orada yaşayan adamların şüurunda "doğma torpaq" təsəvvürünü yaradır. *Landşaftın ya tipolijiləşdirilmiş görmə obrazları şəklində (ruslarda tozağacı, ukraynalılarda qovaq, yaponlarda sakura və s.) ya da konkret obrazlar şəklində ruslarda Volqa çayı, yaponlarda Fudzi dağı və s.) etnik və milli mənsubiyyət rəmzinə çevrilir. [2, səh. 70].*

Cəmiyyətin təbiətə təsiri.

Mədəniyyətə təsir göstərən təbiət öz növbəsində cəmiyyət tərəfindən getdikcə güclənən təsirə məruz qalır. Bu təsir bir çox insan nəsli tərəfindən yaradılmış vasitələr arsenalının köməyi ilə həyata keçirilir. Cəmiyyətin təbiətə təsi barəsində professor A. Şükürov yazır: *"Cəmiyyətin yaranması təbiətin inkişafında prinsipcə yeni istiqamətlərin meydana çıxmasına gətirib çıxarmışdır. Biosfer əsasında formalaşan cəmiyyətin özü təbiətin bir hissəsini təşkil edir. Bəzən isə ona qarşı çıxan hissəsinə çevrilir"[6, səh. 360].*

Cəmiyyətin təbiətə təsirinin nəticələrindən biri də mədəni landşaftdır – insanın öz əli ilə dəyişdirdiyi təbiətdir. Mədəni landşaft atmosferə və texnosferə bölünür. Atmosferə, əsas etibarilə insanın canlı təbiətə - torpağın bitki örtüyünə və heyvanlar aləminə təsirinin nəticələrindən (çəmənliklər, bağlar, istismar olunan meşələr, balıqçılıq təsərrüfat sahələri və s.) ibarətdir. Texnosfer insan tərəfindən cansız təbiətə gətirilmiş bütün maddi mədəniyyətin, orada tikilmiş qurğuların (binalar, yollar, körpülər və s.) məcmusudur.

Müasir insan təbiətin mənimsənilməsində böyük nailiyyət qazanmışdır. Onun əmək alətləri ilə fəaliyyətinin genişliyi və energetika qüdrəti haqqında aşağıda göstərilən faktlar təsəvvür yaradır: şəhər, sənaye müəssisələri, torpaqların kənd təsərrüfatı yerlərinə çevrilməsi, meşələrin qırılması. Su tutarlarının yaradılması və s. nəticəsində meydana gəlmiş mədəni landşaft yer kürəsinin quru hissəsinin 20 faizini təşkil edir. İnsanın təsiri ilə çaylar öz axın istiqamətini dəyişir, yeni su tutarlar yaradılır, dağlar dağıdılır.

Insan idarəetməni asanlaşdırmaq məqsədi ilə ekosistemlərin rəngarəngliyini zaman-zaman azaldır və bu əməliyyat müəyyən ölçünü pozduqda kəskin ekoloji böhrana səbəb olur. Mədəniyyət və təbiət isə qarşılıqlı əlaqədə olub, davamlı harmoniya tələb edir. Bazar sosiodaxili münasibətləri homeostatik mexanizm ola bilmədiyi kimi, insanın təbiətə münasibətləri də onların şüurlu tənzimlənməsini tələb edir.

Təbiət-cəmiyyət münasibətlərinin mahiyyəti.

Kulturologiya elmində təbiət və cəmiyyətin qarşılıqlı münasibətləri məsələsi mühüm yer tutur. Cəmiyyət ilə təbiət bir-biri ilə sıx vəhdətdədir. Cəmiyyətin mövcudluğu və inkişafı təbiət ilə ayrılmaz əlaqədə baş verir. Bu mənada təbiət cəmiyyətin daimi və zəruri şərtidir, təbiətsiz cəmiyyət mövcud deyildir.

Cəmiyyətlə təbiət arasında müəyyən ziddiyyətlər də özünü göstərir. Bunlar həm təbiətin, həm də cəmiyyətin inkişafı üçün hərəkətverici qüvvə rolunu oynayır. Belə ki, insanlar lap qədimdən daimi təbiətlə, təbiət qüvvələri ilə mübarizə prosesində inkişaf edirlər.

Tarixin bütün dövrlərində bu və ya digər formada çıxış edən təbiət-cəmiyyət ziddiyyətlərinin həlli sivilizasiyanın inkişafına təkan verir. Cəmiyyət təbiətin sirlərinə yiyələnmək və onun qüvvələrindən öz mənafeləri üçün istifadə etmək yolu ilə irəliləyir. Təbii ehtiyatlar cəmiyyətin sərvətidir. Bundan əlavə, bütün dövrlərdə demoqrafik proseslərin inkişafı, əhalinin sağlamlığının təmin edilməsi təbii mühit ilə üzvi surətdə bağlıdır. Belə ki, iqlim, hava, su, ərzaq məhsulları və s. insanların həyat fəaliyyətinin bioloji göstəricilərinə, əmək qabiliyyətinə, bir sözlə, işçi qüvvəsinin təkrar istehsalı ilə əlaqədar olan bütün proseslərə mühüm dərəcədə təsir göstərir. Nəhayət, təbiət həm də insanların psixoloji, əxlaqi-etik və estetik keyfiyyətlərinə, şəxsiyyətin ahəngdar inkişafına da ciddi təsir göstərir.

Nəticə. Beləliklə, təbiət insanın mövcudluğunun təbii şəraiti, onun fəaliyyəti üçün meydan rolunu oynayır. Əlverişli coğrafi mühit olmadan cəmiyyət nə yarana, nə də inkişaf edə bilməzdi. İnsanlar yaşayış vasitələrini təbiətdən alır. İnsanla təbiətin harmoniyası məsələsi ekoloji harmoniya problemidir. Həyatın bütün müxtəlif təzahürlərinin hifz olunması, bəşər övladının qorunub saxlanılması və tərəqqisi naminə bu harmoniyanın zəruriliyini dərk etmək vacibdir. Tamahkar maraqların doğurduğu müharibələr, bəşəriyyətin başının üstünü almış nüvə təhdidi və ekoloji təhlükə təbiətə, bəşəriyyətə zidd hallardır. Müasir şəraitdə insanın və təbiətin harmoniyası onların elə anlamını nəzərdə tutur ki, orada həyatın özünün dəyəri bərqərar olsun. Bu cür harmoniya üçün həm zahiri, həm də daxili azadlıq, qəlbin azadlığı lazımdır. Buna isə ruhun müəyyən daxili əməyi sayəsində nail olmaq mümkündür. Yalnız qəlb bu cür azad olduqda Yer üzündə həyatın qorunub saxlanmasına kömək etmək kimi qlobal məqsədin mənasını başa düşmək olar. İnsan haqqında elmlər, - xüsusilə kulturologiya və fəlsəfə insan – təbiət – cəmiyyət sisteminin öyrənilməsinə sanballı töhfə verməyə, ekologiya ilə bağlı bir sıra məsələlərin ən yaxşı həllərini təklif etməyə, təbiətə münasibətdə mənəvi məsuliyyətin tərəfdarı olanların hamısını ruhlandıran əxlaqi tələblərə və ideallara hörmətli münasibət formalaşdırmağa qabildir. [4].

Bu gün problemə kulturoloji münasibət baxımından məsələ heç də təbiətin insana, yaxud insanın təbiətə tabe etdirilməli olmasından ibarət deyildir. Təbiətlə insanın mahiyyətcə həqiqi vəhdəti haqqında təsəvvür yaratmaq daha vacibdir. Çünki onların nisbətən məxsusi, lakin vahid sistemin bir-birini qarşılıqlı şərtləndirən komponentləri kimi qarşılıqlı münasibətlərinin harmoniyasına nail olmaq əsas məqsədə çevrilir.

1995-ci ildə qəbul edilən Azərbaycan Konstitusiyası torpağın, suyun, havanın təmizliyi və ahəngdarlığa qayğı, müasir dövrün qlobal problemlərinə, ilk növbədə ümumbəşəri dəyərlərə mühüm diqqət yetirilməsini gənc, suveren dövlətin birinci dərəcəli vəzifəsi hesab etmişdir. ”*Dövlət ekoloji tarazlığın saxlanılmasına yabanı bitkilərin və vəhşi heyvanların qanunla müəyyən edilmiş növlərinin qorunmasına təminat verir”* [1, səh. 49].

Azərbaycan 2030: sosial-iqtisadi inkişafa dair Milli Prioritetlərdə beş prioritet istiqamət müəyyənləşdirilmişdir: dayanıqlı iqtisadiyyat, ədalətli cəmiyyət, insan kapitalı, qayıdış və təmiz ətraf mühit və “yaşıl artım” ölkəsi.

Azərbaycan Respublikasında 2024-cü ilin “Yaşıl dünya naminə həmrəylik ili” elan edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 25 dekabr 2023-cü il sərəncamı bu sahəyə diqqətin göstəricisidir [7].

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası. Təhsil, Bakı -2009, 136 səh.
2. Mədəniyyətin marksizm-leninizm nəzəriyyəsi. Siyasi ədəbiyyat nəşriyyatı. Moskva 1990 – 397 səh.
3. Məmmədov Ə.B, Bəşirov R.İ. Müasir təbiətşünaslığa konseptual yanaşma. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2001, 757 səh.
4. Mehdiyev R.Ə. Fəlsəfə. Dərs vəsaiti. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2010, 360 səh.
5. K.Marks, F.Engels. Materialist baxışı və idealist baxışın əksliyi. Seçilmiş əsərləri: I cild, Bakı, Azərnəşr - 1978, 346 səh.

