

SA

ISSN 2219-0837

*SƏNƏT  
AKADEMİYASI*

*№ 2 (22) 2023*

[www.artacademyjournal.az](http://www.artacademyjournal.az)

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI MƏDƏNİYYƏT NAZİRLİYİ  
BAKİ XOREOQRAFİYA AKADEMİYASI

SƏNƏT  
AKADEMİYASI

*(beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal)*

№ 2 (22) 2023

Bakı – 2023

MINISTRY OF CULTURE OF AZERBAIJAN REPUBLIC  
BAKU ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

ACADEMY OF ARTS

*(international scientific-theoretical journal)*

№ 2 (22) 2023

Baku – 2023

# АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ

(международный  
научно-теоретический журнал)

№ 2 (22) 2023

Баку – 2023

## SƏNƏT AKADEMİYASI

Beynəlxalq elmi - nəzəri jurnal

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

### REDAKSİYA HEYƏTİ

Nizami Cəfərov  
akademik

Timuçin Əfəndiyev  
Ünvanlar elm üzümü, filologiya üzrə  
elmlər doktoru, professor

Nizaməddin Şamsızadə  
Ünvanlar elm üzümü, filologiya üzrə  
elmlər doktoru, professor

Firəngiz Əlizadə  
Xalq artisti, "Səhərət" ordeni, professor

Fərhad Bədəlbəyli  
Xalq artisti, "İstiqalət" ordeni, professor

Gülnoz Abdullazadə  
Ünvanlar incəsənət üzümü,  
falsafa üzrə elmlər doktoru, professor

Təranə Muradova  
Xalq artisti

Məral Məmmədova  
Ünvanlar incəsənət üzümü,  
pedaqogika üzrə falsafa doktoru, professor

Məryəm Əlizadə  
Ünvanlar incəsənət üzümü  
xəttişünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Təriyel Məmmədov  
Ünvanlar incəsənət üzümü  
xəttişünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Tamilla Kəngərinskaya  
Ünvanlar müəllim, pedaqogika üzrə  
elmlər doktoru, professor

Zümrüd Axundova-Dadaşzadə  
Ünvanlar incəsənət üzümü, xəttişünaslıq üzrə  
falsafa doktoru, professor

Ağaəli İbrahimov  
Xalq rəssamı

## KULTUROLOGİYA

◆ Namiq Abbasov.

Mədəniyyət və yaradıcı sənayələrin  
inkişafında Heydər Əliyev amili .....6

◆ Egana Alieva.

Торжский мир как автор новой  
принципиальной парадигмы:  
«с Востока на Запад» .....17

## TEATR SƏNƏTİ

◆ Mələhat Ağayeva.

Tüncər Gücənoğlu yaradıcılığında  
qadın problemi .....28

## XOREOQRAFIYA SƏNƏTİ

◆ Людмила Гасанова.

Значимость возрастных периодов в  
эффективности учебного процесса .....34

◆ Назрин Мустафаева.

Значение хореографии в художественной  
гимнастике и ее особенности .....47

◆ Surac Qurbanov.

Xalq artisti Təranə Muradovanın səhna  
fəaliyyəti və elmi - nəzəri görürləri .....56

◆ Виктория Шахмурадова.

Анализ базисов Бориса Эйфмана .....62

## MUSIQI SƏNƏTİ

◆ Ruqiyə Süleymanova.

Mahnılarda yaşayan bostakar .....71

**Nikolay Tsiskaridze***Rusiyanın xalq artisti***Tom Bosma***Hollandiyanın aparıcı sənəqrafı, professor***Petras Skirmantas***Litvanın aparıcı pedaqoq sənəqrafı, professor***Mariya Leonova***Rusiyanın xalq artisti, xanəqamətşüq  
nəvizi, professor***BƏS REDAKTOR****Sonaxanım İbrahimova***Ünvanlı incəsənət sənədi,  
Türk Dünyası Akademiyasının Əhvalatşüq  
Əhvalat Akademiyasının akademikli,  
Əhvalatşüq Qrafik Əhvalat  
Məhəbbət Ləvazım***REDAKTOR****Şahla Tahirqızı***Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent***MƏSUL KATİB****Yegana Əliyeva***Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,  
Qabqabçı Əhvalatçı***TEKNIK HEYƏT****Simuzər Səmədova***Azərbaycan Respublikası,  
Bakı şəhəri, AZ 1014,  
Rəşad Bəhbədoğlu küçəsi 75***Telefonlar:**

(+994 50) 329 74 20

(+994 12) 598 32 50

(+994 55) 663 93 01

E-mail: [hza.elen.yaradici@yemil.com](mailto:hza.elen.yaradici@yemil.com)[Zsamedova@mail.ru](mailto:Zsamedova@mail.ru)[www.hza.edu.az](http://www.hza.edu.az)

ISSN 2219-9837

**♦ Türkan Musayeva.**Lazgilerin məskunlaşdığı ərazilərdə tarixi  
inkişafının xüsusiyyətləri .....1/**♦ Səbinə Muradova.**XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyəti  
kontekstində Z. Adıgözləzadənin  
fortepiano yaradıcılığı .....2/**♦ Kədrət Abdullaha Hülya.**Qarın bölgəsində yaşayan Azərbaycan  
mühacir qarıpaqları və aşıqlar  
əməli .....10/2**TƏSVİRİ SƏNƏT****♦ Ханум Аккерона.**Город с архитектурными перспективами  
(к 100-летию общепансионального  
лицея Гейдара Алиева) .....11/8**♦ Rəhima Quliyeva.**Müasir Azərbaycan təsviri sənətində  
aktrisa və rəqqas obrazlarının  
həddi-estetik xüsusiyyətləri .....12/7**♦ Sədaqət Əliyeva.**Dədə Qorqud. Əsərlərin dərinliyindən  
günümüzdün xalqa ilmlərinə .....13/8**KİNO, TELE VƏ DİĞƏR****EKRAN SƏNƏTLƏRİ****♦ Lələ Qarayeva.**Tofiq İsmayilov Türk dünyası kino  
tarixinin tədqiqatçısı kimi .....14/9

# KULTUROLOGİYA

UOT 008

**NAMİQ ABBASOV***Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent**AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu***E-mail:** [namiq\\_abbasov\\_70@mail.ru](mailto:namiq_abbasov_70@mail.ru)**MƏDƏNİYYƏT VƏ YARADICI SƏNAYELƏRİN  
İNKİŞAFINDA HEYDƏR ƏLİYEV AMİLİ***Açar sözlər: yaradıcı sənaye, istedad axını, yaradıcı birliklər, sənə, teatr-  
tamaya müəssisələr.***XÜLASƏ**

*Mədəniyyət sənayesi mədəniyyət məhsullarının və xidmətlərinin istehsalını və realizasiyasını təmin edən fəaliyyət sahəsi kimi mədəniyyət sahəsində dövlətin vəzifələrinin əhatə edildiyi əsas sahələrdəndir. "Mədəniyyət haqqında" Azərbaycan Respublikasının 2012-ci il 21 dekabr tarixli 506-IVQ nömrəli Qanununda mədəniyyət sənayesinin inkişaf etdirilməsi dövlət mədəniyyət siyasətinin əsas istiqamətlərindən biri kimi nəzərdə tutulmuşdur. Azərbaycan Respublikasının mədəniyyət sahəsində dövlət siyasəti mədəniyyət sənayesi ilə mədəniyyət məhsullarının və xidmətlərinin bazarları arasında balansın yaradılmasını ehtiva edən tarazlılıq prinsipinə əsaslanır. Heydər Əliyev Azərbaycanda istər birinci rəhbərliyi, istərsə müstəqillik dövrü fəaliyyəti zamanı mədəniyyət və yaradıcı sənayelərin yaradılması və inkişafına xüsusi diqqət göstərirdi. Qlobal və milli mədəni həyatın formalaşmasında mühüm rol oynamış və dünyanın bir sıra aparıcı ölkələrində ciddi nailiyyət qazanmış mədəniyyət sənayesinə göstərilən xüsusi diqqət və əhəmiyyətli sərəməyə yatırımı iqtisadi və sosial dividendlərə zəmin yaradır. Bu səbəbdən tarixi ənənələri olan və gələcəyə yönəldilmiş mədəniyyət sənayesi sahələrinin inkişaf etdirilməsi dövlət mədəniyyət siyasətinin perspektivli istiqamətlərindəndir.*

Ümummilli Lider Azərbaycanda mədəniyyət sahəsində yaradıcı sənayətlərin inkişafına dövlət dəstəyi ilə yanaşı xüsusi fond və layihələrin iştirakının təmin edilməsinə önəm verirdi. Belə ki, musiqi sahəsində ayrı-ayrı fondlar bütövlükdə mədəniyyətlə, o cümlədən musiqi ilə bağlı olan bəzi layihələrin gerçəkləşməsinə yardım göstərirlər. Onların arasında "Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları" Fondu xüsusilə seçilir, bu fondun köməyi ilə "İpək Yolu" Bakı Beynəlxalq Klassik Musiqi Festivalı, rus baletinin ulduzları Vyaçeslav Qordeyev və Nadejda Pavlovanın qastrolları, Rəşid Behbudov və Müslüm Maqomayevin yubiley gecələrinin, Azərbaycanda Yaponiya Mədəniyyəti Günlərinin keçirilməsi kimi mədəniyyət tədbirləri təşkil olunmuşdur. Bununla yanaşı Fond "Azərbaycan – İrs" jurnalının nəşrini həyata keçirir və ayrı-ayrı nəşrləri maliyyələşdirir. Onun maliyyələşdirdiyi son nəşrlərdən biri S.Abdullayevanın "Azərbaycan xalq musiqi alətləri" (Bakı, 2000-ci il) kitabı olmuşdur.

Heydər Əliyevin mədəniyyət sahəsinə mütəmadi olaraq nəzarəti əvvəllər mövcud olmayan yeni ixtisaslaşmış nəşrlərin yaradılmasına nail olundu. 1999-cu ildə Azərbaycanda ilk dəfə olaraq, peşəkar musiqi jurnalının – Bəstəkarlar İttifaqının təsis etdiyi "Musiqi dünyası" toplusunun işıq üzə gəlməsi diqqətəlayiq bir hadisə oldu. Bu, rüblük, elmi-pedaqoji, tənqidi-publistik jurnal müasir Azərbaycan musiqisi problemlərinin müzakirəsinə geniş yer verir, oxucuları müxtəlif ölkələrdən olan alimlərin ən yeni axtarışları ilə tanış edir. İnternetdəki xüsusi saytı sayəsində jurnal ən geniş oxucu kütləsinin malik olmuşdur.

Digər bir dövrü nəşr Bakı Musiqi Akademiyasının "Şərqi" jurnalıdır. İldə iki dəfə nəşr olunan bu jurnal ölkənin musiqi həyatında baş verən ən maraqlı hadisələri işıqlandırmaqla yanaşı, əsasən tələblik həyatına, musiqi pedaqogiyasının aktual problemlərinə diqqət yetirir.

Heydər Əliyev keçid dövrü üçün əlamətdar olan istedad axınının qarşısını almaq üçün xüsusi tədbirlər hazırlayırdı. Azərbaycanın musiqi mədəniyyəti qarşısında ciddi problemlər dururdu və bu problemlərin həlli üçün musiqi sənətinin vəziyyətinə cavabdehlik daşıyan bütün institut və təşkilatların öz səylərini birləşdirməsi tələb olunurdu. Ümummilli Lider dövlətin musiqi sənəti sahəsində

mədəniyyət siyasətinin əsas istiqamətləri kimi aşağıdakı məsələlərə diqqətin artırılmasını tövsiyə edirdi:

- yaradıcı potensialın qorunub saxlanması,
- musiqi kadrlarının başqa fəaliyyət sahələrinə, ölkənin hədəflərindən kənara axını prosesinin zəiflədilməsi,
- musiqiçilərin onlara layiq əmək haqqı ilə təmin edilməsi;
- bəstəkarların yaradıcılığının stimullaşdırılması,
- janrların bərabər həddə inkişafının təmin edilməsi, daha istedadlı müəlliflərin əsərlərinə sifariş sisteminin qaydaya salınması;
- orijinal kredit forması kimi peşəkar musiqi yaradıcılığına dövlət qrantlarının ayrılması sisteminin yaradılması (istedadlı uşaqlar üçün xüsusi təqaüdlər, yaradıcılıq mübadiləsinin genişləndirilməsi, müsabiqələr keçirilməsi və s.);
- müvafiq hüquqi mexanizmlər (vergi siyasəti, müəllif hüququna dəqiq riayət edilməsi) vasitəsilə musiqi bazarının dövlət tənzimlənməsinin təmin edilməsi;
- musiqi menecerləri dövlət institutunun formalaşdırılması;
- bütün dünya musiqi mədəniyyətinin yalnız ən yüksək bədii nümunələrini nümayiş etdirən xüsusi telekanalın ("Mədəniyyət" kanalı) yaradılması;
- musiqi mədəniyyətinin inkişafı üçün regional proqramların işlənilməsi;
- ən yeni poliqrafik bazaya malik xüsusi musiqi nəşriyyatının yaradılması;
- klassik Azərbaycan musiqisi nümunələrinin yazılması və bərpası üçün müasir texniki avadanlıqla təchiz olunmuş sənətmə studiyasının yaradılması;
- ölkənin mədəni həyatının sabitlik "qovşaqlarının" yaradılması – müntəzəm olaraq beynəlxalq festivalların, o cümlədən müasir musiqi, caz və muğam musiqisi festivallarının, müsabiqələrin keçirilməsi;
- konsert fəaliyyətinin canlandırılması və xarici konsert firmaları ilə əlaqələrin sahmana salınması üçün festivallar, müsabiqələr və baxışlar haqqında açaq məlumat bankının formalaşdırılması;
- uşaqlara ünvanlanan yüksək bədii keyfiyyətə malik musiqi əsərlərinin yaradılması və yayımı üçün ən əlverişli şəraitin formalaşdırılması [1, s.159].

90-cı illərdən etibarən Azərbaycanın musiqi mədəniyyətinin infrastrukturunda müəyyən dəyişikliklər baş vermişdir. Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi müxtəlif növ sənətlərin əlaqələndirilməsini həyata keçirir, respublika əhəmiyyətli teatr-tamağa və konsert müəssisələrinə bilavəsitə rəhbərlik edir, kitabxana fondlarını zənginləşdirmək üçün musiqili dram və bədii əsərləri, teatrları və yaradıcı kollektivlərin repertuarına salınmaq üçün musiqi əsərlərini satın alır. Heydər Əliyevin göstərişləri ilə Mədəniyyət Nazirliyi beynəlxalq festivallar, müsabiqələr keçirir, yubiley gecələri və görkəmli hadisələrə həsr olunmuş konsertlər təşkil edirdi. Xarici ölkələrlə fəal əməkdaşlıq edilir, Mədəniyyət Günü keçirilir, mədəni əməkdaşlıq çərçivəsində yaradıcı kollektivləri qastrollara göndərir və başqa ölkələrdən gəlmiş kollektivləri və solistləri qəbul edirdi. Mədəniyyət Nazirliyi musiqi məktəblərinin metodiki kömək göstərir, tədris proqramları və dərslərinin yaradılmasında təşkilati işlərlə məşğul olurdu.

Azərbaycanda musiqinin inkişafına xidmət edən bir sıra ictimai təşkilatlar fəaliyyət göstərir. Bunlardan biri “Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı”dır. İttifaqın nəzdində bu bölmələr fəaliyyət göstərir: musiqili səhnə əsərləri bölməsi, simfonik musiqi bölməsi, kamera musiqisi bölməsi, mahnılar bölməsi, musiqi tənqidi bölməsi və s. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı öz üzvləri haqda informasiyalar toplayır, öz imkanları daxilində onların yaradıcılıq və şəxsi xarakterli müxtəlif problemlərinin həllinə kömək edir. Bu təşkilata üzvlük artıq peşə karyerasının zəruri elementi hesab olunur.

“Azərbaycan Musiqi Xadimləri İttifaqının” əsas vəzifələrinə müxtəlif müsabiqələrə və festivallara səfərlərin təşkilində musiqiçilərə və musiqi kollektivlərinə köməklik göstərmək, ölkədə müxtəlif müsabiqələr keçirmək, məişət problemlərinin həllində musiqiçilərə yardım göstərmək daxildir.

1995-ci ildə təşkil edilən “Yeni Musiqi” cəmiyyəti isə yeni şəraitdə geniş beynəlxalq əlaqələr qurmağa, Azərbaycan musiqisini dünya arenasında təbliğ etməyə çalışmışdır. “Yeni Musiqi” Cəmiyyəti Azərbaycanı İSCL və ACL-də təmsil edir, ən yeni musiqi ilə bağlı müxtəlif festival layihələrini həyata keçirir, Azərbaycan musiqiçiləri ilə tanınmış xarici ifaçılar və neşriyyatlar arasında

vasitəçilik edir.

Heydər Əliyev Aşıqlar birliyinə də xüsusi qayğı ilə yanaşırdı. Azərbaycanda bir yaradıcılıq ittifaqı nümunəsi kimi özünüidarəetmə prinsipi ilə fəaliyyət göstərən təşkilat Azərbaycan Aşıqlar Birliyidir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu qeyri-dövlət təşkilatı 1984-cü ildən Azərbaycan Mədəniyyət Nazirliyinin nəzdində fəaliyyət göstərən Respublika Aşıqlar Birliyinin davamçısıdır. Maliyyə ehtiyatlarının məhdudluğuna baxmayaraq, Birlik rəhbərliyi onlarla tədbir, o cümlədən müasir dövrün ən məşhur aşıqlarının yaradıcılıq, keçmişin görkəmli ustad aşıqlarının isə xatirə gecələrini keçirmişdir. Birliyin nəzdində iki aşıq ansamblı fəaliyyət göstərir, xalq yaradıcılığı problemlərini işıqlandıran “Ozan” qəzeti nəşr edilir. Aşıqlar Birliyi həmçinin qonşu dövlətlərin (İran, Türkiyə) dastan ustaları ilə mədəni əməkdaşlığının yaradılması və inkişaf etdirilməsi istiqamətində də müəyyən iş aparır. Təbriç aşıqları ilə xüsusilə sıx yaradıcılıq əlaqələri qurulmuşdur.

1990-cı illərin sonlarında rəngarəng həyatına qədəm qoyan gənc rəssamlar konseptual incəsənətin müxtəlif növlərini mənimsəyirlər ki, bunlar da, heç şübhəsiz, ənənəvi texnikalardan fərqli olaraq daha ciddi maliyyə və mədəni dəstək tələb edir. Həmin növlər müasir yaradıcılığın Lend-Art, installasiya, fotoqrafiya və Video-Art, aksiya, performans və s. kimi növlərini əhatə edir.

Həç şübhəsiz ki, bu gün rəssamlar öz düşüncə və bədii ideyalarını gerçəkləşdirməkdə sərbəstdirlər. Sosializmin inkaredilməz üstünlüklərindən biri mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin maliyyə cəhətdən dövlət tərəfindən dəstəklənməsi idi. Rəssamlar üçün bu, onların Rəssamlar İttifaqının hesabına saxlanması (və bu gün də saxlanılmaqda davam edir!) emalatxanalarla pulsuz təmin edilməsi, sərəglərinin müntəzəm keçirilməsi, sisteməlik olaraq Mədəniyyət Nazirliyi, dövlət muzeyləri, Bədii Fond tərəfindən rəsm əsərlərinin satın alınması, nəhayət rəssamların planlı, müntəzəm surətdə təkcə ölkənin daxilində deyil, həm də xarici ölkələrə yaradıcılıq ezamiyyətinə göndərilməsi və “dövlət əhəmiyyətli” mövzulara həsr olunmuş əsərlərin yaradılmasına dövlət sifarişləri sisteminin həyata keçirilməsi demək idi.

Hazırda Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının üzvlərinin sayı çoxalmağa davam

edir. Övvəllər olduğu kimi, burada rəngkarlıq, heykəltaraşlıq, dekorativ-təbiiqi sənət, monumental incəsənət, qrafika və tənqid bölmələri fəaliyyət göstərir. Övvəlki kimi yəni də rəssamlara İttifaqın tabeliyində olan iki qalereyada öz sərgilərini pulsuz təşkil imkanı verilir. Lakin, hər halda sərgilərin tam şəkildə təşkili üçün, heç olmasa afişaların, dövrnamələrin və ən yaxşı halda, kataloqların çapı üçün əlavə vəsait lazımdır.

Heydər Əliyev yaradıcılıq sənayelərinin qonşu ölkələrlə əlaqələrinə xüsusi əhəmiyyət verirdi. Onun tapşırığı ilə Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən öz növbəsində Azərbaycanda Rusiya Federasiyasından (onlardan ən maraqlılarından – Azərbaycanda Rusiya Federasiyası Mədəniyyəti Gününi çərçivəsində keçirilən “Dövlət Tretyakov Qalereyası Fondlarından” adlı rus avangard rəssamlığına həsr olunmuş sərgini, “Rus naxışları” baş örtükləri və rus qobeleni sərgilərini, nəhayət rus rəssamı Nikas Safronovun fərdi sərgisinin adlarını burada ayrıca qeyd etmək istədik, habelə digər MDB ölkələrindən (məsələn, gürcü rəssamı Tengiz Çaparidzenin fərdi sərgisi) gətirilən sərgilər himayə edilmiş və keçirilmişdir.

Hər bir ölkənin tarixi kimi bizim tariximiz də, həm faciəvi, həm də sevincli unudulmaz hadisələrlə doludur. Onları daim xatırlamaq, böyüməkdə olan gənc nəsə yaxşı tanımaq müqəddəs borcumuzdur. Mədəniyyət Nazirliyi Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı ilə birlikdə hər il 20 yanvar, Xocalı faciəsi qurbanlarının xatirəsinə, həmçinin Novruz bayramına və Müstəqillik Gününa həsr olunmuş sərgilər keçirir. Heydər Əliyev belə tədbirlərin keçirilməsini vacib sayaraq özü də iştirak edirdi.

Ümummilli Liderin ümumi rəhbərliyi və göstərişi ilə Mədəniyyət Nazirliyi gənc rəssamları da unutmur, axı Azərbaycan incəsənətinin sabahını məhz onlar müəyyən edirlər. Gənc istedadların əsərlərindən ibarət sərgilər ABŞ-da, İsveçdə, Yaponiyada, İranda, Türkiyədə, Fransada nümayiş etdirilmişdir. Gənc rəssamların çoxu dərəcəli beynəlxalq müsabiqələrdə iştirak etmiş, vətənə priz və mükafatlarla qayıtmışlar. Məsələn, 13 yaşlı Tamara Məmmədova ABŞ-da, İsveçdə və Yaponiyada keçirilən sərgilərdə qızıl medallar almışdır.

Təsvisi sənətin inkişafına dövlət dəstəyinə gəldikdə isə, bu dəstək sərgi

fəaliyyəti ilə yanaşı rəssamlıq təhsili sahəsinə yönəldilmişdir. Uzun illərdir ki, Uşaq Şəkil Qalereyası fəaliyyət göstərir və o, uşaqların bədii tərbiyəsində əsas mərkəz hesab olunur. 2000-ci ildə Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin bədii fakültələri bazasında Rəssamlıq Akademiyası yaradılmışdır. İndi bu təhsil ocağının qarşısında bədii təhsil sisteminin yenidən təşkili və yeniləndirilməsi sahəsində ciddi vəzifələr durur. Bunu təkcə ölkədə yaranmış vəziyyət deyil, həm də bədii yaradıcılığa gətirdikdə daha çox qeyri-ənənəvi, bəzən hətta gözənilməz texnologiyaların fəal tətbiqi edildiyi dünya praktikası tələb edir.

Heydər Əliyevin xüsusi nəzarəti və qayğısı altında yaradıcılıq sənayeləri arasında mühüm sahələrdən sayılan təsviri sənətin inkişafını təmin edən məsələlər Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən görülməli işləri belə təsnifləndirmək olar:

- Dövlət siyasətinin əsas vəzifələrindən biri ölkənin mədəni həyatında bölgələrin bərabər inkişafına və iştirakına yönəldilmişdir.
- Yüksək peşəkarlıq səviyyəsinin qorunub saxlanması və fikir mübadiləsi üçün Azərbaycan rəssamlarının yaxın və uzaq xarici ölkələrin ən yaxşı ali məktəblərində daimi təcrübə keçmələri və təhsil almaları sistemi yaradılmalıdır.
- Maliyyə dəstəyinin təmin edilməsi, müxtəlif təbiiqi sənət formalarının gündəlik həyata təbiiqi məqsədlə yeni binaların bədii tərtibatı və dizaynı üçün məcburi ayrılmalar (1%-ə qədər) haqqında qanun işlənilib hazırlanmalıdır.
- Estetik tərbiyə və bədii zövqün inkişaf etdirilməsi məqsədilə məktəb proqramlarına dünya mədəniyyətinin, dizaynının, xalq sənəti peşələrinin öyrənilməsi üzrə məcburi fənn daxil edilməlidir [1, s. 171].

Kökləri etibarı ilə tarixin ən dərin qatlarına gedib çıxan sənətkarlıq növlərinin xeyli hissəsi indiyə kimi öz mövcudluğunu davam etdirir. Xalçaçılıq, daş oymaçılıq, ipəkçilik, misgərlik, zərgərlik, şəkərcilik kimi ənənəvi sahələr də sənət peşələrinin əsasını təşkil edir. Ölkədə sənayenin inkişafı ənənəvi peşə sənətlərinin ixtisar prosesinə təsir etmişdir. Ancaq, buna baxmayaraq qeyd etmək lazımdır ki, bir sıra spesifik peşə sənəti məhsullarına daimi tələbatla bağlı olaraq, Şəkiddə, Bakıda, Qazaxda və Azərbaycanın digər şəhərlərində qədim peşə ənənələrini qoruyub saxlayan hələ çox ustalar vardır.

Ümummillî Liderin rəhbərliyi dövründə Mədəniyyət Nazirliyi xalq-təbiiqi sənətinin inkişafına da xüsusi diqqət yetirirdi. Xalq sənəti nümunələri üzrə üç dəfə respublika sərgi-müsabiqəsinin keçirilməsi buna parlaq sübutdur. Bu sərgilərin keçirilməsində məqsəd bütün çox cəhətliliyi ilə birlikdə Azərbaycan xalq təbiiqi sənətinin daha tam mənzərəsini yaratmaq olmuşdur: burada Azərbaycanın hər yerindən xalçaçılıq, zərgərlik, ağac oymaçılığı, metal işləmə, bədii tikmə nümunələri, xalq musiqisi alətləri nümayiş etdirilmişdir. Həmin tədbirlərin keçirilməsi, bəzi növləri artıq itib-ətməyə həddində olan xalq təbiiqi sənətinin inkişafı üçün, heç şübhəsiz, güclü stimullaşdırıcı olmuşdur.

Mədəniyyət üzrə Elmi-Metodik Mərkəz (əvvəlki adı Respublika Xalq Yaradıcılıq Evi olmuşdur) həmişə müxtəlif anənəvi mədəniyyət sahələrinin hərtərəfli tənzimlənməsində əlaqələndirici rolunu oynamışdır. Məhz Xalq Yaradıcılıq Evi amokdaşlarının ötən əsrin 30-40-cı illərində intensiv axtarışları sayəsində Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinin qiymətli folklor nümunələri toplanmış və nəşr edilmişdir. Sonrakı illərdə Xalq Yaradıcılıq Evi həm yerli, həm də beynəlxalq xarakterli çoxsaylı festivalların, baxışların, müsabiqələrin keçirilməsinin təşəbbüsçüsü kimi çıxış etmişdir. Bu tədbirlər, heç şübhəsiz, bəzən müəyyən siyasi xəttin təbliği və təşviqi aləti olsa da, bütövlükdə xalq yaradıcılığının müxtəlif janrlarının inkişafını stimullaşdırır, anənəvi incəsənətin mövcud vəziyyətinin bütöv mənzərəsini yaratmağa imkan verir, Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinin xalq yaradıcılığı evləri ilə, rayon mədəniyyət şöbələri ilə əlaqələri həyata keçirir, onların nəzdində fəaliyyət göstərən xalq musiqisi kollektivlərinin attestasiyasını keçirir, lazım gələndə isə onlara metodik yardım göstərirdi. Ölkə edilən məlumatlara görə respublikanın rayonlarında yaranmış ağır iqtisadi vəziyyətlə əlaqədar bəzi kollektivlər öz fəaliyyətlərinə xitam versələr də onların çoxu həm respublikada, həm də onun hüduqlarından kənarında aktiv yaradıcı fəaliyyətlə məşğul olur.

Azərbaycanda peşəkar teatr yaranmamışdan əvvəl çoxəsrlik xalq teatrı anənələri mövcud olmuşdur. Bütövrəlik, dini, folklor-musiqi və ədəbi rəqs motivlərini özündə əks etdirən meydan tamaşaları bu teatrın məğzini və başlıca

dəyərini müəyyən edirdi. Məhz, mayası fəal improvizasiyaya əsaslanan, müəyyən hallarda isə dini-mərasim təşəvvürləri elementlərinə malik xalq teatrı XIX əsr məarifçilərinə yeni teatrın əsasını qoymaq imkanı verdi. Həmin dövrdə Azərbaycan cəmiyyətinin mədəni həyatında baş verən müəttərəqqi tendensiyalar özünü bir çox sahələrdə, o cümlədən teatr sənətində də büruzə verirdi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ziyalılarının o dövrdə təşəbbüsləri səhnə sənəti ilə məşğul olmağa o qədər də maraq göstərməyən anənəvi islam cəmiyyəti şəraitində meydana çıxmışdır.

Klassik milli dramaturgiyanın əsasını qoyan Mirzə Fətəli Axundovun pyesləri Azərbaycanda dünyəvi teatrın yaranmasında həlledici rol oynamışdır. Onun 1873-cü ildə Bakıda, məşhur məarifçilər Həsən bəy Zərdəbi və Nəcəf bəy Vəzirovun təşəbbüsü ilə səhnəyə qoyulan “Lənkəran xanının vəzirli” və “Hacı Qara” pyesləri təkcə Azərbaycanda deyil, bütün müsəlman Şərqiində ilk dramaturji tamaşalar olmuşdur.

Bütün Şərqiə Avropa üslublu musiqili teatr janrının əsasını görkəmli bəstəkar, publisist və ictimai xadim Üzeyir Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun” operası (1908-ci il) və “Arşın mal alan” operettası (1913-cü il) qoymuşdur.

Teatr tamaşaları təkcə, o zaman quberniya mərkəzi olan Bakıda deyil, həmçinin Quba, Şəki, Şuşa, Naxçıvan kimi əyalət şəhərlərində, habelə qonşu quberniyalarda – xeyli azərbaycanlı əhəlinin yaşadığı Tiflis (Tbilisi) və İrəvan (Yerevan) şəhərlərində oynanırdı. Teatr repertuarı yerli müəlliflərin, o dövrün ən vacib problemlərinə toxunan pyesləri ilə daim zənginləşdirilirdi. Rusiyada və Avropada təhsil almış gənclər xarici klassiklərin əsərlərini fəal surətdə tərcümə edir və dünya dramaturgiyası nümunələrini tamaşaya qoyurdular. O dövrün kanonlarına uyğun olaraq qadın rollarını kişi aktyorlar oynayırdılar, tamaşaların rejissurası və tərtibatı da cəlbədiçi deyildi. Bununla belə, Azərbaycanda yeni tipli, Avropa anənələrini özünə hopdurən, amma öz milli xüsusiyyətlərindən də imtina etməyən teatrın yaranma prosesi durmadan davam edirdi.

Müstəqil Azərbaycan teatrının inkişafında Heydər Əliyevin misilsiz xidmətləri olmuşdur. Bu haqda xeyli yazılar mövcuddur. Hakimiyyəti dövründə yaradıcı

sənaye kimi teatrın fəaliyyətini davamlı şəkildə izləyən ümummilli Lider onun problemlərinin həlli istiqamətində xeyli işlər görmüşdür.

### İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Abbasov N.Ə. Azərbaycan mədəniyyətində Heydər Əliyev fenomeni."Elm" nəşriyyatı, Bakı: 2023. – 272 səh.
2. Abbasov N.Ə. Mədəniyyət siyasəti və mənəvi dəyərlər. Təknur nəşriyyatı, Bakı: 2009, 444 səh.
3. "HEYDƏR ƏLİYEV. Müstəqilliyimiz əbədidir" çoxcildliyin elmi-bibliografik göstəricisi. 2 cildə. I cild. Bakı, "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2013, 632 səh.
4. Mədəni irsin qorunmasına dair normativ hüquqi aktlar toplusu. Bakı, "Elm", 2001, 240 səh.
5. Mədəniyyət haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu. <https://e-qanun.az/framework/25303>
6. Mədəniyyət Konsepsiyası. <https://e-qanun.az/framework/27056>

### НАМИК АББАСОВ

#### ФАКТОР ГЕЙДАРА АЛИЕВА В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ ИНДУСТРИЙ И КУЛЬТУРЫ

**Ключевые слова:** креативная индустрия, кадровый поток, творческие объединения, выставка, театральные зрелищные учреждения.

### РЕЗЮМЕ

Культурная индустрия является одним из основных направлений деятельности государства в сфере культуры как работа, обеспечивающая производство и реализацию культурной продукции и услуг. Развитие индустрии культуры рассматривается как одно из основных направлений государственной культурной политики в «Законе о культуре» Азербайджанской Республики. Государственная политика в области культуры Азербайджанской Республики основывается на принципе баланса, который включает в себя создание равновесия между культурной индустрией и рынками культурной продукции и услуг. Гейдар Алиев уделял особое внимание созданию и развитию творческих индустрий и культуры в

Азербайджане как во время своего первого пребывания на посту руководителя республики, так и в период независимости. Особое внимание и значительные инвестиции в индустрию культуры, сыгравшую важную роль в формировании мировой и национальной культурной жизни и добившуюся значительных успехов в ряде ведущих стран мира, закладывают основу для экономических и социальных дивидендов. По этой причине развитие культурных индустрий, владеющих историческими традициями и устремленных в будущее, является одним из перспективных направлений государственной культурной политики.

### NAMEG ABBASOV

#### HEYDAR ALIYEV FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF CULTURE AND CREATIVE INDUSTRIES

**Key words:** creative industry, talent flow, creative associations, exhibition, theater-performance institutions

### SUMMARY

Cultural industry is one of the main areas covered by the state's duties in the field of culture as a work that ensures the production and realization of cultural products and services. The development of the cultural industry is considered as one of the main directions of the state cultural policy in the "Law on Culture" of the Republic of Azerbaijan. The state policy in the field of culture of the Republic of Azerbaijan is based on the principle of balance, which includes the creation of a balance between the cultural industry and the markets of cultural products and services. Heydar Aliyev paid special attention to the creation and development of cultural and creative industries in Azerbaijan, either during his first leadership or during the period of independence. Special attention and significant investment in the cultural industry, which has played an important role in the formation of global and national cultural life and has achieved significant success in a number of leading countries of the world, lays the foundation for economic and social dividends. For this reason, the development of cultural industries, which own historical traditions and is directed towards the future, is one of the promising directions of the state cultural policy.

UOT 008:1-027.21

ЕГАНА АЛИЕВА

*доктор философии в области культурологии, доцент,**ведущий научный сотрудник**Национальной Академии Наук Азербайджана,**Института Архитектуры и Искусства***E-mail:** eqana-aliyeva@yandex.ru**DOI:** 10.13140/RG.2.2.23139.84006**ТЮРКСКИЙ МИР****КАК АВТОР НОВОЙ ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ ПАРАДИГМЫ:****«С ВОСТОКА НА ЗАПАД»***Ключевые слова:* Тюркский мир, культурологическая мысль, глобализация, интеграция, диалог идей, Восток, Запад.**РЕЗЮМЕ**

*В статье исследуется роль Тюркоязычных стран в глобальном диалоге идей по разработке альтернативных моделей гармоничного сосуществования человечества в эпоху стремительных интеграционных процессов. В ходе исследования была задействована мультидисциплинарный методологический аппарат науки культурологии, а именно принцип историзма, сравнительного анализа, систематизации. Результаты могут быть применены на практике в рамках внешней культурной политики и культурной дипломатии, и в теоретических разработках, посвященных культурологической и художественно-философской мысли современного Тюркского мира. 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), «Международный Иссак-Кульский Форум им. Чингиза Айтматовича» (Киргизия).*

**Введение.** Современная культура Тюркского мира едина в своем разнообразии. Культура тюркского мира неразрывно связана с процессами глобализации. Неизбежно влияние глобализации на культуру тюркоязычных народов. Доктор философских наук, профессор Низами Мамедов особо отмечает, что культура, система ценностей тюркской культуры, особенности его исторического развития находится в центре внимания не только историков и культурологов, но и специалистов истории и теории культуры. Н. Мамедов считает, что тюркская культура является ценнейшей эвристической моделью с точки зрения изучения общен исторических и мировых процессов [2].

Вплоть до XXI века научная мысль междивизиционный диалог реконструировала по оси «Запад-Восток». Сегодня же научная мысль диалог цивилизаций изучает по вектору «Восток-Запад». Императив Киндинга «Запад есть запад, а Восток есть Восток, и вместе им никогда не сойтись» потерял абсолютный смысл. Сегодня восточная культура расширяет сферу своего влияния в западной культуре. Изучение точек соприкосновения Востока и Запада, в том числе и тюркского мира с западным миром в контексте диалогизма является одной из актуальных проблем современного гуманитарного знания.

В условиях глобализации изучение точек соприкосновения современных суперцивилизаций играют важную роль. Ареал тюркского мира является благоприятным пространством встречи исламской, православной, китайской и Западной цивилизаций. После распада Советского Союза обретение тюркоязычными государствами независимости усилило их пассионарность, другими словами энергию плодотворного творческого созидания, что еще раз доказывает идею того, что «XXI век станет веком Тюркского мира».

Как известно, 13 ноября 2013-го года Президент Азербайджанской Республики Илхам Алиев в ходе совместного брифинга с премьер-министром Турции Раджаб Тайип Эрдоганом высказав свое мнение о

будущем Тюркского мира, заявил: «XXI век станет веком Тюркского мира». [1] В XXI веке уникальной универсальностью и своеобразностью Тюркский мир вновь заявляет о себе мировой общественности. Сегодня Тюркский мир как никогда осознает величие и самобытность тюркской цивилизации, стремится сконструировать новую цивилизационную парадигму в условиях глобальной интеграции человечества.

#### **Тюркский мир и новый вектор межкультурного диалога.**

Главной отличительной чертой Тюркского мира как цивилизации, является способность объединения евразийских народов. Мы являемся свидетелями вхождения Тюркского мира на новый виток цивилизационного развития. Новое Возрождение Тюркских народов диктует не только исследование его исторической роли в развитии человечества, но и сегодняшний вклад в развитие мировой цивилизации. Новая реальность требует междисциплинарного изучения модели глобального гармоничного межкультурного и межкультурного сосуществования, предлагаемого интеллектуалами Тюркского мира. Отметим, что поставленная задача довольна трудна в настоящий момент и требует огромных усилий. По сей день, не достаточно изучены и систематизированы традиции культурологической рефлексии Тюркского мира. Дело в том, что Запад даже сегодня не в полной мере готов к истинной интеграции, подразумевающей, в том числе и равноправный диалог восточных, в том числе и тюркской цивилизации. Дело в том, что диалог между Востоком и Западом до сих пор ведется на ментальном уровне. Что бы преодолеть ту самую преграду, является актуальным вопрос сравнительного исследования традиций культурологического и художественно-философской мысли Востока и Запада. Считаем, что главным препятствием диалога цивилизаций являются общественные интересы и индивидуалистический дух Запада. В процессе диалога цивилизаций западный мир должен принимать во внимание универсальные ценности восточного мировоззрения. Лишь в том случае,

будет возможно преодолеть барьер противоречий препятствующему равноправному диалогу двух цивилизаций.

Сегодня на фоне мировых интеграционных процессов ведущие интеллектуалы тюркоязычных стран предлагают мировой общественности модели мирного и гармоничного сосуществования, которые выступают как альтернативные западным моделям развития человечества.

#### **Турция – диалог Востока и Запада в воззрениях турецких интеллектуалов.**

Так интеллектуалы Турции в своих научных и художественно-философских работах развивают идеи сохранения культурного разнообразия (Ильбер Ортайлы, Иоанна Кутуради), идеи прогресса, основанных на тюрко-исламском мировоззрении и идеях сохранения и развития национальной культурных ценностей (И.Х.Данышменд), идеи неосманства (Зюльфио Ливанели).

Сегодня одним из популярных идейно-философских течений Турции является неосманство, интерес к которому был возрожден в 80-е годы XX века. Основным положением неосманства выступают идеи восстановления религиозного, культурного и политического наследия Османской империи.

Зюльфио Ливанели один из ярких интеллектуалов современной культурной и общественно-политической жизни Турции. Зюльфио Ливанели особо отмечает биполярную позицию Турции между восточной и западной цивилизациями. Он с большим сожалением, останавливается на том факте, что до сих пор Восток ассоциируется с понятием отсталость, а Запад – с модернизацией. Интеллектуал не считает реформы Ататюрка в начале XX века стартовой точкой культурного развития Турции. Потому, что было время, когда Западная культура не считалась эталоном развития, и не претендовала на мировую гегемонию. Ливанели считает, что высокомерие Запада в первую очередь ему самому наносит вред. Он считает, что неверная трактовка Ислама и исламских ценностей является главной причиной формирования представлений отсталости Востока в различных сферах

жизни. З.Ливанели в своем творчестве обращается и к Востоку и к Западу. В его художественно-философских идеях прослеживается попытка единения этих двух, находящихся на разных полюсах противоположных цивилизаций.

**Азербайджан – «Бакинский процесс», формирование мультикультурной идентичности.** Интеллектуалы современного Азербайджана предлагают мировой общественности идеологию мультикультурализма («Бакинский процесс»), основанной на многовековых исторических традициях толерантного сосуществования. Как известно, начиная с 2008 года, Азербайджан является инициатором глобального движения «Бакинский процесс», задача которого способствовать диалогу между культурами и цивилизациями. Уникальность азербайджанской модели межкультурного диалога прослеживается в том, что в эту работу вовлечен как научный, политический интеллектуальный потенциал, так и креативные возможности творческих интеллектуалов страны. В Азербайджане формируется идентичность толерантного мультикультурального общества. «Концепция мультикультуральной глобализации» Мехрибан Алиевой, программа «перехода к человеческому типу «Homo culturalis» Фуада Мамедова и идея «создания истории всемирной философии» Зумруд Кулизаде можно привести как примеры альтернативных моделей глобального диалога культур. Азербайджанская модель глобального диалога опирается на идеологии азербайджанизма, мультикультурализма, торкизма и на принципы Исламского гуманизма. Опираясь на высшие гуманистические ценности Азербайджан намерен сослужить миссию миростроительства и единства в эпоху глобализации.

**Казахстан – идея «Духовного единения и согласия» (Рухани келисім). Казахстан.**

Казахстан, активно пропагандирующий межкультурный и межцивилизационный диалог предлагает мировой общественности идею «Духовного единения и согласия» (Рухани келисім). Идея духовного единения во имя гармоничного сосуществования человечества

представленная Казахстаном мировому сообществу не абстрактная идея, а именно реализованная на практике явление. Лозунг «Через духовное согласие – к единству!» подтверждает религиозную толерантность, открытость к межкультурному и межрелигиозному диалогу. Идея духовного согласия выступает как одна из моделей глобального диалога. Н.А.Назарбаев является автором казахской модели гармоничного межэтнического и межрелигиозного сосуществования, которое активно пропагандируется мировому сообществу.[3] С первых дней обретения независимости Казахстан провозгласил принципы межэтнической и межрелигиозной гармонии, духовного единства и солидарности приоритетом и гарантом стабильного развития. В 2010-году на Всемирном Конгрессе Духовного Единения и Солидарности было решено объединить два крыла духовной культуры – религиозной и светской.[4] Современная интеллектуальная мысль Казахстана актуализирует идеи духовного единения и солидарности, защиты мира и стабильности, сближения культур.

В Казахстане под руководством всемирно известного казахского писателя, поэта и литературоведа Олжаса Сулейменова действует центр пропаганды планетарного мышления – Государственный Музей – «Центр сближения культур» под эгидой ЮНЕСКО. Центр является уникальной платформой для международного сотрудничества, направленного на проведение исследований в области происхождения этносов, культур и религий, исследования Великого Шелкового Пути. Результаты этих исследований позволят понять и осмыслить закономерности и механизмы взаимодействия различных цивилизаций и культур. Центр способствует формированию межкультурных обществ и их идентичности в самых разных уголках планеты. Олжас Сулейменов считает, что путь решения глобальных катаклизмов в сближении культур. Олжас Омарович призывает человечество к планетарному мышлению, интегрирующему планетарному сознанию и этике международного диалога. В эпоху глобализма Олжас Сулейменов, как и Чингиз Айтматов и другие передовые мыслители, политики и

интеллектуалы, отмечают необходимость выработки интеграционной формы сознания, объединяющую Восток и Запад, Север и Юг в один народ – человечество:

«Нет Востока, и Запада нет.

Нет у неба конца. Нет Востока,

И Запада нет.

Два сына есть у отца.

Нет Востока, И Запада нет.

Есть восход и закат,

Есть большое слово – ЗЕМЛЯ». (Олжас Сулейменов)

**Узбекистан – Международный Форум «Диалог Деклараций»,** проводимый в Узбекистане является свидетельством того, что страна выступает мировым лидером в утверждении культуры толерантности, продвижении идей религиозной толерантности и межнационального согласия в глобальном масштабе. Укрепление межнационального и межконфессионального согласия является одним из приоритетов Стратегии развития нового Узбекистана. В резолюции ООН «Просвещение и религиозная толерантность» нашли свое отражение инициативы Узбекистана по укреплению толерантности, взаимного уважения и мирного сосуществования.[5] Бухарская декларация принятая на Международном Форуме «Диалог Деклараций» в 2022 году призвана продвигать идеи просвещения и культуры толерантности, уважения к национальным традициям представителей разных религий, укрепление созидательного диалога в глобальном масштабе.[6]

**Туркменистан – «идеи мира и доверия».** Активно используя миротворческий потенциал механизмов нейтралитета, как своевременного реагирования на угрозы регионального и глобального свойства, а также эффективного противодействия общепланетарным вызовам Туркменистан пропагандирует «идеи мира и доверия». Именно по инициативе Туркменистана 2021 год был объявлен Генеральной Ассамблеей ООН годом

мира и доверия.[7] 12 декабря 2021 года в рамках всемирного года мира и доверия Туркменистан организовал Международную Конференцию высокого уровня под названием «Политика мира и доверия – основа международной безопасности, стабильности и развития», посвященной Международному Дню Нейтралитета.[8] Основными обсуждаемыми вопросами Форума были темы политика мира и доверия, нейтралитет в миростроительстве, культура мира, поиски человеческого измерения процессов для построения универсальной культуры мира и доверия. Туркменистан активно развивает модель развития, которая провозглашает и продвигает политику нейтралитета как ценности, способствующему устойчивому развитию, миру и безопасности через укрепление солидарности и гармонии.

**Киргизия – «Международный Иссык-Кульский форум им.Чингиза Айтматова».** Киргизия призывает человечество к интеллектуальному и нравственно-духовному диалогу. Идеи планетарного мышления, культуры мира, высокой духовности пропагандируются мировой общественности посредством национальных брендов Иссык-Кульский Форум, Ч.Айтматов, эпос «Манас», «Великий шелковый путь».[9]

Созданный по инициативе всемирно известного киргизского писателя Ч.Айтматова в 1986 году, а именно в эпоху перестройки в СССР Иссык-Кульский Форум являлся международным неправительственным форумом интеллектуалов. Форум собирал вокруг себя интеллектуалов Востока и Запада, а именно выдающихся писателей, актеров, художников, ученых и общественных деятелей. Форум, председателем которого был писатель-гуманист Чингиз Айтматов, являл собой важное событие в период заката «холодной войны» между СССР и Западом. Сегодня Форум переименован в «Международный Иссык-Кульский форум им.Чингиза Айтматова» (2018) и ряд интеллектуалов Киргизии разворачивает работу Форума, учитывая новейшие тенденции мирового развития в эпоху глобализации. В работе Форума участвовали ведущие интеллектуалы как восточного, так и западного мира, такие как писатель Яшар Кемаль (Турция), композитор Зольфо

Ливанели (Турция), художник Афервек Текле (Эфиопия), писатель Питер Устинов (Великобритания), писатель Артур Миллер (США), ученый, писатель Федерико Майор (Испания), футурологи Олвин и Хейди Тоффлер (США) и другие.

**Выводы.** Сегодня мы можем убедительно выдвинуть тезис – Тюркскоязычные страны на современном этапе истории предлагают альтернативные Западным идеям культурной глобализации конструктивные модели единения, мирного и гармоничного сосуществования, интеграции. Интеллектуалы, ученые и политики, общественные деятели Тюркского мира выдвигают идеи, которые являются движущей силой реализации глобального диалога культур и цивилизаций. 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), «Международный Исык-Кульский форум им.Чингиза Лйтматова» (Киргизия). Турция активно продвигает идеи сохранения и развития культурного разнообразия, опираясь на культурные ценности турецко-исламского мышления и возрождения традиций османской культуры (неосманизм). Туркменистан провозглашает идею нейтралитета как ценности, во имя солидарности и гармоничного сосуществования человечества, ведет активные поиски человеческого измерения процессов для построения универсальной культуры мира и доверия.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. İlham Əliyevin və Türkiyənin Baş naziri Rəcəb Tayyib Ərdoğanın mətbuat konfransı olmuşdur [Электронный ресурс] // Официальный сайт Президента Азербайджанской Республики / URL: <http://www.prezident.az/az/articles/view/1005> (Дата обращения: 15.09. 2022);
2. Низами Мамедов. Единство и многообразие тюркской культуры [Электронный ресурс] // Официальный сайт Национальной Библиотеки

Азербайджана им. М.Ф.Ахундова / URL:

<http://www.anl.az/down/meqale/bakrabochiy/2017/oktyabr/558946.htm> (Дата обращения: 24.06.2022)

3. Сарсенбаев Б.С. Через духовное согласие – к единству казахстанского общества // Официальный сайт Центра Н.Назарбаева по развитию межконфессионального и междивизионального диалога / URL: <http://religions-congress.org/ru/news/novosti/1090> (Дата обращения: 10.02. 2023)

4. Как прошел День духовного согласия в Алматы // Официальный сайт InformBuro / URL: <https://informburo.kz/special/kak-prosyol-den-duhovnogogo-soglasiya-v-almaty> (Дата обращения: 04.01. 2023)

5. Узбекистан выступает мировым лидером в утверждении достоинства человека, религиозной толерантности // Веб-издание narodnoeslovo.uz / URL: <https://xs.uz/ru/post/uzbekistan-vystupaet-mirovym-liderom-v-utverzhdenii-dostoinstva-cheloveka-religioznoj-tolerantnosti> (Дата обращения: 09.04. 2023)

6. Бухарская декларация признана в качестве официального документа генассамблеи ООН // Официальный сайт онлайн-издания - Kup.uz / URL: <https://kun.uz/ru/news/2022/07/14/buxarskaya-deklaratsiya-priznana-v-kachestve-ofitsialnogo-dokumenta-genassamblei-onn> (Дата обращения: 03.04.2023)

7. Нейтралитет Туркменистана – в интересах региона и мира: международный форум в Ашхабаде // Интернет Портал – СНГ. Пространство интеграции / URL: <https://e-cis.info/news/567/91768/> (Дата обращения: 11.03. 2023)

8. ООН отмечает актуальность многосторонности и диалога для продвижения культуры мира и доверия // Официальный сайт ООН в Туркменистане / URL: <https://turkmenistan.un.org/ru/164630-%D0%BE%D0%BE%D0%BD> (Дата обращения: 05.04.2023)

9. О государственной политике в области культуры в Кыргызской Республике // Интернет Портал – СНГ. Пространство интеграции / URL: <https://e-cis.info/cooperation/3143/79127/> (Дата обращения: 05.04. 2023)

#### YEGANƏ ƏLİYEVƏ

TÜRK DÜNYASI YENİ SİVİLİZASİYON PARADİQMANINİN MÜƏLLİFİ  
KİMİ:

“ŞƏRQDƏN QƏRBƏ DOĞRU”

*Açar sözlər: Türk dünyası, kulturoloji fikir, qloballaşma, integrasiya, ideyalar dialoqu, Şərq, Qərbi.*

## XÜLASƏ

Məqalədə global dialoqda Türk dünyası ölkələrinin dünya ictimaiyyətinə təqdim etdikləri bəşəriyyətin harmonik birləşməsinin alternativ modelləri təhlil olunur. Tədqiqat zamanı kulturologiya elminin metodoloji bazasına müraciət edilmiş, dəqiq desək tarixilik prinsipinə, müqayisəli təhlilə, sistemləşdirilmə metoduna istinad olunmuşdur. Tədqiqatın nəticələri xarici mədəniyyət siyasətinin və mədəni sahənin diplomatiyasında, habelə Tür dünyası kulturoloji və bədii-fəlsəfi irsinin tədqiqində istifadə oluna bilər. Dünya ictimaiyyəti artıq global ideyalar dialoqunda Türk dünyasının mövqeyini qəbul edir və hesablaşır. Buna sivilizasiyaların global dialoq platforması hesab olunan "Baku prosesi" (Azərbaycan), Mənəvi Birlik və Həmrəliyin Ümumdünya Konqressi (Qazaxıstan), "Deklarasiyaların dialoqu" Beynəlxalq Forum (Özbəkistan), Çingiz Aytmatov adına Beynəlxalq İssaq-Gül Forumu (Qırğızıstan) ayanı nümunədir.

## YEGANA ALIYEVA

**THE TURKIC WORLD AS THE AUTHOR OF A NEW  
CIVILIZATION PARADIGM: "FROM EAST TO WEST":**

**Keywords:** *Turkic world, cultural thought, globalization, integration, dialogue of ideas, East, West.*

## SUMMARY

The article examines the role of the Turkic-speaking countries in the global dialogue of ideas for the development of alternative models of harmonious coexistence of mankind in the era of rapid integration processes. The research involved a multidisciplinary methodological apparatus of the science of cultural studies – the principle of historicism, comparative analysis, systematization. The results can be applied in practice within the framework of foreign cultural policy and diplomacy, and in theoretical developments devoted to cultural and artistic and philosophical thought of the modern Turkic world. The world community recognizes the participation of the Turkic world in the dialogue of global ideas, as evidenced by the global platforms of the dialogue of civilizations, such as the "Baku Process" (Azerbaijan), the World Congress of Spiritual Unity and Solidarity (Kazakhstan), the International Forum "Dialogue of Declarations" (Uzbekistan), the "Issaq-Kul International Forum. Chingiz Aytmatov" (Kyrgyzstan).

## TEATR SƏNƏTİ

UOT 792.03

## MƏLAHƏT AĞAYEVA

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

Sənətsünənlik üzrə fəlsəfə doktoru

E-mail: melahet-agayeva@mail.ru

## TÜNCƏR GÜCƏNOĞLU YARADICILIĞINDA QADIN PROBLEMİ

**Açar sözlər:** *Türk yazıçısı, Tüncər Gücənoğlu, qadın problemi, Əməkdar incəsənət xadimi, tamaşaya qoyulub*

## XÜLASƏ

Müasir türk yazıçısı və dramaturqu Tüncər Gücənoğlu dünya teatr məkanına çoxdan tanışdır. Oun (T. Gücənoğlu-M. Ağayeva) əsərləri rus, ingilis, alman, fransız, bolqar, yunan, makedon, isveç, gürcü, urdu, yapon, rumun, tatar, polyak, çuvaş, serb, ispan, italyan, ərəb, fars dillərinə tərcümə olunub və həmin xalqların teatrlarında tamaşaya qoyulub. Azərbaycan isə bu dramaturqun əsərinə 2007-ci ildə müraciət etdi. Akademik Milli Dram Teatrının baş rejissoru əməkdar incəsənət xadimi Bəhrəm Osmanov "Uçqun" əsərini səhnələşdirdi. "Çığ" pyesi dilimizə türkdən "Uçqun" və "Çığırtsı" kimi tərcümə olunur. "Körpə çığırtsı" kimidə səslənir. Dilimizin tərcüməsində çap olunan "Uçqun" əsərini həm oxuculara, həm də tamaşaçılarda Azərbaycan dili qaydalarına tam uyğun olaraq işlənməmişdir. Azərbaycan səhnəsində oynanılan "Uçqun" əsəri isə Rusiya, Bolqarıstan, Rumıniya, İsveç, Almaniya, Gürcüstan, Portuqaliya kimi ölkələrin teatrlarında oynanıb.



Bir çox ölkələrdə asarları oynanan müasir türk yazıçısı Tüncər Cücənoğlunun əsərinə Azərbaycanın birinci teatri olan Akademik Milli Dram Teatrı müraciət etdi. Bəhrəm Osmanovun quruluşunda tamaşaçılara göstərilən "Uçqun" ("Cığ") əsərinin bədii tərtibatını Ağarəhim Əliyev vermişdi.

Tamaşa başlayanda səhnədə başı qarlı uca dağların ətəyində kiçik bir daxma görünür. Bu daxmanın içində 6 nəfər bir otaqda yatır. Daxmada yaşayanlar səssiz-səmirsiz yaşamağa məcburdurlar. Çünki hər an qorxulu uçqun ola bilər. Bu kəndin əhalisi ilin üç ayını rahat yaşaya bilərlər. Belə bir kəndin mövcud olmasının dramaturq T.Cücənoğluya sual verdiyə: "Əslində, Anadoluda tam olmasa da, buna oxşar kiçik bir yer var. Mənə orada uçqun təhlükəsi olduğuna görə insanların rahat hərəkət edə bilmədiyini söyləmişdilər. Mən isə bu məlumat əsasında belə bir hekayə yazdım" (5).

İnsanların içlərində olan bu qorxu uçqunu onların rahat yaşamasına, deyib-gülmələrinə, nişan və toy etmələrinə, hətta onların cinsi həyatlarında təsir edir. Belə ki, vaxtından əvvəl sancısı tutmuş gəlini ölüm təhlükəsi gözləyir. Bunun üçün "ağsaqqallar şurası"nın tərtib etdiyi qaydaları nəzərə almalısan. Ağsaqqallar şurasının tərtib etdiyi qaydalara əsasən, gəlin və onun doğulmamış uşağı diri-diri torpağa basdırılmalıdır. Gənc kişi (İlyas Əhmədov) yoldaşının və doğulmamış körpəsinin öldürülməsinə etiraz edərək, divardakı tüfəngi əlinə alır: "Görürsünüzmü, sancısı keçib getdi. Bəlkə də Əvəci (Mamaça-M.Ağayeva) yandır-bu doğum sancısı deyil... Amma səbirsizlik ucbatından az qalmışdı arvadımı öldürsünüz... Baxın, görürsünüz, sancısı-filan yoxdur" (6,46).

Tamaşanın sonunda Gənc qadın (Vəfa Rzayeva) öz körpəsinə sağ-salamat dünyaya gətirir. Körpə dünyaya gələndə "çığıraraq" gözlerini həyata açır. Bu "çığırır" həmin kəndin insanların bu qorxu altından çıxarır. Bunun ardınca Yaşlı kişi (Telman Əliyev) kənddakıların yalvarışlarına baxmayaraq göyü tüfəngə atır. Bununla da, köhnə-yapranmış qayda-qanunlara riayət edən insanlar bu qorxu altından azad olurlar.

Ağarəhim Əliyevin tamaşaya verdiyi bədii tərtibat tamaşanın sadə və yaddaqalan edirdi. Başı qarlı dağların ətəyində yerləşən bu daxma Şərqi Anadolu

üslubu funan bir daha sübutdur: "Ortada soba yanır, otaq fəşlə döşənib. Divardan tüfəng asılıb və hansı ki, (Çexov demiş, səhnədə tüfəng varsa, o mütləq açılmalıdır) bir azdan açılacaq" (1). Soyavuş Kəriminin musiqi tərtibatı isə əhvalata bir qorxu dolu ayrıqlıq keşik çəkirdi.

Aktor ifasına gəldikdə rejissor güclü bir aktyor ansambılı yaratmışdı. Gənc kişi (İlyas Əhmədov), Gənc qadın (Vəfa Rzayeva), Yaşlı kişi (Telman Əliyev), Yaşlı qadın (Səidə Quliyeva), Kişi (Kazım Abdullayev), Qadın (Mətanət Atakişiyeva), Baş Hakim (Sədaq İbrahimov), I Hakim (Məzahir Cəlilov), II Hakim (Firuz Xudaverdiyev), I Mühafizəçi (Elnar Qarayev) və II Mühafizəçinin (Elnur Qədirov) ifaları mətbuatda güclü əks-səda doğurub. Aktyorlar öz təbii və səmimi simaları, özünəməxsus xarakterləri ilə tamaşaçıları böyük təəssürat oyadırdı.

Tamaşanın əsas obrazlarından biri olan Gənc qadın obrazını Vəfa Rzayeva canlandırdı. V.Rzayeva obrazın mədəni-psixoloji drumunu, sarsıntı və iztirablarını məharətlə ifa edir: tamaşaçını fəlakətə, faciənin böyüklüyünə inandırır. Filologiya elmləri doktoru Abid Tahirli aktyor ifası barədə yazırdı: "Əslində, Gənc qadını təbiət hadisəsi-uçqun yox, ətrafdakıların qəddarlığı, amansızlığı daha çox qorxudur. V.Rzayeva yaratdığı bu obrazla öz aktyorluq istedadını daha parlaq şəkildə nümayiş etdirir. Nəticədə Gənc qadın mükəmməl və özünəməxsus məziyyətləri ilə yaddaşlara həkk olundu" (4).

İlyas Əhmədov isə Gənc Kişi öz həyat yoldaşını qorumaq üçün sonda tüfəngə ol atır. Bununla da öz obrazının psixoloji halını ən yüksək səviyədə tamaşaçıya çatdırır.

Səhnədə baş hakim obrazını Sədaq İbrahimov yaradırdı. Geyimi, ədalət, amansızlığı, yalançı humanizmi, riyakarlığı ilə yadda qalır və baş hakim tamaşanı daha baxımlı, daha məzmunlu edir. S.İbrahimov-baş hakim ətrafındakılara hakim kəsilmək üçün dim-dik yeridən, amirano göstərişlərdən, koskin baxışlardan, qəti hökmlərdən ustalıqla yararlanır. Tamaşaçının gözləri qarşısında tipik ədalətsiz, yekəxana, zalım və qorxaq hakim obrazı canlanır.

Tamaşada öz təbii hərəkətləri ilə diqqəti çəkən Yaşlı kişi (Telman Əliyev) qardaşının qatli ilə bağlı rəvayət danışır. Rejissorunda əsas tapıtısına çevrilən

Yaşlı kişi mühafizəçilərin üstünə cumaraq, məhkəməni ittiham edir. Bundan ilham alan Gənc kişi (İlyas Əhmədov) öz həyat yoldaşını qurtarmaq üçün tufəngə ol atır.

Rejissor, rəssam, bəstəkar və bütöv aktyor ansamblının nəticəsində yaranan bu gözəl tamaşanın premyerasında iştirak edən müəllif tamaşadan razı qaldığını bildirərək deyir: “Mənim əsərlərim dünyanın onlarca ölkəsinin səhnəsində oynanıb. Lakin rejissor Bəhram Osmanovun quruluşunda o daha möhtəşəm idi...” (4).

Tünəcər Cücənoğlunun əsərlərinə təkcə Akademik Milli Dram Teatrı deyil, başqa teatrlar da müraciət etmişdi. Gəncə Dövlət Dram Teatrı 2009-cu ildə dramaturqun “Gözəlçələr” əsərinə müraciət etdi. Premyerası 26 dekabr 2009-cu ildə göstərilən pyesi Azərbaycan dilinə Naidə İsmayilzadə tərcümə etmişdir.

Novruz Cəfərovun quruluşunda göstərilən tamaşanın bədii tərtibatını rəssam Sevinc Həsənova, musiqi tərtibatını bəstəkar İlqar Saatov verib. Satirik komediya janrında hazırlanan bu tamaşada rejissor o dövr üçün aktual olan məsələlərə toxunub. İnsanların mədəni-əxlaqi dəyərlərinə yeni baxış bucağından təzə estetik sənət ölçüləri ilə yanaşıb.

Rolları Rəhilə Məmmədova (Məhtab), Sevdə Orucova (Nəriman), Günay Verdiyeva (İnci), Zəminə Cəfərova (Xeyriyyə), Elşad Əhmədov (Apo), Samir Abbasov (Parlaq), Akif Səfərov (Hüsaməddin), Ramiz Vəliyev (Rüstü), Mətləb Təhməzi (Sidiqi), Məhəmmədəli Balayev (Birinci müştəri) və s. obrazlar yaratdı. Tamaşa bitkin bir aktyor ansamblı kimi yaddaşlarda qalıb.

Gəncə Dövlət Dram Teatrının baş rejissoru İradə Gözəlova 2018-ci ildə Tbilisidə, S.Axmətlilə adına Tbilisi Dram Teatrında Ukraynadən Maksim Kozolup, Belarusdan Roman Şidlovski, Gürcüstandan İrakli Qoqiya və Otar Katmadze ilə “Uçqun” pyesinə quruluş verdilər. Bu yeni quruluşda olan tamaşa da hər bir rejissorun vətəninə göstərilirdi.

Dövlət sifarişinə əsasən Hüseyn Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Musiqili Dram Teatrında müəllifin “Ziyarətçi” pyesi hazırlanmışdır. 10 iyun 2010-cu ildə ilk tamaşası göstərilən əsərə quruluşu Könül Şahbazova, bədii tərtibatını isə Sevinc

Həsənova verib. Rollarda Xalq artisti Svetlana Həkimova, aktyorlar Oqtay Mehdiyev, Sədaqət Nuriyeva və başqa aktyorlar çıxış etdilər.

Yekun olaraq belə nəticəyə gəlirik ki, istər Bakı teatrları, istər digər teatrları Tünəcər Cücənoğlu dramaturgiyası müsbət və mənfəi xüsusiyyətləri ilə birlikdə teatrsevərlər tərəfindən alqışla qarşılanıb. Dramaturqun əsərlərinin teatrlarımızda səhnə həlli tapması ümumilikdə yaradıcı heyətin, həmçinin tamaşaçıların dünyagörüşünün artmasına müsbət təsir göstərmişdir.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Aliyeva. Qorxu uçuqunu və uçuq qorxusu. “Mədəniyyət” qəzeti, 30 yanvar 2008-ci il.
2. Azərbaycan teatr antologiyası. İki cildə, İkinci cild, Bakı, 2013, 621 səh.
3. Milli Dram Teatrında “Uçqun”. “Mədəniyyət” qəzeti, 8 aprel 2011-ci il.
4. Tahirli Abid. Əhklərin uçuqunu. 525-ci qəzet, 11 dekabr 2007-ci il.
5. Tünəcər Cücənoğlu. “Qərb ölkələrində teatr tənzümlə uğrayıb”. “Xəzər” qəzeti, 15 dekabr 2007-ci il.
6. Tünəcər Cücənoğlu. Uçqun. Bakı, “Çinar-Çap” nəşriyyatı, 2008, 136 səh.

## МАЛІАХАТ АГАЕВА

### ЖЕНСКАЯ ПРОБЛЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ТУНДЖЕР ДЖЮДЖЕНОГЛУ

*Ключевые слова:* турецкий писатель, Тунджер Джюдженоглу, женская проблема, заслуженный деятель искусств, инсценировка

## РЕЗЮМЕ

*Современный турецкий писатель и драматург Тунджер Джюдженоглу давно знаком мировому театральному пространству. Его (Т. Джюдженоглу – М.Агаева) произведения переведены на русский, английский, немецкий, французский, болгарский, греческий, македонский, шведский, грузинский, урду, японский, румынский, татарский, польский, чувашский, сербский,*

испанский, итальянский, арабский, персидский языки и поставлены в театрах этих народов. Азербайджан же обратился к производству этого драматурга в 2007 году. Главный режиссер Азербайджанского Государственного Академического Национального Драматического Театра заслуженный деятель искусств Бахрам Османов обратился к производству «Лавина». Пьеса «Сığ» переводится на наш язык с турецкого как «Лавина» и «Крик». Это звучит как «детский плач». Произведение «Лавина», которое было переведено Дильсузом, было разработано в полном соответствии с правилами азербайджанского языка, как для читателей, так и для зрителей. Спектакль «Лавина», сыгранный на азербайджанской сцене, был поставлен в театрах таких стран, как Россия, Болгария, Румыния, Швеция, Германия, Грузия, Португалия.

**MALAHAT AGHAYEVA**

#### **WOMEN'S PROBLEM IN TUNJER JUJENOGLU'S WORK**

**Keywords:** Turkish writer, Tunjer Jujenoglu, women's problem, honored art worker, staged.

#### **SUMMARY**

Modern Turkish writer and playwright Tunjer Jujenoglu was familiar with the world theater scene. His (T.Jujenoglu – M.Aghayeva) works have been translated into Russian, English, German, French, Bulgarian, Greek, Macedonian, Swedish, Georgian, Urdu, Japanese, Romanian, Tatar, Polish, Chuvash, Serbian, Spanish, Italian, Arabic, Persian languages and staged in the theaters of those nations. Azerbaijan addressed this playwright's work in 2007. Honored Art Worker Bahram Osmanov, chief director of Academic National Drama Theater, addressed the work "Uçqun" ("Avalanche": M.Aghayeva, trans.). The play "Çığ" ("Avalanche": M.Aghayeva, trans.) is translated from Turkish into our language as "Uçqun" ("Avalanche": M.Aghayeva, trans.) and "Çığırta" ("Scream": M.Aghayeva, trans.). It sounds like a "baby cry". The work "Avalanche", which was translated by Dilvuz, was developed in full accordance with the rules of the Azerbaijani language for readers and spectators. The play "Avalanche" staged on the scene of Azerbaijan was performed in the theaters of countries such as Russia, Bulgaria, Romania, Sweden, Germany, Georgia and Portugal.

# XOREOQRAFIYA SƏNƏTİ

УДК 793.3.01

**ЛЮДМИЛА ГАСАНОВА**

Профессор Бакинской Академии Хореографии,

Доктор философии в области педагогики

E-mail: lyudmila-gasanova@bk.ru

#### **ЗНАЧИМОСТЬ ВОЗРАСТНЫХ ПЕРИОДОВ В ЭФФЕКТИВНОСТИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

**Ключевые слова:** музыка, ритм, акцент, учебный процесс.

#### **РЕЗЮМЕ**

В данной статье исследуется вопрос значимости возрастных периодов в эффективности учебного процесса. В процессе исследования вовлечены большой теоретический материал, раскрывающий проблемы периодизации детского развития. Автор анализировал стадии формирования музыкального восприятия, психологии музыкальных способностей, ритма и моторики, взаимосвязи хореографии и музыки в музыкальном воспитании балетмейстера. Главный вывод автора заключается в следующем заключении, что глубокое осмысление особенностей сензитивных периодов, моторики и музыкальной ритмики – главная обязанность творческого содружества педагога – хореографа и концертмейстера, являющаяся необходимым условием развития музыкальности – одного из основных компонентов балетного искусства.

### Ритм и моторика.

Хореографический образ - это пластическо - танцевальное воплощение жизненного и художественного содержания: настроения чувства, состояния, действия, проникнутые мыслью находящие свое проявление в особой системе выразительных движений человека. Уже в жизненной реальности, человеческой пластике свойственны зачатки образной выразительности. В том, как человек движется, жестикулирует, действует и пластически реагирует на действия других людей, выражаются особенности характера, строй чувств, своеобразия личности. Такие «говорящие» характерно-выразительные элементы, рожденные в реальной жизни принято называть «пластическими мотивами» или «пластическими интонациями.» В них коренятся истоки образной природы танцевального искусства, характерно-выразительные пластические мотивы которые; во первых - отбираются из множества реальных жизненных движений; во вторых - обобщаются и заостряются; в третьих - организуются по законам ритма и симметрии, орнаментального узора. Танцевальное искусство изначально синтетично, ибо вне музыки оно не существует. Музыка усиливает выразительность пластики и дает ей эмоциональную и ритмическую основу. У некоторых восточных и африканских народов есть танцы, исполняемые только под ритм ударных инструментов. Но ритм ударных инструментов, - тоже музыка.

Ритм есть некоторая определенная организация процесса во времени, но, какая же именно? Ритмическое движение может включать периодическое повторение (но может протекать и без него), однако периодическое повторение само по себе, еще не создает ритма. Ритм предполагает в качестве необходимого условия ту или иную группировку следующих друг за другом раздражений, некоторое расчленение временного ряда. Однако, не всякая группировка и расчленение временного ряда образуют ритм. Обязательным условием ритмической группировки и ритма вообще является: наличие акцентов, т.е. более сильных или выделяющихся в каком либо

другом отношении раздражителей. Без акцентов нет ритма.

Подобная мысль неоднократно высказывалась в психологической литературе и не раз давались ее экспериментальные доказательства.

В музыкальной практике обычно под чувством ритма разумеется способность, лежащая в основе всех тех проявлений, которые связаны с восприятием, воспроизведением, изобретением временных отношений в музыке.