6. Şükürov A. Fəlsəfə. Ali məktəblər üçün dərslik. "Adiloğlu" nəşriyyatı, Bakı 2002, 492 səh.
7. https://president.az/az/articles/view/62737

ГУЛЬЧИН КАЗЫМИ
ВЗАИМОКУЛЬТУРНОЕ ОБЩЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДНОЙ СРЕДЫ

РЕЗЮМЕ

Культура была второй природой, созданной людьми, она отличается от естественно существующего мира природы тем, что является именно результатом человеческой деятельности, продуктом человеческой руки и интеллекта. Но было бы неправильно обращать внимание только на разницу между культурой и природой и не замечать никакой связи, которая их объединяет. В этом случае естественная история остается вне познания. К.Маркс и Ф.Энгельс писал, что «когда отношение людей к природе вытесняется из истории... создается отражение между природой и историей». Однако граница между культурой и природой не абсолютна, между ними существует даже прочная связь. Природа-необходимое условие возникновения культуры, ее последующего существования и развития, а культура-еще и своего рода посредник между человеком и природой, результат их взаимодействия. При этом это взаимодействие качественно отличается от взаимодействия животных с природной средой. Потому что, в отличие от животных, человек, как выразился Маркс, «есть существо природы в действии». Таким образом, именно человек является ядром и живым воплощением связи, существующей между природой и культурой.

Ключевые слова: *окружающая среда, природа и культура, человек и природа, экологическая напряженность, ландшафт, гармония.*

GULCHİN KAZİMİ

THE MUTUAL CULTURAL COMMUNİCATİON BETWEEN HUMANS AND THE NATURAL ENVİRONMENT.

SUMMARY

Culture is the second nature created by people, it differs from the natural existing natural world precisely in that it is the result of human activity, the product of human hands and intelligence. However, it would be wrong to focus only on the difference between culture and nature and not notice any connection that unites them. I n this case, Natural History is left out of cognition. K.Marx and F.Engels wrote that " when people's attitude to nature is excluded from history... a contrast is created between nature and History".

However, the border between culture and nature is not absolute, there is even a strong connection between them. Nature is the necessary conditions for the emergence, then existence and development of culture, and culture is also a kind of mediator between man and nature, the result of their interaction. In this case, that interaction is qualitatively different from the interaction of animals with the natural environment. For, unlike animals, man is, as Marx said, "a creature of nature in action". Thus, it is man who is the core and living embodiment of the relationship that exists between nature and culture.

Keywords: *environment, nature and culture, human and nature, ecological stress, landscape, harmony.*

УДК 008:1-027.21

DOİ https://doi.org/10.5281/zenodo.15765089

ЕГАНА АЛИЕВА

Национальная Академия Наук Азерба йджана,
Институт Архитектуры и Искусства
Ведущий научный сотрудник
Доктор философии в области культурологии, доцент
https://orcid.org/0000-0002-4496-5598
eqana-aliyeva@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКОЕ НАСЛЕДИЕ ТЮРКСКОГО МИРА: ИДЕЯ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В ТВОРЧЕСТВЕ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

РЕЗЮМЕ

*Научная **актуальность** исследования культурологических воззрений выдающегося тюркоязычного писателя Чингиза Айтматова обосновывается необходимостью раскрыть идейное содержание планетарного мышления в эпоху глобальной взаимозависимости культур и цивилизаций Востока и Запада, как альтернативной западному мышлению. Идеи Чингиза Айтматова направлены на разрешение духовного кризиса человечества в целом. **Цель** данного исследования проанализировать идеи диалога культур в художественно-философском наследии Чингиза Айтматова. В ходе исследования был задействован **методологический аппарат** науки культурологии: принцип историзма, сравнительного анализа. **Результаты** могут быть применены в теоретических разработках, посвященных культурологической и художественно-философской мысли современного Тюркского мира. **Главным выводом** исследования является утверждение того факта, что модель сосуществования, предлагаемая Ч.Айтматовым опирается на общечеловеческие ценности, как мир, уважение и толерантность. Писатель в эпоху цифровой и информационной эры высшей духовной ценностью современности считает чувство ответственности каждого перед судьбой Человечества.*

Ключевые слова: *культура, человечество, современность, Чингиз Айтматов, диалог, толерантность.*

«Культура – это вторая вселенная,
созданная человечеством на протяжении веков».
Чингиз Айтматов

Введение. В XXI веке идеи единения, согласия, мира, доверия, мультикультурализма, культурного плюрализма и нравственно-духовного диалога, выдвигаемые интеллектуалами, учеными, политиками и общественными деятелями Тюркского мира являются движущей силой реализации глобального диалога культур и цивилизаций. Научная актуальность исследования культурологических воззрений выдающегося тюркоязычного писателя Чингиза Айтматова обосновывается необходимостью раскрыть идейное содержание планетарного мышления в эпоху глобальной взаимозависимости культур и цивилизаций Востока и Запада. Идеи Чингиза Айтматова направлены на разрешение духовного кризиса человечества в целом.

Сегодня Кыргызстан, будучи одной из стран тюркского мира, активно призывает человечество к интеллектуальному и духовному диалогу. Культура планетарного мышления, культура мира, Иссык-Кульский форум, личность Чингиза Айтматова, эпос «Манас», «Великий шелковый путь», мир высоких духовно-нравственных ценностей страны стали национальными брендами Кыргызстана (Джаманкулов, 2017).

14 августа 1998 года в рамках проекта «Флаг мира на вершинах Кыргызстана» международная группа альпинистов поднялась на вершину горы Хан-Тенгри (Тянь-Шань, 6995 м), где был закреплен Флаг Мира. Главной целью этой акции был призыв пригласить народы мира к диалогу на основе культуры, независимо от их национальности, расы и вероисповедания. В

условиях глобализации благополучие человечества зависит не только от быстро меняющихся экономических и политических систем. Решающее значение имеют также фундаментальные культурологические идеи, выдвигаемые интеллектуальной и творческой элитой стран. Культурологические идеи в этом контексте являются своего рода средством достижения межкультурного и межрелигиозного сотрудничества.

Материалы и методы. В процессе изучения идей диалога культур в культурологической и художественно-философской мысли Чингиза Айтматова было проанализировано огромное число статей, посвященных интерпретации творчества писателя, а также прослушаны все интервью данные им СМИ. В ходе исследования был задействован методологический аппарат науки культурологии: принцип историзма, сравнительного анализа.

Обсуждение.

Значение Иссык-Кульского форума в диалоге цивилизаций. Иссык-Кульский форум, организованный в 1986 году по инициативе всемирно известного киргизского писателя Чингиза Айтматова, стал первым международным неправительственным форумом, собравшим интеллектуалов в период перестройки в СССР. Форум собрал интеллектуалов Запада и Востока, в частности, видных писателей, актеров, художников, ученых и общественных деятелей. Форум под председательством писателя-гуманиста Чингиза Айтматова стал важным событием в период, когда «холодная война» между СССР и Западом пошла на убыль. В одном из интервью Ч. Айтматов отметил, что именно по этой причине ему удалось привлечь в СССР 17 видных писателей из разных стран мира, написав рекомендательные письма в Центральный Комитет. Именно на Иссык-Кульском форуме, состоявшемся в 1986 году, впервые были озвучены идейные тезисы «принципа важности общечеловеческих ценностей» и «планетарного мышления» [1].

Иссык-Кульский форум открыл новую страницу в истории межкультурного диалога мировой интеллигенции. На неформально организованный I Иссык-Кульский форум были приглашены самые видные деятели гуманитарной сферы для обсуждения будущего планеты. Среди них актер, писатель Питер Устинов (Великобритания), президент Римского клуба А.Кинг (Франция), нобелевский лауреат, писатель Клод Симон (Франция), художник, скульптор Афэуорк Тэкле (Эфиопия), драматург Артур Миллер, публицист Джеймс Болдуин (США), журналист, писатель Лисандро Отело (Куба), поэт Яшар Кемаль (Турция), футуристы Элвин и Хайди Тоффлер (США), физик Аугусто Форти (Италия), общественный деятель Федерико Майор (Испания) и другие.

В 1997 году в Бишкеке, столице Кыргызстана, прошел II Иссык-Кульский форум. Среди почетных гостей форума были Президент Турецкой Республики Сулейман Демирель, видный деятель культуры Турции Зульфу Ливанели. В 1997 году, а точнее, на пороге третьего тысячелетия, сферу темы форума составили проблемы современных национальных культур. В конце 90-х годов XX века интеллектуалов особенно волновали вопросы национальной идентификации и региональных проблем. Именно в этот исторический период формировалось новое мировоззрение.

В 2018-ом году третий форум, посвященный 90-летию Чингиза Айтматова, получил название «Международный Иссык-Кульский форум имени Чингиза Айтматова». Среди известных гостей Иссык-Кульского форума 2018-го года стали писатель Яшар Кемаль (Турция), композитор Зульфу Ливанели (Турция), художник Афервек Текле (Эфиопия), писатель Питер Устинов (Великобритания), писатель Артур Миллер (США), учёный и писатель Федерико Майор (Испания), футурологи Элвин и Хайди Тоффлер (США) и другие.

В рамках Форума были организованы сессии под названиями – «Уникальность современного мира и культуры: Мир изменил нас, мы

изменили мир», «Моральные ценности и гуманизм: Уметь быть человеком каждый день», «Экологическая среда и безопасность: мы все живем в одном мире». Участники форума на панелях обсудили темы экологических проблем современности, гармоничного сосуществования с природой, международной стабильности, усиления интеграции между странами, гуманизма, защиты национальных и культурных ценностей народов [2].

В 2020 году в столице Турции Анкаре был организован IV Международный Иссык-Кульский форум имени Чингиза Айтматова. Форум, посвященный памяти всемирно известного писателя, прошел при поддержке Министерства культуры и туризма Турции, Института Юнуса Имре, Общественного объединения «Иссык-Кульский форум имени Чингиза Айтматова», а также Анатолийской платформы культурных проектов между Востоком и Западом. На Форуме с участием делегатов из 18 стран были обсуждены проблемы международного терроризма, международной безопасности, а также вопросы мангуртизма, национальной идентичности, тюркских языков, моральных ценностей и достоинства в международной политике.

Форум, служащий межцивилизационному диалогу, объединяет интеллектуалов, ученых, писателей, художников, политиков и общественных деятелей разных культурных полюсов и способствует обмену идеями по глобальным проблемам человечества. Помимо освещения путей развития и прогресса человечества, этот диалог способствует межпоколенческой коммуникации через временную ось, что является основной линией творчества Чингиза Айтматова. Чингиз Айтматов утверждал, что человек, лишенный исторического опыта народа, к которому он принадлежит, находится далеко от исторической перспективы и ограничен лишь способностью жить сегодняшним днем [3].

Планетарное мышление Чингиз Айтматова. Писатель планетарного мышления, философ Чингиз Айтматов является достоянием общетюркского

мира. Его художественно-философские, в том числе культурологические идеи могут помочь в формировании модели глобального межкультурного диалога. Чингиз Айтматов – одна из тех редких личностей-новаторов, сумевших в своем творчестве синтезировать *традиции* прошлого с высокими достижениями мирового культурного наследия. В произведении Чингиза Айтматова, посвященном описанию внутреннего мира человека, на первом плане находятся судьба человека и его ответственность за жизнь цивилизации.

Реалии XXI века показывают, что сегодня каждый народ и нация должны быть не просто пассивным наблюдателем, действующим исходя из своей политической и социальной ответственности, а должны стать потребителем достижений мировой культуры. Сегодня каждый должен стать равноправным участником глобального творческого процесса, направленного на созидание культурных ценностей на индивидуальном уровне. Такой подход послужит сближению разных культур человеческой цивилизации и утверждению гармоничных межкультурных отношений. Ответ на этот вызов глобализации Чингиз Айтматов видел в создании общечеловеческих ценностей. Писатель понимал, что для достижения межкультурного диалога и толерантного сосуществования необходимо сформировать систему общечеловеческих ценностей.

Творчество тюркоязычного писателя Чингиза Айтматова является художественно-философским отражением диалога восточной и западной цивилизаций. Писатель особенно остро поднимает вопрос ответственности людей друг перед другом как высшую нравственную ценность. Он отмечал неизбежность в современную цифровую и информационную эпоху формирование человека без влияния восточных и западных цивилизаций.

По мнению Чингиза Айтматова, культура – это вторая вселенная, созданная человечеством на протяжении веков. Он отмечал, что каждая культура является национальной в силу особенностей своего формирования и

самовыражения. Сохранение культуры абсолютно в национальных рамках сегодня будет означать то, что она существует только для самой себя. По мнению Чингиза Айтматова, каждая национальная культура должна обладать способностью к интеграции, а это очень сложный процесс.

Чингиз Айтматов считал, что в стремительно развивающемся обществе национальным культурам приходится выбирать между тремя конфликтующими моментами: проблемами национальной идентичности, национального самосознания и идеалами всеобщей интеграции. В то же время он отмечал, что развитие национальной культуры на фоне современных реалий невозможно без усвоения общечеловеческого опыта и знаний.

Литературовед, академик Иса Габиббейли справедливо пишет: «Призыв Чингиза Айтматова, прозвучавший 20 лет назад: «*Культура войны должна быть заменена культурой*», сегодня звучит актуальнее, чем вчера. Модель национальности и гуманности Чингиза Айтматова обещает человечеству справедливость, мир и единство» [4, с.6].

Культурное многообразие и толерантность было ведущей линией творчества великого гуманиста и пацифиста Чингиз Айтматова. По его мнению, существование человеческого общества может быть поставлено под вопрос, если не будет поддерживаться глобализирующееся мировое разнообразие, которое является уделом эволюции.

Чингиз Айтматов под культурным разнообразием имел ввиду гармоничное сосуществование всех религиозных, экономических, социальных и политических структур в условиях гармонии, взаимного уважения и понимания: «*Культурное разнообразие не предполагает изоляции людей друг от друга: наоборот, оно относится к различиям, мировоззрения, образ жизни и поощряет международные и межкультурные связи и общение с уважением к своей цели*» [5, с.214-215].

Чингиз Айтматов осуждал пассивную толерантность в деле сохранения культурного разнообразия. По его мнению, толерантность не должна ограничиваться простым признанием чужой разности или быть проявлением лояльности. Чингиз Айтматов рассматривал сохранение культурного разнообразия и толерантности к другим культурам как процесс, включающий более глубокие слои взаимного общения. Культуры должны активно общаться и взаимно обогащать друг друга. В этом и заключалось проявление планетарного масштаба мышления Чингиза Айтматова.

Способность национальной культуры быть открытой другим культурам, обогащать собственную культуру путем заимствования высших достижений мирового опыта и, в свою очередь, делиться приобретенными духовными ценностями с другими культурами является основным критерием жизнеспособности культуры. Чингиз Айтматов подчеркивал, что в основе истинного патриотизма лежит принцип национальной толерантности: «*Человек, любящий свою нацию и национальную культуру, обязательно понимает, что есть достойные ценности и в других культурах*» [6, с.221].

С каждым днем доля участия интеллектуальной элиты, в том числе творческой интеллигенции, в межкультурном диалоге, особенно в диалоге глобальных идей возрастает. Именно интеллектуалы – политики, общественные деятели, ученые и деятели искусства смогли обогатить социальную жизнь человечества новыми ценностями, привнося новое содержание в постоянно меняющийся мир.

Чингиз Айтматов и Азербайджан. Великий лидер азербайджанского народа Гейдар Алиев анализируя заслуги Чингиза Айтматова, как феномена общетюркского мира так и мирового масштаба, назвал его «*гордостью как Кыргызстана, так и всего тюркского мира*»[7].

В XXI веке Президент Азербайджанской Республики Ильхам Алиев продолжил диалог с выдающимся писателем Чингизом Айтматовым. Так, 25 февраля 2008 года глава нашего государства принял Чингиза Айтматова и

наградил его орденом «Дружбы». Чингиз Айтматов – первый человек, который был награжденный этой государственной наградой. На встрече с ним президент Ильхам Алиев заявил: «*Вы были всегда таким, во все времена, даже в период независимости... В трудные минуты вы всегда говорили свое твердое слово как сторонник справедливости, мира и сотрудничества*". Известный кыргызский писатель, в свою очередь, высоко охарактеризовал президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева как «*современного лидера – эталона глобализирующегося мира*»[8].

Традиции диалога Чингиза Айтматова и Азербайджана продолжаются и сегодня. Так, на имя Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева было направлено письмо от имени членов общественного объединения Международного Иссык-Кульского Форума имени Ч. Айтматова. Авторы письма характеризовав реализацию мега идеи восстановления страны оценили, как решающий исторический момент: «*Ради народа Азербайджана, ради сохранения мира и стабильности в регионе и во всем мире, Вам удастся сделать это должным образом посредством переговоров в рамках международного права и цивилизованными средствами. Пусть дух наших великих предков Манас Ата и Деде Горгуда поможет вам в этом благородном деле*»[9].

Азербайджан всегда активно участвовал в работе «Международного Иссык-Кульского форума Чингиза Айтматова». В 2018 году президент Национальной Академии Наук Азербайджана, академик Иса Габиббейли, президент Ассоциации Культуры Азербайджана «Симург», доктор исторических наук, профессор Фуад Мамедов, доктор философских наук Мехман Гасанов и посол Азербайджана в Кыргызстане Хидаят Оруджев приняли участие в работе III Международного Иссык-Кульского форума под названием «Чингиз Айтматов и вызовы современной эпохи» [10, с.6-7].

В одном из своих интервью профессор Фуад Мамедов подчеркивает историческую значимость Иссык-Кульского международного форума,

отмечая, что эта платформа открывает новые возможности для решения актуальных глобальных проблем посредством «мягкой силы» культуры [11].

На III Международном Иссык-Кульском форуме видный ученый-культуролог Фуад Мамедов выступил с речью на тему «Чингиз Айтматов и культурный ответ на вызовы времени» с предложением объединить усилия для решения проблем, поднятых великим мыслителем и писателем XX века. В своем докладе Ф.Мамедов, опираясь на философию культуры Чингиза Айтматова, подробно интерпретировал его подходы к решению глобальных проблем, пытался воссоздать культурную панораму реальности. Описывая культурный портрет Айтматова он отмечает, что «*Мы видим в нем «человека мира», декларирующего присущую ему эмпатию, приверженность истинному гуманизму, идее единства человеческого сообщества*» [12, с.352]. Именно эти идеи выдающегося писателя определяют рейтинг Иссык-Кульского Международного Форума.

Идейные последователи Чингиза Айтматова: альтернативные модели гармоничного сосуществования Кыргызстана. Большой интерес представляют взгляды выдающегося киргизского ученого, психоаналитика, культуролога, члена «Иссык-Кульского форума» Каната Садыгова относительно межкультурного диалога. Он отмечает, что сегодня в неконтролируемом потоке информации можно наблюдать опасные тенденции, направленные на разрушение высших ценностей и приоритетов народов Евразии, развивающихся на общности исторических судеб. К. Садыгов особо подчеркивает: «В последнее время у меня часто возникает мысль, что наряду с искусственно созданными биологическими инфекциями и вирусами большую деструктивную угрозу для современного общества представляют негативные модели психологических реакций, умело внедряемые и успешно реализуемые в общественном сознании» [13].

По мнению К.Садыгова, в такой ситуации необходимо понимать, что в нашей исторической ситуации, где все члены нашего общества находятся в

едином информационном пространстве, можно невольно попасть под воздействие нового психотропного оружия, активно используемого в глобальной гибридной войне. В настоящее время, в складывающейся ситуации, актуальным вопросом дня должен стать поиск ответа на вопрос, хватит ли у граждан страны опыта для преодоления такой угрозы.