Для того, чтобы отграничить чувство ритма от музыкального слуха, такого определения, пожалуй, достаточно: восприятие и воспроизведение звуковысотных отношений - отходит в область музыкального слуха, восприятие и воспроизведение временных отношений относится к чувству ритма (9,269) Но если поставить себе целью разобраться в психологической природе музыкально-ритмического чувства, довольствоваться подобным определением нельзя.

Необходимо, хотя бы в общей форме, ответить на вопрос, какие именно временные отношения имеются в виду, когда речь идет о чувстве ритма и, что следует понимать под термином «ритм»

Вопрос чрезвычайно запутан, главным образом потому, что само слово и понятие «ритм» широко распространено и применимо к самым разнообразным случаям и явлениям. Говорят, о стихотворном ритме, о ритме прозы, спектакля, о ритме сердца, дыхания, других органических процессов, даже о ритме времен года, дня и ночи и т.д. Ритм, наконец выступает, как универсальная космическая категория: «Пространство и время наполнены материей, подчиненной законам вечного ритма» (предисловие к книге Ж. Далькроза «Ритм»)

Чувство ритма в основе своей имеет моторную природу, о чем едины во мнение буквально все исследователи-психологи, - даже те из них, которые в теоретических высказываниях были прямыми противниками «моторных» теорий ритмического чувства (Е. Нейман, К. Коффка и др.) Вот

как описывает Т. Болтан результаты своих многочисленных экспериментов, посвященных , как восприятию объективно дававшихся ритмов, так и субъективному ритмизированию: «Большинство лиц чувствуют, что непреодолимая сила побуждает их делать мышечные движения, сопровождающие ритмам.

Если им удастся подавить эти движения в каком-нибудь одном мускуле, они появляются в другом месте. Наиболее распространенная форма мускульных движений - отбивание такта ногой, кивание головой или качание всем телом» (9,273)

Т. Болтан пришел к выводу, что движение или (мышечные сокращения) являются не просто результатом, а необходимым условием мышечного переживания.

Такой вывод получил дальнейшее подкрепление у Р. Мак-Даугола, исходящего из предположения, что «.....последовательность слуховых стимулов вызывает параллельный аккомпанемент в форме сенсорных рефлексов, возникающих в той или другой части тела.» Впечатление ритма, - с его точки зрения, - обязательно, своим проявлением в системе кинестетических ощущений, вызываемых такого рода моторными реакциями. Мак-Даугол отмечает, что «переживание акцента», составляющее необходимое условие восприятия ритма, имеет моторную, т.е. активную природу.

Большой заслугой Мак - Даугола является то, что он резко подчеркнул активный действенный характер всякого ритмического переживания. Ритм ни в коем случае не есть только факт восприятия, он по самому существу своему заключает в себе активную установку со стороны воспринимающего субъекта.

В отличие от многих исследователей К. Коффка работал не с акустическими, а с оптическими ритмами.

Первый вывод, полученный Коффкой из его экспериментов гласит:

«что впечатление ритма возникает только тогда, когда появляются акценты, что, «акцент» создает ритм. Теперь пишет Коффка - мы должны спросить, что же есть этот акцент? Есть ли это более сильный звук, более яркий свет, более резкое движение. Акцент, отвечает он на свой вопрос, есть выражение, особой активности. «Эта особая активность - не обязательно связана с волей, - и есть то, что должно присоединяться к группообразованию, чтобы появилось полноценное переживание ритма» (9,274)

По его мнению, в переживании ритма всегда имеет место колебание активности между ее высокой степенью (акцент) и нулевой точкой (пауза).

В целом, результаты Коффки можно коротко резюмировать следующим образом: всякое переживание ритма связано с некоторой специфической активностью, а психическая функция, ощущаемая, как деятельность тесно связано с движением и при нормальных условиях переходит в движение. И не случайно что шумы многих совершающихся работ (активной деятельности) сами по себе создают музыкальное впечатление - ритмическую сетку!

К. Бюхер так же отмечал что некоторые «..... дикие народы ценят в музыке только ритм , будучи не в состоянии ощущать тоны различной высоты и гармонию» (2).

О той роли, которую играют движения и двигательные представления в оценке «музыкального времени» - подробно описано у С. Сигора. «Восприятие музыкального времени - пишет он, - обычно имеет моторную природу». Это означает, что когда мы слышим первый промежуток, мы отвечаем на него, проецируя самих себя в слышимое с помощью некоторого действительного или воображаемого действия, а когда наступает следующий промежуток мы либо повторяем те же самые действительные или воображаемые движения, или же сравниваем те, которые были произведены при первом промежутке, с производными теперь... (9,276)

Наиболее ценные выводы С. Сигора, имеющие непосредственное

отношение к данной работе, следующие:

- 1) Восприятие ритма никогда не бывает только слуховым; оно всегда является процессом слуха - двигательным
- 2) Попытки подавить моторные реакции или приводит к возникновению таких же реакций в других органах, или влекут за собой прекращение ритмического переживания
- 3) Переживание ритма по самому существу своему активно. Нельзя просто «слышать ритм» И слушатель и исполнитель только тогда переживает ритм, когда он его «сопроизводит», «соделяет»

Все выше сказанное наиболее ярко проявляется в контексте восприятия ритмического акцента. С психологической стороны ритмический акцент выражает себя как «внутренний толчок» активности переживания, который связан с наиболее сильными двигательными реакциями.

Таким образом, восприятие музыки, временного хода музыкального движения не может не сопровождаться двигательными реакциями. Активная, двигательная природа музыкально-ритмического чувства была прекрасно понята Жаком Далькрозом, что и явилось причиной его замечательных успехов в воспитании чувства ритма, в создании им целой системы музыкально - ритмического воспитания. Нельзя не согласится с главными постулатами его учения, а именно что:

1. Всякий ритм есть движение;
2. В образовании и развитии чувства ритма участвует все наше тело
3. Без телесных ощущений ритма – не может быть воспринят ритм музыкальный (5, 5,14,22,36)

Музыкальный ритм всегда является, кроме всего прочего, выражением некоторого эмоционально-художественного содержания.

По степени выразительности эмоционального и художественного содержания, к музыке ближе всего танец, не случайно он исполняется

именно при сопровождении музыки. Танец есть особо организованная форма ритмически - изобразительных движений человека. А в том, что он существует в живом человеческом действии, заключены и его преимущества, и его ограниченность. Он силен тем, что представлен в действиях самого человека, свойством которого и является эмоциональная жизнь. Его мыслительная содержательность отчетливо выступает в балете, когда он дан как образ развернутых переживаний при изображении человеческих взаимоотношений.

Небольшой экскурс и перечень положений из исследований имеет непосредственное отношение не только к данной работе, но и к хореографическому учебному процессу в целом и к классическому экзерсису в частности. Не зная самые основные закономерности психи и ее развития у учащихся, невозможно плодотворно построить учебный процесс, как непрерывную и единую целую систему.

#### Сензитивные периоды

Психическое развитие представляет собой последовательный ряд переходов от одной ступени развития к качественно другой. Первостепенное значение для понимания возрастного развития ребенка имеют накапливающиеся в психологии данные о возрастной чувствительности. т. е. той особой отзывчивости на окружающее, которая по своему характеризует каждый возраст.

Неодинаковость возрастной чувствительности в разные периоды детства, временное повышение ее уровня и изменение ее направленности приводят к тому, что в годы созревания закономерно наступает так называемые – «сензитивные периоды», когда обнаруживаются благоприятные условия для развития психики в тех или иных направлениях, а затем такие возможности постепенно или резко ослабевают.

О сензитивных периодах Л.С. Выготский писал: «В этот период определенные влияния оказывают чувствительное воздействие на весь ход

развития, вызывая в нем те же самые условия могут оказаться нейтральными или даже оказать обратное влияние на ход развития. Сензитивные периоды совпадают вполне с тем, что мы называем...Оптимальными сроками обучения» (3,278)

Поддерживая идеи Выготского, Б.Г.Ананьев подчеркивает: «Сензитивные периоды, о которых говорил Л. С. Выготский, несомненно, существуют, причем прежде всего в аналитической деятельности мозга. Их существование предполагал К.Д.Ушинский, который считал своевременность обучения (в соответствии с созревающей возможностью детского развития)- одним из главнейших принципов дидактики (10, 161)

Существование сензитивных периодов признается, но они до сих пор почти не были предметом специальных психологических исследований. Периоды повышенной восприимчивости к определенным воздействиям иногда называют «критическими». В последние годы представление о повышенной восприимчивости в «критические периоды», углубляется и уточняется, но в центре внимания все же остается именно опасность воздействий. Таким образом, в возрастной физиологии «критический периоды» рассматриваются главным образом с позиции возможности нарушения нормального хода развития, а не с точки зрения сензитивности индивида к формирующим факторам деятельности или среды.

Применительно к собственно психическому развитию детей и подростков «критические» периоды были углубленно рассмотрены Л.С. Выготским. Он считал, что переломные критические периоды в жизни ребенка называются им также «кризисами», обусловлены внутренней логикой самого процесса развития.

Он насчитывал пять таких периодов, отмечая ,что развитие в каждом из таких возрастов часто сопровождается более или менее острыми конфликтами ребенка с окружающими. Выготский отмечает вместе с тем, что« развитие никогда не прекращает свою созидательную работу» и что

«негативное содержание развития в эти периоды является только обратной или теневой стороной позитивных изменений личности, составляющих главный и основной смысл всякого критического возраста». (4,121)

Толкование критических периодов у Выготского имеет существенные точки соприкосновения с пониманием критических периодов в физиологии ребенка. И там и тут - это наиболее ответственные, поворотные пункты развития, когда на протяжении относительно короткого времени происходит очень значимые для дальнейшего развития, резкие сдвиги.

На первый план выступают связанные с ними трудности и опасности для растущего человека, требующие внимания воспитателей и педагогов.

Что же означают слова Выготского о том, что сензитивные периоды «совпадают вполне с тем, что мы называли оптимальными сроками обучения?»

По видимому, те слова относятся, по преимуществу не к переломным не к критическим периодам, а к периодам относительно стабильным, т.е. основным детским возрастам.

С поступлением ребенка в школу весь уклад жизни и как бы ценности его становятся иными: эпоха игр сменяется эпохой учения. Такие психологические « ценности» детей младшего школьного возраста, как авторитетность для них учителя, вера в истинность всего, чему учат, доверчивая исполнительность, содействуют повышению восприимчивости. Направленность их умственной активности на то, чтобы повторить, внутренне принять, подражательность многих действий и высказываний – таковы в ту пору жизни, возрастные условия психического развития.

Перейдем к другому возрастному периоду учащихся 5-6 классов, относится к так называемым младшим подросткам. Для учащихся данной возрастной группы, учение стало в значительной мере будничным и даже не самым важным делом. Пробудившаяся энергия и желания действовать толкает их к новым видам деятельности. В период физического роста

появляются сложности в плане координации.

Старший школьный возраст учащихся 9-10-х классов. Старшим школьникам свойственна не всегда замечаемая, огромная внутренняя работа: поиски перспективы жизненного пути, развитие чувства ответственности и стремление управлять собой, обогащение эмоциональной сферы. С наступлением юности стремление к «самоосуществлению» становится глубоко связанным с общественным сознанием, с пониманием себя, как члена общества, и это придает новое качество формирующимся отношениям к тем или иным видам деятельности.

Старший школьный возраст - пора жизни, когда растущий человек уже, как бы овладевает своими индивидуальными особенностями и приобщается к социальным запросам, когда становится возможной активная жизненная позиция. О чувствительности детских возрастов можно говорить, как о потенциях детства, как о своеобразной детской одаренности. В самом деле, годы возрастного развития представляют собой сменяющиеся периоды повышенной чувствительности, обнаруживающие большие, а то и чрезвычайные возможности развития психики в тех или иных направлениях. Конечно, наиболее полноценное возрастное развитие - не такое, при котором детство искусственно продлевается, растягивается, или, наоборот нарочито чрезмерно сжимается, а такое, где каждый его период в полной мере вносит свой вклад в формирование личности. Несомненно, что социальные влияния и опыт деятельности, в том числе анатомо-физиологическое созревание мозга ребенка, сами «внутренние условия» во многом являются результатом внешних воздействий.

Чувствительные периоды привлекают внимание к возрастным изменениям, как необходимым предпосылкам развития. Эти внутренние условия развития не проходят бесследно: они не только последовательно сменяют друг друга, но и в какой то мере оставляют необратимый след.

Уже тем самым каждый возрастной период вносит свой особый вклад в

формирование психики. К тому же существует связь не только между смежными но и более отдаленными друг от друга ступенями развития. (10)

Главное значение представлений о чувствительных периодах состоит в том, что они выявляют качественное своеобразие отдельных этапов возрастного развития и указывают на огромные потенции детства.

Глубокое осмысление особенностей чувствительных периодов, моторики и музыкальной ритмики - главная обязанность творческого содружества педагога - хореографа и концертмейстера, являющаяся необходимым условием развития музыкальности - одного из основных компонентов балетного искусства.

В этой связи перед педагогами хореографии ставятся определенные задачи. А именно, с первых же дней дать учащимся представление целостности самого движения. На всех этапах обучения, развивая эмоциональный слух и художественно-образное мышление, выстраивать цепь между разными группами движений, закрепляя их отвлеченными понятиями, помогающими ощутить динамику движения.

Зная, что одним из основных требований в процессе обучения и усвоения классических движений, является необходимость соблюдения медленных темпов, многократность повторов и закреплений, (от простого к сложному), совершенно необходимо исключить неизбежную монотонность, притупляющую активность восприятия музыки и вследствие чего влекущую за собой снижение дееспособности.

Учитывая возрастную потребность в движении, непременно находить правильный музыкальный эквивалент. Верно, найденный ритм усиливает мышечную силу, так же умелая смена ритма тональности, фактуры музыкального оформления придает новые силы, развивая и тренируя память тела.

Изучение сменяющихся чувствительных периодов приближает нас к пониманию детской психологии, к раскрытию взаимоотношений ребенка с

окружающей действительностью в их «самодвижении», в реальной диалектике процессов жизни.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берг О.М. Взаимосвязь музыки и хореографии и музыкальное воспитание балетмейстера. В сб. «Музыка и хореография современного балета», III вып. Л., «Музыка» 1979;
2. Бюхер К. Работа и ритм. М., Контора изданий и книжный магазин О. Н. Топовой, 1899;
3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. М., «Просвещение», 1967;
4. Выготский Л.С. Проблемы возрастной периодизации детского развития // Вопросы психологии №2, 1972;
5. Готсдинер А.Л. О стадиях формирования музыкального восприятия. В кн. «Проблемы музыкального мышления». М., «Музыка», 1974;
6. Далькроз Е.Жак. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и для искусства. Второе издание журнала - «Театр и искусство».
7. Запорожец А.В. Значение ранних периодов детства для формирования детской личности. В сб.: «Принципы развития в психологии, М., «Наука», 1978;
8. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М., «Музыка», 1972;
9. Теплов Б.М. Психологии музыкальных способностей. М-Л: «Академия Пед. Наук РСФСР», 1947;
10. Ананьев Б.Г. О системе возрастной психологии // Вопросы психологии, №5, 1957.

LYUDMILA HƏSƏNOVA

#### TƏDRİS PROSESİNİN SƏMƏRƏLİ TƏŞKİLİNDƏ YAŞ DÖVRLƏŞMƏSİNİN ƏHƏMİYYƏTİ

*Açar sözlər: musiqi, ritm, aksent, tədris prosesi.*

#### XÜLASƏ

*Tədqiqat olunan məqalədə tədris prosesinin səmərəli təşkilində yaş dövrləşməsinin əhəmiyyəti öyrənilir. Tədqiqat prosesində uşaq inkişafının dövrləşməsinə, musiqi duyumunun formalaşmasına, musiqi bacarığının psixologiyasına, baletmeysterin musiqi tərbiyəsində xoreografiya və musiqinin qarılıqlı əlaqəsinə dair böyük sayda nəzəri material cəlb edilmişdir. Müəllifin gəldiyi əsas gənəyə görə, sensitiv dövrləri, motorika və ritmika özəlliklərinin dərk edilməsi – pedaqoq və konsertmeysterin yarıdıcı iş birliyinin başlıca vəzifəsidir. Bundan başqa, həmin amil balet sənətinin əsas komponenti olan musiqi duyumunun inkişafının başlıca şərtidir.*

LYUDMILA GASANOVA

#### THE SIGNIFICANCE OF AGE PERIODS IN THE EFFICIENCY OF THE LEARNING PROCESS

*Keywords: music, rhythm, accent, educational process.*

#### SUMMARY

*This article explores the question of the significance of age periods in the effectiveness of the educational process. The study involves a large theoretical material that reveals the problems of periodization of child development, the stage of formation of musical perception, the psychology of musical abilities, rhythm and motor skills, the relationship between choreography and music in the musical education of a choreographer. The main conclusion of the author is the following conclusion that a deep understanding of the characteristics of sensitive periods, motor skills and musical rhythm is the main duty of the creative community of a teacher - choreographer and accompanist, which is a necessary condition for the development of musicality - one of the main components of ballet art.*

УДК793.3

НАЗРИН МУСТАФАЕВА

## ЗНАЧЕНИЕ ХОРЕОГРАФИИ

## В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГИМНАСТКЕ И ЕЕ ОСОБЕННОСТИ

*Ключевые слова:* хореография, спорт, гимнастика, художественная гимнастика

## РЕЗЮМЕ

*В статье говорится о значении хореографии в художественной гимнастике, о её особенностях, об использовании современных инновационных технологий. Танцевальная подготовка в художественной гимнастике является обязательной частью тренировочного процесса. Спортивное мастерство тесно связано с эффективной реализацией хореографической программы.*

Что такое хореография? Что мы подразумеваем под этим словом? Многие считают: хореография - это танец или: хореография – это балет. Понятие "хореография" гораздо шире. В него входят не только сами по себе танцы, народные и бытовые, классический балет. Само слово "хореография" греческого происхождения, буквально оно значит "писать танец".

Танец - это искусство, а всякое искусство должно отражать жизнь в образно-художественной форме. Специфика хореографии состоит в том, что мысли, чувства, переживания человека она передает без помощи речи, средствами движения и мимики.

Танец с начала зарождения человечества присутствовал во всех культурных традициях общества. Вместе с изменением общественного

строения, уклада жизни, менялись и танцы. Сегодня хореографическое искусство очень многогранно. Оно включает и народное, и эстрадно-сценическое, и классическое искусство. Танец в различной форме присутствует в жизни и культуре каждого народа. И это не случайно, так как традиционная народная хореография всегда занимала одно из первых мест в жизни человека, как на ранних этапах его развития, так и на современном этапе жизни. Сегодня хореография выполняет основную функцию – функцию культуры и является своеобразным институтом социализации детей, подростков и всего человечества.

Хореография также играет существенную роль в целом ряде спортивных дисциплин таких как: художественная гимнастика, акробатика, спортивная женская и мужская гимнастика, аэробная гимнастика и прыжки на батуте и признана большинством специалистов как средство специализированной подготовки спортсменов различного уровня в технико-эстетических видах спорта.

Хореография в спорте утвердилась давно как средство специализированной подготовки спортсменов высокого класса. Термин «хореография» обобщает как искусство создания танца, так и все разновидности танцевального и мимического искусства. Именно в процессе занятий хореографией гимнастики ближе всего соприкасаются с искусством. Искусство вообще – это отражение действительности в образах, а искусство танца – это передача образа посредством движений тела и мимики. Поэтому у занимающихся хореографией гимнасток формируется способность передавать движениями тела определённые эмоциональные состояния, различные настроения, переживания, чувства, а также способность создать яркий и выразительный образ.

Художественная гимнастика является одним из самых красивых и технически сложных видов спорта. Ее специфичность заключается в особой технике исполнения упражнений, с танцевальными элементами под музыку.

Выполнение упражнений танцевального характера под различную музыку делает для занимающихся гимнастику особенно привлекательной. Сложность упражнений художественной гимнастики зависит от особенностей их техники, от богатства оттенков в движениях, разнообразия темпа, ритма, характера выполнения упражнений и от согласования их с музыкой.

Значение хореографии в художественной гимнастике и ее особенности – эта тема развития способностей спортсменок в художественной гимнастике и необходимость поиска современных инновационных технологий.

Художественная гимнастика – это искусство, в котором гимнастка, использует свою оригинальность, гибкость, силу и координацию.

Хореография для художественной гимнастики – это средство эстетического воспитания, становления креативных возможностей. В основе композиций художественной гимнастики – элементы танца, шагов и движений.

Выполнение упражнений танцевального характера под различную музыку делает для занимающихся гимнастику особенно привлекательной. Сложность упражнений художественной гимнастики зависит от особенностей их техники, от богатства оттенков в движениях, разнообразия темпа, ритма, характера выполнения упражнений и от согласования их с музыкой.

Хореография – играет большую роль в подготовке спортсменов, которая совершенствует физическую подготовленность и делает композиции более яркими, оригинальными и выразительными. Она формирует понятия о красоте тела, учит соблюдать правила эстетического поведения, воспитывает вкус и музыкальность со спортивной направленностью.

Впервые средства хореографии были применены в процессе тренировки сборной команды СССР к XVI Олимпийским играм в Мельбурне. В газете «Советский спорт» отмечено великодушное

разноплановое выступление гимнасток, где для каждой спортсменки были подобраны стили и народности, исходя из их физических данных и типа темперамента. В дальнейшем была организована бригадная работа тренера и хореографа. Общепризнано, что только спортсмены, обладающие высокой культурой движений, способны выполнять технически сложные упражнения легко и непринужденно, где мы можем оценить амплитуду движений, красоту линий, артистичность и выразительность исполнения.

Хореографическая подготовка является лишь частью учебно-тренировочного процесса в художественной гимнастике, но она очень важна при подготовке гимнасток разного уровня. Хореографическая подготовка спортсменов – это система упражнений, которая направленно воздействует на формирование базовых навыков, школы движений, гимнастического стиля (оттянутые носки, осанка, прямые ноги и т. д.), а также способствует развитию чувства ритма, амплитуды, точности движений, на которых основывается овладение самыми сложными элементами техники. Художественная гимнастика является близким для искусства хореографии видом деятельности, более того, она задумывалась и создавалась на его основе.

Однако хореография в гимнастике имеет ряд особенностей:

Во-первых, ведущим фактором является различие в целях и задачах, стоящих перед балеринами и гимнастками. Для балерин занятия классической хореографией являются основой их деятельности, а для «художниц» хореография – это лишь один из видов подготовки.

Во-вторых, хореографическая подготовка в гимнастике неразрывно связана с другими сторонами тренировочного процесса, такими как техническая, специальная физическая, предметная подготовки.

Являясь многолетним, круглогодичным, специально организованным процессом, хореографическая подготовка, реализуется в форме уроков классического, народно- характерного, современного танцев. В процессе

хореографической подготовки у спортсменок-художниц развивается гибкость, координация движений, укрепляется опорно-двигательный аппарат, повышается плотность тренировки, что положительно влияет на сердечно – сосудистую и дыхательную системы организма, способствует развитию специальной выносливости, воспитывается правильное ощущение красоты движений, способность передавать в них определенные эмоциональные состояния, различные настроения, переживания, чувства. Кроме того, на уроках хореографии решаются задачи и технической подготовки: освоение различных элементов и комбинаций.

Специфика художественной гимнастики вносит в урок хореографии собственную «стилистику». Сами предметы – обруч, мяч, булавы, лента определяют необходимость, вводить специфические задания.

Так, например, владение обручем включает в себя вращение вокруг руки или тела, ловли, перекаты и броски, которые сопровождаются пружинными движениями ног, измахом тела и рук.

Владения мячом, заключается в мягкость и плавность перемещений, волны, полуволны.

Владения лентой, гимнастки создают конструкции в пространстве, проходя через нее, или над ней. Главные элементы владения лентой включают в себя качели, крути, змею и спирали.

Один из самых сложных предметов в использовании – это владение булавами, которые включают в себя элементы мельницы и маленькие крути, асимметричные движения, броски и ловлю.

Художественная гимнастика требует тяжелой, длительной и постоянной физической подготовки в течение всей спортивной карьеры.

Для успеха и выявления потенциала, есть основные показатели двигательных переменных: гибкость, сила, координация, ритм, баланс, ловкость и выносливость. Тем не менее, сила считается основой, которая определяет эффективность работы в художественной гимнастике. Это имеет

огромное значение в большинстве движений и элементов, выполняемых гимнастками.

Правильная техника исполнения элементов, с соответствующим диапазоном и интенсивностью, достигается, за счет высокого уровня развития двигательной способности.

Хореографическая подготовка – это система упражнений и методов воздействия, сосредоточенных на создании «школы движений», формирование двигательных действий гимнастики и выразительных средств.

Под хореографией в гимнастике предполагают экзерсис – традиционный танец, являющийся основой основ в хореографии, который представляет собой комплекс из определенных движений.

Основная его задача заключается в том, чтобы путём целесообразно подобранных постоянно повторяемых, варьируемых и усложняющихся упражнений помочь спортсменам развить тело и научиться свободно, управлять своими движениями. При занятиях классическим экзерсисом последовательно работают и разогреваются каждая мышца, каждая связка; изучается самый широкий спектр положений рук, ног; корпуса, головы; осваиваются всевозможные позы и движения, а также – логичные и слитные переходы от одних движений и поз к другим.

На уроках хореографии используется разнообразные сочетания перемещений ног, рук, тела, головы. Оттачивая каждое движение, улучшается его выразительность, без которой нельзя достичь артистичности исполнения, т. е. возможности раскрыть образ в композиции. Для выражения образа, нужна выразительность, которая неразрывно связана с красиво выполненными движениями, грациозностью, танцевальностью.

Танцевальная подготовка в художественной гимнастике является обязательной частью тренировочного процесса. По правилам соревнований, в упражнении гимнастики, должно быть, как минимум, 2 танцевальные дорожки по 16 счетов.

Музыка вдохновляет хореографию, устанавливая темп, тему движений и структуру композиции; она не является фоном для элементов тела и предмета.

Таким образом, хореографическая подготовка гимнасток занимает существенное место в структуре соревновательных программ спортсменок и свидетельствует о необходимости повышения хореографической подготовки на всех этапах многолетнего совершенствования.

Спортивное мастерство, в значительной степени, связано с эффективной реализацией «хореографической программы», где судейская оценка напрямую зависит от техники исполнения и артистичности представления композиции.

Концепция хореографической подготовки основывается на системном подходе и учитывает целеустремленность средств и методов, предусматривает определение, достижение и проверку цели, реализацию, путем учета факторов формирования хореографической подготовленности и последовательной реализации ее структурных компонентов.

Она основана на выявлении закономерностей, формулировке принципов, установлении условий и форм реализации, что позволяет теоретически и методически обосновать особенности хореографической подготовки спортсменок, на различных этапах многолетнего совершенствования художественной гимнастики.

В технической подготовке гимнасток, хореографии давно стала неотъемлемой частью. С ее помощью воспитывается двигательная культура спортсменок, выразительность движений, улучшается координация и развивается гибкость.

Хореография, не только дает определенные технические навыки, но и является средством воспитания гибкости, чувства равновесия, координации движений.

В настоящее время, существуют многочисленные методические рекомендации с примерами хореографических занятий для различных этапов многолетнего тренировочного процесса гимнасток.

В связи с этим, становится очевидным, что поиск современных подходов к организации хореографической подготовки, в художественной гимнастике, является актуальной.

Поэтому, научно-методическое обоснование, практическая разработка и реализации хореографических средств, направленных на коррекцию физической подготовленности гимнасток, является актуальным научным направлением.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Борисенко С. И. Повышение исполнительского мастерства гимнасток на основе совершенствования хореографической подготовки / Борисенко Светлана Ивановна – СПб.: Санкт-Петербургская гос. акад. физ. Культуры им. П. Ф. Лесгафта, 2000;
2. Ваганова А. Я. Основы классического танца: учебник для вузов /А. Я. Ваганова. - СПб. Лань, 2000;
3. Винер, И.А. История возникновения, современное состояние и перспективы развития художественной гимнастики / И.А. Винер, Л.А.Карпенко // Художественная гимнастика: учебник для тренеров, преподавателей и студ. физ. культуры / Всерос. федерация художествен. гимнастики; СПбГАФК им. П. Ф. Лесгафта; под ред. Л. А. Карпенко. - М., 2003;
4. Винер Ирина Александровна, Крючек Е. С., Медведева Елена Николаевна. Теория и методика художественной гимнастики. Артистичность и пути ее формирования. Изд. Спорт, 2015;
5. Воробьев, А.Н. Методика тренировок по художественной гимнастике: учебное пособие / А.Н. Воробьев.- М.: ФиС, 2002;



6. Лисицкая Т.С. Хореография в гимнастике. - М: ФИС 1984;
7. Правила соревнований по художественной гимнастике. - М.: Технический комитет FIG, 2022-2024.
8. Суриц, Е.Я., Сломинский Ю.И. Все о балете: словарь-справочник / Сост. Е.Я. Суриц; Под ред. Ю.И. Сломинского. - М.; Л.:Музыка, 1966

**NƏZRİN MUSTAFAYEVA**  
**XOREOQRAFİYANIN**  
**BƏDİİ GİMNASTİKADA ROLU VƏ ONUN ƏSASLARI**

*Açar sözlər: xoreoqrafiya, sport, gimnastika, bədii gimnastika*

**XÜLASƏ**

*Məqalədə bədii gimnastika xoreoqrafiyanın əhəmiyyətindən, onun xüsusiyyətlərindən, müasir innovativ texnologiyaların tətbiqindən danışılır. Bədii gimnastikada rəqs hazırlığı məşq hazırlığının vacib hissəsidir. Xoreoqrafiya programının effektiv həyata keçirilməsi idman bacarığı ilə sıx bağlıdır.*

**NAZRIN MUSTAFAEVA**  
**IMPORTANCE OF CHOREOGRAPHY IN RHYTHMIC**  
**GYMNASTICS AND ITS FEATURES**

*Keywords: choreography, sport, gymnastics, rhythmic gymnastics*

**SUMMARY**

*The article talks about the importance of choreography in rhythmic gymnastics, about its features, and the use of modern innovative technologies. Dance preparation in rhythmic gymnastics is an obligatory part of the training process. Sportsmanship is closely related to the effective implementation of the choreographic programme.*

**UOT 793.3.03**

**SURAC QURBANOV**

*Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası*

**E-mail: qurbanovsurac35@gmail.ru**

**XALQ ARTİSTİ TƏRANƏ MURADOVANIN**  
**SƏHNƏ FƏALİYYƏTİ VƏ ELMİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ**

*Açar sözlər: Təranə Muradova, yaradıcılıq, rəqs, xoreoqrafiya, milli rəqs.*

**XÜLASƏ**

*Məqalədə Xalq artisti Təranə Muradovanın maraqlı və zəngin yaradıcılığı geniş və əhatəli şəkildə araşdırılır. Müəllif Təranə Muradovanın səhnə fəaliyyəti ilə yanaşı elmi-pedaqoji fəaliyyətini də təhlil obyektinə çevirir.*

Muradova Təranə Hüseyn qızı 1965-ci ildə Bakı şəhərində anadan olub. Bakı Xoreoqrafiya Məktəbini (1974-1983), Azərbaycan Dövlət İncəsənət Universitetini (1991-1995), Rusiya Dövlət Sosial Universitetində isə hüquqşünaslıq ixtisası üzrə təhsil alıb (2004-2008).

1982-ci ildən Azərbaycan Dövlət Rəqs Ansamblında ifaçı-rəqqasə, 1985-ci ildən solist, 1995 ildən 2016-cı ilə kimi isə həm də ansamblın baletmeysteri kimi çalışmışdır. 2000-2015-ci illərdə Azərbaycan Milli Konservatoriyasının nəzdində fəaliyyət göstərən İncəsənət Gimnaziyasının xoreoqrafiya şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışıb.

26 dekabr 2016-cı ildə Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasına xarici ölaqlar üzrə prorektor vəzifəsinə təyin olunub. Hazırda həmin vəzifədə fəaliyyət göstərir.

Eyni zamanda Azərbaycanda uşaq, yeniyetmə və gənc rəqs ansamblarının yaranmasında, fəaliyyətində yaxından iştirak edib. Belə ki, "Səyyah" uşaq rəqs

ansamblının və "Odlar Yurdu Folklor" rəqs ansamblının həm direktoru həm də bədii rəhbəridir.

Xalq artisti Təranə Muradova 2016-2017-ci illərdə Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının "Xoreoqrafiya sənəti" üzrə fəlsəfə doktoru hazırlığı üzrə doktoranturaya daxil olub. 2021-ci ildə "Azərbaycan xoreoqrafiya sənətinin milli üslub xüsusiyyətləri" adlı dissertasiya mövzusunun ilkin müzakirəsi təşkil olunub. Azərbaycan Dövlət Rəqs Ansamblının bədii rəhbəri olan Xalq artisti Afəq Məlikova Təranə Muradovanı 1983-cü ildə öz rəhbərlik etdiyi ansamblı Azərbaycan Dövlət Rəqs Ansamblı dəvət edir. Həmin ildən Təranə Muradovanın professional səhnədə maraqlı, gərgin, çətin, həyatı başlayır. Təranə Muradova 1983-cü ildən Azərbaycan Dövlət Rəqs Ansamblında ifaçı-rəqqasə kimi fəaliyyətinə başlamış və 1995-ci ilə kimi ifaçı-rəqqasə və solist vəzifələrində, 1995-2016-cı illərdə isə baletmeyster vəzifəsində çalışmışdır. Bu uzun illər ərzində Təranə Muradova çox rəqslərin həm mahir ifaçısı həm də bir çox rəqslərin mahir quruluşçusu olmuşdur.

Təranə Muradova "Təranə Muradova fenomeni" nə çevirən də onun ifa etdiyi rəqslərin ayrı-ayrılıqda özünə məxsus xarakteri, milli ruhu rəqs təsnifatı var. "Naz elmə" rəqsinin Təranə Muradova yaradıcılığında modifikasiyaları çox olub. Təbii ki, bütün situasiyaları işıqlandırmaq məqsədini güdmürük. Lakin bununla belə "Naz elmə" rəqsini Təranə Muradova yaradıcılığının ən teatral rəqslərindən, rəqs-tamaşalarından biridir, improvizasiya üzərində yaşayan dövrünün ən müasir nəzələməsidir.

Böyük səhnələrdə ifa etdiyi "Qavalla rəqs" müxtəlif illərdə müxtəlif səhnələrdə ifa etdiyi bu rəqs demək olar ki hər ifadan sonra tamaşaçılar tərəfindən anlaşıqla qarşılanıb. Bu rəqs özündə peşəkarlıq nöqtəyi-nəzarindən əla keyfiyyətlər daşıyır ki, onlara diqqəti çəkmək mümkün deyil. Təranə xanımın ifa etdiyi "Yallı" rəqsində Azərbaycan rəqs sənətində öz yeri var. Bilirik ki, yallı Azərbaycan rəqslərinin içində ən qədim rəqslərindən, Yallı - rəqs sənətinin ilkin formasıdır. Üzeyir Hacıbəylinin "Cəngi", Rəuf Hacıyevin "Qaytağı", xalq rəqs

"Naz elmə", rəqslərini xalq artisti Rəfiət Xəlilovla birgə ifa etmişdir. Hər üç duetli rəqlərin ifalarına bəhsəq sənətkarlarımızın ifası bir səhnəni bölüşən onlarla eyni rəqləri ifa edən gənə rəqqaslar üçün bir məktəbdir, bir ustad dərsləridir.