Особый интерес представляют идеи творческого интеллектуала народного писателя Кыргызстана Султана Раева о культурном диалоге. В своих выступлениях писатель отмечает, что «диалог культур необходим не только для сохранения традиционных культур, но и для спасения самих себя» [14].

Заключение. В заключение отметим, что научная и творческая интеллигенция Кыргызстана предлагает альтернативу западным идеям глобального диалога, конструктивную содержательную модель гармоничного сосуществования. Последователи Чингиза Айтматова являются сторонниками интеграционных процессов, основанных на общечеловеческих ценностях.

Мировая общественность признает участие Тюркского мира в диалоге глобальных идей, чему свидетельствуют глобальные платформы диалога цивилизаций, как «Бакинский процесс» (Азербайджан), Всемирный Конгресс Духовного Единения и Солидарности (Казахстан), Международный Форум «Диалог Деклараций» (Узбекистан). В этом контексте Кыргызстан, а именно Международный Иссык-Кульский Форум им. Ч. Айтматова приобрел мировую известность. Сегодня идеи, выдвигаемые киргизскими интеллектуалами, учеными и политиками, культурными и общественными деятелями, являющимися неотъемлемой частью тюркского мира, можно считать движущей силой глобального диалога цивилизаций.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. **Какой из меня космополит с таким лицом. Интервью с Чингизом Айтматовым. URL:** https://greylib.align.ru/940/chingiz-ajtmatov-pyat-intervyu.html.
2. **Кенгерли Г. «Чингиз Айтматов и вызовы современности» завершился Форум.. URL: https://azertag.az/xeber/chingiz_aytmatov_ve_muasir_dovrun_chagirislari_forumu_basa_chatib-1201899. (На азерб.).**
3. Айтматов Ч. И дольше века длится день… **URL:** chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://b1.culture.ru/c/96019/%D0%B8_%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%B5_%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0_%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D1%82%D1%81%D1%8F_%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%8C.pdf.
4. **Габиббейли И. Великий памятник литературы //Азербайджан. 11 декабря 2013. URL: https://www.azerbaijan-news.az/az/posts/detail/boyuk-edebiyyat-heykeli-136120. (На азерб.).**
5. Айтматов Ч.Т. Собрание сочинений: в 7-ми т. / сост. и ред. акад. Р. Рахманалиев. М., 1998. Т. 7. Статьи. Выступления. Эссе. Диалоги. 544 с.
6. Айтматов Ч.Т. Собрание сочинений: в 7-ми т. / сост. и ред. акад. Р. Рахманалиев. М., 1998. Т. 7. Статьи. Выступления. Эссе. Диалоги. 544 с.
7. **Габ*ибейли И. Гейдар Алиев и Тюркский мир. URL: https://science.gov.az/az/news/open/25035. (На азерб.).***
8. Илхам Алиев – эталон современного лидера глобализирующегося мира (на азерб.). URL: **https://publika.az/news/nida_tehlil/264125.html**. (На азерб.).
9. От имени общественного обьединения «Иссыкульский Международный Форум имени Ч.Айтматова». **URL:** https://president.az/az/articles/view/44516/print. (На азерб.).

10. Хидаят. Писатель и мыслитель всегда опережает время // Адабиййат. 20 октября 2018. с.6-7. (На азерб.).
11. Айтматов Ч. Ответы на вызовы современности. Интервью с Фуадом Мамедовым. **URL:** https://www.kaspiy.az/cingiz-aitmatov-otvety-na-vyzovy-sovremennosti. (На азерб.).
12. Мамедов Ф. Культурология: ответы на вызовы XXI века. Казань: Центр инновационных технологий, 2019. 480 с.
13. Садыгов К. Дискуссии о статусе русского языка в Кыргызстане вызваны искусственно // Российская газета. Неделя. Киргизия. 54(8999). URL: **https://rg.ru/2023/03/15/ne-razdeliajte-nas.html**
14. «Диалог культур нужен нам не только ради спасения самобытных культур, но и ради спасения самих себя». Выступление Султана Раева. **URL:** https://russia-islworld.ru/sultan-raev/.

References

1. **What kind of cosmopolitan am I with such a face? Interview with Chingiz Aitmatov. URL:** https://greylib.align.ru/940/chingiz-ajtmatov-pyat-intervyu.html. (İn Russ.).
2. ***Kangerli G. "Chingiz Aitmatov and the challenges of our time" ended the Forum. URL: https://azertag.az/xeber/chingiz_aytmatov_ve_muasir_dovrun_chagirislari_forumu_basa_chatib-1201899.(in Azerbaijani).***
3. Aitmatov Ch. And the day lasts longer than a century... **URL:** chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://b1.culture.ru/c/96019/%D0%B8_%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%B5_%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0_%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D1

%82%D1%81%D1%8F_%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%8C.pdf. (İn Russ.).

4. ***Habibbeyli I. Great monument of literature //Azerbaijan.11 december 2013. URL: https://www.azerbaijan-news.az/az/posts/detail/boyuk-edebiyyat-heykeli-136120. (In Azerbaijani).***
5. Aitmatov Ch. T. Collected works: in 7 volumes / comp. and ed. acad. R. Rakhmanaliev. M., 1998. T. 7. Articles. Performances. Essay. Dialogues.544 s. (In Azerbaijani).
6. Aitmatov Ch. T. Collected works: in 7 volumes / comp. and ed. acad. R. Rakhmanaliev. M., 1998. T. 7. Articles. Performances. Essay. Dialogues.544 s. (In Azerbaijani).
7. ***Gabibeyli I. Heydar Aliyev and the Turkic world.URL: https://science.gov.az/az/news/open/25035. (In Azerbaijani).***
8. Ilham Aliyev is the standard of a modern leader of a globalizing world. URL: **https://publika.az/news/nida_tehlil/264125.html.** (In Azerbaijani).
9. On behalf of the public association “Issyk-Kul International Forum named after Ch. Aitmatov”. **URL:** https://president.az/az/articles/view/44516/print. (In Azerbaijani).
10. Hidayat A writer and thinker is always ahead of his time // Adabiyyat. October 20, 2018. pp. 6-7. (In Azerbaijani).
11. Aitmatov Ch. Answers to the challenges of our time. Interview with Fuad Mamedov. **URL:** https://www.kaspiy.az/cingiz-aitmatov-otvety-na-vyzovy-sovremennosti. (İn Russ.).
12. Mamedov F. Culturology: responses to the challenges of the 21st century. Kazan: Center for Innovative Technologies, 2019. 480 p. **(İn Russ.).**
13. Sadigov K. Discussions about the status of the Russian language in Kyrgyzstan are artificially caused // Rossiyskaya Gazeta. A week. Kyrgyzstan. № 54(8999). URL: **https://rg.ru/2023/03/15/ne-razdeliajte-nas.html. (İn Russ.).**

14. “We need a dialogue of cultures not only for the sake of saving original cultures, but also for the sake of saving ourselves,” Sultan Raev’s speech. // **URL:** https://russia-islworld.ru/sultan-raev/.(İn Russ.).

YEGANƏ ƏLİYEVA

TÜRK DÜNYASININ BƏDİİ-FƏLSƏFİ İRSİ: ÇİNGİZ AYTMATOV YARADICILIĞINDA MƏDƏNƏYYƏTLƏRARASI DİALOQ İDEYASI

XÜLASƏ

*Görkəmli türkdilli yazıçı Çingiz Aytmatovun kulturoloji görüşlərinin tədqiqinin elmi **aktuallığı** Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin və sivilizasiyalarının qlobal qarşılıqlı əlaqəsi dövründə Qərb təfəkkürünə alternativ olan planetar təfəkkürün ideoloji məzmununun üzə çıxarılmasının zəruriliyi ilə əsaslandırılır. Çingiz Aytmatovun ideyaları bütövlükdə bəşəriyyətin mənəvi böhranının həllinə yönəlib. Məqalənin **məqsədi** Çingiz Aytmatovun bədii-fəlsəfi irsində mədəniyyətlərin dialoquna dair ideyaları müasirlik prizmasından təhlilə cəlb etməkdir. Tədqiqat zamanı kulturologiya elminin əsas prinsip və yanaşmalarına: tarixilik prinsipi, müqayisəli təhlil **metodlarına** müraciət edilmişdir. **Tədqiqatın nəzəri-təcrübi əhəmiyyəti**: alınan mühüm nəticələr müasir dövrdə Türk dünyasının kulturoloji və bədii-fəlsəfi nəzəri araşdırmaların söykənəcək elmi bazası qismində çıxış edə bilər. Araşdırmamızım **yekün qənaətinə** görə, Ç.Aytmatovun təklif etdiyi bəşəriyyətin birgəyaşam modeli sülh, qarşılıqlı hörmət və tolerantlıq kimi ümumbəşəri dəyərlərə söykənir. Yazıçı rəqəmsal və texnogen informasiya erasında müasirliyin ən ali dəyəri kimi hər kəsin Bəşəriyyətin gələcək taleyi qarşısında məsuliyyət hissini ön plana çəkir.*

Açar sözlər:** mədəniyyət, bəşəriyyət, müasirlik, Çingiz Aytmatov, dialoq, tolerantlıq**.