Təranə Muradovanın ifa etdiyi rəqlərdə estetik nəzəriyyəsi deyəndə xalq artisti Təranə Muradovanın səhnə fəaliyyətindəki istər ifa etdiyi istərsə də quruluş verdiyi rəqlərdə milli xoreoqrafiya elementləri ilə yanaşı rəqs fəlsəfəsi hiss olunur. Rəqs nəzəriyyəsi dəstəkləyən fəlsəfədir müasir rəqs formal ideologiyalar, estetik konsepsiyalar və texniki xüsusiyyətlər daxil olmaqdır. Bu, əsasən 20-ci əsrdə inkişaf edən kifayət qədər yeni bir tədqiqat sahəsidir. Bir qolu hesab edilsə bilər ifadə nəzəriyyəsi ilə yaxından əlaqəlidir musiqi nəzəriyyəsi və konkret olaraq musiqi. Təranə Muradovanın ən uğurlu solo ifalarından birində Azərbaycanda xalq arasında əsasən "gəlin havası" kimi qəbul olunan "Vağzalı-Mirzəyi" rəqsidir. Təranə Muradova rəqləri içində öz aşırı teatrallığı ilə seçilən rəqlərdən bəlkə də birincisi "Vağzalı-Mirzəyi" rəqsidir. "Vağzalı" və "Mirzəyi" öz lad sistemində və səslənməsində görə bir-birinə çox yaxındır. Digər tərəfdən Kamal Həsənovun yazdıqlarından çıxış edib deyə bilərik ki, hər iki rəqs üçün son dərəcə zərif, ürəyayətli melodiya, incə, yumuşaq hərəkətlər xarakterikdir. Xalq artisti Təranə Muradovanın ifa etdiyi bütün rəqlərdə milli ruh, milli xarakter özünü səfək şəkildə büruzə verir. Təranə Muradova Azərbaycanın ən ələqant qadınlarından biridir. Təranə Muradovanın solo ifalarında seçilən "İncəlik", "Bahar", "Şənlik", "Azərbaycan suitası", "Lirik rəqs" və s rəqlərinə öz xüsüs imzasını atmışdır. Xalq artisti ustad sənətkarımız Təranə Muradovada Şuşada keçirilən tədbirdə iştirak etmişdir. Təranə xanım Muradova Şuşada Cədr dərəcəsi ifa etdiyi "Sarı gəlin" rəqs ilə həm Azərbaycan milli musiqisinin həm rəqsinin möhtəşəmliyi ilə yanaşı 30 il ayrı qaldığımız Şuşamızın o gözəl füsunkar təbiətini bizə göstərdi. Zəngin repertuara malik Dövlət Rəqs Ansamblı xalq artisti Təranə Muradovasında peşəkar rəqqasə kimi yetişməsində rolu böyükdür. Danılmaz bir fakt var hər bir aktyorun, rejissorun yetişib püxtələşməsində teatr əvəzsizdir ələqədə bir rəqqas və ya rəqqasənin yetişməsində ansambl böyük rol

oynayıb. 1983-cü ildə Bakı Xoreoqrafiya Məktəbini bitirib ehtiva həmin ildə Afəq Məlikovanın dəvəti ilə Dövlət Rəqs Ansamblına solist kimi işə qəbul olan Təranə Muradova işə qəbul olduğu ildən 2016-cı ilə kimi sayızsız hesabızsız milli rəqslərimizi ifa etməklə yanaşı, istər xalq istərsədə dünya rəqslərini ifa etmişdir. Təranə Muradova Dövlət Rəqs Ansamblında ifa etdiyi duetli rəqslərinin tərəf müqəbiləridə Azərbaycan milli xalq rəqsində öz dostu xətti ilə seçilən sənətkarlarımızdan olublar. Təranə Muradovanın tərəf müqəbilləri əməkdar artist Namus Zöhrəv, əməkdar artist Xöşbəxt Məmmədov, xalq artisti Rəfət Xəlilzadə, Fərhəd Qəndəhəv olmuşdur.

Təranə Muradova Dövlət Rəqs Ansamblında milli rəqslərimizlə yanaşı dünya və avropa rəqslərində ifa etmişdir. İspan rəqsi, Gürcü rəqsi, Hind rəqsi, Macar rəqsi, Kazax rəqsi, Özbək rəqsi, Alman rəqsi, Rus rəqsi, Tacik rəqsi, Moldova rəqsi, Qaraçı rəqsi və digər ölkələrin xalq rəqslərinin mahir və ustadəsinə ifa etmişdir. Qeyd etmək istərdimki xalq artisti Təranə Muradovanın yaradıcılığında "Tanqo" rəqsinin yeri tam başqadır. Təranə Xanım Muradovanında istər bizim ölkəmizə təşrif buyuran xarici dövlət başçılarının qarşısındakı çıxışları olsun, istərsə ölkəmizi xarici ölkələrdəki səfərlərindəki çıxışları olsun bunların hamısı rəqs mədəniyyətimizin zənginliyindən xəbər verir. Rəqs səsiz aktyordu o öz hiss və emosiyalarını jest və mimikalrla göstərir. Təranə xanımda bizim musiqilərimizin sədaları altındakı rəqs ifaları Azərbaycan rəqs musiqisi ilə yanaşı pantomim teatrılığında zənginliyini və inkişafını göstərir.

Bir neçə il xalq rəqslərinin mahir ustası kimi Avstriyada təcrübə sinifi aparmışdır. Təranə Xanımın bu işini multikultural dəyər kimi qiymətləndirmək lazımdır. Təranə Muradova Azərbaycan milli rəqslərini dünyada təmsil edən və bu gündə tanınan ən uğurlu peşəkar rəqqasələrimizdəndir.

Təranə Muradovanın yaradıcılığında onun pədaqoji fəaliyyətinin də özünü məxsusluğu öz məktəbi var. Bu gün istər respublika daxilində istərsədə respublika xaricində bir çox peşəkar rəqqasların əməkdar artistlərin yetişməsində xalq artisti Təranə Muradovanın yeri tam başqadır.

Xalq rəqslərinin mahir ustası kimi tanınan Təranə Muradova "Səyyah" uşaq rəqs ansamblından başlanan pədaqoji fəaliyyəti onu bir vaxtlar təhsil aldığı rəqsin sirlərini öyrəndiyi Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasına gətirdi. Onuda qeyd edim ki, Təranə Muradova bu ali təhsil ocağına Akademiyaya 2014-2021-ci illərdə rektor vəzifəsində çalışan Timuçin Əfəndiyevın təklifi ilə gəlib.

Təranə Muradova pədaqoji fəaliyyətdən əlavə elmi-tədqiqatla da məşğul olur. Milli rəqs sənətinin təsnifatının, metodologiyasının və ixtisas fənləri üzrə bir çox proqramların müəllifidir. Təranə Muradova Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının həm Elmi şurasının həm də Pədaqoji şurasının üzvüdür.

Təranə Muradova Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasında keçirilən konfranslarda, elmi seminarlarda, tədbirlərin həm iştirakçısı həm də məruzəçisi olmuşdur. 16-19 may 2016-cı ildə Qəmər Almaszadə adına Klassik və milli rəqs üzrə I Beynəlxalq müsabiqə keçirilmişdir. Müsabiqə respublikanın mədəni və ictimai həyatında mühüm bir hadisə kimi qəbul olunmuşdur. Xalq artisti Təranə Muradova həmin müsabiqədə müsif həyatında iştirak etmişdir. Azərbaycan Dövlət Akademik Musiqili Teatrının dəvəti ilə bir neçə tamaşalara xoreoqraf-baletmeyster kimi quruluşlar vermişdir.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Rəhmanlı Ə., Bəşirov X. Milli rəqs sənəti. Bakı-2019
2. Mənofova M., Əliyev V. Balet tarixi. Bakı, 2018
3. Səfərova A. Teatr və zaman. Bakı "ATC" 1962
4. İsmayılova A. Azərbaycan qadınları səhnədə. Bakı, "İşiq" 1977
5. Sarabski A.. Azərbaycan musiqili teatrının yaranması və inkişafı. Bakı. "AEA-nın nəşri". 1964
6. <http://www.anl.az/down/meqale/zerkalo/2011/dekabr/219203.htm>
7. <http://medeniyyet.az/page/news/20206/-Fuad-Ebdurrehmanov.html?lang=ru>
8. <http://medeniyyet.az/page/news/4757/Gozumun-isiqi-ve-ya-qeribe-heykeltaras-omru-.html> (həyat ab.)

**СУРАДЖ ГУРБАНОВ**  
**СЦЕНИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И НАУЧНО-**  
**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ НАРОДНОЙ АРТИСТКИ**  
**ТАРАНЫ МУРАДОВОЙ**

**Ключевые слова:** Тарана Мурадова, хореография, национальный танец, сценическая деятельность, научно-теоретические взгляды.

**РЕЗЮМЕ**

*Творчество народной артистки Тараны Мурадовой очень интересно и многогранно. Помимо многолетней сценической деятельности, она проявила себя как прекрасный педагог и руководитель. Благодаря своему богатому опыту Тарана Мурадова в последнее время особое внимание уделяет передаче опыта подрастающему поколению будущих специалистов. В её научных работах можно подчеркнуть бесценный опыт, ознакомиться с новыми тенденциями развития современных танцев.*

**SURAJ GURBANOV**  
**STAGE ACTIVITY AND SCIENTIFIC AND THEORETICAL VIEWS OF**  
**THE PEOPLE'S ARTIST TARANA MURADOVA**

**Keywords:** Tarana Muradova, choreography, national dance, stage activity, scientific and theoretical views.

**SUMMARY**

*The work of the People's Artist Tarana Muradova is very interesting and multifaceted. In addition to many years of stage activity, she proved herself to be an excellent teacher and leader. Thanks to her rich experience, Tarana Muradova has recently paid special attention to passing on experience to the younger generation of future specialists. In her scientific works, one can draw invaluable experience, get acquainted with the trends in the development of modern dances.*

УДК 793.3.03

**ВИКТОРИЯ ШАХМУРАДОВА**

*Заслуженный артист Азербайджанской Республики,*  
*Бакинская Хореографическая Академия*  
**E-mail:** jenimina@icloud.com

**АНАЛИЗ БАЛЕТОВ БОРИСА ЭЙФМАНА**

**Ключевые слова:** Борис Эйфман, балет, балетмейстер, балетный спектакль, психологический балет.

**РЕЗЮМЕ**

*В данной статье рассматривается творчество балетмейстера Бориса Эйфмана. В статье содержится краткий анализ знаковых балетных спектаклей репертуара Театра Балета Эйфмана. Автор описывает особенности авторского стиля балетмейстера.*

Руководитель крупнейшей в мире неклассической балетной труппы Борис Эйфман является автором более полусотни полнометражных хореографических спектаклей, которые исполняются во всех уголках балетного мира. Возвращенному в традиции русского классического балета, художнику удалось создать свой уникальный, эйфмановский стиль, благодаря которому его постановки можно безошибочно развидеть среди множества других, отличить артистов его труппы и его воспитанников - это совершенно особенная пластика и особая исполнительская манера.

Созданный на базе «Ленинградского театра современного балета», Театр балета Эйфмана располагает широким спектром балетных постановок, в которых избалованный современным многообразием школ и течений зритель обязательно найдет те темы и эстетику, что затронут струны именно его души.

Сам балетмейстер определяет жанр, в котором он работает, как «психологический балет». Его истоки можно увидеть в хореодраме 30-50-х гг. прошлого века, когда выдающиеся балетмейстры-новаторы обращались к великой литературной классике.

Однако в хореодраме в плане хореографии было много пустот, от исполнителя требовалось, прежде всего, мастерство драматического актера: в качестве примера можно привести балеты «Бахчисарайский фонтан», «Утраченные иллюзии» в постановке Ростислава Захарова, «Ромео и Джульетта» в постановке Леонида Лавровского.

Психологические балеты Эйфмана отличает именно наполненность физическим движением. При этом хореографическая ткань созданных им спектаклей весьма близка к классическому балету - в отличие от того же Кеннета МакМиллана или Джона Ноймайера.

Один из наиболее ранних спектаклей Эйфмана, заставивших говорить о нем, как о самобытном художнике - это созданный в 1975 году одноактный балет «Жар-Птица» на музыку Игоря Стравинского. В «Жар-птице» балетмейстеру удалось искусно сочетать классическую и народную хореографию, при этом народно-сценический/характерный танец, в отличие от канона, не был представлен отдельными номерами.

Весьма интересный спектакль - «Безумный день, или Женитьба Фигаро» на музыку Дж. Россини по мотивам комедии П.Бомарше. Спектакль буквально состоит из пластических каламбуров и остроумных комических метафор, а также содержит многочисленные отсылки к классическим балетам - в частности, дуэт-поединок Сюзанны и Фигаро отсылал к танцу тореадоров из «Дон-Кихота».

Впоследствии этот одноактный балет был переработан в балет-буфф в актах и получил название «Интриги любви».

Одноактный балет «Идиот», созданный по мотивам романа Ф.М. Достоевского на музыку Шестой симфонии П.И.Чайковского представляет собою монолог-рефлексию главного героя, внутри которых разворачивается хореографическое действие. Эйфман извел в качестве действующих лиц только

четыре персонажа - князя Мышкина, Рогожина, Настасью Филипповну и Аглаю.

Важной особенностью постановок Эйфмана является тот факт, что его спектакли исполняются под записанную заранее музыку. Это одновременно представляет определенную трудность для исполнителей, так как надо подстраиваться под определенный темп и обладать навыками, достаточными для того, чтобы суметь продемонстрировать свои технику и мастерство в строго заданную единицу времени.

С другой стороны, постановщик имеет роскошь выбирать между различными записями, что имеет важное значение для отражения тех или иных нюансов. В частности, для «Идиота» была выбрана запись Шестой симфонии в исполнении симфонического оркестра Ленинградской Государственной филармонии под управлением Евгения Мравинского - в его прочтении произведению присущи особенный драматизм и страстность.

Борис Эйфман первым на отечественной балетной сцене обратился к творчеству Достоевского. За «Идиотом» были «Карамазовы» на музыку Сергея Рахманинова, Модеста Мусоргского и Рихарда Вагнера - балет о богоборчестве и богоискательстве, переработанный балетмейстером и представленный в качестве оригинальной версии великого романа.

Примечательно, что балетмейстер сам выступил в качестве автора либретто, выделил фабульные события романа, но поменял порядок сцен. В новой версии спектакли - «По ту сторону греха» - художник уходит от обобщенного взгляда на Карамазовых, каждый из главных героев индивидуален и получает уникальное хореографическое прочтение.

В новой постановке количество главных героев сократилось - отец Карамазов, Алексей Карамазов, Иван Карамазов, Дмитрий Карамазов и Грушенька, сократилось и количество сюжетных линий.

Таким образом, уже с самого начала творческого пути Бориса Эйфмана обозначилась его характерная черта - это стремление к литературной классике, при этом к наиболее сложным произведениям.

Облекая их в оригинальный пластический язык, оформляя интонационно идеальной музыкой, балетмейстер добавляет собственные смыслы и видение. В качестве еще одного примера целесообразно привести относительно новый спектакль по роману Ф.Фитцджеральда «Ночь нежна» (2015) - балет «Up & Down» (буквально - «Вверх и вниз»). В нём «с помощью оригинальной лексики Эйфман изображает распад сознания героев - талантливого врача и его жены, и пациентки, извлекая на поверхность их кошмары и манию» [3, с.2457].

Вторая характерная черта хореографического творчества Бориса Эйфмана - минимализм.

«Его «идеальная формула»: сюжет максимально сжат, количество действующих лиц минимально. «Каждый персонаж, сохранив конкретную сюжетную функцию, в то же время заключает в себе некий образ-символ или аллереорию. Масса обезличена и, как правило, олицетворяет среду обитания или «общественное мнение». Строго выверена и конструкция спектакля: пластический Пролог-заставка, в котором экспонируется главный конфликт; мерное чередование массовых и сольных сцен; каждый герой исполняет один-два (реже три) монолога, рисующих его эмоциональное состояние; обязательны дуэты: они характеризуют взаимоотношения между персонажами; никакой пантомимы в её привычном понимании...» [2, с.17]

Характерная черта хореографии Бориса Эйфмана - её гибридность. Смесь стилей, которые использует Эйфман, является узнаваемой частью его авторского стиля: он всегда тесно связан с прошлыми представлениями и техниками с элементами, заимствованными из более современных практик.

Таким образом, подобно Микеланджело, Эйфман «отсекает лишнее», фокусируя внимания зрителя только на тех аспектах и чертах литературных персонажей, которые интересно лично ему.

Так, главная героиня балета «Анна Каренина» - оборотень: днем она - примерная жена, а ночью страстная блудница. Для своего балета постановщик выбрал музыку из различных произведений П.И. Чайковского.

В балете отсутствует значительное количество знаковых сцен романа Л.Н. Толстого, но введена сцена венецианского карнавал.

Одна из наибольших удач спектакля - сцена гибели Анны. В ней танцует не героиня, а кордебалет, создающий образ страшной машины уничтожения. Анна бросается в эту толпу «станционных мужиков», как в омут, а в финале на зрителя выезжает вокзальная тележка с телом самоубийцы.

Спектакль «Евгений Онегин» на музыку П.И. Чайковского и А.Ситковецкого представляет собой сплав классики и рока. Герои Пушкина осовременены: Эйфман помещает своего Онегина не в имперскую Россию, а в 1991 год. Спектакль начинается с главных мужских персонажей - Онегина и его друга музыканта Ленского - в баре.

Мы видим над танцорами, просцируемыми на круговой фон, видеоклипы марширующих людей, демонстрации, полицию, пытающуюся поддерживать порядок, а затем изображения переключаются на ансамбль классических балерин, исполняющих «Лебединое озеро». Тут и гламурный ночной клуб эпохи «лихих девяностых», и сельская дискотека, и героиня в душевой кабинке и в салоне красоты под сушилкой. Характерно, что в данном спектакле балерины не танцуют на пуантах.

Интересную интерпретацию в творчестве Эйфмана получила чеховская «Чайка», одно из самых интересных произведений Эйфмана. Его уникальный гибридный стиль в данном спектакле более органичен. Главные герои - не драматурги, а хореографы: непризнанный искатель новых форм Трешлев и балетный мстр, ставший «Лебединое озеро» Тригорин. Хореографии дуэтов Нины Заречной и Трешлева - это манифест нового танца, протест против традиционализма и застой в искусстве.

Значительный пласт творчества Бориса Эйфмана составляют балеты, посвященные конкретным историческим личностям.

Так, один из первых в данном направлении спектаклей стала балетная фантазия «Красная Жизель», посвященная выдающейся русской балерине Ольге Спесивцевой, после Октябрьской революции эмигрировавшей из

страны, страдающей из-за оторванности от Родины и закончившей свою жизнь в психиатрической лечебнице.

Спектакль построен на контрастах: жанрово-бытовые эпизоды перемежаются мистическими эпизодами, а хореографическая лексика каждого участника представляет собою сплав классической хореографии и техники модерна с элементами гротеска.

Балет «Русский Гамлет» посвящен российскому императору Павлу Первому - вернее, тому периоду его жизни, когда он был еще наследником, его драматическим отношением с матерью - императрицей Екатериной Второй, его духовно-философским исканиям.

Наибольшие эмоции и неоднозначную оценку критиков получил балет «Чайковский: Pro et Contra» (буквально - «За и Против»). Вполне логично, что хореограф, поставивший значительную часть своих произведений на музыку П.И. Чайковского, не мог в своем творчестве не обратиться к фигуре великого русского композитора.

По признанию самого Бориса Эйфмана, к созданию данного балета его подтолкнули размышления о трагичности музыки Чайковского - при всем его внешнем благополучии, его музыка надрывна и подчеркивает его инаковость.

В данном балетном спектакле зрители видят и лебедей в их легендарных белых пачках и со сброшенными вниз кистями рук в третьей позиции - по образцу балетной моды последней трети девятнадцатого века, и узнаваемые сцены из «Щелкунчика», а также танцевальные фантазии на темы знаменитых опер композитора «Евгений Онегин» и «Пиковая дама».

Главный герой представлен здесь в непрестанном боре с собой, в тщетном сокрытии преследующего его порока. В качестве alter ego Чайковского балетмейстер выводит в спектакле Двойника - их противостояние и непрестанный диалог составляют движущую силу спектакля. Балет развивается ретроспективно - посредством воспоминаний и видений главного героя.

Характерная черта постановки - отсутствие традиционных любовных дуэтов, вместо них - мужские дуэты-противоборства: грех и чистота, борьба и

покорность, воледеление и воздержание. Двойник композитора, олицетворение его сложной и трагической натуры, представлен через главных героев-антагонистов - Ротбарта, Дроссельмейера, Германа и др. Две жепщины в его жизни, жена Антонина Милюкова и его покровительница графиня фон Мекк представляют собой две противоположные стороны его творческого спектра - одна поддерживает и прославляет его творчество, а другая как бы отдаляет его от него.

Таким образом, Эйфман дает внутренний и внешний портрет жизни и творчества композитора, обрисовывая сложности творческого ума и беспокойной души.

В данном балетном спектакле Эйфман широко использует тему вершин творчества и падений одиночества, поскольку мы наблюдаем, как человек, создавший столько красоты и чуда, проходит через душевные муки. Не найдя удовлетворения в (гетеросексуальных) отношениях, Чайковский уберется в искусство.

Эта внутренняя борьба отражена в его творчестве как битва света и тьмы (белых и черных лебедей). Сцены кордебалета поставлены с особенно изобретательным мастерством, симметрией, ритмическим и визуальным мастерством. Данный балет перенесен на сцены многих балетных театров мира.

Балет «Роден, её вечный идол» - одна из последних премьер. Это спектакль о ярких моментах творчества великого французского скульптора и непростых отношениях с его возлюбленной Камиллой Клодель.

«Обратить застывший в камне миг в безудержный, эмоционально насыщенный поток телодвижений - вот к чему стремился я, сочиняя новый балет» - так обозначил идею своего балета постановщик [1, с.451].

В спектакле используется музыка французских композиторов рубежа веков - Жюль Массне, Морис Равеля, Камилла Сен-Санса. Как отмечал сам Эйфман, для полного погружения в эпоху ему понадобилось не менее полугода - весь этот период он пытался жить и мыслить, как сто лет назад. Именно поэтому спектакль получился пронзительно-достоверным.

Как и «Чайковский», балет «Роден» представляет собой масштабное творческое высказывание балетмейстера Эйфмана на тему трагичности жизненного пути гениев. Хореографический язык спектакля - неоклассика (сочетание классической техники и контемпорари).

Хореография Эйфмана в «Родене» эротична (в советское время балетмейстера даже обвиняли в порнографичности), как и многие скульптуры Родена. Эпизоды, когда скульптор заставляет юную патуриницу, а затем и Камиллу позировать ему, «выворачивая» ее тело, придавая ему ту форму, которая нужна для скульптуры, представляют творческий шедевр самого хореографа.

Повествование в спектакле хаотичное, но, чувствуя последовательность эпизодов жизни и творчества скульптора, Эйфман добился особенной динамичности. Отношения Клодель и Родена связаны с любовью и искусством, а также с властью - властью мужского гения над музой-женщиной (Камилла - скульптор, по всегда в тени Родена). При этом в «Родене» скрыт интересный потенциал для саморефлексии: борьба Клодель за признание может быть аналогична пехлатке женщины-хореографов в современном балете.

«Спектакли Эйфмана не сплывают к хореографии как таковой - это всегда синтетические театральные зрелища, где воедино слиты пластика, музыка, актерская игра, сценография и костюмы, свет и цвет. Эйфману-режиссеру важно использовать предметный мир вещей, бутафорно, реквизит. В каждом спектакле предлагаются свои визуальные метафоры - например, тюремные решетки в «Карамзювых», кровать и стол игорного дома в «Чайковском», балетный ступок и кумачовое полотнище в «Красной Жизнели»...» [1, с.521 - 522].

Таким образом, балеты Бориса Эйфмана представляют собой воплощение уникального авторского стиля. Сегодня эстетическая программа Театра балета Эйфмана сосредоточена на глубоких философских идеях, морально-правственной проблематике и желании довести зрителя до

сильных эмоциональных потрясений, что делает творчество Бориса Эйфмана индивидуальным и неповторимым.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Боборыкина Т. Балет Бориса Эйфмана. Магический театр танца. - СПб.: Редкая книга из Санкт-Петербурга», 2020. - 536с.
2. Карпенко И.А., Котовская А.В. Театр балета Бориса Эйфмана как феномен XXI века//Культура и время перемен. - 2020. - №4. - С.17.
3. Катышева Д.Н. Борис Эйфман: на пути к современному театру балета//Мanuscript. - 2021. - Т.14. Вып.11. - С.2455 - 2458.

## VİKTORIYA ŞAHMURADOVA

### BORIS EYFMAN BALETLƏRİNİN TƏHLİLİ

*Açar sözlər: Boris Eyfman, balet, baletmeyster, balet tamaşası, psixoloji balet.*

## XÜLASƏ

*Təqdim olunan məqalədə baletmeyster Boris Eyfmanın yaradıcılığı təhlil olunur. Eyfmanın Balet Teatrının repertuarında yer alan tamaşalar təhlil olunur. Müəllif baletmeysterin yaradıcılıq üslubunun özəlliyini müəyyən edir.*

## VICTORIYA SHAKHMURADOVA ANALYSIS OF BORIS EIFMAN'S BALLETS

*Keywords: Boris Eifman, ballet, choreographer, ballet performance, psychological ballet.*

## SUMMARY

*This article examines the work of choreographer Boris Eifman, contains a brief analysis of the iconic ballet performances of the repertoire of the Eifman Ballet Theater, describes the features of the choreographer's author's style.*

# MUSİQİ SƏNƏTİ

UOT 78.03

## RUQİYYƏ SÜLEYMANOVA

*Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının*

*"Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisi və onun yeni istiqamətlərinin*

*tədqiqi: orqanologiya və akustika" elmi laboratoriyasının aparıcı elmi işçisi,*

*sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

**E-mail:** suleymanovaruqiyye4@gmail.com

## MAHNILARDA YAŞAYAN BƏSTƏKAR

*Açar sözlər: bəstəkar, opera, rok-opera, musiqi, kantata, uvertürə, mahnı, simfonik poema, simfoniya, süita, oratoriya.*

## XÜLASƏ

*Təqdim olunan məqalədə Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı Əməkdar incəsənət xadimi, Xalq artisti Oqtay Kazımının yaradıcılığının özünəməxsus və orijinal üslubundan söhbət açılır. Yazıda Oqtay Kazımının musiqi irsi araşdırılaraq, onun müxtəlif janrlara əsaslanan çoxşaxəli yaradıcılığı tədqiq edilir. Bəstəkarın yaradıcılığında özünəməxsus yer tutan simfonik poemaları, operetlları, uvertüraları, həzin nəğmələri, dram əsərlərinə bəstələdiyi musiqiləri, simfonik, estrada, xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı musiqilər və digər instrumental musiqi əsərləri haqqında ətraflı məlumat verilir.*

O insan xoşbəxtidir ki, onu özündən sonra da yaşadan əməlləri var. Bu mənada görkəmli bəstəkar Oqtay Kazımıya Tanrı əbədi ömür nəsib edib. O, bu ömrün cismani hissəsini başa vursa da, ruhən əbədi olaraq yaratdığı musiqi əsərləri ilə qəlblərdə əbədi məskən salıb. Musiqinin müxtəlif janrlarında qələmini sınayan

Oqtay Kazımı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə çox dəyərli musiqi töhfələri bəxş edib.

Oqtay Kazımov 27 dekabr 1932-ci ildə Astara şəhərində anadan olmuşdur. Orta məktəbi Astarada bitirən Oqtay Kazımı Asaf Zeynallı adına Musiqi Texnikumunun xor-dirijorluq fakültəsinə daxil olmuş və Hacı Xanməmmədovun sinfində təhsil almaqla yanaşı, paralel şəkildə bəstəkarlıqla məşğul olmuşdur. Musiqi məktəbində təhsil aldığı illərdə "Bəxtəvər uşaqlar" adlı ilk mahnısını bəstələmişdir.

Oqtay Kazımı 1957-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının xor dirijorluğu fakültəsinə daxil olmuş, bir il sonra isə bəstəkarlıq fakültəsinə keçərək xalq artisti, professor Cövdət Hacıyevin sinfində təhsilini davam etdirmişdir. Konservatoriyanı bitirdikdən sonra müstəqil yaradıcılıq yoluna qədəm qoyan Oqtay Kazımı Sumqayıt musiqi texnikumunda müəllim, sonra isə dərəcə müdiri kimi fəaliyyət göstərməklə yanaşı, musiqi sənətinin müxtəlif janrlarında öz qələmini sınamışdır. Sumqayıtda çalışdığı illərdə Oqtay Kazımı "Eksperiment" estrada orkestrini yaratmışdır. Oqtay Kazımı bəstəkarlıqla yanaşı pedaqoji fəaliyyətlə də məşğul olmuşdur. O, uzun illər A. Zeynallı adına Bakı Musiqi Texnikumunda xalq çalğı alətləri fakültəsində, S. Hacıbəyov adına Sumqayıt Musiqi Texnikumunda musiqi nazirliyi fənləri üzrə müəllim işləmişdir.

Oqtay Kazımı ictimai musiqi xadimi kimi də respublikanın musiqi həyatında fəal iştirak etmişdir. Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının musiqi redaktoru, Sumqayıt estrada orkestrinin bədii rəhbəri vəzifələrində çalışmaqla yanaşı, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü olmuşdur.

Bəstəkarın yaradıcılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ayrılmaz bir sahifəsini təşkil edir. Oqtay Kazımı 60-cı illərdə yaradıcılığa başlayan bəstəkarlar sırasında parlaq simalardan biri kimi Azərbaycan incəsənət tarixində özünəməxsus yer tutur.

Bəstəkarın yaradıcılığında mahnı janrı xüsusi yer tutur. Oqtay Kazımı mahnı janrında yaranan sololərləri - Səid Rüstəmov, Cahangir Cahangirov, Tofiq Quliyev,

Rauf Hacıyevin, Qəmbər Hüseynli ononələrini davam etdirərək, bədii məziyyətləri ilə seçilən öz mahnı üslubunu yaratmışdır. Onun "Həyat, sən nə qoribasən" (Cabir Novruz), "Qaytar eşqimi" (Fikrət Qoca), "Cavanlığım" (C. Novruz), "Bulaq suyu, dağ havası" (C. Novruz), Evimizə gələn gəlir" (Ramiz Heydər), "Bir yerdə olaq" (Kamala Abıyeva), "Eşqimə şahid zaman" (Faiq Bağırzadə), "Aman Tello" (Vahid Əziz), "İnanmaram" (Ramiz Heydər) və s. mahnıları gözəl, lirik melodiyası ilə dinləyicilərin qəlbinə yol tapmışdır. Bostakarn mahnıları respublikamızın görkəmli müğənniləri Rəşid Behbudov, Şövkət Ələkbərova, Gülağa Məmmədov, Eldar Axundov, Yalçın Rzazadənin və digər korifey müğənnilərin repertuarında önəmli yer tutmuşdur. Onun "Həyat, sən nə qoribasən" mahnısı 60-70-ci illərdə məşhur olan "Qaya" vokal-instrumental ansamblının ifasında çox populyarlıq qazanmışdır. Bostakarn ən məşhur musiqi çalənglərindən olan bu mahnını həmçinin Flora Kərimova və Yalçın Rzazadə də ifa etmişlər.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Oqtay Kazımının mahnıları uzun illər "Dan ulduzu" ansamblının repertuarında əsas yer tutmuşdur.

Görkəmli bostakarn "Oxu, Zeynənim, oxu" (İskəndər Coşqun), "Eşqim" (Mikayıl Müşfiq), "Oxu, bülbul" (Cəfər Cabbarlı), "Nə gəlməz oldun" (Əli Kərimi), "Qaytar eşqimi" (Fikrət Qoca) və s. kimi əvəzolunmaz mahnılarını Zeynəb Xanlarova, Oqtay Ağayev, İlham Quliyeva, Məmmədbağır Bağırzadə, Flora Kərimova, Zümrüd Məmmədova və digər sənətkarlar sevä-sevä ifa etmişlər.

Oqtay Kazimi demək olar ki, xalq musiqimizin bütün ladlarında mahnılar bostələmişdir. Lakin bayatı-şiraz ladında yazdığı mahnılar daha çoxluq təşkil edir və bostakar çox sevilən mahnıları məhz, bu ladda bostələmişdir: "Həyat, sən nə qoribasən", "Tələyim mənim", "Yaşayır insan", "Nəğmələr qoş", "Yaşa Azərbaycan", "Bayram olsun", "Tarla qızları", "Həyat bizimdir", "Biri güldür, biri yazmı", "Mehriban insanlar", "Salamat qal, ana", "Qaytar eşqimi" və s.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində görkəmli yer tutan Oqtay Kazımının 300-dən artıq bostələdiyi mahnılar bu gün də müğənnilərin repertuarının əsasını təşkil edir.

Oqtay Kazımının mahnı janrına üstünlük verması ondan irəli gəlir ki, o, gözəl melodiyaları qəlbədən duyaraq yarada bilirdi. Bostakarn hər hansı vokal əsərini dinləyərkən orada sözlə musiqinin sıx vohdəti aydın duyulur. Kazimi yaradıcılığında aparıcı janr kimi əsas yer tutan mahnılar forma baxımından lirik xarakter daşıyır. Onun mahnıları öz obrazlılığı, intonasıya quruluşu, melodik, harmonik üslub və fakturası ilə fərqlənir. Görkəmli sənətkar Azərbaycan mahnı sənətində R. Mirişli, E. Sabitoğlu, P. Bülbüloğlu ilə yanaşı mahnı bostakarnlarının yeni ikinci nəslini təmsil edir. Onun mahnıları çox tez bir zamanda məşhurlaşaraq, demək olar ki, bütün müğənnilərin repertuarında özünə geniş yer tapmışdır.

Bostakar klassik və müasir Azərbaycan poeziyasının qüdrətli nümayəndələrinin bədii irsinə döndə-döndə müraciət etmiş, Nizami Gəncəvi, Məhəbbət Gəncəvi, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Mikayıl Müşfiq, Əhməd Cəmil, Baxtiyar Vahabzadə, Əli Kərimi, Cabir Novruz, Nəbi Xəzri, Fikrət Qoca, İskəndər Coşqun, Rəfiq Zəkə, Mirvarid Dilbazi, Vahid Əziz və digər mütəfəkkirlərin lirik şeirlərinə yüzlərlə mahnı bostələmişdir.

Oqtay Kazimi həm də şairənə təbiətə malik olan bir bostakar idi. Ona görə də şairlər də onunla yaradıcılıq təmasından zövq alırdılar. Bu yerdə Azərbaycanın müasir şeiriyyatında böyük söz ustası olan Cabir Novruzun Oqtay Kazimi haqqında dediyi kəlamı xatırlamaq yerinə düşər: "Mən Oqtayla işləməkdən zövq alıram. Çünki o, şeiri sevä-sevä oxuyur. Ona görə də bostələdiyi mahnılar ürəyayətmişdir. Onun bir xasiyyəti də var. Saatlarla yanında şeir oxusan, məmnuniyyətlə qulaq asacaq. Onun sözlərinə bostələdiyi mahnıları dinləyəndə sanki həmin şeirin məna məxsus olduğunu unuduram. Elə bilərəm ki, elə söz də, musiqi də Oqtaya məxsusdur. O, əsl mahnı ustasıdır."

Bu kimi səbəblərdən bostakarn bostələri həmişə ifaçıların diqqətini cəlb edir, onların repertuarını bəzəyir. Onun mahnıları unudulmaz sənətkarlarımız tərəfindən şövlə ifa edilmiş və həmin musiqi əsərləri müasir gündə Azərbaycan Dövlət Televiziyasının Fonotekasının arxivində mədəni irs qismində qorunub saxlanılır.

Oqtay Kazımının elə sağlığında ikon 4 mahnı məcmuəsi nəşr edilmişdir. 1973-cü ildə nəşr olunmuş "Həyat, sən nə qəribəsən" ilk mahnılar kitabında bəstəkar həyat hekayələrini - gəncliyini, sevgisini, taleyini, ailə həyatını, qayğılarını, anaya sevgisini, sevinc və kədərini, ümumilikdə həyat eşqini əks etdirir. "Mənim gözəl Vətənim" adlanan digər məcmuədə (1978) Vətən, torpaq, ana mövzusu əsas götürülürək, Vətən torpağına xidmət edən ata-oğullarımızın yolunu ümidlə gözələnən ana-bacılarımızın çəkdiyi iztirablar, nakam məhəbbət mövzusu musiqinin dili ilə ərz edilir.

1980-ci ildə nəşr olunmuş "Yaşa Azərbaycan" adlı məcmuəsində yer almış mahnılar obraz, tematika və məzmun baxımından bir-birinə yaxındır. Burada lirik-vətənpərvərlik ("Yaşa Azərbaycan", "Həyat bizimdir"), əmək mövzusunda ("Tarla qızları"), bir sıra lirik ("Bir yerdə olaq") mahnıları cəmlənmişdir. Mahnılar əsasən şən, nikbin əhval-ruhiyyə tempində yazılmışdır. Bu məcmuədə verilmiş milli xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirən musiqi nümunələrində bəstəkarın Səid Rüstəmov və Qəmbər Hüseynli ənənələrini davam etdirdiyi aydın şəkildə nəzərə çarpır. Sonuncu, 2004-cü ildə nəşr olunmuş "Sağlığında qiymət verin insanlara" adlı məcmuəsində isə C. Novruzun sözlərinə olan 35 mahnı verilmişdir. Bu məcmuədə mahnılar canto, bərk vokal və voice xor partiyası ilə təqdim olunur. Milli xüsusiyyətlərə köklənmiş - "Bulaq suyu dağ havası", "Cavanlığım", "Məhəbbət", "Ayrılıq olmayaydı", "Qara gözlüm" mahnılarının melodikasında təsniflərdə olduğu kimi melizmin mordent və trəl şəkillərinə geniş yer verilir. Sərf estrada mahnılarının melodik üslubu üçün isə belə melizmlər səciyyəvi deyildir.