YEGANA ALIYEVA

THE IDEAS OF THE DIALOGUE OF CULTURES IN THE ARTISTIC AND PHILOSOPHICAL HERITAGE OF CHINGIZ AITMATOV

SUMMARY

The scientific relevance of the study of the cultural views of the outstanding Turkic-speaking writer Chingiz Aitmatov is justified by the need to reveal the ideological content of planetary thinking in the era of global interdependence of cultures and civilizations of the East and West. The ideas of Chingiz Aitmatov are aimed at resolving the spiritual crisis of humanity as a whole. The purpose of this study is to analyze the ideas of the dialogue of cultures in the artistic and philosophical heritage of Chingiz Aitmatov. In the process of studying the ideas of the dialogue of cultures in the cultural and artistic-philosophical thought of Chingiz Aitmatov, a huge number of articles devoted to the interpretation of the writer's work were analyzed, as well as all interviews given by the media were listened to. During the research, the methodological apparatus of the science of cultural studies was involved: the principle of historicism, comparative analysis. The results can be applied to theoretical developments devoted to cultural, artistic and philosophical thought of the modern Turkic world. The main conclusion of the study is the statement of the fact that the model of coexistence proposed by Ch.Aitmatov relies on peace, justice and the unity of mankind. In the era of the digital and information age, Ch.Aitmatov considers the highest spiritual value of modernity to be the sense of responsibility of everyone to Humanity.

***Keywords**: culture, humanity, modernity, Chingiz Aitmatov, dialogue, tolerance.*

PUBLİSİSTİKA

DOİ https://doi.org/10.5281/zenodo.15765075

İRADƏ AĞAYEVA

Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının
Kitabxana-informasiya mərkəzinin müdiri
agayevairada044@gmail.com

HƏR ZAMAN DƏBDƏ OLAN MÜTALİƏ

İncəsənət, bütün həyatımız kimi bir əbədi hərəkət qanununa tabedir. Və onu istənilən səviyyədə dayandırmaq cəhdləri zamanın özünü dayandırmaq cəhdləri qədər əbəsdir. Əsl sənət yalnız bir zamana və ya bir hərəkətə aid ola bilməz.

Həyatın özü lazım olan seçimi edir, lazımsız hər şeyi kənara atır. Və həyat üçün zəruri olan bu seçim həmişə bizim müdrik müəllimimiz olaraq qalır. Bu yolla toplanmış çoxəsrlik təcrübə bizim naməlum gələcəyə gedən yolumuzu müəyyən edir.

Sənətdən danışmaq sevgidən danışmaq qədər faydasızdır, çünki bu, hər zaman zövq faktoruna və şəxsi təcrübələrə əsaslanır. Mənim üçün sevimli olan bir şey, mütləq şəkildə qonşum üçün tamamilə qəbuledilməz və ya anlaşılmaz ola bilər. Məhz buna görə yüksək zövqü formalaşdırmaqdan ötrü bilik və bacarıqlara ehtiyacımız yaranır, bu ehtiyacları ödəməyə isə bizə əlbəttə ki, kitablar kömək edir.

Bununla belə, müasir cəmiyyətdə yeni nəsilin "oxumayan nəsil" kimi xarakterizə olunması şablona çevrilmiş bir fikir olmasını yaxşı dərk etmliyik. Bu mövzu haqqında müəllimlər danışır, jurnalistlər yazır, sosioloqlar isə araşdırmalar aparır və müvafiq statistik nəticələr təqdim edir. Müxtəlif mənbələr bu məsələ ilə bağlı maraqlı statistika təqdim edir. Məsələn, məlum olub ki, şagirdlərin 42 faizi gün ərzində 1,5 saatdan çox mütaliə edir. Bu kateqoriyaya adətən yuxarı sinif

şagirdləri və abituriyentlər daxildir ki, onlar əsasən məktəb proqramının çərçivəsində olan bədii əsərlər oxuyurlar. Şagirdlərin 30 faizi günə bir saatdan az vaxt oxumağa sərf edir, 20 faizi isə mütaliəyə 30 dəqiqədən az vaxt sərf edir.

Uzunillik müşahidə və tədqiqatlar göstərir ki, məktəbi bitirdikdən sonra oxuma vərdişləri xeyli dəyişir. Məlumata görə, 30-49 yaş aralığındakı ali təhsilli şəhər sakinlərinin 23 faizi mütəmadı mütaliə edir. Eyni zamanda, şəhərlərdə yaşayan ali və ya orta ixtisas təhsilli və 50 yaşdan yuxarı olan kəslərin 37 faizi ümumiyyətlə mütaliə etmir. Bunun böyük hissəsi, yəni 40 faizi, arada bir mütaliə etməyə həvəs göstərir. Bu qrup çox vaxt orta təhsilli, yaşı 29-dan kiçik olan insanlardan ibarətdir.

Sosioloji araşdırmaların nəticələri də uşaqlar arasında mütaliə vərdişləri haqqa maraqlı məlumatlar təqdim edir. Uşaqların 19 faizi oxumağı sevmir və demək olar ki, mütaliə etmir. 30 faiz isə oxumağı sevir, digər 33 faiz mütaliəni sevdiyini bildirsə də vaxt çatışmazlığından şikayət edir.

Bu statistikalarla tanış olarkən böyük bir problemlə üz-üzə qalırıq. Oxuma, mütaliə mədəniyyəti şəxsin intellektual inkişafı, əxlaqi dəyərlərə sahib olması və ümumilikdə cəmiyyətin maariflənməsində təməl rol oynayır. Mütaliə hallarının azalması təəssüf ki, insanların əqli potensialının tam istifadə olunmamasına, əsasən asudə vaxtının mənasız məşğuliyyətlərlə sərf etməsinə səbəb olur.

Bununla yanaşı, mütaliəni sevənlərin də çətinliklərə rast gəldiyini unutmamalıyıq. Xüsusilə vaxt məhdudiyyətləri, cəmiyyətin texnoloji inkişafının oxuma vərdişlərinə olan təsirini nəzərə alaraq, bu sahədə maarifləndirmə işlərinin artırılması vacibdir.

Mütaliə etmək yalnız məktəbdə öyrənilməsi zəruri olan bilikləri deyil, həm də insana empatiya, özünüidarə, özünüiradə, özünüdərk bacarıqları və daha geniş düşüncə dairəsi qazandırır. Bu səbəbdən, həm ailələr, həm təhsil müəssisələri, həm də media orqanlarının birgə çalışması, mütaliə mədəniyyətini təbliğ etməsi çox vacibdir. Kitabsevər cəmiyyətə nail olmaq ünün əvvəlcə bu problemləri dərinliklərə qədər analiz, təhlil edib, daha sonra mövcud və yaranmış problemləri

həll etmək lazımdır.

Mütaliə vərdişinin yenidən bərpası və şəxsə dair dəyərlərin artırılması cəmiyyətimizin bütövlükdəki əqli və mənəvi inkişafına önəmli təkan verəcəkdir.

Oxuma mədəniyyəti cəmiyyətin əsas ünvanlarından biridir. Bizə böyük nəsillərdən qalma bu miras, təsəvvürlərin, duyğuların, düzgün idrakın formalaşmasında önəmli rol oynayır. Lakin mütaliənin həcmi deyil, keyfiyyəti özəl bir diqqət məsələsidir. Pazırda kitab oxuma meyli çox olsa da, oxunan materialın məzmunu və bu məzmuna yanaşma türü narahatlıq yaradan məqamların arasındadır.

Bu gün insan kitabı sadəcə bir istehlak obyekti kimi qəbul edir. Kitabın oxucu üçün sadəcə əyləndirici olması kifayət sayılır. Halbuki kitabın da öz oxucusundan gözləntiləri var. Hər mətn spesifik bir "ideal oxucu" profili yarada bilər ki, bu profil mətnin təşkil etdiyi dünyanı tam qavramaq üçün gərəklidir. Bu proses oxucu ilə mətn arasındakı dialoqda formalaşır. Bəzən oxucu, kitabla daha dərin əlaqə yaratmaq üçün aktuallığını itirmiş bilik və duyğu qarşılıqlı əlaqəsindən uzaq ola bilər.

Tədqiqatçıların apardığı araşdırmalar göstərir ki, klassik əsərlər və kütləvi ədəbiyyatın oxunma üslubu tamamilə fərqlidir. "Formula tipli" (çox zaman kütləvi) ədəbiyyat sadə dil və açıq mesajlarla oxucunun marağını təmin edir. Bu cür mətnlər özünəməxsus avtomatizmlə oxunur ki, bu da oxucunu mətni və mənanı dərin təhlil etmək imkanlarından məhrum edir. Halbuki klassik mətn daha çox məna qatlarına malikdir. Onun qavranılması ünücün mətnin strukturunun dərinliyini öyrənmək və oradakı əlaqələri düzgün qavramaq lazımdır.

Nəticədə, mütaliənin keyfiyyətini artırmaq üçün kitablarla düzgün "müzakirə" aparmağı öyrənmək vacibdir. Hər kitab oxucuya həm özəl bir dünya qapısını açır, həm də çox vaxt oxucudan öyrənmə tələb edir. Bu ədəbi tərəqqi prosesi tək individual deyil, cəmiyyətə inteqrasiya olunmuş bir mədəniyyət üçün çox vacib bir fəaliyyətdir.

Həqiqətən mütaliə, kitab oxumaq və qiraət bir neçə səbəbə görə intellektual

inkişaf və yüksək bədii zövqün formalaşması üçün əsas mənbədir.

Mütaliə bizdən beynin fəal iştirakını tələb edir. Odur ki, mətni başa düşmək, məlumatı təhlil etmək, ideyalar arasında əlaqə yaratmaq və nəticə əldə etmək, habelə tənqidi düşüncə, analitik və problem həll etmə bacarıqlarının inkişafına kömək edir.

Müxtəlif ədəbi əsərlərin oxunması söz ehtiyatını genişləndirməyə və dil bacarıqlarını təkmilləşdirməyə yardımçımız olur. Bu, nəinki ünsiyyəti daha effektiv edir, həm də fikir və ideyalarımzı daha dəqiq və qəlbin gözlədiyi və layiq olduğu tərzdə ifadə etməyə imkan verir. Kitablar oxuculara müxtəlif dünyalara səyahət etmək, sərgüzəştlər yaşamaq, yeni personajlarla tanış olmaq və mürəkkəb ideyaları araşdırmaq imkanı yaradır. O, təxəyyülü stimullaşdırır, yaradıcı təfəkkürə kömək edir və problemləri daha orijinal üsullarla həll etməyə kömək edir.

Kitablar ətrafdakı insanların zəngin bilik və təcrübəsinə bələd olmağa kömək etməklə yanaşı, yeni perspektivlər və ideyalar meydana gətirir. Müxtəlif janrlarlı və fərqli mövzulara həsr olunmuş kitabları oxumaq bizə həyatın, mədəniyyətin, tarixin, elmin müxtəlif aspektlərini öyrənməyə imkan verir.

Mütaliə etmək daim bizdən konsentrasiya və böyük diqqət tələb edir ki, bu da yaddaşı təkmilləşdirməyə və idrak qabiliyyətlərini gücləndirməyə kömək edir. Bu, xüsusilə həyatımızda böyük dəyər verdiyimiz insana layiq olduğu diqqət yetirmək qabiliyyətinin getdikcə daha qiymətli olduğu daim dəyişən məlumat, informasiya aləmində faydalı və zəruridir. Beləliklə, mütaliə zehni inkişafda mühüm rol oynayır, təfəkkürün formalaşmasına, biliyin genişləndirilməsinə, yaradıcılığın inkişafına və incə zövqün formalaşmasına töhfə verir. Sənətlər arasında ən incəsi və mürəkkəbi, eyni zamanda onu təmsil edən yaradıcı insanlardan yüksək bədii zövq tələb edən balet sənətidir ki, burada da mütaliyə əlahiddə, müstəsna rola malikdir.

Araşdırma və müşahidələr göstərir ki, balet artisti mütaliə edərkən müraciət etdiyi müxtəlif növ ədəbiyyatdan böyük mənəvi həzz ala və ondan öz işi üçün kifayət qədər faydalana bilir. Balet artisti üçün xüsusilə faydalı ola və motivasiya

edə biləcək bir neçə kitab kateqoriyası var ki, onların sırasında klassik və müasir ədəbiyyat nümanələrini, o cümlədən Uilyam Şekspir, Fyodor Dostoyevski, Ceyn Osten və ya Ernest Heminquey kimi müəlliflər və onların yaratdığı şedevr əsərlərini göstərmək olar. Bu, balet artistinin dünyagörüşünü genişləndirməyə, ifa etdiyi rolları mahircəsinə icra etməsi üçün müxtəlif dövr və mədəniyyətlərə xas abu-hava yaratmaq fəaliyyətinə, insan duyğuları və münasibətləri daha dolğun anlayıb canlandırmağa kömək edir.

Baletin tarixinə dair kitablar, məşhur rəqqas və xoreoqrafların tərcümeyi-halı, eləcə də müxtəlif ölkələrin və dövrlərin incəsənəti və mədəniyyətinə aid əsərlər balet artistinə öz peşəsinin mahiyyətini, baletin inkişaf tarixini və müxtəlif üslubları daha rahat anlayıb dərk etməyə kömək edir.

Eyni zamanda psixologiya, emosional intellekt, şəxsi inkişaf və özünütəkmilləşdirmə sahəsi ilə bağlı kitablar balet artistinə duyğularını və motivasiyalarını daha yaxşı idrak etməyi, düşüncə və hisslərini effektiv şəkildə idarə etməyi öyrənmək məqsədi güdür.

Rəqsin süjet və ya mövzunun əsas elementi olduğu bir çox kitab var ki, onlar balet artistini yeni ideyalarla ruhlandıra, mədəniyyət və cəmiyyətdə rəqsin mahiyyətini və əhəmiyyətini daha yaxşı anlamağa imkan verir.

Texniki təlimatlar, məşqlər, texniki tövsiyələr və təlim üsullarına həsr olunmuş kitablar isə rəqqas üçün dəyərli bilik mənbəsi ola bilər ki, bu da onların bacarıqlarını təkmilləşdirməyə və yaradıcılıqlarını inkişaf etdirməyə geniş imkanlar yaradır.

Bu kateqoriyalar üzrə müxtəlif kitabların oxunması balet artistinə nəinki bilik və anlayışını genişləndirməyə, həm də yeni ideyalar irəli sürməyə, bacarıqlarını təkmilləşdirməyə, daha dolğun və dərin ifaçı olmağa kömək edə bilər.

Mütaliə bir neçə yolla balet artistinin istedadının üzə çıxması və inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərə bilər.

Müxtəlif ədəbi əsərləri oxumaq balet artistinə personajların müxtəlif dünyalarına və təcrübələrinə yiyələnməyə imkan verir. Mütaliə təxəyyülü inkişaf

etdirir, insan emosiyalarını daha yaxşı anlamağa kömək edir və empatiyanı stimullaşdırır.

Bu bir həqiqətdir ki, bir çox kitablar tarix, mədəniyyət və cəmiyyət haqqında geniş məlumata malikdir. Bu isə, balet artistinə səhnədə canlandıra biləcəyi kontekst və personajları anlamağa kömək edir. Tarixi kontekst və ya mədəni ənənələr haqqında biliklər balet artistini daha cəlbedici və dərin düşüncəli obrazlar yaratmağa sövq edir.

Beləliklə, mütaliə balet artisti üçün dəyərli ilham və bilik mənbəyi ola bilər, onun yaradıcı insan və peşəkar kimi yetişməsinə töhfə verə bilər.

Kitab oxumaq müxtəlif insan duyğularını və xarakter motivasiyalarını anlamağa imkan verir. Bu, əslində hər bir rəqqas üçün olduqca vacib bir məsələdir, çünki xoreoqrafiya çox vaxt mürəkkəb hissləri və ideyaları hərəkət vasitəsilə çatdırmağı tələb edir.

Mütaliə balet artistinə gərgin məşq və tamaşalardan sonra özü üçün sakit vaxt keçirmək və daxili dünyasını yeni ideyalar və təəssüratlarla doldurmaq fürsəti yaradır.

Beləliklə, mütaliə mənəvi həzz, yüksək bədii zövq mənbəyi olmaqla yanaşı, balet artisti üçün yaradıcı şəxsiyyət və peşəkar bacarıqların inkişaf etdirilməsinin təsirli üsuluna çevrilə bilər.

DOİ https://doi.org/10.5281/zenodo.15765083

MEHRİBAN ƏHMƏDOVA

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar İncəsənət xadimi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
azcomposersunion@gmail.com

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLAR İTTİFAQINDA KEÇİRİLƏN QARA QARAYEVƏ HƏSR OLUNMUŞ ELMİ-PRAKTİK KONFRANS

Qara Qarayev Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin möcüzəsi idi. Q.Qarayevin ətrafında o zaman bir çox bəstəkar və musiqişünaslar yetişdilər. Lakin elə onların yetişməyinin də səbəbkarı Q.Qarayev olmuşdur. Sanki böyük bir planetin ərafında xırda ulduzlar yığılırlar, fırlanırlar, hərəkətə gəlirlər. Q.Qarayev də Azərbaycan musiqisində belə bir böyük planet idi. Tək bəstəkar kimi yox, şəxsiyyət kimi, ensiklopedik biliyə malik bir insan kimi, müəllim kimi hamıya nümunə idi.

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında və Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqında vaxtaşırı dahi bəstəkar Qara Qarayevə həsr olunan müxtəlif elmi-praktik konfranslar keçirilir. Bu il də, həmçinin görkəmli ictimai xadim, böyük pedaqoq, SSRİ və Azərbaycanın Xalq Artisti, Dövlət mükafatları laureatı, akademik, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Qara Qarayevin anadan olmasının 107 illiyinə həsr olunmuş tədbir baş tutdu. Bəstəkarın ad günündə (5 fevral) biz növbəti dəfə onun qəbrini ziyarət etdik, gül-çiçəklə bəzədik, ruhuna dua oxuduq. Bu tədbirdə Mədəniyyət Nazirinin müşaviri, Əməkdar incəsənət xadimi Cahangir Səlimxanov, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, Xalq artisti, professor Firəngiz Əlizadə və digər tanınmış mədəniyyət xadimləri iştirak edərək görkəmli bəstəkar haqqında olduqca qiymətli fikirlər söylədilər. Ölməz bəstəkarın ən sevimli tələbələrindən biri olmuş Firəngiz xanım, öz müəllimini ehtiram hissi ilə yad edərək "Mən ölənə kimi müəllimimin əziz xatirəsini yad edəcəyəm" deyə çıxış

etdi.

Bir gün sonra, fevralın 6-sı Azərbaycan Bəstəkarlar İtifaqının Üzeyir Hacıbəyli adına konsert salonunda Qara Qarayevə həsr olunan elmi-praktik konfrans keçirilib. Tədbirdə çıxış edən Xalq artisti, professor Firəngiz Əlizadə Q.Qarayev irsi barədə fikirlərini bölüşmüş, bugünki bəstəkar nəslinin yaradıcılığında Q.Qarayev ənənələrinin təsirindən söhbət açıb. Firəngiz xanım öz çıxışında bu konfransların artıq bir ənənəyə çevrildiyini qeyd edib. Qara müəllimin ən sevimli tələbələrindən olmuş F. Əlizadə onun əziz xatirəsini həmişə uca tutur. Müsahibələrin birində o söyləmişdir ki: "Tələbəlik illərində müəllim Q.Qarayev atama deyəndə ki, Firəngiz XXl əsrin musiqisini yazır, atam çox sevinmişdir..."

Tədbirdə çıxış edənlər sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Azərbaycan Milli Konservatoriyasının professoru, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Jalə Qulamova, BMA-nın professoru, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Əməkdar incəsənət xadimi Elnarə Dadaşova, Əməkdar mədəniyyət işçisi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Səadət Təhmirazqızı Qara Qarayev yaradıcılığı barədə maraqlı fikirlər və ürək sözlərini söylədilər.