Əminliklə deyə bilərik ki, bu günün və gələcəyin ifaçı nəsl bəstəkarlarımızın bu nəğmə çeşməsindən hələ çox bəhrələnəcəkdir.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndəsi Oqtay Kazımının yaradıcılığı çoxşəxsliliyi ilə hər zaman diqqəti cəlb edib. Oqtay Kazımının Azərbaycan milli musiqi xəzinəsini genişləndirən yaradıcılığı müasir Azərbaycan mədəniyyətini daha da zənginləşdirmişdir. Onun xalq çalğı alətləri üçün konsertləri, Azərbaycan prezidenti Heydər Əliyevə həsr etdiyi "Millətin oyaq gecəsi" vokal simfonik poeması, "Qarabağ rapsodiyası", aziz müəllimi Cövdət

Hacıyevin şəərəfinə ithaf etdiyi "Poetik simfoniya", 60-a qədər teatr tamaşalarına bəstələdiyi musiqiləri - Akademik dram teatrında səhnəyə qoyulmuş "Büllür sarayda", "Qılınc və qələm", "Fitnə", "Ümid", "Ədimə fəthi" və s. əsərləri, Rus dram teatrında səhnələşdirilmiş "Şeyx Sənan", Kamera teatrında səhnəyə qoyulmuş "İtlər", Musiqili teatrdə səhnələşdirilmiş "Qızıl toy", "Danabaş kəndinin əhvalatları", "Dəli dünya" operetları dillər əzbəri olmuş, müxtəlif səpkili mahnıları Azərbaycan incəsənətinin məzmununa füsunkarlıq vermişdir. Oqtay Kazımın həmçinin "Meşədə futbol" musiqili komediyasının, "Qəhrəmanlıq" və "Şahidlər" simfoniyaalarının, "Qarabağ lövhələri", "Sumqayıt lövhələri" simfonik süitalarının, "İblis" ikihissəli H.Cavidin "İblis" pyesi əsasında yazılmış natamam, "Dədə Qorqud" epik-dramatik və "Hophopnəmə" operalarının, "Peyğəmbər", "Murovdağ nəğmələri" oratoriyalarının, "Nəğməməsən, Azərbaycan!" kantatasının, Piano və orkestr üçün poema-konsertin, xalq çalğı alətləri üçün konsertin, xor və simfonik orkestr üçün "Trilogiya"-nın, kamera-instrumental əsərlərin, xalq çalğı alətləri və estrada orkestrləri üçün yazılmış pyeslərin müəllifidir. Oqtay Kazımın həmçinin Azərbaycanda ilk rok operanın - "Hophopnəmə"-nin yaradıcısıdır.

Bəstəkarın yaradıcılığını tədqiq edərkən, onun yetkin yaş dövründə estrada-cəz musiqisinə meyli etdiyi aydın duyulur. Bu maraq sonralar onun bütün yaradıcılığı boyu müşahidə olunur. Oqtay Kazımın bu səpkidə, pop simfoniya stilində yazılmış - "Yaşamaq" (sözləri İ. Coşqunundur), "Böyük bayram" (sözləri R.Zəbioglundur), "Aman yar" (sözləri R. Zəbioglundur), "Qəriblik" (sözləri C. Novruzundur), "Çoban-bayət" (sözləri R. Heydəridir), "Bizim dağlar" (sözləri R. Zəbioglundur) kimi əsərlərində mövzu etibarlı obraz-emosional məzmun, janr və forma kompozisiya xüsusiyyətləri baxımından çox zəngindir. Görkəmli bəstəkar yaradıcılığı boyu əsərlərində professional bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndəsi kimi milli lad-intonasiya sistemi ilə müasir ifadə vasitələrini peşəkar şəkildə üzvi surətdə birləşdirməyə nail olmuşdur.

Bəstəkarın yaradıcılığında simfonik musiqinin xüsusi yer tutması təsadüfi deyildir. Çünki Oqtay Kazımın Azərbaycanda simfoniya janrının inkişafında xüsusi xidmətləri olan bəstəkar Cövdət Hacıyevdən dərslər almışdır. Öz müəlliminin

yaradıcılığında ilhamlanan bəstəkar bu janra bir sıra əsərlər yaratmışdır.

Vətən mövzusu Azərbaycan ədəbiyyatının, təsviri incəsənətinin və musiqisinin aparıcı mövzularındandır. Görkəmli bəstəkarımızın yaradıcılığının da qayasının əsasını hərbi vətənpərvərlik mövzusunda yazılmış və Vətən yolunda canlarından keçmiş şəhidlərimizə həsr edilmiş əsərlər təşkil edir. Bu əsərlərdə Azərbaycan əsgərinin I Qarabağ müharibəsi dönmində düşmənlə üz-üzə apardığı qanlı döyüşlər zamanı qarşılaşdığı qanlı itkilər, müharibə şəraitində yaşayan Azərbaycan xalqının milli düşüncəsi və iziətləri, anaların göz yaşları musiqi dili ilə mükəmməl şəkildə öz əksini tapır. "Azərbaycan rapsodiyası" simfonik əsəri, "Nəğməmə, Azərbaycan!" və "Yaşa, Respublikam!" kantatları, "Vətənimin əsgərləri" (416-cı diviziya haqqında Böyük Vətən Müharibəsinin 35-ci ildönümünə həsr edilmişdir) vokal-xor simfonik əsəri, "Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Mehdi Hüseynzadə haqqında rekvieyem" (sözləri İ. Coşqunundur), "Şəhidlər" simfoniyası (Sözləri B. Vahabzadəndir, 1990), "Qarabağ lövhələri" simfonik süitası (1992), "Murovdag nəğmələri" oratoriyası və s. müxtəlif həcmli, müxtəlif janrlı əsərlərdə müharibə dövrünün təsviri tamaşaçı auditoriyasına dolğun şəkildə çatdırılmaqla yanaşı, gənc nəslin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə olunması və böyüməsi təbliğat işində də böyük yardımçı xarakter daşıyır.

90-cı illərin qanlı hadisələri Oqtay Kazımının yaradıcılığında öz müdhiş izini qoymaqla, bu mövzuda onun olduqca möhtəşəm və əzəmətli bir simfoniyasının yaranmasına zəmin yaradır. "Şəhidlər" simfoniyasında qanlı yanvar şəhidlərinin acı taleyi, xalqın iziətləri hüznü və həyəcanlı bir musiqi ilə ifadə olunur. B. Vahabzadənin "Şəhidlər" poeması mövcud şəraitə qarşı açıq üsyan idi. Eyniadlı simfoniyada bəstəkar da özünəməxsus formada öz üslubuna və dəsti-xəttinə uyğun şəkildə daxilən üsyan edir. Ümumiyyətlə, lirik təbiətli bir bəstəkar kimi səciyyəvləndirilən Oqtay Kazımı üslubu üçün tipik olan cəhətlər şairin poetik üslubu ilə özvi şəkildə qovuşur. "Şəhidlər" simfoniyasını simfonik orkestr, aparıcı (qiraətçi) və xor ifa edir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür tərkib forması Azərbaycan simfonik musiqisində ilk dəfə təqdim olunur.

Bir fakt da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, 20 yanvar faciəsini musiqidə

təcəssüm etdirən ilk bəstəkarlarımızdan biri məhz Oqtay Kazımı olmuşdur.

Oqtay Kazımı yaradıcılığında tamaşa əsərlərinə yazılmış musiqi əsərləri də öz səciyyəviliyi ilə seçilir. Oqtay Kazımının tamaşalara yazılmış musiqi əsərləri əsasən XX əsrin son rübünə təsadüf edir. Bəstəkarın illərlə səhnədən düşməyən teatr tamaşalarına - "Mirzə Fətəli Axundovun "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah", Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənən", İlyas Əfəndiyevin "Büllür sarayda", Abdulla Şaiqin Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poemasının motivləri əsasında yazdığı "Fitnə", Ramiz Heydərin librettosu əsasında yaranan "Qızıl toy" musiqili komediyası, Məmməd Səid Ordubadinin "Qılınc və qələm", Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabəş kəndinin əhvalatları" və bir çox tamaşa əsərlərinə bəstələdiyi musiqilər bu gün də xalqın yaddaşında yaşayır.

Bəstəkarın musiqi bəstələdiyi tamaşalardan biri də C. Cabbarlının böyük türk sərkərdəsi Mustafa Kamal Atatürkü həsr etdiyi "Ədirnə fəthi" əsəridir. 2000-ci ildə yazılmış tamaşanın süjeti Türkiyə tarixinin mühüm dönmində baş verən hadisələrə həsr olunmuşdur. Əsərdə türk xalqının qəhrəmanlıq səhifələri fonunda məhəbbət hisslərinin təənnümü, eləcə də igidlik və qorxmazlıq nümayiş etdirən döyüş nömrələri tamaşanın parlaq musiqi lövhələrindən hesab olunur.

Oqtay Kazımı yaradıcılığında uşaqlara həsr edilmiş musiqi əsərləri də xüsusi yer tutur. Uşaq tamaşalarına yazılan musiqilər və mahnılar vokal musiqinin formalarından biri olub, xalq musiqi yaradıcılığında, musiqi məişətində, həmçinin professional musiqidə geniş yayılmışdır. Bəstəkarın bu qəbildən olan "Meşədə futbol" ( libretto müəllifi: İskəndər Coşqun) və "Səhrli yaylıq"(K. Həsənov) operetta mütəllifi, "Yeddi igid və bir gözəl" (müəllifi: A. S. Puşkin, tərcüməsi R. Heydəri məxsusdur), "Rikki-Tikki-Tavi" (Babinskaya) uşaq tamaşalarına bəstələdiyi musiqilər uşaqların bədii zövqünün formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, görkəmli bəstəkarın əsərlərinin bir hissəsi hələ də geniş auditoriya kütləsinə təqdim edilməmişdir.

Estrada orkestri üçün yazılan pyeslər Kazımı yaradıcılığının ayrılmaz hissəsini təşkil edir. "Bakı işığı", Estrada orkestri üçün üç ballada, "Kosa-kosa",

Muğam stilində blyuz, folklor nümunələri əsasında yazılmış “Ay Lolo”, “Gənclik”, orkestr və zərb alətləri üçün nəzərdə tutulmuş “Qaytağır” və s. bu janrdə yazılmış əsərlər siyahısındadır.

Ömrünü Azərbaycan musiqisinin inkişafına həsr etmiş ölməz bəstəkarımızın yaradıcılığı dövlət tərəfindən də yüksək qiymətləndirilmişdir. O, Əməkdar incəsənət xadimi, Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti fəxri adlarına və Prezident təqaüdünə layiq görülmüşdür.

Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin müvafiq sərəncamına əsasən, Xalq artisti, tanınmış bəstəkar Oqtay Kaziminin xatirəsinin əbədiləşdirilməsi məqsədilə bəstəkarın doğulub böyüməyə başladığı Astara şəhərindəki Uşaq musiqi məktəbinə onun adı verilmiş və musiqi məktəbinin giriş hissəsində bəstəkarın xatirə lövhəsi asılmışdır.

Nəğmələri ilə qəlblərə köçən unudulmaz bəstəkarımızın müxtəlif səpkili mahnıları, simfonik poemaları, operetları, uverturaları, dram əsərlərinə bəstələdiyi musiqilər, simfonik, estrada, xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı musiqilər və digər instrumental musiqi əsərləri Azərbaycan incəsənətinin əvəzolunmaz incilərindədir. Tam əminliklə haqqımız çatır deyək ki, Oqtay Kazimi musiqişəvərlərin yaddaşında hər zaman xoş xatirə kimi qalacaq!

### İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Vikipediya, Oqtay Kazimi [https://az.wikipedia.org/wiki/Oqtay\\_Kazim](https://az.wikipedia.org/wiki/Oqtay_Kazim)
2. Tərəno Əbülfəz qızı Yusifova, Oqtay Kazimi yaradıcılığının üslub xüsusiyyətləri, Bakı-2018.
3. Oqtay Kaziminin adını daşıyan məktəbdə xatirə lövhəsinin açılışı olub. <https://medeniyyet.az/23-09-2020/https://medeniyyet.az/page/news/54020/Oqtay-Kaziminin-adini-dasiyan-mektebdə-xatirə-lovhəsinin-acılışı-olub.html>
4. Tərəno Yusifova, Bəstəkar Oqtay Kaziminin simfonik yaradıcılığında “Şəhidlər” simfoniyası. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/rastmd/issue/11178/465963>

### РУГИЯ СУЛЕЙМАНОВА КОМПОЗИТОР, ЖИВУЩИЙ В ПЕСНЯХ

*Ключевые слова:* композитор, опера, рок-опера, музыка, кантата, увертюра, песни, симфоническая поэма, симфония, сюита, оратория.

### РЕЗЮМЕ

*В представленной статье рассказывается об уникальном и самобытном стиле творчества выдающегося композитора, заслуженного деятеля искусств, народного артиста Азербайджана Огтая Казими. В статье рассматривается музыкальное наследие О. Казими, исследуется его многогранное творчество, основанное на разных жанрах. Приводится подробная информация о симфонических поэмах, опереттах, увертюрах, грустных песнях, музыке, сочиненной к драматическим произведениям, музыке для симфонического, эстрадного оркестра, оркестра народных инструментов и других инструментальных музыкальных произведений, занимающих особое место в творчестве композитора.*

### RUĞIYA SULEYMANOVA COMPOSER LIVING IN SONGS

*Keywords:* composer, opera, rock opera, music, cantata, overture, song, symphonic poem, symphony, suite, oratorio.

### SUMMARY

*The presented article talks about the unique and original style of creativity of Ogtay Kazimi, the outstanding composer, Honored art worker, People's Artist of Azerbaijan. The article examines O. Kazimi's musical heritage and explores his multifaceted creativity based on different genres. Detailed information is provided about the composer's symphonic poems, operettas, overtures, sad songs, music composed for dramatic works, music for symphonic, pop, folk instrument orchestra and other instrumental musical works, which have a unique place in the composer's work.*

**TÜRKƏN MUSAYEVA***Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dissertantı***E-mail:** shoray@mail.ru**LƏZGİLƏRİN MƏSKUNLAŞDIĞI ƏRAZİLƏRDƏ  
TARİXİ İNKİŞAFININ XÜSUSİYYƏTLƏRİ***Açar sözlər: ləzgi xalqı, xalq yaradıcılığı, etnik xalq, multikulturalizm***XÜLASƏ**

*Təqdim olunan məqalədə etnik ləzgi xalqının Azərbaycanda daha çox məskunlaşdığı ərazilərdə tarixi inkişaf prosesindən bəhs olunur. Məqalədə bildirilir ki, ləzgi xalqı Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində məskunlaşsalar da, onlara Quba, Qusar, Qəbələ, Zaqatala, Şəki, Qax, Oğuz və İsmayilli bölgələrində daha çox rast gəlinir. Həmin ərazilərin təbii-coğrafi mövqeyi və məişəti ləzgilərin həyat tərzinə öz təsirini göstərmiş və onların zəngin folklorunun, xalq yaradıcılığının formalaşmasında mühüm amil olmuşdur. Məqalədə ləzgilərin tarixi onların mədəni inkişafı kontekstində işıqlandırılmışdır.*

Azərbaycan Respublikasında multikulturalizm və tolerantlıq ənənələrinin qorunması, müxtəlif etnik xalqların mehriban dostluq və qonşuluq münasibətlərinə əsaslanan mühitdə yaşaması, ən əsası isə bu sahədə dövlət dəstəyinin olması və humanist siyasətin həyata keçirilməsi ölkəmizdə yaşayan əzsaylı xalqların mədəni dəyərlərinin qorunmasını təmin edir. Bu baxımdan Azərbaycan Respublikasının Prezidenti möhtərəm İlham Əliyevin 15 may 2014-cü il tarixli Fərmanı ilə Bakıda Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzinin yaradılması ölkəmizdə yaşayan müxtəlif millətlərin mədəniyyətlərinin və adət-ənənələrinin qorunması istiqamətində mühüm addım kimi dəyərləndirilə bilər.

Azsaylı xalqlara olan səmimi münasibətin nəticəsidir ki, Azərbaycanda

kompakt şəkildə yaşayan bir çox etnik xalqlar mehribançılıq şəraitində yaşayaraq, qədim adət-ənənələrini, musiqi və digər folklor səhələrini qoruyub saxlayırlar. Bu baxımdan ölkəmizdə yaşayan digər etnik qruplarla müqayisədə, say etibarilə çoxluq təşkil edən ləzgilərin mədəniyyəti xüsusilə əhəmiyyət kəsb edir. Ləzgilər Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində məskunlaşsalar da, onlara ən çox Quba, Qusar, Qəbələ, Zaqatala, Şəki, Qax, Oğuz və İsmayilli bölgələrində daha çox rast gəlinir. Həmin ərazilərin təbii-coğrafi mövqeyi və məişəti ləzgilərin həyat tərzinə də öz təsirini göstərmiş və onların zəngin folklorunun, xalq yaradıcılığının formalaşmasında mühüm amil olmuşdur. Ləzgilər uzun illər boyu azərbaycanlılarla sıx təmasda olmuş, onları etnomədəni bağlar bir-biri ilə bağlamışdır.

Ləzgi xalqı öz mənəvi dəyərlərinə çox bağlıdır. Onlar adət-ənənələrini və müxtəlif bayram mərasimlərini saxlamağa müvəffəq olmuşlar. Ləzgilər ölkəmizin şimal-şərqində və Dağıstanın cənub-şərqində yaşayan xalqdır. Azərbaycan Respublikası Dövlət Statistika Komitəsindən 2022-ci ildə verilən məlumata görə, Azərbaycanda onların sayı 178.000 nəfərdir [7]. 2009-cu il statistikasına görə isə, ləzgilər Azərbaycan əhalisinin 2 faizini təşkil edirlər. Azərbaycanda etnik qruplara aid olan ləzgilər Qafqaz dilli xalqdırlar. Onların dili – ləzgi dili, əlifbası – kirildir. Azərbaycanda ləzgi dilinin iki dialekti – Quba və Kuzar, Kuzun dialekti yayılmışdır. Ləzgilərlə yanaşı bir sıra Qafqaz dilli xalqlar – avarlar, saxurlar, udinlər, buduqlar, qızlar, xınalqlar, yengiloylar da əsasən Azərbaycanın şimal-şərq və şimal-qərb rayonlarında məskunlaşmışlar [8].

Təbii-coğrafi şəraiti ilə bağlı ləzgilər məskunlaşdığı ərazilərdə əsasən maldarlıqla məşğul olmuşlar. Düzenlik və dağətəyi ərazilərdə yaşayan əhali əkinçiliyə daha çox üstünlük vermişdir. Qusar rayonunda xalçaçılıq sənəti – sumax toxunması geniş yayılmışdır. Sumax ləzgi dilində “xovsuz xalça” deməkdir.

Ləzgilərin əcdadları hesab olunan leqlər Albaniya ərazisində yaşayan tayfələrdən olmuşdur. Tarixçi alimlərin araşdırmalarına görə, leqlər alban tayfa ittifaqına daxil olub, indiki Cənubi Dağıstan ərazisində yaşamışlar. Bir sıra tarixçilərin ehtimalına görə, ləzgilər antropoloji cəhətdən Qafqaz irqinə aiddir və



maldarlıqla məşğul olan ləzgilər qışlaq üçün Azərbaycan ərazilərinə gəlirdilər. Tədricən ləzgilər qışlaqlara daha yaxın olmaq üçün cənuba doğru köç etməyə başlayaraq, Xəzərsahili bölgələrində, dağətəyində məskunlaşmışlar. Bunun nəticəsində Samur bölgəsi ilə yanaşı, Azərbaycanın digər ərazilərində, xüsusilə də Şəki-Zaqatala bölgəsində ləzgi əhalisi yaşamağa başlayır. Xüsusilə, XIX əsrin II yarısında ləzgilərin Azərbaycana köç etməsi daha da sürətlənir. Azərbaycan ərazisində məskunlaşan ləzgilər yeni yaşayış məskənlərini çox zaman əvvəl yaşadıkları yerlərin adları ilə adlandırırdılar. Məsələn, Qubanın Üçgün kəndinin təməlini Dağıstanın eyni adlı kəndindən köç edən ləzgilər qoymuşlar. Qədimdə bu kəndin əhalisi Dərbənddən Qubaya qədər olan ərazilərdə yaşamışlar. Kənddə Bayramlar, Bəkərlər, Xıdırlar, Qazaxanlar, Cəbəllər, Rəfilər, Qovqovlar, Həzəmlər, Muradlar kimi qədim nəsilərin nümayəndələri hazırda da yaşayırlar. XX əsrin əvvəllərindən qışlaq yerlərinə köçməyə başlayan Üçgün kəndinin əhalisi Xaçmaz ərazisində də eyni adlı Üçgün Qışlaq kəndini salırlar. Quba bölgəsindəki Zeyxur, Muruq, Muruqoba, Ləgər, Gədəzeyxur, Yeni Zeyxur kimi ləzgi kəndlərinin adları yenə də Dağıstanın köç etmiş ləzgilər tərəfindən eyni adlı kəndlərin adları ilə adlandırılmışdır [10].

Azərbaycanın şimalında yerləşən Zaqatala ləzgilərin sıx yaşadığı ərazilərdəndir. Burada ləzgilərlə yanaşı, digər etnik qruplardan avarlar və saxurlar da çoxluq təşkil edir. 1939-cu ildə Zaqatalada 1685 ləzgi yaşayırdı. 1979-cu ilə qədər ləzgilər digər etnik qruplar arasında üstünlük təşkil edirdi. Belə ki, həmin ildə Zaqatalada 2218 ləzgi məskunlaşmışdı. 1990-cı illərdən sonra ləzgilərin sayı tədricən azalmağa başlamışdır, miqrasiya ilə bağlı əhalinin milli tərkibində dəyişikliklər baş vermişdir. Zaqatala qədim Qafqaz Albaniyasının bir hissəsi idi. Burada sak tayfaları yaşayırdılar. Hal-hazırda Zaqatala şimaldan Dağıstan Respublikası ilə həmsərhəddir. Təbii ki, burada yaşayan ləzgi etnik qrupunun öz əonələri mövcud olmuşdur. Ümumiyyətlə, ləzgilərin əksəriyyəti Qusar rayonunda, bir hissəsi Quba, Xaçmaz, İsmayıllı və Qəbələdə yaşayır və onların məişəti, xalq yaradıcılığı nümunələri bir-birinə çox yaxındır. Zaqatala rayonu etnik

tərkibinə görə daha zəngindir. Burada iyirmidən artıq millət və xalq nümayəndələri yaşayır. 2012-ci ilin məlumatına görə, Zaqatalada əhalinin çox hissəsini azərbaycanlılar təşkil edir. Burada ləzgilər digər ərazilərdə yaşayanlar nümayəndələri ilə müqayisədə nisbətən azlıq təşkil edir. Zaqatala şəhəri etnik tərkibinə görə daha zəngindir. Burada iyirmidən artıq millət və xalq nümayəndələri yaşayır. 2012-ci ilin məlumatına görə Zaqatalada əhalinin çox hissəsini azərbaycanlılar təşkil edir. Zaqatala Azərbaycanın bölgələri sırasındakı beynəlmillət şəhər kimi dəyərləndirilə bilər. Burada əsasən azərbaycanlılarla yanaşı, çoxlu sayda etnik xalqlar, o cümlədən, saxurlar, avarlar, ingilililər, ruslar, ləzgilər yaşayır. Onu da qeyd edərk ki, ləzgilərin yaşadığı digər bölgələr ilə müqayisədə burada onların sayı azlıq təşkil edir. “Xalq yaradıcılığı paytaxtları” proqramı çərçivəsində 2013-cü ildə Zaqatala şəhəri Azərbaycanın folklor paytaxtı seçilmişdir.

Maraqlı coğrafi relyefdə yerləşən Zaqatalanın folklor mühiti etnik baxımdan rəngarəng tərkibə malikdir. Burada qeyd etmək lazımdır ki, müasir dünyada əhəmiyyətli dil hadisəsi olan bilingvizm Zaqatala bölgəsində yaşayan ləzgilərin folklorunda özünü büruzə verir. Qeyd edə bilərik ki, əzəblər xalqların yaşadığı Zaqatala bölgəsində yaşayan ləzgilərdə bilingvizm mühitinin funksionallaşmasına rast gəlinir. Bu xüsusiyyət bir çox əzəblər xalqların folklorunda mövcuddur. Belə ki, folklor söyləyiciləri bildikləri və başqa dillərdə eşidədikləri folklor nümunələrini ifa şəraitindən asılı olaraq həm öz ana dilində, həm də orijinalda – Azərbaycan dilində söyləməklə folklor repertuarını yeni süjet, janr, bədii fiqurlar və formalarla zənginləşdirir, ana dilində olan folklor nümunələrini digər xalqların folklor nümunələri ilə müqayisə edə bilərlər. Zaqatalada yaşayan ləzgilərin folklor mühitlərində nağıllar, atalar sözləri, lətifələr və tapmacalar həm bu xalqların dilində, həm də Azərbaycan dilində söylənir. Amma bu bölgədəki ləzgilərin folklorunda özəlliklərinə xas, öz dillərində söylənən folklor nümunələri də mövcuddur. Lakin çox zaman öz dillərinə bağlı bir xalq kimi ana dillərində söyləməyə üstünlük verirlər.

Ləzgilərin daha çox yaşadığı ərazilərdən biri də Qusar rayonuudur. Qusar rayonu Azərbaycanın turistlərin axınında ən populyar yerlərdən biridir. Qusar rayonu ərazisində yaşayan əhəlinin tərkibi haqqında statistik məlumatlardan belə aydın olur ki, 2009-cu ildə aparılan əhəlinin siyahıya alınmasının nəticələrinə görə Qusar əhəlinin 90,63 faizini ləzgilər təşkil edir.

Qusarın Dağıstanla qonşu olan Kuruş kəndi Qafqazın və Avropanın ən yüksək dağ relyefinə malik yaşayış məntəqəsidir. Ləzgilərin üstünlük təşkil etdiyi bu kəndin əhəli vaxt keçdikcə Qusarda məskunlaşmışdır. Bəzi məlumatlara görə, ləzgi aşuqlarının əksər hissəsi, o cümlədən aşuq Əhməd (1762-1840) Kuruşdan çıxmışdır. Digər məlumatlara görə, aşuq Əhməd Urva kəndində anadan olmuşdur.

“Qusar” adı ilə bağlı mənəca bir çox fikirlər irəli sürülüb. Etnik xalqların mənşəyini araşdıran tarixçi alim M.M.İlixovun ləzgi xalqı ilə bağlı elmi işlərində bu adın “ğuts”larla bağlı olduğunu qeyd edilib. “Ğuts” sözü ləzgi dilindən tərcümədə “Allah” mənasını verir. Ləzgilərin tarixindən bəhs edən rus dilində “Ləzgi qrupunun xalqları” və “Quba ləzgiləri” kitablarının müəllifi M.M.İxilov XVII əsrin əvvəllərində Qusarın həmin dövrün türk mənbələrində Kasar adlandırılması iddiasını irəli sürür. O, Qusar adını daha çox Kasar ilə əlaqələndirərək belə yazır ki, “kas”, *cum halında “kasar” isə qədim ləzgi tayfasının adıdır* [6, s.127]. Müəllifin fikrincə, hələ IX-XII əsrlərdə Qusarın indiki yeri yaşayış məskəni idi. Bunu Köhnə Xudat kəndi yaxınlığında arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilən əşyalar təsdiqləyir.

Ölkəmizin şimal-qərbində, Kiş çayının sol sahilində yerləşən Şəki şəhərində yaşayan etnik xalqlar arasında ləzgilərə də rast gəlinir. Bir müddət “Nuxa” kimi adlanan (1845-1968-ci illər) Şəki şəhərinin gözəl təbiət mənzərələri ilə əhatə olunması belə coğrafi məkanlarda məskunlaşmağa üstünlük verən ləzgiləri özünə cəlb etmişdir. Şəkiyə ləzgilər ilk olaraq, XVIII əsrdə Dağıstandan gəlmiş və Məhəmmədhasan xanın dövründə (1783-1795) Şəki mahalının iki kəndində - Daşqayda və Şində məskunlaşmışlar. XIX əsrin əvvəllərində isə ləzgilər Şəkiyə iki ərazidən - Dağıstandan və Qubadan gəlməyə başlayırlar. Şəki ərazisindəki

Qutqaşın mahalının Mıçx, Mazallı və Künsət kimi ləzgi kəndlərinin əhəli XIX əsrin başlanğıcında Qubadan gələn ləzgilərdən ibarətdir. XIX əsrin II yarısından etibarən Nuxa qəzasının Filfil, Künsət, Laza, Corudca, Şin, həmçinin Qaytar, Qazmalar, Mıçx kəndlərində və qismən Göyçay qəzasının ərazisində yaşamağa başlayan ləzgilər isə Dağıstanın Doquzqara bölgəsindən gələrək məskunlaşmışlar [10].

Azərbaycanın şimal-qərb hissəsində yerləşən, füsunkar təbiətə malik olan Qəbələ şəhərində də ləzgilər məskunlaşmışdır. Qədim tarixə malik olan Qəbələ şəhəri Qafqaz Albaniyasının 600 illik dövrdə paytaxtı olmuş və bir çox qədim şəhərlər kimi tarixi zərblərə məruz qalsa da, öz əzəmətini itirməmişdir. Qəbələnin adına Böyük Piliyin (23-79-cu illər) salnamələrində “Kabalaka” adı altında rast gəlinir. Ptolomeyin (70-147-ci illər) əsərlərində isə “Alban və Kavsi çayları arasında yerləşən Xabala şəhəri kimi qeyd olunur.

Qəbələ rayonunda 01.01.2022-ci il statistika məlumatına əsasən əhəlinin 17 faizini ləzgilər təşkil edir. Ləzgilərin Qəbələdə kompakt yaşadığı kəndlər: Bilyx (92 faiz), Əmirvan (88 faiz), Qəmərvan (90 faiz), Laza (94 faiz), Məlikli (93 faiz), Dəzaxlı (90 faiz), Sirt Yehgicə (92 faiz), Siloyli (91 faiz), Soltannuxa (45 faiz), Yenikənd (89 faiz), Zərgəli (85 faiz).

Ləzgilər Dağıstanın cənub hissəsindən Azərbaycana köç edərkən, onlar digər ərazilərlə yanaşı, Qəbələnin Qəmərvan kəndində də məskunlaşmışlar. Ləzgi dilində Qəmərvan sözü “Kamərvan” kimi səslənir. Bu kənd XIX əsrin ortalarında ləzgilərin bu əraziyə gəlməsi zamanı yaranmışdır. XIX əsrin sonuna qədər Qəmərvan kəndinin yerləşdiyi ərazi azərbaycanlıların daimi öyrüş yeri, Dağıstandan gələn ləzgilərin isə qışlağı olmuşdur. Lakin otlaq yerləri uğrunda baş verən mübahisələrə görə heyvandarlıqla məşğul olan ləzgilər Dərbənd şəhərində Rusiyanın dağ xalqları üzrə baş idarənin rəisi olan general-mayor Aleksandr Komarova (1823-1904) müraciət edirlər. Ləzgilərin xahişini nəzərə alan A.Komarov onların həmin ərazidə daimi olaraq yaşamaqları üçün fərman verir. Beləliklə, Dağıstandan gələn ləzgilərin bir hissəsi oturaq həyata keçərək, Qəmərvan

kəndini yaradırlar. Belə hesab olunur ki, Cənubi Dağıstandan köç edən ləzgilər general-mayor Aleksandr Komarovun şərafinə kəndi əvvəlcə “Komarovvan”, “Kamariyya” adlandırılmışdır. Lakin sonradan bu ad dəyişikliklərə uğrayaraq, “Qəmərvan” və ya “Kamərvan” kimi səsənməyə başlamışdır. Bu tarixi fakt Qəbələ Diyarşünaslıq Muzeyində saxlanmış daş lövhədə öz təsdiqini tapır. Belə ki, daşın üzərində arab dilindəki mətəddə belə yazılıb: *“Bu kənd “Kamariyya” adlandırılmış və 1293-cü ildə (miladi təqvimə ilə 1876-cı il) salınmışdır. Onun təməlini qoymuş general... Komarovun şərafinə belə adlandırılmışdır. Bu cümə məscidi 1295-ci ildə (1878-ci il) tikilmişdir”* [10].

Beləliklə, XIX əsrin ortalarında Dağıstanın indiki Axtı rayonunun Yalcux kəndinin ləzgi nəsiləri (ləzgi dilində: sixel) Qəmərvan kəndində məskunlaşırlar. Onların köç etmə səbəbi isə örtüş torpaqlarının yaşadıqları ərazidə olmaması idi. Bir müddət sonra isə Axtı rayonu ərazisindəki İxir, Ləpərkənd, Maza, Filidzax, Cəbə kəndlərində, həmçinin indiki Doqquzpara rayonunun Misgincə kəndində yaşayan ləzgilər köç edərək Qəmərvan məskən salırlar [10].

Ləzgilərin Bakıda, o cümlədən Abşeron ərazisində məskunlaşması XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində Bakı şəhərində zəngin neft yataqlarının tapılması və onların istismar edilməsi ilə əlaqədar olmuşdur. Belə ki, həmin dövrdə neft quyularında işləmək üçün işçi axını yaranmışdır. İşçi qrupuna azərbaycanlılarla yanaşı, onun hüdudlarından kənarından gələnlər daxil edilirdi. Həmin dövrdə Dağıstan vilayətindəki Axtı, Xürük, Mikrax, Kurax, Xüçkür və digər dağ kəndlərindən yüzlərlə insan müəyyən qazanc əldə etmək üçün Bakıya gəlmişdi. Hətta həmin dövrdə ləzgilər arasında belə deyimlər də yaranmışdı: *“Bakudın rex reşun rex xiz xanva” (Bakı yolu dəyirman yoluna dönüb), “Baku - avay sa kalni qana aku” (Bir inayin varsa, sat, Bakını gör)”* [10]. Həmin illərdə Bakının neft mədənlərində işləyənlər arasında sonralar nəinki ləzgilərin, həmçinin Qafqaz ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olmuş Stal Süleyman (Süleyman Stalski), Yetim Emin, Xürük Tahir, Küçxür Səid də var idi.

Azərbaycanda məskunlaşan xalqların hər birinin təşəkkülü, inkişafı və

formalaşması uzun tarixi yol keçmişdir. Azərbaycan tarixinə dair müxtəlif mənbələrdə burada məskunlaşan əhalinin müxtəlif tayfalarından ibarət olduğu qeyd edilir. Beləliklə, ləzgi xalqının Azərbaycanda daha çox məskunlaşdığı ərazilərin təbii-coğrafi mövqeyi, tarixi inkişafının araşdırılması zamanı müəyyən olundu ki, zəhmətkeş və hər bir şəraitə uyğunlaşan ləzgilər zəngin təbiət mənzərəli ərazilərdə məskunlaşmağa üstünlük verirlər. Ləzgilər tarixi inkişaf boyu öz adət-ənənələrini qorumuş və milli mənsəbiyyətlərini saxlamağa müvəffəq olmuşlar. Elə bu xüsusiyyət də ləzgilərin əsas fərqləndirici əlamətidir.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

### Azərbaycan dilində

1. Azərbaycanın folklor paytaxtı Qusar: tovsiyə bibliografiyası / tərt. ed. N. Tahirova. – Bakı: F.Kocərlı adına Respublika Uşaq Kitabxanasının nəşriyyatı, – 2016. – 48 s.
2. Əliyev, D.A. İsmayılı etnomühitindəki ləzgilərin folklor ənənələri // – Bakı: Dədə Qorqud, – 2020. № 1, – s.128-132.
3. Kərimova, S.Q. Qusar, qusarlılar (ensiklopedik toplusu) / S.Q.Kərimova. – Bakı: Ziya, – 2011. – 703 s.
4. Ömərov, V. Azərbaycanda Albaniya dövləti: əhalisi və adı // *Sas qəzeti*. – 2012, 29 avqust. – s.14.

### Rus dilində

5. Бедирханов, С.А. Литература азербайджанских лезгин: проблемы и перспективы развития / С.А.Бедирханов. — Махачкала: ИЯЛИ им. Г. Цадасы ДНЦ РАН, – 2014. – 224 с.
6. Ихилов, М.М. Народности лезгинской группы / М.М.Ихилов. – Махачкала: – 1967. – с. 262.