Jalə Qulamova "Qara Qarayev irsinin təbliği məsələləri" mövzusunda çıxış edərək, ölməz sənətkarın Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının inkişafındakı xidmətlərindən danışıb. Tədbirdə Elnarə xanım Dadaşova da sevimli müəllimi haqqında maraqlı çıxışı ilə diqqətimizi cəlb etdi. O qeyd etdi ki: "Qara Qarayev çox qeyri-adi bir insan idi. Bu insanın daxilində bir saflıq, bir alilik və ziyalılıq var idi. Bu insan alim idi, bəstəkar idi və sözün əsl mənasında insan idi! Bizim üçün belə müəllimlər bu gün hava-su kimi lazımdır. Nə yaxşı ki, Qara müəllim öz musiqisini bizlərə bəxş etdi. Çünki onun musiqisində onun xasiyyəti, dünyaya münasibəti, baxışları- bunların hamısı orda əks olunub.

Heç təsadüfi deyil ki, Xalq rəssamı Tahir Salahov bəstəkarın portretini çəkib. Rəssam bu portret üzərində çalışarkən bəstəkarın üzü ilə təmas yaratmış və onun musiqisinə dəfələrlə qulaq asandan sonra bu gözəl portreti yarada bilmişdi. Qara müəlim hər şeyi qəlbinin süzgəcindən keçirdir və yaşananlara biganə qalmırdı...

Arzu edirəm ki, biz dəyərlərimizi həqiqətən dərk edək. Amma sözdə yox, əməldə. Nə yaxşı ki, bizim gənclərimiz Qara Qarayevin əsərlərini bu cür səviyyəli şəkildə ifa edirlər.

Bu ənənənə davam etməlidir. Biz Üzeyir bəyi görməmişik, amma onun tələbələri bizə ondan danışıblar. Biz Qara Qarayevi görmüşük və onu təbliğ etmək, sizlərə çatdırmaq bizim borcumuzdur.

Firəngiz xanım çox düz buyurub ki, bu gün biz varıq, sabah yoxuq... Amma Q.Qarayevi görməyənlərin yəqin ki, çox böyük tələbatı var. Onun kimi insanlar bizim həyatımızda çox böyük rol oynayıb. Bizim Azərbaycanın çox böyük mədəniyyəti var. Çox arzu edirəm ki, biz heç bir zaman bu mədəniyyətdən kənar qalmayaq. Uca tutaq, yaşadaq və gələcək nəsillərə ötürə bilək. Çox sağ olun…"

Daha sonra Qara Qarayev məktəbinin daha bir tanınmış nümayəndəsi, professor Faiq Nağıyevə söz verildi. O da öz xatirələri ilə bizimlə bölüşdü və əziz müəlimi ilə bağlı maraqlı faktları bizə aşkar edib, dedi: "Əziz dostlar! Siz bilirsiz ki, Qara Qarayev bütün Dövlət mükafatları ilə təltif olunmuşdur. O, 49 yaşında Lenin mükafatını almışdır. Bəstəkarın 50 illik yubileyi isə Moskvada da yüksək səviyyədə keçirildi. Amma bu yüksək nailiyyətlərə baxmayaraq, Qara müəllim daim öz üzərində işləyirdi, yazıb-yaradırdı və həmişə deyirdi ki: "mənim istirahət etməyə haqqım yoxdur və mən düşünürəm ki, harda istirahət başlayır-orda yaradıcılıq sona yetir." Qeyd edək ki, bəstəkarın "Yeddi gözəl" baletindən sonra bəstələnən "İldırımlı yollarla" baletinin arasında forma-üslub baxımından nə qədər irəliləyiş var. 1958-ci ildə Türk Dünyasının böyük demokratik şairi Nazim Hikmət Leninqrad Opera və Balet Teatrının lojasında əyləşib "İldırımlı yollarla" baletinin son premyera məşqinə qulaq asandan sonra, o, Q.Qarayevin musiqisinə vurulur və qərara gəlir ki, yeni libretto yazsın və Qara müəllim ona musiqi yazsın. Nazim Hikmət tezliklə bəstəkara "Məhəbbət əfsanəsi" adlı bu librettonu təqdim edir. Lakin Qara Qarayev həmin dövrdə dodekafoniya texnikası üzərində işləyirdi, onu dərindən dərk etmək istəyirdi, çünki düşünürdü ki, bir yerdə dayanmaq olmaz, irəli getmək lazımdır. O dünyanın ən tanınmış bəstəkarlarından biri olaraq onlardan geri

qalmaq istəmirdi. Lakin Firəngiz xanım düz qeyd edir ki, dodekafoniya texnikası Sovet ideologiyasına uyğun gəlmirdi, çünki o vaxt indiki kimi sərbəstlik yox idi. Biz tələbələr onun evinə gedəndə görürdük ki, Qara müəllim özü A.Şönberqin kitabını alman dilindən rus dilinə tərcümə edir. Bu da müəyyən vaxt tələb edirdi. Ona görə Q. Qarayev bu librettonu öz tələbəsinə, Arif Məlikova təqdim etdi və Arif müəllim özünün yüksək istedadı nəticəsində bu baleti yazdı.

Mənə medal vermək məsələsinə gəldikdə isə onu qeyd etmək istəyirəm ki, Firəngiz xanım, mənim sizin sənətinizə, şəxsiyyətinizə, dünya şöhrətli əsərlərinizə böyük hörmətim var.Biz bir yerdə oxumuşuq və mən sizə çox sağ ol deyirəm, sizə can sağlığı və sədr vəzifəsində sona kimi qalmanızı arzu edirəm!" Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Səadət Təhmirazqızı Azərbaycan professional musiqisinin banisi, dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin 140 illik yubileyinə həsr olunan müsabiqə və yeni nəşrlər haqqında çıxışı ilə tədbiri davam edərək, bu yarışmanın şərtləri ilə bizi ətraflı tanış etdi.

O, öz çıxışında Ü Hacıbəylinin zəngin irsindən danışaraq, qeyd etdi ki, bu irsin araşdırılması, geniş tədqiq edilməsi ilə əlaqədar Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı tərəfindən müəyyən tədbirlər, elmi-nəzəri konfranslar çox yüksək, mütəşəkkil formada həyata keçirilir. Səadət xanımın çıxışını biz həmişəki kimi böyük diqqətlə dinlədik. Oxucularımıza da düşünürəm ki, onu daha geniş şəkildə oxumaq maraqlı olar: "Bilirsiniz ki, möhtərəm Prezidentimizdahi Ü. Hacıbəylinin anadan olmasının 140 illiyi ilə əlaqədar olaraq bir sərəncam imzalayıb ki, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi, Elm və Təhsil Nazirliyi və eyni zamanda Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının tərklbinə daxil olan bütün yaradıcı və elmi təşkilatlar bu işə qatılacaqlar, çünki Ü.Hacıbəylinin irsi elə zəngin xəzinədir ki, bu xəzinənin hələ açılmayan sirləri var. Bildiyiniz kimi 2009-cu ildən ölkəmizdə keçirilən Üzeyir Hacıbəyli adına Beynəlxalq Musiqi Festivalı çərçivəsində Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqında da çox yüksək, mütəşəkkil formada müəyyən tədbirlər həyata keçirilir. Bunlardan biri məhz Ü. Hacıbəylinin irsinin araşdırılması ilə bağlı olan elmi konfranslardır. Ötən il 2024-cü ildə

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının 90 illiyinə həsr olunan silsilə tədbirlər sırasına bir layihə də daxil olmuşdur. Onun müəllifi Firəngiz xanımdır. Belə ki, Üzeyir Hacıbəyli adına Beynəlxalq Musiqi Festivalının elmi konfranslarında toplanılan məqalələr nəşr olundu. Diqqətinizə çatdırım ki, həmin ənənəni biz bu il də davam etdiririk və hansı müəlliflər elmi konfransda iştirak ediblərsə onların çıxışları növbəti cildlərdə öz əksini tapacaq.

Düşünürəm ki, bu da Üzeyir bəyin irsinə bizim bir töhfəmiz olacaq. Əslində Üzeyir bəy bizə elə bir irs qoyub gedib ki, onun töhfələri bizim üçün bitib tükənmir. Amma biz, bu gün öz əməlimizlə, öz fəaliyyətimizlə həm o töhfələrin nəsildən-nəsilə ötürülməsini təmin etməli, həm də o zəngin xəzinənin açılmayan sirlərini açmağa çalışmalıyıq. Təbii ki, biz nə qədər çalışsaq da yenə də bizdən sonra gələn nəsillər Üzeyir bəyin irsinə daim müraciət edəcəklər. Çünki bu irs əbədidir və ölməzdir! Ölməzlik bir də onda ifadə olunur ki, Üzeyir bəyin məhz Qarayevlərin yetişməsində böyük rolu olub. Üzeyir bəy elə görkəmli bəstəkarlar yetişdirib ki, onların musiqisi də, irsi də sanki nəsillərlə qoşa addımlayacaq."