### Saytoqrafiya

7. Azərbaycan Respublikası Dövlət Statistika Komitəsi. [Elektron resurs] / URL: <https://www.stat.gov.az/>
8. Etnik qrup [Elektron resurs] / URL: [https://az.wikipedia.org/wiki/Etnik\\_qrup](https://az.wikipedia.org/wiki/Etnik_qrup)
9. Qafqaz albanları [Elektron resurs] / URL: [https://az.wikipedia.org/wiki/Qafqaz\\_albanlar%C4%B1](https://az.wikipedia.org/wiki/Qafqaz_albanlar%C4%B1)
10. Ləzgilər [Elektron resurs] URL: <http://multikulturalizm.gov.az/az/post/1128/lezgiler.html>

## ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ НА ТЕРРИТОРИЯХ НАСЕЛЕННЫХ ЛЕЗГИНАМИ

**Ключевые слова:** лезгины, народное творчество, этнос, мультикультурализм.

### РЕЗЮМЕ

*В представленной статье рассматриваются исторический процесс развития территорий преимущественного расселения этнических лезгин в Азербайджане. В статье отмечается, что хотя лезгины проживают в разных регионах Азербайджана, они более распространены в Губинском, Гусарском, Габалинском, Загатайском, Шехинском, Галском, Огузском и Исмаиллинском районах. Природно-географическое положение и быт этих местностей оказали влияние на образ жизни лезгин и явились важным фактором формирования их богатого фольклора и народного творчества. В статье история лезгин освещается в контексте их культурного развития.*

### TURKAN MUSAYEVA FEATURES OF THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF LEZGINS IN POPULATED AREAS

**Keywords:** Lezgins, folk art, ethnicity, multiculturalism

### SUMMARY

*The presented article discusses the historical process of development of the territories of the predominant settlement of ethnic lezgins in Azerbaijan. The article notes that although lezgins live in different regions of Azerbaijan, they are more common in Guba, Gusar, Gabala, Zagatala, Sheki, Gakh, Oguz and Ismayilli regions. The natural and geographical position and life of these areas influenced the way of life of the lezgins and were an important factor in the formation of their rich folklore and folk art. The article highlights the history of the lezgins in the context of their cultural development.*

### SƏBİNƏ MURADOVA

*Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dissertantı*

**E-mail:** bakinka78@mail.ru

## ZÖHRAB ADIGÖZƏLZADƏNİN FORTEPİANO YARADICILIĞI XX ƏSR AZƏRBAYCAN MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİ KONTEKSTİNDƏ

**Açar sözlər:** pianoçu, interpretasiya, artistlik, ifaçılıq, musiqi obrazı.

### XÜLASƏ

*Məqalədə görkəmli Azərbaycan pianoçusu Z.Adıgözəl-zadənin yaradıcılığı ötən əsrin milli musiqi mədəniyyəti kontekstində nəzərdən keçirilir. Musiqinin fəaliyyətinin konsert musiqisi ilə müəllimi birləşirdiyi qeyd edilir. Bu iki prinsipin qarşılaşdığı əlaqəsi onların zənginləşməsinə və Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafına xidmət etmişdir. Məqalədə Z.Adıgözəl-zadənin bir sıra bəstəkarların musiqisinin ifaçılıq xüsusiyyətlərindən və şərh problemlərindən bəhs edilir. Eyni zamanda, pianoçunun rus musiqisinə təqdim etdiyi ənənəvi və yeni xüsusiyyətlərin sintezi izlənilir.*

Azərbaycanın Xalq artisti Zöhrab Adıgözəl-zadənin zəngin fəaliyyəti milli musiqi sənətinin müxtəlif sahələrində böyük nailiyyətlərlə yadda qalıb. Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının professoru olaraq, o, növbəti ölkəmizdə, eləcə də onun həddullarından kənarında gözəl pianoçu-müəllim, milli fortepiano məktəbinin ən parlaq və orijinal nümayəndələrindən biri kimi tanınıb.

Bir neçə onilliklər ərzində musiqiçi Azərbaycanda və Türkiyədə səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Z.Adıgözəl-zadənin genişmiqyaslı yaradıcılığı özünü ifaçılıq, pedaqoji, ictimai-maarifçilik, təşkilatçılıqda uğurla bəyan etmişdir. Geniş repertuara malik pianoçunun Azərbaycan və türk bəstəkarlarının əsərlərinin təbliğatçısı kimi tanınması onun gərgin maarifçilik fəaliyyətinin bir parçasıdır.

Z.Adigözəl-zadənin milli mədəniyyətin çiçəkləndiyi dövrdə, yəni ötən əsrin 60-cı illərində başlayan yaradıcılıq yolu XXI əsrdə, yeni ideaların formalaşdığı zaman başa çatır. İyirminci əsrin 90-cı illərinin ictimai-siyasi sarsıntılarna baxmayaraq, o, mədəni dəyərlərini qoruyub saxlayır, professional fəaliyyətini uğurla davam edir. Bu dövrdən musiqinin yaradıcılığı Anadolu Universiteti Konservatoriyası (Türkiyə) ilə bağlı olur, burada o türk pianizminin inkişafına və musiqi təhsilində gözəl töhfələr verir.

Z.Adigözəl-zadə Türkiyədə dərs deməyə başlayan ilk azərbaycanlı pianoçudur. O, iyirmi ildən artıq xüsusi fortepiano kafedrasının müdiri vəzifəsində çalışır, burada professor-müəllim heyətini formalaşdırır, kafedraya yüksək səviyyəli mütəxəssisləri işə cəlb edir. Onun fəaliyyəti sayəsində hər il Eskişehirdə (Türkiyə) Beynəlxalq Musiqi Festivalı keçirilir.

Z.Adigözəl-zadənin təşəbbüsü ilə Anadolu Universiteti Konservatoriyasının tələbələrindən kvintet yaranır. Özlem Küçüçit, Murat Sümer, Özlem Sümer, Ebru Moralıoğlu, Emel Önenin daxil olduğu bu ansambl zaman keçdikcə konsert fəaliyyətini genişləndirir və hazırda da ölkənin mədəni həyatında fəal iştirak edir.

Z.Adigözəl-zadənin pianoçuluq sənəti və pedaqoji fəaliyyəti çoxşaxəli hadisələrlə bağlıdır. O, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ən yaxşı ənənələrini inkişaf etdirir, yeni üslub istiqamətlərini müəyyən edir, repertuarın əhatə dairəsini genişləndirir, pianoçu yaradıcılığının analitik səviyyəsini yüksəldir.

Z.Adigözəl-zadə parlaq solo və ansambl ifaçısı kimi tanınır, daima kamera ifaçılığına maraqlıdır. Onun səhnədəki tərəfdaşları vokalçılar, müxtəlif musiqiçilər olur və o, tez-tez duet, kvintet və digər ansamblın tərkibində çıxış edir. Pianoçu solo və ansambl musiqisi arasında çox fərq görmür; onun repertuarı klassik bəstəkarların musiqisi ilə məhdudlaşmışdır, konsert proqramlarında az tanınan nümunələr, çağdaş bəstəkarların əsərləri yer alır. Pianoçu ansambl ifaçılığını yaradıcı ünsiyyət üçün bir fürsət sayaraq, tez-tez gəncləri bu işə cəlb edir.

Z. Adigözəl-zadənin zəngin yaradıcı təxəyyüüllü dövrün ən mürəkkəb ifaçılıq və pedaqoji problemlərinin həllinə yanaşmasını müəyyən edib. Onun musiqi sənətinə

baxışları milli incəsənətin mütərəqqi prinsiplərinin inkişafına töhfə verir, bir neçə gənç musiqiçini nəslinin yetişməsinə təsir göstərir.

Z.Adigözəl-zadənin çoxşaxəli bədii fəaliyyəti əvvəllər tam şəkildə öyrənilməyib, Azərbaycan musiqi sənəti kontekstində fortepiano yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini izləmək vəzifəsi qoyulmayıb. Bu araşdırmaya ehtiyac bir sıra məqamlardan qaynaqlanıb. Belə ki, o, ifaçılıq fəaliyyətində sələflərinin başladığı axtarışları davam etdirərək milli musiqi sənətinin sərhədlərini genişləndirib. Onun konsert fəaliyyətinin əsas cəhətləri – çoxşaxəli repertuarı, bədii problemlərin ustahqla həlli, özünəməxsus pianoçu üslubunun araşdırılması, musiqinin ifaçılıq və pedaqoji prinsiplərinin inkişafını izləməyə imkan verir, Azərbaycan fortepiano sənəti haqqında təsəvvürü dərinləşdirir.

Z.Adigözəl-zadə mükəmməl təhsil görmüş, Azərbaycan Dövlət konservatoriyasında gözəl pianoçu və pedaqoq M.Brennerin fortepiano sinfini bitirmişdir. Tələbəlik illərində onun rəhbərliyi altında bu sənətin sirlərini dərk etmiş və bir musiqiçi kimi formalaşmışdır. Özünə qarşı tələbkər olan Z.Adigözəl-zadə sonrakı illərdə N. Rimski-Korsakov adına Leningrad Dövlət konservatoriyasının aspirantura bölməsində P.Serebryakovun sinfində ifaçılıq məharətini təkmilləşdirir.

Ümumittifaq müsabiqəsinin diplomuna layiq görülən Z.Adigözəl-zadə, keçən əsrin 70-ci illərindən başlayaraq həyatının sonuna qədər ifaçılıq və pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur. Pianoçunun geniş konsert fəaliyyəti keçmiş SSRİ-nin müxtəlif respublikaları, Polşa, Almaniya, Çexoslovakiya və digər ölkələri əhatə edir. İllər sonra coğrafi areal genişlənir və pianoçunun istedadlı ifaçısı getdikcə daha çox dinləyicilərin rəğbətini qazanır.

Z.Adigözəl-zadə bir neçə onilliklər ərzində davamlı olaraq konsertlər verir. Onun ifaçılıq fəaliyyətinin əsas xüsusiyyətləri – mövcud olan ənənələrin inkişafı, təfsir yollarının yenilənməsi ilə bağlı olur. Pianoçunun repertuarının daim genişlənməsi, kiçik və iri həcmli fortepiano kompozisiyaları ilə zənginləşməsi



bədii təfəkkürünün sintetik mahiyyəti ilə izah edilir. Onun orijinal ifa tərzində zəriflik, yüksək emosionallıq və rasionallıq tarazlıq təşkil edir.

Z.Ədigözəl-zadənin ifaçılıq üslubunun bir çox xüsusiyyətləri musiqi formasının daqiq və düzgün qavranılması ilə bağlıdır. O, uzun illər konsertlərdə təbiiq etdiyi rasionallıq musiqi üsullarını, pianoçuluq prinsiplərini tələbçiləri ilə dərslər zamanı uğurla sınaqdan keçirir.

Musiqinin pedaqoji və ifaçılıq fəaliyyətinin başlanğıcı Azərbaycan musiqi ifaçılıq məktəbinin intensiv inkişaf dövrünə təsadüf edir. Buna baxmayaraq, o, pianoçuluq məhəratini inkişaf etdirmək üçün yeni yollar axtarıb-tapır, "bostakar və ifaçı" arasında əlaqəni özünəməxsus şəkildə həll edir, interpretasiya prinsiplərini təkmilləşdirir. Onun fəaliyyəti milli fortepiano məktəbinin sərhədlərini genişləndirir, yaradıcılıq metodlarının praktiki təbiiqinə isə musiqi pedaqogikasını yeni xüsusiyyətlərlə zənginləşdirir.

Z.Ədigözəl-zadənin ifaçılıq fəaliyyəti təkcə Azərbaycan deyil, həm də rus ifaçılıq məktəbi ənənələri ilə sıx bağlı olur. Bu, musiqi fikrinin inkişaf prinsiplərində, uzadılmış, sanki qeyri-metrik ifadəlilikdə, virtuoz, polifonik və koloristik elementlərin incə şəkildə bir-birinə nüfuz etməsində özünü göstərir. Musiqinin ifaçılıq təfsiri rəngarəngliyi ilə seçilir.

Rus piano ifaçılığı ilə əlaqə həm də onun bədii axtarışlarının istiqamətini müəyyənləşdirir və repertuar seçiminə təsir göstərir. Geniş repertuar sayəsində pianoçu, interpretasiyanın üslub istiqamətlərini genişləndirir. O, daim bədii təcrübənin hadisələrini dərinlən dərk etməyə çalışır ki, bu da əldə etdiyi müşahidələri pianoçuluq və pedaqoji fəaliyyətində həyata keçirməyə imkan yaradır.

Z.Ədigözəl-zadənin nailiyyətləri oluqca vacib idi, çünki onlar Azərbaycan pianoçuluq məktəbinin inkişafına təkan verir, təkmilləşməsinə yol açır. Bütövlükdə fəaliyyətinin milli musiqi mədəniyyəti kontekstində qiymətləndirərkən onun son dərəcə yüksək professional səviyyədə olduğunu qeyd etmək lazımdır.

Musiqinin lirik-psixoloji ifa təzi artıq onun konsert fəaliyyətinin ilk illərində formalaşır. O zaman onun üslubu üçün səciyyəvi olan səslənmə R.Şuman, A.Skryabinin əsərlərinin ifasında aydın şəkildə özünü göstərir. Gələcəkdə Z.Ədigözəl-zadənin ifaçılıq üslubu daxilən daha da zənginləşir. İ.S.Bax və L.Bethovenin əsərlərinin ifasında musiqiçi texnikanın güclənməsinə, dramaturji mahiyyətinin parlaq şəkildə açılmasına nail olur. Onun emosional, mənalı ifası nüansların daqiq dinamikası və yüksək səs mədəniyyəti ilə seçilir. Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, T.Quliyev, S.İbrahimova, A.Sayqunun əsərlərinin təfsiri intonasıya ifadəliliyi, faktura və tematik inkişafın xüsusi prosessuallığı ilə səciyyələnir.

Z.Ədigözəl-zadənin musiqi üslubunun əsas prinsipləri arasında ifaçı vasitələrin diferensiasiyasının dərinləşməsinə qeyd etmək lazımdır. Yetkinlik illərində onun sənəti psixoloji ekspressiv üsulların özündə cəmləşdirərək kamera ifaçılığı üçün səciyyəvi olan ifadə incəliyi ilə uzlaşır.

Onun bədii şəxsiyyətinə yaxın cəhətləri arasında əsərlərin daxili dünyasının təcəssümünə diqqətin cəmlənməsini, emosionallığı, psixoloji zənginliyi vurğulamaq lazımdır. İfası üçün səciyyəvi olan əhval-ruhiyyə, cəsarətli dinamik və temp dəyişiklikləri kompozisiyaların arxitektomatik layının məntiqli quruluşuna gətirib çıxarır. Düşünülən dramatik üsullar müəyyən məqamlarda əsərin daxili həyatının dərin qatlarını üzə çıxarmağa, bostakların ideyaları ələminə "psixoloji qapılma" effekti yaratmağa imkan verir.

Musiqinin fərdi üslubun ən orijinal təzahürü özünü metro-ritmik xüsusiyyətlərin interpretasiyasında göstərir. Onun spesifik ifadəliliyi, xüsusən də romantik musiqinin təfsiri sahəsində, ifaçılıq təcrübəsinə daxil ola biləcək bir çox qiymətli üsullardandır.

Ənənələrin yenilənməsi prosesində istedadlı pianoçu, musiqi əsərində "zaman" anlayışının fərqli traktovkasını göstərə bilər. Bu mənada Z.Ədigözəl-zadənin ifaçılıq üslubu əsl örnəkdir, onun üçün səciyyəvi olan "zamanın" təfsiri müəllif mətninin son dərəcə daqiq ifadəliliyi ilə ziddiyyət təşkil etmir.

Musiqçinin repertuarında klassik, romantik və müasir üslubda olan əsərlərin vəhdəti o dövrün bədii həyatındakı qabaqçıl meyilləri əks etdirir. Bədii axtarışları, təfsirin xarakterik xüsusiyyətləri bütövlükdə XX əsrin sonu üçün pianoçu sənətinin təkamül istiqamətləri haqqında fikir söyləməyə imkan verir.

Z.Ədigözəl-zadənin fəaliyyətinin mənası, qeyri-ixtiyari ifa prosesinin aradan qaldırmaq, fikirlərin bədii cəhətdən əsaslandırılmış musiqi texnikası və vasitələrinin axtarışı ilə bağlamaqdan ibarət olur. Pianoçunun üslub problemlərinə nəzər saldıqda, burada XX əsr üçün səciyyəvi olan “üslub plüralizmi” (M.Tarakanov) anlayışı yada düşür. Bu dövr musiqi mədəniyyətinin əsas xüsusiyyətlərindən biri olaraq, o özündə müxtəlif dövrlərin əlamətlərinin və üslublərin eynibərabərliyi olmasını ehtiva edir. Musiqi ifadəliliyinin imkanlarını araşdıraraq, alimlər diqqəti bəzən əks keyfiyyətlərin birləşməsinə yönəldir. Məsələn, musiqi artikulyasiyasında artan təfərrüat, nitq intonasiasına yaxınlıq, fortepiano şərhində orkestrvarilik və fakturanın “stereofonik” səslənməsini vurğulayırlar. Müəyyən pianoçuların ifasında lirik ifadəliliyin parlaq konsertvariliklə birləşməsinə nəzər çatdırırlar. Yəni bir üslub çərçivəsində müxtəlif tərzlərin – parlaq konsertvarilik, konseptuallıq və kamera incəliyi, nüansların zənginliyinin uzlaşmasını müşahidə edirlər. Belə növ pianoçulara Z.Ədigözəl-zadəni də aid etmək olar, çünki onun fortepiano yaradıcılığına neoromantizm və neofolklorizm cərəyanlarının təsirini olduqca qüclüdür. Məhz bu təməüllərə olan meyl onun repertuar seçimini, əsərlərin interpretasiyasını, musiqi ifadə vasitələrinin təfsirini müəyyən edir. Təbii ki, hər bir zaman pianoçudan intellektual yanaşma tələb olunur və üslub modelinin seçimi təfsir konsepsiyasına təsir göstərir. Z.Ədigözəl-zadənin də ifasında fortepiano əsərinin təfsirində intellektualizm aydın şəkildə özünü büruzə verir. “Dofələlə” ifa olunan əsəri o, öz inandırıcı yeni traktovkasında təqdim edir. Pianoçu məhərrətlə bəstəkarla “dialoq” aparır və bu zaman bədii mətni “obyektiv” şəkildə göstərməyə çalışır.

Kamera – instrumental və kamera-vokal ifaçılığı – Z.Ədigözəl-zadənin konsert fəaliyyətinin ayrılmaz hissəsidir. Onun repertuarının orijinallığı unudulmuş

və yeni kompozisiyaların proqramlara daxil edilməsi, qarışıq konsert proqramlara müraciətdən ibarət olur. Z.Ədigözəl-zadə obraz konsepsiyasının yeniliyinə, musiqi ifadə vasitələrinin – temp, ritm, dinamika, artikulyasiyanın fərdi təfsirinə meyl göstərir. Lakin bu cür yanaşma prosesində pianoçu ifa etdiyi əsərlərin daimi sabit prinsiplərinə dayaqlanır.

Z.Ədigözəl-zadə, SSRİ Xalq artisti L.İmanovla illər ərzində müxtəlif ölkələrdə böyük uğurla çıxış edir. Önemlidir ki, klassik Avropa və rus bəstəkarlarının əsərləri ilə yanaşı, onlar Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini də dünyada tanıdıblar. Duetin konsert proqramlarında Azərbaycan xalq mahnısı “Küçələrə su səpmişəm”, “Ay Dilbər”, Ə.Zeynalınnın “Mənim ölkəm” romanı, C.Cahangirovun “Məzlum” və “Ana”, S.Rüstamovun “Ələgöz” və “Məhəbbət nəğməsi”, T.Quliyevin “Sənədə qalmaz” mahnıları daima səsləndirilib. Eyni zamanda, milli bəstəkar musiqi mədəniyyətinin inciləri olan Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından “Koroğlunun ariyası”, “Arşın mal alan” operettasından “Ösgörin ariyası” dinləyicilər tərəfindən maraqla qarşılanırdı.

Ümumiyyətlə, musiqi əsərinin təfsiri ilkin mənbənin ən mühüm cəhətini dərk etməkdən ibarət olur və musiqiçi onu bədii vasitələrlə ifadə etməyə çalışır. Forteplano universal musiqi aləti olaraq, pianoçuya istedadını özünəməxsus şəkildə açıqlamaq imkanını yaradır. Forteplano ifaçılığı zamanı fəaliyyətin bədii tərəfi cəlalanır, xüsusi artistizm keyfiyyətinə, yəni pianizmə nail olmaqla həyata keçirilir. Elmi ədəbiyyata istinad etsək, pianizm anlayışının iki halda – ustalıqın ən yüksək pilləsini qiymətləndirəndə və musiqi texnikasına əks mənada istifadəsini müşahidə edirik. Beləliklə, pianizm – musiqi fortepiano ifaçılığının ən yüksək ali pilləsi və mürəkkəb fenomenidir. O, müəyyən impuls, təcrid, hissiyat, texniki imkanların və artistizmin vəhdətidir. Bu keyfiyyətlərin hamısı Z.Ədigözəl-zadənin ifaçılıq portretində birləşir. Onun çaldığı əsərlər göstərir ki, o, müasir pianizmin üslub və ifaçılıq xüsusiyyətlərini dərinləndirərək dərk edir. Xüsusən də romantik bəstəkarların əsərlərinin dramatik prinsipinin təcəssümü ifa imkanlarını genişləndirir. Pianoçuya romantik obrazlı və qeyri-romantik üslublu əsərlər,

Vyana klassiklərinin, B.Bartokun, S.Prokofyevin temp və ritmik zəngiliyi ilə seçilən üslub xüsusiyyətləri olduqca yaxın idi. Müxtəlif vasitələrinin birləşməsi pianoçunun ifa tərzinin rəngarəngliyini, onun orijinallığını müəyyənləşdirir. Yəni Z.Adıgözəl-zadənin repertuarında müasir bədii həyatın tendensiyalarını əks etdirən klassik, romantik və müasir üslubda olan kompozisiyalar öz əksini tapır. Məsələn, İ.S.Baxın "Siciliana", V.A.Motsartın Sonata №10, L.Bethovenin "Patetik sonata" №8, F.Şopenin "Balada", Nokturn E dur, Polonez es moll, P. Çaykovskinin "İlin fəsiləri", F.Əmirovun fortepiano konserti, "Miniaturələr", "İki vals", Yalçın Turanın "Adagio" və digər kompozisiyalar. Z.Adıgözəl-zadənin R.Şuman musiqisinin təfsiri onun musiqisinə xas olan xüsusi ekspressivliyi ilə seçilir. Pianoçunun romantizmi fəlsəfi dərinliyi və parlaq palitrası ilə seçilən yumşaq romantizmdir.

Q.Bononçininin "Per la Qloriya", F.Şubertin "Ave Mariya", L.Densanın "Oçchi turchini", F.Şopenin iki valsı, E.Kurtisin "Tu, canum chiagne", "O surdato namurato", " E. Kanionun pyesləri və P. Çaykovskinin "Don Juan Serenadası", rus xalq romanı "Qara gözlər", C.Cahangirovun Z.Cabbarzadənin sözlərinə "Qarlı dağlar" əsərlərinin təfsiri yüksək bədii zövq, Z.Adıgözəl-zadə və L.İmanovun parlaq ansambl duyumu ilə seçilir.

Z.Adıgözəl-zadə müşayiətçi kimi geniş yaradıcılıq qabiliyyətlərini nümayiş etdirmiş, böyük ansambl məharəti göstərmişdir. Pianoçunun yüksək ansambl keyfiyyətlərinin təzahürü həmkarlarının "musiqi nəbzini" həssas duyması və musiqi obrazının yaradılmasında nadir, zərif sinkronizm idi. Pianoçunun əsərin formasını qavramaq bacarığı bütün solistlərin ümumi forma hissi ilə özvi şəkildə birləşərək ahəngdar birliyin yaranmasına xidmət edirdi.

Z.Adıgözəl-zadə, L.İmanovla yanaşı, Azərbaycanın xalq artistləri, violino ifaçıları S.Qəniyev, Z.Quliyeva ilə səhnəni bölüşür; Türkiyədə tar-gitara ifaçısı Aplay Undsay, violonçel ifaçıları Ozan Tunca və Emel Önen, violinoçular Özlem Sümer və Özlem Dördüncü, Yunus Gencay və başqaları ilə işləyir. Bu musiqiçilərlə o, müxtəlif konsertlər, beynəlxalq festivallarda çıxış edir.

Ümumiyyətlə, fortepiano ifaçılığı elə bir kommunikativ sistemdir ki, onun mərkəzində pianoçunun şəxsiyyəti durur və təfsir prosesində o nəinki bəstəkar, həmçinin dünya musiqi mədəniyyəti, dinləyici auditoriyası ilə dialoq aparır. Maraqlıdır ki, interpretasiya anlayışından bu gün müxtəlif elm sahələrində istifadə olunur və o, həm müəyyən mətnin mənasının dərk, həm də təfəkkür kimi səciyyələnir. Forteplano ifaçılığında pianoçu – kommunikativ sistemin əsas "qəhrəmanıdır" və çox zaman onun təfsirindən asılıdır ki, dinləyici bəstəkarın fikrini dərk edəcək və ya yox. Z.Adıgözəl-zadə, müəllifin fikrini dərinləndirən anlayış və çatdırmağa qadir olan parlaq musiqiçi idi. Onun ifası daima aydın artikulyasiya, relyef melodik xətti, virtuoz texnika, müəllifin niyyətinə, ən kiçik nüanslara diqqətli olması ilə fərqlənir. Pianoçu daima zamanla ayaqlaşır və burada L.Ginsburqun bir fikri yada düşür: "Müxtəlif sənətkar-ifaçı mütəsəvvip hissi ilə səciyyələnir" [1.c.30.] Bu sözləri haqlı olaraq Z.Adıgözəl-zadə sənətinə aid etmək olar. Lakin onun ifa tərzinin rəngarəngliyinə baxmayaraq, sənətdə müəyyən qanunauyğunluqlar mövcuddur. Birincisi, təkamülünün bütün mərhələlərində onun ifası müasir ifaçılıq sənətinin inkişafının ən mühüm tendensiyalarını əks etdirir. İkincisi, həmişə pianoçunun yaradıcılıq üslubuna xas olan xüsusiyyətləri özündə qoruyub saxlayırdı. Məhz buna görə Z.Adıgözəl-zadənin sənəti müasir və aktualdır, ifaçılıq və pedaqoji əməlləri isə müasir milli musiqi mədəniyyətində yaşayır.

#### İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Гитзбург Л. О музыкальном исполнительстве. Москва, 1972;
- 2.Алексеев А. Русская фортепианная музыка. От истоков до вершин творчества. М. Изд. Академии наук, СССР, 1963, 272 с.;
3. Бадуря-Скода Е. Интерпретация Моцарта. М., Музыка,1972, 373 с.;
4. Баренбойм Л. Выдающиеся советские музыканты. Проявление и развитие их традиций. М.1970, 13 с.20.;
5. Браудо И. Артикуляция (о произношении мелодии). Л.1961.198 с.;
6. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. I. М. Музыка, 1979, 68 с.

**ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО З.АДЫГЕЗЕЛ-ЗАДЕ В КОНТЕКСТЕ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА**

*Ключевые слова:* пианист, интерпретация, артистизм, исполнение, музыкальный образ.

**РЕЗЮМЕ**

*В статье творчество видного азербайджанского пианиста З.Адыгезел-заде рассматривается в контексте национальной музыкальной культуры прошлого столетия. Отмечается, что деятельность музыканта сочетала в себе концертную и педагогическую. Взаимосвязь этих двух начал способствовала их обогащению и способствовала развитию музыкальной культуры Азербайджана. В статье рассматриваются музыкально-исполнительские особенности, проблемы интерпретации З.Адыгезел-заде музыки ряда композиторов. При этом прослеживаются синтез традиционных и новых черт, привнесенные пианистом в отечественную музыку.*

**SABINA MURADOVA**

**PIANO WORKS OF Z. ADIGOZELZADE IN THE CONTEXT OF  
AZERBAIJANI MUSICAL CULTURE OF THE XX<sup>TH</sup> CENTURY**

*Keywords:* pianist, interpretation, artistry, performance, musical image.

**SUMMARY**

*In the article, the work of the prominent Azerbaijani pianist Z. Adigozelzade is considered in the context of the national musical culture of the last century. It is noted that Adigozelzade was not only a musician but also a teacher. The interrelation of these two principles contributed to their enrichment and to the development of the Azerbaijan musical culture. The article deals with musical performance features and the problems of Z. Adigozelzade's interpretation of the music of a number of composers. At the same time, a synthesis of traditional and new features, introduced by the pianist into Russian music, is traced.*

**KUDRET ABDULLAH HÜLYA**

*Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası*

**E-mail:** hulya.kudret.1993@gmail.com

**QARS BÖLGƏSİNDƏ YAŞAYAN AZƏRBAYCAN  
MÜHACİR QARAPAPAKLARI VƏ AŞIQLIQ ƏNƏNƏSİ**

*Açar sözlər:* Xalq Ozanı, Qarapapaqlar, musiqi sənəti, Azərbaycan.

**XÜLASƏ**

*Bu araşdırma Azərbaycandan Qars bölgəsinə köçən Qarapapaq türklərinin musiqi repertuarını müəyyən etmək üçün yazılmışdır. Bu tədqiqatın köçmə əhalisi Qarapapaqlardır. Qarapapaqların çoxluq təşkil etdiyi Qars bölgəsində yaşayan xalq şairləri təşkil edir. Bölgənin tanınmış xalq şairləri ilə iş aparılmışdır. Qars bölgəsində yaşayan xalq şairlərinin əsərlərini ifa edərkən istifadə etdikləri yol və üsullardan bəhs edilir. Bu araşdırmada Qars bölgəsində yaşayan Bilal Ersari və Ensar Şahbəzəzadə adlı musiqiçilərlə müsahibə üsulu ilə həyata keçirilib. Müsahibədən sonra əldə edilən məlumatlar və musiqi nümunələri təhlil edilib və ifa olunan əsərlər yazılıb.*

Miqrasiya anlayışı:

Köç sözü boşer tarixində çox istifadə olunan sözdür. O, demək olar ki, canlı orqanizmdir, boşer tarixinin qaçılmaz faktıdır. O, təkcə yerləşdiyi bölgəni deyil, dünyadakı tarazlıqları da birbaşa dəyişdirmək gücünə malikdir.

Çağlayanın fikrinə, miqrasiya anlayışı müasir cəmiyyətlərdə ortaya çıxan hər bir ictimai hadisə və fenomenə çox hissəli və parçalanmış strukturları ehtiva edir. O, həmçinin miqrasiya anlayışının "böyük", kütləvi hərəkətlik olduğunu vurğulayır. (Çağlayan Savaş, 2006, s.1).

Bildirilir ki, miqrasiyanın mənbəyi əsas dolanışqı problemləri, təbii fəlakətlər,

müharibələr, siyasi vəziyyətlər, dini və etnik təzyiqlər, əsas təhlükəsizlik ehtiyaclarını əhatə edir.

Qarapapaq türklərinin ən böyük köç hərəkətinə məruz qaldığı dövrlərdən biri də 1914-1924-cü illəri əhatə edir. (<http://www.terekmekarapapakturkleri.com>) Kırzoğlu, Əli Qafqaz mənbələrindən aldı etdiyi məlumatla görə; "1892-ci ildə keçirilmiş Rusiya əhalisinin siyahıya alınmasına görə Qarsda 28.121 nəfər olan Qarapapaq əhalisi rusların əldə etdiyi bütün mənfəi hadisələrə baxmayaraq, 1910-cu ilə qədər 99 kənddə 39.000 nəfərə çatmışdır. 1914-1918-ci illər arasında baş verən Birinci Dünya Müharibəsi dövründə bölgədə ruslar və ermənilər tərəfindən qırğınlar həyata keçirilib. Ardahan, Çıldır, Qars bölgəsinin Arpaçay Qarapapaqları çox itki verdilər. Ruslar; Sarıqamış hərəkətində Qars və Ərdahan müharibələrində Osmanlı Ordusuna kömək etdiklərini əsas götürərək qırğınlar həyata keçiriblər. 30 oktyabr 1920-ci il Qars müqaviləsi ilə, 23.02.1921-ci ildə Ərdahan və Çıldırın azad edilməsi ilə Moskva və Qars müqavilələri bağlandı və bu günkü sərhədlər çəkildi. 1920-1921-ci illər arasında Azərbaycan, Gürcüstan və Ermənistanın çoxlu insanlar mühacir olaraq Türkiyəyə gəliblər. 1921-1924-cü illərdə Azərbaycan, Gürcüstan və Ermənistanın 45 min türk mübadilə yolu ilə Qarsa gəlməsi. (Kırzoğlu 1972: 21). (Qafqaz, Əli; Taed 48, Ərzurum 2012, 269-304).

Tarix boyu miqrasiya notisiində Azərbaycandan köçən icmalar öz mədəniyyətlərini özləri ilə götürmüşlər. Türkiyə coğrafiyasına gələn azərbaycanlı mühacir türklər öz musiqi ənənələrini, musiqi janrlarını, dini ayinlərini gətirib orada sintez mədəniyyətinin formalaşmasına öz töhfələrini vermişlər.

Onların musiqi ənənələri zaman keçdikcə dəyişib fərqlənə də, aşığılıq ənənəsi ilə birlikdə ictimai hadisələri, ənənələri musiqi vasitəsi ilə ifadə etmişlər.

Aşığılıq nədir?

Aşığı: Adətən sazın müşayiəti ilə ifalarını ifa edən, adət-ənənələrə uyğun oxuyub nəğmə danışa bilənlərə Aşığı deyilir. Aşığılar öz xalqının içindədirlər

Aşığı Ensar Şahbazoğlunun sözlərinə görə, Qars bölgəsində istifadə edilən əsas növlər bunlardır; Çıldır divanı, mərəkə divanı, məclis divanı, yerli divanı, ciğah

tecnis, düz tecnis, Güzəlləşdirmələr və onların növləri: qarğa güzəlləşdirmə, miras güzəlləşdirmə, kərəm güzəlləşdirmə, əl havası, köhnəlmiş və çoxlu hava istifadə olunur.

Ensar Şahbazoğlu ilə müsahibələrində Qars bölgəsində ən çox istifadə edilən havaları Divan, Tecnis, Güzəlləmə və El Havası ilə izah edir. O bildirib ki, Tecnis və Divan öz daxilində fərqlilik göstərə bilər. O davam edir ki, Qars mədəniyyətində bu sifariş Aşığıın səs qrupuna görə səs qızdırmaq üçün istifadə edilir. O, əvvəlcə "Divan", daha sonra "Tecnis", ardınca Güzəlləmə və son olaraq "Goraç"ın əl havası olaraq səs yumşaltmaq üçün bir növ isinmə məşqlərindən istifadə edildiyini bildirdi. O, bu ifadəni sonra başqa havalarda da ifa oluna biləcəyini, bu məqamda Aşığıın və tamaşaçıların istəklərinin önəmli olduğunu bildirib. Məsələn: Növbə ilə oxunan bu havalardan sonra Aşığı oxumaq istəsə, Kırık Hava oxuya bilər. Burada önəmli olan odur ki, Aşığı öz bacarığını məharətlə nümayiş etdirir. Ədəbi qaydalar çərçivəsində Aşığı üçün yaradıcılığını ön plana çıxaracaq bir proqram axını çox önəmlidir.

Prof.Dr.Kürşat Öncül öz araşdırmasında Aşığılara aid növləri götürərək təsnifat yolu tutmuşdur.

Şeir forma və növlərinə görə: Divan, qaçış, güzəlləmə, Kəçəkəmə, üyütmə, səmə, Dəstan, Ləb dəyməz, Məsummə və muhamməs olaraq siniflə bölmüşdür.

Mövzuya görə: Aşığı, mədəhiyyə, mərsiyə, din, nəsihət, bələ, ictimai məsələlər vətənpərvərlik kimi sıralanır.

Aşığı Ensar Şahbazoğlunun fikrincə, bu janrlarda əsərlər yazmış keçmişdən günümüzə Qarapapaq xalq şairləri aşağıdakılardır:

Aşığı Şenlik, Murat Karahanlı, İslam Erdener, Şərəf Taşlıova, Rüstəm Alyançoğlu, Aşığı Veysel Şahbazoğlu, İhsan Şahbazoğlu, Aşığı Ensar Şahbazoğlu, Aşığı Bilal Ersaı kimi adlar.

Qoşma: Türk şeirinin ən çox yayılmış növlərindən biridir. Onlar adətən 11 heca ilə yazılır. Mövzu daha çox sevgi və ya təbiət sevgisidir. 6+5=11 və ya 4+4+3=11 şəkildə də ola bilər. Qarapapaq olan Aşığı Ensar Şahbazoğlunun da 11 li-8 qoşma

və semais var. (Bölgədə geniş istifadə olunan gözəlləşdirmə, məşqçilik kimi növlərdə qoşma üsulu kifayət qədər çox istifadə olunur.) (Öncül, Kürşat, 2021: s.43-44)

**Məşqçilik:** bir mövzu kimi; Şücaət, döyüş və qəhrəmanlıq kimi mövzulara yer verilir. Burada göstərilən qəhrəmanlıqlar şövqlə ifadə edilir. (Öncül, Kürşat, 2021: s.46)

**Daşlamaq:** Bir insanı və ya hadisəni və ya bir şeyi qaralamaq, satirikləşdirmək üçün istifadə olunan sözlərdən ibarətdir. (Bənəli 1983: 727). Cəmiyyətdəki xoşagəlməz şeyləri, hadisələri və ya vəziyyətləri lələləmək üçün istifadə olunur. Aşıqlar cəmiyyətdə baş verən xoşagəlməz hadisələrdən danışanda cəmiyyəti təşkil etmək vəzifəsini öz üzərlərinə götürürlər.

**Səmai:** Xalq ədəbiyyatında adətən səkkizlik (8 heca) şəklində düzülən, bəstələnən və oxunan şeirlərə verilən addır. Onlar adətən üç (3), on çox beş (5) dördlükdən ibarətdir. Qaçq tərzində olduğu kimi, sevgi, təbiət, gözəllik və ayrılıq mövzularından bəhs edir. (Yardımcı, Mehmet, 2002:371)

**Dəstan:** Aşq ədəbiyyatında dəstan adətən aşıqların məhəbbətini, qəhrəmanlıq hadisələrini, bəzən də faciəvi hadisəni təsvir edən forma etibarilə xalq ədəbiyyatından gələn məzmun baxımından oxşar janrlardan biridir. Bu janrı qoşmadan fərqləndirən misraların sayı, ifadə fərqi və melodiya baxımından fərqliliyidir. (Yardımcı, Mehmet, 2002:377)

Leb dəyməz içində “b-f-m-p-v” səsləri olmayan şeirlərdir. Qars bölgəsində yaşayan Ensar Şahbazoğlunun sözlərinə görə, bu, aşıqların qonaqlarına öz ustalılıqlarını göstərmək üçün yazıb yaratdıqları bir janrdır. Aşıqlar bu havaları sazları ilə ifa edərkən yetirərkən dodaqlarının arasına iynə və ya diş çubuğu qoyurlar. Dodaqlar bir-birinə toxunmadan həyata keçirilir. (Öncül, Kürşat, 2021: s.49)

İlahinin təcəllisi, sezgisidir aşıqlar  
Çətin gələn həykrəşən özgisidir aşıqlar

Halkın içində yaşayan, halktan icazət alan

Gelenekləri yaşatan, çizgisidir aşıqlar

**Müəmma:** müəmma ümumiyyətlə bir obyektin yarı dini və s. ölçülərini gözəldirək, uclarını misralara düzəməklə əmələ gələn bir növdür. Onu poetik oyun və ya bir növ tapmaca kimi də təyin edə bilərik. Bu da bir həqiqətdir ki, müəmma yazmaq ağıl və bilik, diqqət və məharətli sərbəst tələb edir. (Elçin, 2014: 620).

**Muhammes:** İstənilən mövzuda yazıla bilən bir janrdır. Ən azı 4 (Dörd) və ən çoxu 7 (yeddi) bənddən ibarətdir. (Öncül, Kürşat, 2021: s.50)

Sevgi məhəbbətdir: Aşq festivalından bəri demək olar ki, hər Aşiqin Sevgi mövzusu üzərində işlədiyini görürük. Qars bölgəsinin Qarapapaqları olan Aşık Şahnəzəoğlu və Bilal Ərsar da bundan çox istifadə ediblər. Bəzən sevgi və həsrət mövzuları üzərində işləyirdilər. (Öncül, Kürşat, 2021: s.50)

**Tarıflar:** Aşıqlar mədəhiyyə mövzusunda çalışaraq bir çox insanı tərifləmişlər. Gah aşıqları, gah şəhərləri, gah dövləti, gah da milləti vəsf edən şeirlər yazıb və ya bəstələməklə yaranmış janrdır. (Öncül, Kürşat, 2021: s.51)

Kanunların yasaların dengəsi

Çağdaşlığın Laikliğin Simgəsi

Özgürlüğün bağımsız nefəsi

Milletin vicdandır cümhuriyyət

(Bilal Ərsarı təəffüdü yazılmış bu misralar cümhuriyyətə bir hörmət əlamətidir.)

**Mərsiyə:** Mərsiyələr mərhumun arxasınca oxunan, ölənin insanın həsrətini, hiss olunan ağrını ifadə etmək üçün yazılan janrdır. (Öncül, Kürşat, 2021: s.55)

**Məsləhət:** Aşıqların keçmiş əsrlərdəki xatirələrini, təəssüratlarını və həyat təcrübələrini danışdıqları bir janrdır. (Öncül, Kürşat, 2021: s.56)

**Dərd:** Problemlər adətən sevgililərin olmaq tapma bilmədiyi mövzu ilə məşğul olur. Tələyin qarşısında aciz olmaqdan və gücsüzlükdən bəhs edir. (Öncül, Kürşat, 2021: s.51)

Sosial məsələlər: Sevgililər sosial məsələlərlə məşğul olurlar. Onların məqsədi xalqın səsi olmaqdır. Onların yazdıqları şeirlər və ya ictimai mövzularda söylədikləri əsərlər adətən satira (tənqid) və ya tənqid üzərində qurulur. Onlar cəmiyyətdə yanlış təbiiq, düzgün olmayan davranış və vicdansızlığı bildirirlər. (Oncül, Kürşat, 2021: s.58)

Vətənpərvərlik: Millətə və bayrağa hörmət və hətta sevgi ifadə etmək üçün yazılmış bir növdür. Şahbazoğlunun sözlərinə görə, Qarapapaq köçlərindən bu günə qədər sayızsız-hesabsız şeirlər görmək mümkündür. Qarapapaq köçləri zamanı Aşık Şenliyin Osmanlı dövlətinə heyranlığını ifadə edən şeirlərinə tez-tez rast gəlinir. (Oncül, Kürşat, 2021: s.59)

Divan: Xalq şairlərinin divan şeirlərinin həvəskarları hesabına aruz vəznə ilə yazılmış dördlüklərdən ibarət janrdır. Təbii ki, bu vəziyyət Aşıqlara görə fərqli ola bilər. Qars bölgəsində, xüsusən də Aşık Ensar Şahbazoğlunun divan tipli əsərləri (adətən) heca vəznə kimi 8+7–15 heca vəznə ilə yazılır. Aşık Ensar Şahbazoğlu bu janrı ifa edərkən əhval-ruhiyyənin müxtəlif ola biləcəyini vurğuladı. O, Qars bölgəsində xüsusilə mərəkə, təkkə və yerli divan növlərindən çox istifadə edildiyini xatırladı.

Qars bölgəsinə aid olan bu növ Divan adlanır və Divanis kimi də tanınır; Onları qırq hava da adlandırmaq olar. Qarapapaqların məskəni olan Qars bölgəsində divanilər ritmikdir. Əsərlərdə bəzən sərbəst bölmələr olur. Söz hissəsi uzun hava şəklindədir. Aşığın təfsirindən asılı olaraq, instrumental hissədən daha sərbəstdir.

Mərəkə divanı: Mərəkə sözü öz adını aşuqların keçirdiyi məclislərdən götürür. Aşuqların qarşılıqlı çəkişməsindən ibarət 7/8 vaxtda yazılıb, 15' heca vəznə ilə yazılan növdür (Cemiloğlu-Atalay, 2001: 83).

Bu növ ağır kimi səslənir. Bəzən 2/4 lük (nim sofyən kimi tanınır) ola bilər. Bəzi əsərlərdə mərəkə divanının söz hissəsi kimi bu tərzə oxunmağa başlayır, sonra 6 vurğulu üsula çevrilir və əsər yenidən iki vurğulu üsulu ilə tamamlana bilər (Özbək, 2014: 128-129).

Yerli Divan: Bilal Ərsariyə görə Qars bölgəsinə aid olan Qarapapaq Divanı

kimi də tanınır. Qars bölgəsində tez-tez səslənir. Çox oxunur.

Təkkə divanı: Osmanlı divanı əvvəllər yerli əhali tərəfindən ifa olunduğu üçün belə adlandırılmışdır. Ağır səslənən bu növ; Toy və əyləncə kimi məclislərdə önəmli və dəyərli insanların qarşılanması zamanı ifa edilir. Onlar beş beytli nümunədə oxunulur. Onun öz məqamı və melodiyaları ola bilər. Əsər nətiqə görə fərqlənə bilər və sərbəst çəki ilə - heca sayacağı ilə səslənə bilər. (Özbək, 2014: 143 – 144).

Təcnis: Ölücdə 11 hecalıdır. 2 növü var. Biri düz təcnis, digəri isə cığalı təcnisdir. Təcnisin sözləri ya 3 + 3 + 5 və ya 6 + 5 ölçülərlə onlara uyğun olan hecadə yazılır. Sonuncu sətirdən başqa digər sətirlər iki dəfə oxunur. Təcnis girişlərində daha çox "ah Ağam" və "of" kimi doldurucu sözlərə rast gəlinir (Abacı,Tahir, 2013: 83).

Qaydalara görə, ozanlar təcnisə keçməzdən əvvəl Divan oxumalıdır. Xüsusilə səsi daha yüksək səslərə hazırlamaq üçün keçid kimi istifadə olunur. Divandan sonra ifa olunan texnika Hüseyni uşaq və müstəzət makamları ilə də sıx bağlıdır (qərbdə sol majora yaxın vəznə nəzərdə tutur, homin səslərin Do-faya köçməsi ilə əmələ gəlir). (Sunqoroğlu, 2013: 73).

Cığalı Təcnis: Ozan ədəbiyyatında əhəmiyyətli bir şeir növü olan Cığalı təcnis 11 hecalı ölçüləri misraları olara ədəbək əmələ gətirir.

Misal üçün: (Aşık Şahbazoğlu Əsərləri)

Cığalı Təcnis Nümunəsi:

Hesabı hesabladım topladım: 11 heca

Çoğu gitti ömür bitti az galdı: 11 heca

Mənnezinəm az galdı: 7 heca

Öz özünü avutma: 7 heca

Zaman geçti az galdı: 7 heca

Alemi cihana sığmayan insan :11 heca

Gerçekləri görməməz az galdı: 11 heca

Yuxarıda Aşık Ensar Şahbazoğlunun bir əsərini araşdırsaq: Tecnisin 11 hecadan ibarət olduğunu görmək mümkündür. Arasına əlavə olunan 7 hecalı misranın gəlməsi ilə çığalı tecnis əmələ gəlir. Aşiq 7 hecalı misraları tecnisdən çıxarmaq istəmə və ya səslənməyə düz tecnis adlanacaq.

### Çığalı Tecnis

Ara saz...

6 Yar yar yar gər i hə sə bi me

10 he səp la dım top la... dım. çö şü güt... ti ö mür bit ti zən, kal... dı.

14 mey beləni... he sə

18 be mə top la dım top la dım... çö şü güt... ti... ö mür bit ti az kal... dı

Ara saz...

22 me nəz zi nem az kal... dı

26 a zən in di üz kal... dı üz ö xü nü a vut... mız

28 sarbest

29 a le mi ci ha na sığ ma yan in sən... gər çək le ri gör me mi... zə... az kal dı (Saz)

Ara saz...

31 sarbest

a le mi ci ha na sığ ma yan in sən

2

32

33

gər çək le ri gör me... mi... zə... az kal dı (SAZ)

### Tecnis Analiz:

A şaq Ensar Şahbazoğlunun eyni əsərdə fərqli ritmik quruluşları ifa etdiyini görə bilərik.

Bu işdə; Əsərin giriş melodiyası kimi 2/4 ritmik ölçü ilə başlayıb və sözlərə başladığı yerdə 12/8 ritmik quruluşa əməl edib. Dərhal sonra 2/4 ara saz gəldi. Əsərdə sərbəst ifa bölmələrini görmək mümkündür. Sərbəst oxunan bölmə ifaını fərqli ritmik quruluşa hazırlayır.

Ritmik quruluş sərbəst girişdən dərhal sonra 10/8-ə çevrilir (4-cü not sətri ilə).

4-cü not sətrinin sonuna doğru 6/8 ölçüsünə rast gələ bilərik. 2/4 sazla davam edir və 5-ci sətrdə 12/8-ə daxil olur.

6-cı və 7-ci sətrinin sonunda 2/4 ölçüsü ilə davam edir.

8-ci not sətri sərbəst, orta hissə isə 9-cu not sətri ilə birlikdə 2/4-də ifa olunurdu. 10-11 və 12-ci hissələr tam sərbəst şəkildə yerinə yetirildi.

Əsərin bəzi hissələri uzun hava şəklində ifa olunduğundan bəzi hissələr tamamilə sərbəst şəkildə qeyd olunur.

Əsərin məqam təhlilinə nəzər salsaq iki məqamın təsirini görə bilərik. Birincisi Hüseyni, ikincisi seğah olmaqla iki məqamın təsirini görə bilərik.

Hüseyni ayağı si bəmol2 alıb lya pərdəsində qərar verir. Bu parçanın si bəmol2-də hüseyni tamayüllü pauza etdiyini, lakin qərar səsi ilə bitmədiyini görürük. Ona görə də deyə bilərik ki, birinci hissələr Hüseynidir, lakin ikinci bölümün axıncı hissəsində seğah məqamında finişə hazırlaşmalı və seğah üzərində bitdiyi üçün onları seğah adlandırmalıyıq. Nəticədə bu əsər Hüseyni+Seğah yazılmalıdır.



2

## Gözlerin Bə Aləm, Bə Deyə

## Düetlərə 2. Kıtə Giriş Sazı

Təhlil: İşin ilk 12 ölçüsü 5/8 ölçü rəqəmi ilə başlamışdır. 14-cü və 15-ci ölçülərdə 8/8 ölçülü rəqəmləri görə bilərik. 16-cı ölçüdə 5/8 ölçü nömrəsinə qayıtdı. İş 5/8 nömrəli rəqəmlə yekunlanır.

Parçanın aşağı hissəsindəki 3/8 melodiya parçanın ara alət hissəsidir. Yəni 1-ci misrənin sözləri bitdikdən sonra 3/8 simli saz oxunur, 2-ci misrədən sonra söz oxunur.

Məqam: Qərar səsi ilə bitdiyi üçün Segahdır deyə bilərik. Qarapapaq xalq şairlərini azərbaycan ayağı adlandırmaq olar, çünki onlar Azərbaycan təsirinə malikdirlər. Göstərici xüsusiyyətinə görə segah məqamı olduğunu deyə bilərik.

## Bilal ƏRSARİ

(Bilal ERSARI'ya ait)

## KIRIK HAVA

Benim için gurbet elde  
Bekleyip galma daha  
Mektuplarla postalarla  
Bana selam salma daha  
Bakdım ak değil gara mı?  
Gözlerin olmuş haramı  
Derine saldın yarımı  
Merhem olup sarma daha  
Gurbet bu sinemi deşdi  
Eller yaylasma göçtü  
Gençliğimin vakti geçti  
Saçlarını yolma daha  
Aşık Bilal oldum noçağ  
Gözüm görmez başka göğçek  
Arı gezer türlü çiçek  
Güller gibi solma daha

## Benim İçin Gurbet Elde Kalma

Təhlil:

Bilal Ərsarıya məxsus olan bu əsər 4/4 ölçüdə yazılmışdır. Biz açar işarəsində mi bemol2 görü bilərik.

Türk musiqisinə görə dəyərləndirsək; Biz bunu Hüseyin ayağı adlandırırıq. Hüseyinin ayağında qarar Lya səsi ilə başlayır və Si bemol2 işləyir. Burada əsər Re səsi ilə başlayıb mi bemol2 götürdü. Qərarın səsi Re notuna yönəlir,

#### Nəticələr:

1. Bu araşdırma nəticəsində Qars bölgəsində azərbaycanlı mühacir qarapapaqların məskunlaşması və mədəni qarşılıqlı əlaqəsi haqqında məlumatlar görmək mümkündür.

2. Bu araşdırmada Qars bölgəsində aşığıq ənənəsinin başlanğıcını, eləcə də Aşıqların ictimai-siyasi məsələlərinin onların əsərlərində əks olunmasını görmək mümkündür.

3. Qars bölgəsinə köç edən qarapapaqların istifadə etdikləri məqamların istiqamət xüsusiyyətlərinə nəzər saldıqda səgah effektlərini görmək mümkündür. Türk musiqisinə görə, səgah məqamı Azərbaycan sütunu kimi tanındığından Azərbaycan təsirlərinin görünməsi qaçılmazdır.

4. İllər keçə də kimliklərini qoruduqlarını görmək mümkündür. İstifadə etdikləri alətlər baxımından Anadolu mədəniyyətinə yaxın olsalar da, musiqisində Azərbaycan təsirini görmək mümkündür. Miqrasiyanın təsiri multikulturalizmə səbəb olmuş və Qars bölgəsində eyni zamanda sintez mədəniyyətini formalaşdırmışdır.

#### İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Abacı, Tahir (2013). Harput / Elazığ Türküleri (2. Baskı). İstanbul: İkaros Yayınları.
2. Aşıqlar: Bilal ERSARI, Aşık Ensar ŞAHBAZOĞLU
3. Banarlı, N. S. (1983). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (C. 2), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

4. Çağlayan, Savaş. "Göç Kuramları, Göç Ve Göçmen İlişkisi" Sosyal Ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi, S.1, (2006).
5. Duygulu, M. (2014). Türk Halk Müziği Sözlüğü. Ankara: Pan Yayıncılık
6. Elçin, Şükrü (2014), Halk Edebiyatına Giriş, 13. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
7. Kafkasyalı, Ali. "Karapapak Türkleri" A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [Taed] 48, Erzurum (2012).
8. Kırzioğlu, Mehmet Fahrettin. "Dede Korkut Oğuznâmeleri Işığında Karapapaklar, Borçalı-Kazak Uruğu'nun Kür-Aras Boylarındaki 1800 Yılına Bir Bakış", Tarih-Etnoloji Ve Dil Araştırmaları, Erzurum Türk Ocağı Yayınları (Atatürk Üniversitesi Basımevi), Erzurum, (1972).
9. Öncül, Kürşat, (2021), Aşık Ensar Şahbazoğlu Hayatı ve Şiirleri, Eğitim Yayınevi, Konya (s.22-23-43-44-46-49-50-52-55-56-57-58)
10. Özbek, M. A. (2014). Türk Halk Müziği Terim Kitabı 1 Terim Sözlüğü (2. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
11. Sunguroğlu, İ. (2013). Harput Yollarında (3. Baskı). İstanbul: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
12. Yardımcı, Mehmet, (2002), Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri, Ürün Yayınları, Ankara.
13. İnternet adresleri: <http://www.terekemekarapapakurukleri.com>

#### КУДРЕТ АБДУЛЛА ХУЛЪЯ АШЫГСКИЕ ТРАДИЦИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ИММИГРАНТОВ – ГАРАПАПАХ, В КАРСКОЙ ОБЛАСТИ ТУРЦИИ

*Ключевые слова:* народный поэт, Карапapak, музыкальное искусство, Азербайджан.

#### РЕЗЮМЕ

*Данное исследование было проведено с целью выявления жанров, встречающихся в музыкальном репертуаре карапapakских турков, мигрировавших из Азербайджана в Карской край, и его выборку составляют*

поэты-ашыгы, проживающие в районе Карси, где карапакхи широко распространены. Были изучены устное творчество известных народных поэтов региона, обсуждены методы и приемы, которые они использовали при исполнении своих ашыгских напевов. В данном исследовании методом интервью были проведены опросы музыкантов ашыгов Билал Эрсари и Энсар Шаббазоглу, проживающие в Карсской области. После интервью полученные данные были проанализированы, а результаты работ ратифицированы.

KUDRET ABDULLAH HÜLYA

#### SHYG TRADITIONS OF AZERBAIJANIAN IMMIGRANTS - GARAPAKH, IN THE KARA REGION OF TURKEY

**Keywords:** folk poet, Karapakh, musical art, Azerbaijan.

#### SUMMARY

This research was conducted with the aim of identifying the genres found in the musical repertoire of the Karapapak Turks who migrated from Azerbaijan to the Kars region. The universe of this study is formed by the immigrant Karapapaks, and its sample consists of the folk poets living in the Kars region, where the Karapapaks are common. The well-known folk poets of the region were studied, and the methods and techniques they used while performing their works were discussed. In this study, the interview method was conducted with musicians Bilal Ersari and Ensar Şahbazoğlu, who live in the Kars region. After the interviews, the obtained data were analyzed, and the performed works were transcribed.

# TƏSVİRİ SƏNƏT

УДК 72.03

ХАНУМ АСКЕРОВА

Азербайджанская Государственная Академия Художеств  
доктор философии в области искусствоведения, доцент  
E-mail: xanumaskerova@mail.ru

#### ГОРОД С АРХИТЕКТУРНЫМИ ПРОЗРЕНИЯМИ (к 100-летию Общенационального лидера Гейдара Алиева)

**Ключевые слова:** Гейдар Алиев, Азербайджан, Баку, архитектурное наследие, строительство, здания, архитектор.

#### РЕЗЮМЕ

Данная статья посвящена краткому научному исследованию архитектурного наследия Азербайджана, а в частности города Баку, 60-80-х гг. прошлого столетия, в котором огромная роль принадлежит Общенациональному лидеру Гейдару Алиеву. Были проанализированы основные административные постройки, жилые поселки, скульптурные памятники этой эпохи, возведенные и построенные под чутким и пристальным вниманием Гейдара Алиева сына Алиева.

В Баку, архитектура которого веками сохранила национальное своеобразие и колорит, просматривается верность традициям и органическим формам. Сегодня, любуясь архитектурными красотами современного Баку, не возможно не подчеркнуть в обязательном порядке преемственность ценностей создания и великую роль в этом Гейдара Алиева. В

обновленную инфраструктуру нашей столицы можно включить целый ряд необыкновенных зданий, неразрывно связанных с именем Общественного лидера и с его вниманием к архитектурному облику родного города, где нормы неотделимы от современности.

Ссылаясь на историю, архитектура наряду с творцами ее мастерами всегда – а именно со времен египетских пирамид, эллинистического периода, Древнего Рима, европейского Ренессанса, имперского Рейха и сталинского ампира была тесно связана с правителями и политическими деятелями эпохи своего сотворения. Современная архитектура Азербайджана, начиная с 70-х годов прошлого века, неотрывно связана с именем Гейдара Алираха оглу Алиева, человека, начавшего свою юность мечтами об этой профессии, обучавшегося ее канонам, посвятившего ей самые активные годы жизни. Сегодня факт учебы Гейдара Алиева на архитектурном факультете Азербайджанского индустриального института общеизвестен. Великолепно поставленный рисунок, отличное пространственное мышление, живой, рвущийся к познанию ум, безусловно, были гарантиями его будущей успешности в этой профессии [2].

Возможно, если бы не полномочия Президента Азербайджанской Республики, его имя сегодня заняло бы достойное место среди корифеев архитектуры Азербайджана того периода: Садыха Дадашева, Миканла Усейнова, Гасана и Меджидова, Энвера Гасымзаде, Ганифа Алескерова, Талата Ханларова, Юзефа Кадимова и др.

В конце 70-х гг. в Азербайджане, который за короткие сроки стал мощной индустриальной страной, как и во всех сферах жизни, довольно успешно развивался строительный потенциал, важнейшим составным, а может, и основополагающим элементом которого была архитектура. Впервые ставился вопрос широкого использования национального наследия в архитектурных решениях жилых, общественных и промышленных зданий. Инициатором этого, безусловно, был Гейдар Алиев, возглавлявший

в те годы Советский Азербайджан. Понимая, что архитектура творится на века, предвиди независимое будущее Азербайджана, Гейдар Алиев ориентировал современных зодчих именно на такую архитектуру. Больше всего это коснулось столицы. Следует отметить, что Баку застраивался поэтапно, его архитектурные доминанты должны были быть связаны с окружающим пространством для создания единого облика города. При планировании новых объектов строительства старались соблюдать принцип соразмерности и соответствия единому облику окружающего пространства, а также характерные для Азербайджана архитектурные черты и традиции. За этим великолепием стояла целая плеяда блистательных мастеров своего дела – архитектурские коллективы, в составе которых числились квалифицированные специалисты-градостроители первой величины, привнесшие наибольший вклад – Миканл Усейнов, Давуд Ахундов, Константин Сенчихин, Ризван Карабаглы, Газанфар Ализаде, Энвер Гасымзаде, Гасан Меджидов, Юзефа Кадимов, Рагим Сейфуллаев, Расим Алиев и многие другие адепты этой профессии.

1970-80-х гг. в национально-архитектурном развитии Азербайджана были сформированы три основных направления – неоклассицизм (крупные административно-общественные здания), рационализм (промышленные объекты) и романтизм (жильные комплексы) [1], с которыми было связано масштабное, невиданное доселе внешнее преобразование Баку.

Один за другим появляются шедевры – выразительные здания, массивные формы, среди которых Дворец «Гюлистан» (архитекторы Н.М.Гаджибеков и А.Ю.Амирханов, конструкторы Н.И.Исмаилов и К.А. Керимов) (рис.1); Дворец им. Гейдара Алиева (архитекторы Б. И. Гинзбург; Э. Р. Мельхиседеков и В.С.Шульгин); Дворец «Улдуз» (архитектор Расим Алиев); здания Морского (архитекторы В.Шульгин, И.Орлова-Строгонова) и железнодорожного вокзалов Баку; здание Министерства Национальной Безопасности (архитектор Юзеф

Кадимов); здание Бакинского завода бытовых кондиционеров; гостиничные комплексы «Москва», «Карабах», чьи четкие компактные объемы архитектурной мысли опережали время.



*Рис.1 Дворец Гюлистан*

Продуктивным представлялась всегда и тенденция к синтезу различных видов искусства. Так, архитектура генетически, еще с античных времен, была тесно взаимосвязана со скульптурой, а затем и с живописью. Удачными образцами такого синтеза служила городская скульптура Баку. При Гейдаре Алиеве в Баку были установлены памятники общественному деятелю Нариман Нариманову (скульптор Джалал Гарягды), поэту Насими (скульпторы Токай Мамедов и Ибрагим Зейналов), драматургу Джафару Джаббарлы (скульптор Мирали Миргасымов) (рис.2), разведчику Рихарду Зорге (Владимир Цигаль) и многим другим.



*Рис.2 Открытие памятника драматургу Джафару Джаббарлы*

Отдельного внимания заслуживает мозаика – популярный вид монументально-декоративного искусства, расцвет которого пришелся в период типовых застроек. Так, пропагандируя идеал советского человека, в Баку было создано сотни мозаичных полотен различной техники кладки и тематики, украсивших научные институты, административные и учебные учреждения, станции метро.

Именно новая эпоха массового жилищного строительства и развитие метрополитена в Баку без всякого преувеличения неразрывно связаны с именем Гейдара Алиры огулы Алиева. В 70-е годы к пяти микрорайонам Баку прибавилось еще несколько микрорайонов и жилых поселков – Ахмедлы, Говсан, Гюнешли, 6-й, 7-й, 8-й и 9-й микрорайоны. Появляются многоэтажные здания, сооружаемые методом сборки каркасов и монолитных конструкций, применяются блок-секции для создания домов различных конфигурации, устраняется монотонность жилых кварталов. Четко спроектированные, полные просторных и светлых девятиэтажных домов, эти жилые районы за короткое время модернизировали архитектурный облик столицы. В архитектурно-художественной разработке данных территорий особо важную роль стала играть объемно-пространственная композиция зданий в сочетании с озеленением и малыми формами: скульптурой, павильонами, киосками, фонарями, афишными тумбами, скамьями и т.п. Большое значение стали придавать вопросам хорошей инсоляции помещений и дворовых пространств, озеленению, борьбе с шумом.

Неоспоримый огромный вклад Гейдара Алиева в развитие Бакинского метрополитена. Общественный лидер создал в 70-80-е годы транспортную артерию, соединяющую различные части Баку. Если перед его назначением первым секретарем ЦК в Баку было всего 6 станций, то всего за последующие 15 лет было открыто 10 новых станций – «Улдуз», «Бакмил», «Кероглу», «Гара Гараев», «Нефтичар», «Низами Гянджеви» (рис.3), «Эмляр Академиясы», «Иншаатчилар», «20 Января» и «Мемар Аджеми». [3]

Каждая из этих станций является особенной, полной новаторских архитектурных идей, и в то же время, полностью соответствующей своей эпохе.



*Рис.3 Станция метро Низами*

«Этот период архитектурной истории нашей страны – совершенно неизученное направление», - считает архитектор Эльчин Алиев, добавляя, что «...азербайджанские архитекторы творили и создавали великолепные произведения советского модернизма. Гейдар Алиев оставил значительный и неизгладимый след в архитектурной истории Баку и Азербайджана...».

Общественный лидер мысли так, как мог только он. Масштабно, вдумчиво, перспективно. Его интересовало все, и ничто не ускользало от его внимания. [2]

Совершенно новая простая, экономная архитектура и опыт урбанистики доказывают, что у Баку есть свой известный шарм, и в первую

очередь, это природа, ландшафт, а дальше архитектурный лик. И для того, чтобы город продолжал сохранять свою идентичность, нужна преемственность. И поэтому разработка проектов зданий зависела от мастерства каждого архитектора, который блистательно справлялся с поставленной целью. И перечисленные выше здания, и здания университета «Москва», Государственного Комитета Статистики (архитектор – Т.Ханларов), издательства «Азербайджан» (архитектор – О.Омаров), здание Легкоатлетического манежа (архитектор – З.Кулиева), комплекс Восточного базара (П.Яриновский и У.Ревазов), Велотрек (архитектор – З.Кулиева), здание Бакинской академии хореографии (архитектор – А.Суркин), Дворец спорта (архитекторы – Т.Абдуллаев и О.Исаев) и сегодня являются сокровищами Баку.

Архитектура 1970-х - начала 1980-х получила колоссальный импульс, используя профессиональные находки для возвращения к своему историческому наследию и самобытности. Вместе с тем, зная профессию и понимая, что призыв к использованию наследия может толкнуть архитекторов на нездоровый путь эклектики, Гейдар Алиев настоятельно рекомендовал не слепо повторять формы и приемы исторического зодчества, а подходить к этому творчески, переосмысливая и осовременивая его характерные элементы. Мысля во всем по-современному, Гейдар Алиев и архитектуру видел современной. [2]

Помимо роскошных масштабных объектов, построенных в стиле модернизма, безусловными художественными акцентами и техническими удачами можно считать и архитектуру малых форм – павильоны летних кафе (знаменитая «Жемчужина» на Приморском бульваре – работа архитекторов Вадима Шульгина и Руфата Шарифова), танцевальные площадки, летние кинотеатры и даже автобусные остановки.

Позднее на смену советскому модернизму к концу 1970-х годов пришел брутализм – солидный, основательный стиль, тяжелая советская архитектура

без динамики, отражающая свое трудное застойное время и переросшая позже в модный в конце XX века постмодернизм. Азербайджанская национальная архитектура развивалась по тем же принципам, что и в СССР, но акцентируя свое своеобразие на трактовке отдельных архитектурных деталей и элементов, а также на декоративных свойствах нашего местного материала, знаменитого абшеронского известняка. [3] Фантастика для тех лет!

Архитектурное наследие эпохи Гейдара Алиева – это тема не одной книги и не одного исследования. Но мы на примере наиболее известных и значимых построек того времени хотели показать эту, не самую изученную грань деятельности личности, которая является архитектором всего независимого Азербайджана, как никакая другая до нее всесторонне повлиявшая на историческое развитие республики, на жизнь азербайджанского народа.

И хотя не все здания, упомянутые нами, сохранились; сегодня, при Президенте Ильхаме Алиеве, мы видим новую архитектуру, уважающую бывшие традиции. Прекрасная преемственность эпох – Президент Ильхам Алиев продолжает созидательные традиции Гейдара Алиева, развивая город уже в новом качестве, сохраняя архитектурные постройки, но создавая поражающий своей красотой современный Баку.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Azərbaycan memarlıq tarixi. I-V cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2013.
2. Касымзаде Э. Влюбленный в архитектуру. Эхо. -2013.- 26 апреля. – с.5
3. Рзаев Т. Архитектурное наследие эпохи Гейдара Алиева: Модернизм 70-80-х, которым мы можем гордиться. Бакинский рабочий. -2020.- 8 февраля.- с.3
4. Фатуллаев Ш.С. Архитектурная энциклопедия Баку. Баку-Анкара, 1998.

## XANIM ƏSGƏROVA MEMARLIĞI NUR SAÇAN ŞƏHƏR (Ümummilli lider Heydər Əliyevin 100 illiyinə)

*Açar sözlər: Heydər Əliyev, Azərbaycan, Bakı, memarlıq irsi, tikinti, bina, memar*

#### XÜLASƏ

*Təqdim olunan məqalə Ümummilli lider Heydər Əliyevin böyük əməyi ilə ərsəyə gələn keçən əsrin 60-80-ci illərinə aid Azərbaycanın, xüsusən Bakı memarlıq irsinin elmi araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Həmin dövrdə Heydər Əlirza oğlu Əliyevin qayğı və diqqəti ilə ucaldılmış əsas inzibati binalar, yaşayış qəsəbələri və heykəltaraşlıq abidələri təhlil süzəgəcindən keçirilmişdir.*

#### KHANIM ASGAROVA

## A CITY OF ARCHITECTURAL INSIGHTS (To the 100th anniversary of the national leader Heydar Aliyev)

*Keywords: Heydar Aliyev, Azerbaijan, Bakı, architectural heritage, construction, building, architect*

#### SUMMARY

*This article devoted to brief scientific study of the architectural heritage of Azerbaijan, and in particular the city of Bakı, in the 60-80s of the last century in which the national leader Heydar Aliyev played a huge role. The analysed main administrative buildings, residential settlements, sculptural monuments of this era, erected and were built under the close attention of Heydar Aliyev.*

UOT 7 (091)

## RƏHİMƏ QULİYEVA

*Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası*

**E-mail:** rehime\_quliyeva@internet.ru

### MÜASİR AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ AKTRİSA VƏ RƏQQASƏ OBRAZLARININ BƏDİİ-ESTETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

*Açar sözlər:* Azərbaycan təsviri sənəti, portret, aktrisa, rəqqasə, Siruz Mirzəzadə, Sakit Məmmədov.

#### XÜLASƏ

*Məqalədə müasir Azərbaycan təsviri sənətində aktrisa və rəqqasə obrazlarının xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir. Portret janrının tərkib hissəsi olan bu obrazlar öz peşəkar fəaliyyətləri ilə əlaqədar olaraq lirik-romantik cəhətlərlə seçilir. Müəllif qeyd edir ki, ötən əsrin 50-60-cı illərində Azərbaycan rəngkarlığında rəqqasələrin təsvir olunduğu bir sıra maraqlı tematik və portret əsərləri yaradılmışdır. Bizim dövrümüzədə rəsəmlər yenə də onların obrazını yaradır, həmin əsərlərə mənalı, romantik əhvali-ruhiyyə bəxş edirlər. Siruz Mirzəzadə, Sakit Məmmədov, İsa Məmmədov və bəzi başqalarının əsərləri bu qəbildəndir. Həmin əsərlərdə qadın obrazları rəngarəng parlaq və lirik tonlarda əks olunmuşlar.*

Məlum olduğu kimi, müasir Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında qadın portretlərinin özünəməxsus rolu vardır. Bir-birindən rəngarəng obraz və xarakterlərin yer aldığı tablolarla qadın karakterinin, onun daxili aləminin rəngarəngliyi, zərifliyi və həssaslığı əks etdirilir. Əlbəttə, bu sırada aktrisa və rəqqasə surətlərinin xüsusi əhəmiyyəti vardır. Bədii mədəniyyətin mühüm hissəsini özündə əks etdirən bu obrazlar həm də təsviri sənətin mövzu və janr etibarilə

zənginləşməsinə xidmət edirlər. Bu vaxta qədər Azərbaycanın tanınmış aktrisa və rəqqasələrinin xeyli qisminin portretləri yaradılmışdır. Onların arasında həm tanınmış sənətkarlar, həm də nisbətən gənc və sadə təsir bağışlayan səhnə xadimlərinin maraqlı, zövqlə işlənmiş surətləri diqqəti cəlb edir.