Tədbiri hörmətli sədr, Xalq artisti Firəngiz Əlizadə davam edərək təltifləri təqdim etməyə başladı. O bildirdi ki:

"Əziz dostlar! Bilirsiniz ki, biz burda bir sıra təqdimatlar keçirtmişik. Eyni zamanda bizim qocaman üzvlərimiz, hansılar ki, çox böyük fəaliyyət göstərir və həmişə Bəstəkarlar İttifaqında bizimlə birgə olub, ideyalarımızı paylaşıb, gözəl musiqi, elmi işlər, kitablar yazıblar, biz onların da təqdimatını keçirtdik. Belə ki, Bəstəkar İttifaqının 90 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq Xalq artisti Tofiq Bakıxanov, Əməkdar incəsənət xadimi Zemfira Qafarova, akademik Zemfira Səfərova, AMEA-nın müxbir üzvü Rəna Məmmədova, Əməkdar incəsənət xadimləri İmruz Əfəndiyeva və Həcər Babayeva yubiley medalları ilə təltif olundular." Qeyd edək ki, bu tədbirdə incəsənət xadimləri - Xalq artisti Azər Dadaşov, professor Faiq Nağıyev, Əməkdar incəsənət xadimi, professor Məmmədağa Umudov, Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının Elm və yaradıcılıq işləri üzrə prorektor, Əməkdar incəsənət xadimi, professor

Gülnaz Abdullazadə “Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı-90” Yubiley medalı ilə təltif olunublar. Onların hər biri öz çıxışında ABİ- nın sədri, hörmətli Firəngiz xanıma bununla əlaqədar öz dərin təşəkkürlərini bildirib və bundan sonra daha fəal çalışaraq bu etimadı doğrultmağı söz veriblər.Təltif olunanlardan biri, professor Faiq Nağıyev Firəngiz xanıma ünvanladığı ürək sözləri ilə ona təşəkkür edib, tədbiri yekunlaşdırdı. Qara Qarayevə həsr olunan konfransda ölməz bəstəkarın adını daşıyan 11 illik uşaq incəsənət məktəbinin müəllim və şagirdlərinin ifasında musiqi nömrələri də yer aldı. Proqramda Üzeyir Hacıbəyli “Qaragöz”, Qara qarayev “Yeddi gözəl” baletindən Slavyan gözəlinin rəqsi və “İnsan məskən salır” kinofilmindən musiqi səsləndi.

QAYDALAR

- ✓ Məqalələr Azərbaycan, ingilis və rus dillərində təqdim edilə bilər.
- ✓ Məqalənin həcmi 10.000 işarədən (6 səhifədən) az olmamalıdır.
- ✓ Məqalələrin mətnləri Times New Roman - 14 şrifti ilə (Azərbaycan dilində latın əlifbası, rus dilində kiril əlifbası, ingilis dilində ingilis əlifbası ilə) 1,5 intervalla çap olunmalıdır.
- ✓ Məqalədə müəllif(lər)in işlədiyi müəssisə(lər) və müəllif(lər)in elektron poçt ünvan(lar) göstərilməlidir.
- ✓ Məqalənin başlanğıcında məqalənin UOT indeksi, müəllifin soyadı, adı, atasının adı, işlədiyi müəssisə və onun ünvanı, vəzifəsi, elmi adı, elmi dərəcsi və ya fəxri adı e-mail ünvanı, daha sonra, məqalənin adı, məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi (100-150 söz) 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 mövzusu ilə bağlı elmi mənbələrə istinadlar olmalıdır. Məqalənin sonunda verilən ədəbiyyat siyahısı istinad olunan ədəbiyyatların mətndə rast gəlindiyi ardıcıllıqla (məsələn, [1] və ya [1, s. 119] kimi işarə olunmalı) ya da əlifba ardıcıllığı ilə nömrələnməlidir. Eyni ədəbiyyata mətndə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə östərilməlidir.
- ✓ Ədəbiyyat siyahısında verilən hər bir istinad haqqında məlumat tam və dəqiqolmalıdır.
- ✓ İstinad olunan mənbənin biblioqrafik təsviri onun növündən (monoqrafiya, dərslik, elmi məqalə və s.) asılı olaraq verilməlidir. Elmi məqalələrə, simpozium, konfrans və digər nüfuzlu elmi tədbirlərin materiallarına və ya tezislərinə istinad edərkən məqalənin, məruzənin və ya tezisin adı göstərilməlidir. İstinad olunan mənbənin biblioqrafik təsviri verilərkən

Azərbaycan Respublikasının Prezidentiyanında Ali Attestasiya Komissiyasının "Dissertasiyaların tərtibi qaydaları" barədə qüvvədə olan təlimatının "İstifadə edilmiş ədəbiyyat" bölməsinin 10.2-10.4.6 tələbləri əsas götürülməlidir.

- ✓ Məqalənin sonundakı ədəbiyyat siyahısında 5-10 ilin elmi məqalələrinə, monoqrafiyalarına və digər etibarlı mənbələrinə üstünlük verilməlidir.
- ✓ Dərc olunduğu dildən əlavə başqa iki dildə məqalənin 100-150 söz həcmində xülasəsi və açar sözlər (6-10) verilməlidir. Məqalənin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Məqalədə müəllifin və ya müəlliflərin əldə etdiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və s. xülasədə yığcam şəkildə öz əksini tapmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımdan ciddi redaktə olunmalıdır. Hər bir xülasədə məqalənin adı, müəllifin və ya müəlliflərin tam adı göstərilməlidir.
- ✓ Göndərilən məqalə əvvəllər dərc olunmamalıdır.
- ✓ Məqalə redaksiyaya müvafiq rəylə birgə elektron formada göstərilən email ünvana göndərilməlidir.

NÜMUNƏLƏR:

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 (100-150 söz) və açar sözlər (6-10)

✓ Baş hərflərlə məqalənin adı

✓ Məqalənin mətni

✓ İtifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı

✓ Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı göstərilməklə qısa xülasəsi (100-150 söz) 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)

✓ İstifadə olunmuş ədəbiyyat

RULES

- ✓ Articles can be submitted in Azerbaijani, English and Russian languages.
- ✓ The length of the article should not be less than 10,000 symbols (6 pages).
- ✓ The texts of the articles should be printed with Times New Roman - 14 font (Latin alphabet in Azerbaijan, Cyrillic alphabet in Russian, English alphabet in English) with 1.5 intervals.
- ✓ The article should state the institution(s) where the author(s) work and the author(s)' e-mail address(es).
- ✓ At the beginning of the article, the UOT index of the article, the author's last name, first name, the institution where he works and his address, position, academic title, academic degree or honorary title, e-mail address, then the Title of the article, a brief summary in the language in which the article is written (100 -150 words) and keywords (6-10 words) should be provided. At the end of the article, according to the nature of the scientific field and the article, the scientific novelty, applied importance, economic benefit, etc. of the work should be clearly stated.
- ✓ There should be references to scientific sources related to the topic of the article. The bibliography at the end of the article should be numbered in the order in which the cited literature is found in the text (for example, it should be marked as [1] or [1, p. 119]) or in alphabetical order. If the same literature is cited again in another place in the text, then the cited literature should be indicated by the previous number.
- ✓ Information about each reference given in the reference list should be complete and accurate.
- ✓ The bibliographic description of the referenced source should be provided depending on its type (monograph, textbook, scientific article, etc.). When referring to scientific articles, materials or theses of symposiums, conferences and other prestigious scientific events, the name of the article, report or thesis

should be indicated. When providing a bibliographic description of the cited source, the requirements of the "Referenced literature" section of the "Referenced literature" section of the current instruction of the Higher Attestation Commission of the Presidency of the Republic of Azerbaijan on "Rules of Dissertations" should be taken as a basis.

- ✓ Scientific articles, monographs and other reliable sources of 5-10 years should be preferred in the literature list at the end of the article.
- ✓ A 100-150 word summary of the article and keywords (6-10) should be given in two other languages in addition to the language in which it was published. The summaries of the article in different languages should be identical and consistent with the content of the article. In the article, the scientific result obtained by the author or authors, the scientific novelty of the work, the importance of application, etc. should be concisely reflected in the summary. Abstracts should be strictly edited from a scientific and grammatical point of view. Each abstract should include the title of the article and the full name of the author or authors.
- ✓ The submitted article must not have been previously published.
- ✓ The article should be sent to the editorial office in electronic form along with the corresponding opinion to the specified email address.

EXAMPLES:

Reference to books and journals must be given as below:

1. Surname and initials of the author. Title of the book. Number of the volume. City**:** edition, publication year, number of pages.
2. Surname and initials of the author. Title of the article// Name of the journal, publication year, issue number, the first and the last pages.

Structure of the article:

- ✓ UDC index of the article
- ✓ Name and surname of the author
- ✓ Place of work and post, scientific degree, honorary title (it must be noted name of the institution where one is a candidate for a degree or a doctor for a degree.)
- ✓ Address of work (or institution where one is a doctor for a degree)
- ✓ E-mail of the author
- ✓ A short summary and keywords (6-10) of the article in the same language that was the article written in
- ✓ Title of the article in capital letters
- ✓ Text of the article
- ✓ List of references

The article should consist of the following parts:

- ✓ Introduction
- ✓ Setting the issue
- ✓ Problem solving
- ✓ Conclusion (in accordance with the nature of the field of science and the article, the scientific novelty of the work, its application importance, economic efficiency, etc.)
- ✓ Reference list

“SƏNƏT AKADEMİYASI” beynəlxalq elmi-nəzəri jurnalının tərtibatında foto və arxiv materiallarından istifadə olunur.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası Rəyasət Heyətinin 31.03.2017-ci il tarixli (Protokol № 06-R) qərarı ilə “Sənət Akademiyası” beynəlxalq elmi-nəzəri jurnalı “Azərbaycan Respublikasında dissertasiyaların əsas nəticələrinin dərc olunması tövsiyə edilən dövri elmi nəşrlərin siyahısı”nın sənətşünaslıq və memarlıq bölməsinə daxil edilmişdir.

Redaksiyanın ünvanı:
Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri,
AZ 1027, Xaqani küçəsi ev 19/13, mən.23
A-Print çap mərkəzi, Əlövsət Quliyev küç, 140

Telefonlar: (+994 50) 329 74 20
(+994 12) 598 32 50
(+994 55) 603 93 01
(+994 55) 221 08 44
(+994 55) 750 55 33

E-mail: bxa.elm.yaradıcılıq@gmail.com
2semedova@mail.ru
senetacademy@gmail.com
www.artacademyjournal.az

© “Sənət Akademiyası” beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal
Yığılmağa verilmişdir 06.06.2025, çapa imzalanmışdır 24.06.2025