Qadın obrazının əks olunduğu əsərlər Azərbaycan təsviri sənətində hər zaman geniş yayılıb. Hələ XIX əsrdə, Qacar üslubunun çiçəkləndiyi dövrdə müxtəlif qadın obrazları - əsasən sazəndə və xanəmə qızlar, eləcə də rəqqasələr təsvir olunurdu [1, 204]. Bundan xeyli sonra, realist təsviri sənətin inkişafı dövründə qadın obrazına maraq daha da artırmağa başladı. Ötən əsrin 30-40-cı illərində qadın obrazları əmək və məişət mövzuları vasitəsilə inkişaf etdirilirdi. Bu sırada portretlər də mühüm rol oynayırdı. Reyhan Topçubaşovanın çəkdiyi Xalq artisti Qəmər Almaszadənin, Vəcihə Səmədovanın işlədiyi Xalq artisti Leyla Bədriboylinin portretləri 40-50-ci illərin maraqlı yaradıcılıq nümunələrindəndir.

XX əsrin 60-cı illərində portret janrı daha da inkişaf etdi. Mikayıl Abdullayev, Böyükağa Mirzəzadə, Maral Rəhmanzadə, Lətif Feyzullayev, Xəlilə Səfərova, Mahmud Tağıyev, Rəsim Babayev, Nadir Zeynalov və başqa rəsəmlər zəngin emosional hissələrlə malik qadın portretləri yaratmışlar. Müasir dövrdə qadın portreti Sakit Məmmədov, Qəyyur Yunus, Siruz Mirzəzadə, Vüqar Əli, İlna Kostina, Rüstəm Məmmədov, İsa Məmmədov, Vüqar Muradov və başqalarının yaradıcılığında geniş təmsil olunub. Onların yaratdığı qadın surətlərində obrazın daxili aləmi, emosionallığı, zərifliyi, qadına xas olan digər cəhətlər rəngarəng ştrixlərlə, qabarıq ifadə olunmuşdur.

Müstəqillik dövrü təsviri sənətində qadın surətlərində özünü bürüzə verən əsas tematik istiqamətlərdən biri rəqs sənəti, geniş mənada səhnə mövzusu ilə bağlıdır. Balerina, rəqqasə obrazları, rəqs elementləri, aktrisa, müğənni surətləri qadın portretlərində tez-tez rast gəlinən personajlardır. Bu personajlarda həm milli xarakter, həm də qadın təbiətinin əsrarəngiz cəhətləri özünü aydın bürüzə verir. Bunu XX əsr təsviri sənətində ənənə və müasirliyin təzahürü kimi qiymətləndirmək olar [2, 87-92].

Ötən əsrin 50-80-ci illərində Azərbaycan təsviri sənətində rəqəssə obrazları geniş yayılmışdır. Tağı Tağıyevin “Çıxışdan qabaq”, “Böyükəgə Mirzazadənin rəqəssə Roza Cəlilovanın portreti, Mikayıl Abdullayevin rəqəssə Əminə Dilbazının portreti və başqa əsərlər həmin dövrdə rəssamlarda rəqs sənətinə marağın böyük olduğunu göstərir. Bu tendensiya soralar da təsviri sənətdə özünü büruzə vermişdir. Müasir dövrdə rəqs sənətləri və rəqəssə obrazları daha çox milli dekorativ müstəvidə gerçəkləşdirilir. Bu mövzunun inkişafında folklor motivlərinin, abstrakt dünyagörüşünün də müəyyən rolu vardır.

Xalq rəssamı Böyükəgə Mirzazadə yaradıcılığının bütün dövrlərində qadın obrazına müraciət etmiş sənətkarlardandır. Aspirant qız, müğənni qız, həyat yoldaşının portreti və digər əsərlərdə o, mükəmməl qadın surətləri yaratmışdır. Maraqlıdır ki, rəssamın yaradıcılığında qadın mövzusu rəqs mövzusu ilə əhəngdarlıq təşkil edir. Hələ ötən əsrin 70-ci illərində o, özünün məşhur əsərlərindən olan “Bahar bayramı” tablosunu yaratmışdır. Həmin əsərdə yam-yaşıl təbiət qoynunda ağ geyimli qızların əllərində səmənə tutaraq incə hərəkətlərlə rəqs etməsi təsvir olunub. Ümumiyyətlə, Böyükəgə Mirzazadə öz yaradıcılığında xoreografiya sənətinə xeyli marağ göstərmişdir. Bu mənada onun yaradıcılığını Xəlida Səfərova, Vidadi Nərimanbəyov və başqa rəssamların yaradıcılığı ilə müqayisə etmək olar.

Xatırlayaq ki, hələ ötən əsrin 70-80-ci illərində Böyükəgə Mirzazadə Xoreografiya məktəbinə gələrək müəyyən müşahidələr aparmış, etüdlər, eskizlər işləmişdir. Bu etüd və eskizlərin əsasında o, xoreografiya mövzusunda bir neçə irihəcmli əsər yaratdı. Maraqlıdır ki, bu tablolarla ifa prosesi deyil, gənc rəqəssələrin məşqi, söhbətləşməsi, kulis arxasında oturaraq həyəcanla səhnəyə çıxacağı anı gözələməsi əks olunmuşdur.

Sonralar, artıq müstəqillik illərində Böyükəgə Mirzazadə yenidən xoreografiya mövzusunda qayıtdı. Rəssamın “Rəqəssələr” adlı tablosu müstəqillik dövrünün məhsuludur. Əsər 1994-cü ildə çəkilib. Kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmiş bu çoxfərqli kompozisiyada gənc rəqəssələr səhnə arxasında təsvir

edilmişlər (şəkil 1).

Sözün gedən tablo diqqət çəkən kompozisiya həllinə malikdir. Gənc balerinalar kulisində – kimi oturmuş, kimi ayaq üstə dayanaraq pərdə arxasından bir qədər görünən səhnəyə, oradakı ifaya tamaşa edirlər. Sanki onlar öz rəfiqələrinin ifasının uğurlu və zəif cəhətlərini öyrənməyə, öz çıxışları zamanı bunu nəzərə almağa çalışırlar. Əsərin kolorit həllində zərif göy-mavi rəng çalarları üstündür. Bu incə rəng çalarları gənc rəqəssələrin həm cismani, həm də ruhi zərifiyyətini, onların hissələrini, çıxış qabağı həyəcanını dolğun əks etdirir.

Xalq rəssamı Siruz Mirzazadə qadın mövzusunda tez-tez müraciət edən sənətkarlardandır. İncə, zərif qadın surətləri onun yaradıcılığının əsas mövzusu təşkil edir. Siruz Mirzazadə də rəqs, daha doğrusu, balerina mövzusunda müraciət etmişdir. Maraqlıdır ki, Böyükəgə Mirzazadə kimi, Siruz Mirzazadə də balerinaları rəqs prosesində yox, adi məişət mühitində, lakin peşə geyimində təsvir edib. Rəssamın “Balerinalar” adlı rəsm əsəri (2010) maraqlı doğurur. Əsərdə məşq kostyumunda olan iki gənc qız – balerina təsvir edilmişdir (şəkil 2). Qızlar rəqs zalında deyil, açıq havada – həyətin girişində dayanmışlar. Maraqlıdır ki, onlardan biri ağ, digəri isə qara geyindədir. Maraqlı doğuran başqa bir cəhət isə qızların üzvlərinin tamaşaçıya tərəf yox, əks tərəfə yönəlməsidir. Sanki qızlar həyətdən keçərək gələn adamı gözləyirlər. Ümumiyyətlə, Siruz Mirzazadənin yaradıcılığında assosiativ əhvali-ruhiyyə güclüdür. “Balerinalar” əsəri də istisna deyil. Kompozisiyanın sol küncündə qara pişik təsvir olunub. Diqqətlə baxdıqda, pişiyin üzünün adam üzünü olduğunu görmək olar. Bu, rəssamın yaradıcılığına xas olan ekzistensial, mücərrəd psixologizmlərin maraqlı bir təzahürüdür.

Siruz Mirzazadənin yaradıcılığında qadın obrazından çox danışmaq olar. Rəssamın “Adəm və Həvva”, “Bürclər” kimi seriyalarında maraqlı qadın surətləri yaradılmışdır. Siruz Mirzazadənin yaradıcılığında geniş yer ayırdığı mövzulardan biri “Adəm və Həvva”dır. 80-ci illərdən bəri dəfələrlə müraciət etdiyi bu mövzuda rəssam dərin psixoloji məqamlara vararaq ənənəvi mövzuya fərqli baxış bucağı qazandı. Rəssamın “Adəm və Həvva” seriyasından olan əsərlərinin bir çoxu

onun yubiley sərəgisində də nümayiş etdirilib. *"Bu silsiləyə daxil olan "İlk görüş", "Bayaz süket", "Cəzibəli", "Sevgililər", "Röyada zərif görüş" və s. kimi nümunələr sərəgində nümayiş olunan maraqlı sənət əsərləridir"* [4]. Lakin biz əsasən rəqs, səhna fəaliyyəti ilə əlaqədar qadın təsvirlərindən danışmaq istədiyimizə görə Siruz Mirzəzadənin məhz belə əsərlərini ön plana çəkirik.

Qadın obrazları rəssamın yaradıcılığında müstəsna yer tutur. Əminliklə demək olar ki, onun yaratdığı qadın obrazları lirik-romantik məzmununa, əhvali-ruhiyyəsinə, əlvan kolorit həllinə görə təkə Azərbaycan yox, dünya incəsənətində müəyyən əhəmiyyət daşıyır. Rəssamın yaratdığı qadın obrazları zərifliyi, gözəlliyi, ifadəli üz cizgiləri ilə diqqət çəkir. *"Əz monumental duyğumunu müxtəlif mövzulu əsərlərin həddi şərhində sərəgiləyən Siruz Mirzəzadə 2000-ci illərdəki yaradıcılığında da ənənəsinə sadiq qalmışdır. Onun müxtəlif janrlı əsərlərində qadın miniatur üstündən yaradıcılıqla faydalanmanın özünəməxsus improvizasiyalarına rast gəlmək mümkündür. Çoxsaylı motivlərlə ifadə olunan Adəm və Havva mövzusu, eləcə də "Rəfiqələr", "Qırmızı paltarlar", "Qızmar günəş altında", "Ağ qız", "Söhbət zamanı", "Ünsiyyət", "Quru şlyapalı qız", "Eyvanda", "Balıqçı və balıq", "Bahar" və digər lövhələrində müşahidə olunan rəng dekorativliyi, poza-jest ifadəliliyinin vohdətinin estetikasında hiş olunan cəlbədarlıq və duyğulanıdırıcılıq görülməkdədir"* [5].

Hazırkı dövrdə Azərbaycan təsviri sənətində yadda qalan rəqqasə obrazı yaradan rəssamlardan biri də Rüstəm Məmmədovdur. Onun çəkdiyi "Sarı gəlin" adlı əsəri müasir rəqs təsvirində milli məzmun və xarakteri dolğun əks etdirən tablolarından biri kimi sənətləndirilir (şəkil 3). Əsər 2013-cü ildə yaradılmışdır. Həmin tabloda sarı geyimli rəqqasənin zərif ifası, incə hərəkətləri məharətlə əks etdirilmişdir.

"Sarı gəlin" tablosu neytral fonda işlənilib. Arxa planda rəssam əsasən sarı rəng yaxmalarından istifadə edib. Bu rəng yaxmaları tablona başdan-başa ötürərək rəqqasə obrazını sanki çevrələyir. Əsərin ideyası onun kolorit həlli ilə sıx bağlıdır: burada hər şey – rəqqasənin geyimi, ətrafdakı rəng yaxmaları əsasən sarı rəngdədir.

Bütün bunlar tamaşaçıda assosiativ duyğular yaradır və məhz əsərin adını – "Sarı gəlin"i yada salır.

Xalq rəssamı Sakit Məmmədov qadın portretlərinin məhir ustasıdır. Onun çəkdiyi qadın portretlərində rəqs və səhna mədəniyyəti ilə əlaqədar olan surətlər az deyil. Bu baxımdan onun aktrisa obrazlarını xatırlamaq yerinə düşər. Sakit Məmmədov müxtəlif aktrisa obrazları yaratmışdır. Lakin bu əsərlər bir-biri ilə əlaqəli, silsilə şəklində olmayıb müstəqil əsərlərdir. Maraqlıdır ki, digər rəssamlar kimi Sakit Məmmədov da aktrisaları ifa zamanı yox, kulis arxasında, yaxud güzgü qarşısında təsvir edir. Rəssam ifa prosesi deyil, qadın məlahəti, onun çıxış qabağı həyəcanı, emosional duyğuları daha çox maraqlandırır. Onun yaratdığı bəzi aktrisa obrazları sadəcə gözəl qadın portretləridir. Digərlərində isə o, aktrisaları geyimlə prosesində təsvir edir.

Rəssamın hələ müstəqilliyin nisbətən erkən dövründə – 1997-ci ildə katan üzərində yağlı boya ilə işlədiyi "Aktrisa" adlı portret əsərinə diqqət yetirək (şəkil 4). Qarşımızda kübar, qırmızı geyimli gənc xanım dayanmışdır. O, ifadəli baxışları ilə diqqətlə tamaşaçıya baxır. Əslində bu əsəri sadəcə gənc qadın portreti adlandırmaq da olardı. Lakin rəssam onun məhz sənətini, həm də sənətdən kənar mühitə – tamaşaçının diqqətinə çatdırmaq istəmişdir. Əslində bu, müəyyən qədər hiss olunur: qızın əynindəki klassik biçimli qırmızı don, sinəsinin və çiynlərinin açıq olması, başındakı tacabənzər qırmızı başlıq obrazın məhz sənət, səhna mühitinin təmsilçisi olduğunu aydın göstərir. Beləliklə, rəssam aktrisanın məhz aktrisa olduğunu ifa prosesində deyil, abstrakt təsvir formaları ilə diqqətlə çatdırmışdır.

Sakit Məmmədovun işlədiyi portretlərdə təsvir olunan qadınlar zərif üz cizgiləri, səmimiyyəti, emosionallığı ilə diqqət çəkir. O, böyük məharətlə qadının üz cizgilərinin məhz gözəl təsir bağışlayan, gözəllik duyğusu yaradan mütənənasıblığını qabarıq əks etdirərək yüksək estetik hisslər yaratmağa nail olur. Onun bir sıra qadın portretlərində obrazın əsrarəngiz duyğuları, bəzən isə məsəmlüğü ön plana çıxır. *"O, portretləri insan qəlbinə dərinliklə nüfuz edərək*

*çəkir və bu, rəssamın zsl istedadının əsas fərqli xüsusiyyətidir. Lakin rəssamın yaradıcılığının ana xəttini qadın portretləri təşkil edir. S.Məmmədov zərifiyi, saflığı, nəciib lyaqəti və ruhun gözəlliyini çaldıran xeyli sayda qadın simasını kətan üzərində canlandırır*” [3].

Hazırkı dövrdə maraqlı, özünəməxsus qadın portretlərinə müxtəlif rəssamların yaradıcılığında rast gəlinir. İsa Məmmədov, Vüqar Əli, İna Kostina, Yusif Mirzə, Vüqar Muradov, Günay Mehdiyevə və başqaları müxtəlif qadın obrazları yaratmışlar. Bu obrazlar folklor, milli mədəniyyət, tarixi keçmiş, müasirlik kimi mövzuları özündə əks etdirirlər.

Əməkdar rəssam İsa Məmmədov yadda qalan qadın surətləri yaratmışdır. İsa Məmmədovu haqlı olaraq “impressionist rəssam” adlandırırlar. Plener texnikasında işləmiş parlaq, zərif, günəş şüasının və havanın şəffaflığının dolğun əks olunduğu rəng yaxmaları rəssamın əksər əsərlərinə xoş ovqət, nikbinlik, major əhvali-ruhiyyəsi daxil edir. Bu xüsusiyyətlər qadın portretləri üçün də xarakterikdir.

İsa Məmmədov, şübhəsiz ki, klassik, akademik sənət normalarına riayət edən realist sənətkardır. Lakin müasir portretdə abstrakt, avangard sənəti əks etdirən əsərlərə də rast gəlinir. Vüqar Əli, Vüqar Muradov, Yusif Mirzə və bəzi başqa rəssamların yaradıcılığında qadın obrazları daha çox avangard planda verilmişdir. Bu əsərlərdə obrazın qavranılması klassik bədii prinsiplər əsasında deyil, hissi-associativ duyğular və rənzilər vasitəsilə gerçəkləşir.

Rəssamın işlədiyi qadın portretləri arasında tarixi şəxsiyyətlər, xalq ədəbiyyatı təmsilçiləri də vardır. Bunlardan Aşiq Pərinin portretini xatırlamaq olar. Əsər 2015-ci ildə kətan üzərində yağlı boya ilə çəkilib. Gənc, məlahətli qadın surətində təsvir olunan Aşiq Pəri oturmuş vəziyyətdə əks etdirilib. O, əlində saz tutmuş, başını romantik tərzdə sazın qoluna söykəmişdir. Əsərin romantik əhvali-ruhiyyəsi qadın aşığın lirik-romantik ovqatı ilə dinamik abəngədarlıq təşkil edir.

İsa Məmmədovun oxşar məzmunlu başqa bir tablosu “Qadın parkda” adlanır. Lirik məzmunun qəbəriq ifadə olunduğu bu tablo XIX əsrin 60-cı illərində fransız təsviri sənətində impressionist boyakarlarn yaratdığı tabloları xatırladır.

Əsərdə gənc bir qadın çiçəklər arasında təsvir olunub. Onun canlı, ifadəli baxışları sol tərəfə yönəlmişdir. Sanki orada nə isə bir şey qadının diqqətini cəlb edib. Əyindəki ağ don, başındakı yaraşqlı başlıq bu gənc qadını Qar Qıza bənzədir. Tablonun kolorit həllində ağdan güyə və yaşla doğru dəyişən parlaq rəng keçidləri üstündür. “Qadın parkda” tablosu rəssamın yaratdığı ən maraqlı portretlərindən biridir.

Nəticə olaraq vurğulayaq ki, müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətində qadın surətlərinin geniş qalereyası yaradılmışdır. Bunun xeyli hissəsi rəq və səhno mədəniyyəti tematikasından ibarətdir. Rəssamlarımız böyük həvəslə mədəniyyət xadimləri olan qadınların, xüsusən rəqqasə və aktrisalarn obrazlarını yaradırlar. Bu obrazlar bəzən ümumiləşdirilmiş xarakterə malik olur və Azərbaycan milli mədəniyyətini, onun özünəməxsusluğunu və bənzərsizliyini əks etdirirlər. Biz yuxarıda Rüstəm Məmmədovun yaratdığı “Sarı gəlin” adlı kompozisiyadan bəhs etdik. Öz bədi-estetik dəyəri ilə yanaşı, həmin əsər həm də milli mədəniyyət və milli kimlik baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır. Buradan aydın olur ki, rəqqasə və aktrisa obrazları həm də bu Azərbaycan xalqının milli özünüdərkində böyük rol oynayırlar. Həmin əsərlər dünya miqyasında Azərbaycan mədəniyyətinin təbliğində mühüm əhəmiyyətə malikdirlər.

Olduqca vacib haldır ki, təsviri sənətdə qadın obrazı bu gün də öz aktuallığı ilə diqqəti cəlb edir. Hazırda gənc rəssamlar adı çəkilən mövzuya daha çox müraciət edirlər. Şübhə yoxdur ki, artıq yaxın gələcəkdə belə əsərlərin sayı xeyli artacaqdır.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Əfəndi R.S. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, “Elm”, 2004. (3)
2. Байрамов Т. Традиция: типология искусства и диалог культур. Баку, «Сада» 2019, 304 с.
3. <https://kayzen.az/blog/paint/24650/sakit-m%C9%99mm%C9%99dov.html>
4. <https://nationalartmuseum.az/exhibition/422/for-adults>
5. [https://www.aznews.az/news/cultural\\_man/207005.html](https://www.aznews.az/news/cultural_man/207005.html)

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВ  
АКТРИС И ТАНЦОВЩИЦ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ  
ИСКУССТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА**

*Ключевые слова:* изобразительное искусство Азербайджана, портрет, актриса, танцовщица, Сируз Мирзазаде, Сакит Мамедов.

**РЕЗЮМЕ**

*В статье исследуются особенности образов актрис и танцовщиц в современном изобразительном искусстве Азербайджана. Будучи составной частью портретного жанра, эти образы отличаются лирико-романтическими особенностями, связанными с их профессиональной деятельностью. Автор отмечает, что в 50-60 годах прошлого столетия в азербайджанской живописи был создан ряд интересных тематических и портретных работ с изображением танцовщиц. В наше время художники также создают их образы, придавая картинам замысловато-романтическое настроение. Таковы картины Сируса Мирзазаде, Сакита Мамедова, Исы Мамедова и некоторых других, где женские образы переданы в ярко-красочных и лирических тонах.*

**RAHIMA GULIYEVA**

**ARTISTIC AND AESTHETIC FEATURES OF IMAGES OF  
ACTRESSES AND DANCERS IN THE MODERN FINE ART OF  
AZERBAIJAN**

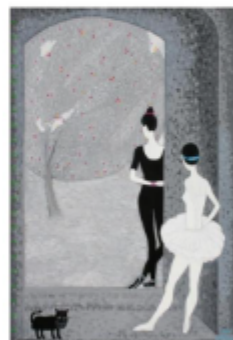
*Keywords:* fine arts of Azerbaijan, portrait, actress, dancer, Siruz Mirzazade, Sakit Mammadov.

*The article examines the features of the images of actresses and dancers in the contemporary fine arts of Azerbaijan. Being an integral part of the portrait genre, these images are distinguished by lyrical and romantic features associated with their professional activities. The author notes that in the 50-60s of the last century, a number of interesting thematic and portrait works depicting dancers were created in Azerbaijani art. In our time, artists also create their images, giving the paintings an intricate romantic mood. Such are the paintings of Siruz Mirzazade, Sakit Mammadov, Isa Mammadov and some others, where female images are conveyed in bright colorful and lyrical colors.*

**ŞƏKİLLƏR**



Şəkil 1. Böyükcağa Mirzazadə.  
"Rəqqasələr".  
Katan, yağlı boya. 1994.



Şəkil 2. Siruz Mirzazadə. "Balerinalar".  
Kağız, qarışıq texnika. 2010.



Şəkil 3. Rüstəm Məmmədov. "Sarı gəlin".  
Kətan, yağlı boya. 2013.



Şəkil 4. Sakit Məmmədov. "Aktrisa".  
Kətan, yağlı boya. 1997.

UOT 745/749

**SƏDAQƏT ƏLİYEVƏ**

*Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası*

**E-mail:** sadagataliyeva88@mail.ru

**DƏDƏ QORQUD.**

**ƏSRLƏRİN DƏRİNLİYİNDƏN GÜNÜMÜZÜN XALÇA İLMƏLƏRİNƏ**

*Açar sözlər: Dədə Qorqud, xalça, hədi obraz, sənət əsəri, dastan.*

**XÜLASƏ**

*Tahir Salahovun "xalça dünyası"ndakı əsərləri arasında xüsusi yeri olan bir xalça daşdığı mənanıya görə Azərbaycan mədəniyyətində də önəmli yerə malikdir. Bu xalça rəssamın "Dədə Qorqud. Əsrlərin dərinliyindən" əsəri (2000-ci il) əsasında dəyərli xalça ustası Eldar Mikayızadə tərəfindən ərsəyə gələn "Dədə Qorqud" xalçasıdır. Tarixin mürəkkəb və keşməkeşli yolunu fəth edən, bu yolda çoxsaylı çətinliklərə sinə gərən xalqımızın ədəb-ərkan, hörmət-izzət, qəhrəmanlıq salnaməsi "Kitabi Dədə Qorqud" dastanındakı müdriklik təcəssümü olan Dədə Qorqud Oğuz qollarının müdrik ağısaqqalı, el-obanın dərdinə, qüscəsinə təvəssübkeşlik edən müdrik söz ustasıdır. Kitabi Dədə Qorqud dastanı daşdığı ümumhəşəri dəyərlər ilə yanaşı, həmçinin özünəxas bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlərə də malikdir ki, bu da dastanı xalqımızın maddi-mənəvi dəyərlərinin öyrənilməsində əvəzolunmaz qaynağa, mənbəyə çevirir.*

**Giriş**

Uzun yaradıcılıq yolu keçərək Azərbaycan təsviri incəsənətini zənginləşdirən ecazkar fırça ustası Tahir Salahovun hər biri ayrı-ayrılıqda bir sənət şədevi olan

əsərləri yerli və xarici mətbuatda bir sıra sənətsünasların çoxsaylı məqalələrində, tədqiqat mövzularında mənbə olaraq araşdırılması insanda elə fikir oyadır ki, dahi sənətkar haqqında bu günə kimi yazılanlara yeni elmi-bədii dəyər əlavə etmək mümkünsüzdür. Lakin ömrünün son günlərinə kimi dayanmadan çalışan, möhtəşəm sənət inciləri yaradan Tahir Salahov yaradıcılıq fəaliyyətinin sonlarına yaxın əsərlərini qədim və zəngin ənənələrə malik xalqa sənətimiz ilə qovuşduraraq sənətsünaslar üçün araşdırılmalı yeni bir sahifə açmışdır. Onun əsərlərinə toxunmuş çoxsaylı xalqlar təkcə Azərbaycanda deyil, dünyanın bir sıra sərgilərində nümayiş etdirilmişdir. Təbii olaraq bu da geniş izləyici kütləsi tərəfindən heyranlıq və maraq ilə qarşılanmışdır. Çünki şərq incəsənətinin təcəssümü olan xalqa üzərində qəribə təsviri sənətinin ahəngdarlığı məharətlə göstərilmişdir.

Tahir Salahovun "xalqa dünyası"ndakı əsərləri arasında xüsusi yeri olan bir xalqa daşdığı mənaya görə Azərbaycan mədəniyyətində də önəmli yerə malikdir. Bu xalqa rəssamın "Dədə Qorqud. Əsrlərin dərinliyindən" əsəri (2000-ci il) əsasında dəyərli xalqa ustası Eldar Mikayılzadə tərəfindən ərsəyə gələn "Dədə Qorqud" xalçasıdır. Tarixin mürəkkəb və keşməkeşli yolunu fəth edən, bu yolda çoxsaylı çətinliklərə sinə gərən xalqımızın ədəb-ərkan, hörmət-izzət, qəhrəmanlıq salnaməsi "Kitabi Dədə Qorqud" dastanındakı müdriklik təcəssümü olan Dədə Qorqud Oğuz qollarının müdrik ağsaqqalı, el-obanın dərdinə, qüssəsinə təəssübkeşlik edən müdrik söz ustadıdır. Kitabı Dədə Qorqud dastanı daşdığı ümümböşəri dəyərlər ilə yanaşı, həmçinin özünəxas bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlərə də malikdir ki, bu da dastanı xalqımızın maddi-mənəvi dəyərlərinin öyrənilməsinə əvəzolunmaz qaynağa, mənbəyə çevirir.

Dastan şifahi yaradıcılıq nümunəsi, qələmə alınmış ilk bədii əsər olmaqla yanaşı, həm də sinkretik tarixi məlumatların əks etdiyi qəhrəmanlıq salnaməsidir. Dədə Qorqudun kitabı elə etibarlı mənbədir ki, müxtəlif zamanlarda tarixçilər döndə-döndə ona müraciət etmişdir. Şifahi xalq ədəbiyyatımızın bu şah əsərinin quruluşuna nəzər salsaq, onu ümumi olaraq belə şərh etmək olar ki, dastanın hər

boyu ayrılıqda müstəqil süjetə malik olaraq özünə aid baş qəhrəmanı var. Yəni, boylar biri digərinin davamı kimi ardıcıl səciyyəyə malik deyildirlər. Lakin dastanda bir obraz vardır ki, bütün boylarda iştirak edərək hadisələri şərh edir. Bu obraz Oğuz ellərinin, türkün hörmət-izzət, müdriklik rəmzi olan Qorqud atadır.

**«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı Azərbaycan xalqına,  
bütün türk dünyasına məxsusdur.  
Ancaq onun vətəni Azərbaycandır.  
Bizim zəngin tariximiz, qədim mədəniyyətimiz və  
milli mənəvi dəyərlərimiz "Kitabi-Dədə Qorqud"  
eposunda öz əksini tapmışdır.  
Ümummilli Lider Heydər Əliyev**

Azərbaycan xalqının adət-ənənələri ilə yanaşı, coğrafiyasını, tarixini də təcəssüm etdirən dastanın mərkəzi obrazı olan Dədə Qorquda təsviri incəsənətdə müraciət edilməsi çox mühüm bir məqamdır. Çünki milli-mənəvi cəhətdən böyük əhəmiyyətə malik olan obrazın istedadlı sənətkar tərəfindən vizual olaraq ictimaiyyətə təqdim edilməsi həm təbliğat, həm tərbiyyəvi əhəmiyyət daşımaqdadır. Bu baxımdan Azərbaycan təsviri sənətinin böyük isimlərindən olan Tahir Salahovun "Dədə Qorqud. Əsrlərin dərinliyindən" əsərində mahir fırça ustasının yaratmış olduğu Dədə Qorqud obrazı böyük mənəvi mənə yükünə sahibdir. Rəssam bu tablunu 2000-ci ildə yaratmışdır. Qeyd etmək istəyirəm ki, o, Dədə Qorqud obrazını iki dəfə fırçaya almışdır. Bu iki tablo bir-birindən yalnız kiçik detallarına görə fərqlənirlər. Əsər Dədə Qorqudun obrazı üçün elan edilmiş müsabiqə çərçivəsində yaradılmışdır. Sözügedən tablo 2001-ci ildə xalq rəssamı Eldar Mikayılzadənin təşəbbüsü ilə xalqa üzərinə köçürülmüşdür.

Tahir Salahovun Dədə Qorquda həsr etdiyi əsəri öz milli xüsusiyyətləri ilə Eldar Mikayılzadənin müəllifi olduğu eyniadlı xalçasında əsl mahiyyətini qovuşaraq yeni nəfəs qazandı. Bu nəfəs xalqının yaranmasının maraqlı səbəbi

olmuşdur. Belə ki, dastanı oxuyan hər kəs Dədə Qorqud obrazını gözələri önündə saç-saqal ağarmış nurani qoca kimi canlandırır. Lakin Tahir Salahovun “Dədə Qorqud. Əsrlərin dərinliyindən” əsərində Dədə Qorqud tamaşaçılar önündə düşüncələrimizə zidd olaraq bir qədər öyrəşmədiyimiz cavan obrazda peyda olur. Hətta sənət aləmində məhz Dədə Qorqudun cavan təsvir edilməsi halına görə əsəri uğursuz adlandıranlar da olmuşdur. Belə yanaşmalar rəssamın özünü də müəyyən mənada əsərindən soyutmuşdur. Lakin xalq rəssamı Eldar Mikayılzadənin Tahir Salahova “Dədə Qorqud. Əsrlərin dərinliyindən” tablounun xalqa üzərinə toxunmasını təklif etməsi rəssamda öz işinə qarşı ruh yüksəkliyi yaratmışdır. Ecəzkar xalqa ustası Eldar Mikayılzadənin yaratmış olduğu bu xalqa haqiqətən də əsərə yeni ruh bəxş etmişdir. Xalqa ornamentlərinin olavə edilməsi əsərin milli ruhunun daha qabarıq göstərilməsinə zəmin olmuşdur.

Bəzən qorqudşünaslar Dədə Qorqudun təfsirini verərkən onu konkret obraz kimi deyil, bir rəmz kimi-türkün ağsaqqala hörmətinin rəmzi kimi səciyyələndirirlər. Elə dahi rəssam Tahir Salahovun tablounun mövzusu xalqımızın söz-sənət salnaməsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Oğuzların ağsaqqalı kimi türk obalarının yenilməz, qəhrəman igidlərinə müdrik kələmləri ilə yol göstərən, oğuzun şad-xürrəm və çətin günündə boy-boylayıb, soy-soylayan Dədə Qorquda həsr edilməsi Eldar Mikayılzadənin marağına səbəb olaraq əsəri xalqda toxumaq fikrinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Qeyd edim ki, yağlı boya əsərini xalqa üzərinə köçürmək Eldar Mikayılzadənin yaradıcılığında da bir ilk idi.

Sələflərimizdən bizlərə miras qalan qədim tarixi özündə əks etdirən Azərbaycan xalqçılığında özünəməxsus yanaşmaları ilə yeni səhifə açan Eldar Mikayılzadə sözsüz ki, xalqa sənətinin peşakar bilicisidir. Buna baxmayaraq, o, Tahir Salahovun sözügedən əsərini xalqçaya ilmlərin dilində eynilə köçürməyin məsuliyyətini çiyinlərində hiss etmişdir. Çünki xalqa sənətinin ifadə dili və yağlı boya texnikası kəskin şəkildə bir-birindən fərqlənir. Məsuliyyət hissini artıran digər məqam isə ondan ibarət idi ki, Tahir Salahovun rəngkarlıq palitrası hər nə qədər lakonik görünsə də dahi sənətkarın əsərləri rəng çalarları ilə zəngindir. Bu

baxımdan fırça ilə bir rəng çalarından digərinə keçid etmək və ya müəyyən emosional hisslərin birtərəfli rənglər vasitəsiylə kətan üzərində təsvirini eynilə yun ilmələrdə əks etdirmək böyük məharət və peşəkarlıq tələb edən məqamdır. Lakin xalqçanın bütün həyəcan və narahatlığına rəğmən son noticədə Dədə Qorqudun xalqa üzərinə köçürülməsi uğurlu şəkildə reallaşır. Bu da təəccüblü deyildir. “Şəbi-hicran”, “Xətai”, “Xəmsə”, “İftah”, “Yaranış” “Kəhəkşan”, “Leyli və Məcnun”, “Bəhrəm Gur”, “Şah İsmayıl Xətai”, “Şam”, “Nağıllar aləmində” və daha neçə-neçə möhtəşəm xalqa nümunələri ərsəyə gətirən ustad sənətkarın əllərindən yalnızca belə uğurlu iş ərsəyə gələ bilirdi.

Xalqın toxunma prosesi bir il müddətində həyata keçirilmişdir. İlk olaraq tabloda rəng çalarlarının eynisini xalqa üzərində də əldə etməkdən ötrü saplar məxsusi olaraq boyanılır. Həşiyə qurşağı da Eldar Mikayılzadə tərəfindən özündə saray mədəniyyətinə xas zənginlik və zərafət əks etdirən Təbriz xalqa məktəbi ənənələrinə müraciət edilərək toxunulmuşdur. Onu da xatırlayaq ki, yüzlərlə güzoşaxayan xalqını ərsəyə gətirərək müasir xalqa sənətini zənginləşdirən Eldar Mikayılzadənin əksər əsərlərinin ara sahə və həşiyə qurşaqlarında mövcud olan əsas və köməkçi təsvir elementləri düşündürücü mənə ilə yüklənərək məzmunun açılmasına xidmət edir. Dədə Qorqud xalqçasının həşiyə qurşağının tərtibatında xalqçanın Daha dəqiq şərh etsək ifadə etdiyi mənə baxımdan hər bir təsvir motivinin öz vəzifəsi vardır. Bu səbəbdən də Təbriz məktəbinə Təbriz məktəbinə müraciət etməsi də təsadüfi deyildir. Çünki əgər Azərbaycan xalqının və ümumən bütün türk xalqlarının düşüncə tərzindəki fəlsəfəsinin başlanğıcı Kitabı Dədə Qorquddursa, miniatür, xəttatlıq, xalqçılıq, metalqlama və digər dekorativ təbiiqi sənətin mənbəyi, özəyi, başlanğıcı isə Təbrizdir.

Beləliklə, bir xalqda iki başlanğıc bir-birinə qovuşur. Biri xalqımızın tofokkürünün mənbəyi “Kitabi Dədə Qorqud”, digəri isə sənətin başlanğıcı Təbriz xalqçılıq ənənəsidir. Haqqında danışdığımız xalqa nümunəsinin həşiyə qurşağındakı islimi, “Şah Abbasi”, bulud, sorv ağacı və s. kimi nəbati və simvolik şəkildə ifadə edilən ornamentlər də özlüyündə böyük mənə yükü daşımaqdadır...



Haşiyə qurşağının rəng çalarları Tahir Salahovun əsərinin yağlı boya çalarları ilə uyğun seçilərək harmonik şəkildə həll edilmişdir.

Xalçanın ara sahəsini Tahir Salahovun tablosu tutur. Özündə türk xalqlarına xas ümummədəni, milli dəyərləri əks etdirən dastanın müdrik qəhrəmanı Qorqud dədə əlin məğlubedilməz igidlərinə və qoçaqlıqda arınlardan geri qalmayan ismətli gəlin-qızlarına verdiyi öyüd-nəsihətlərində Vətəna məhəbbət, adət-ənənələrə sadiq qalmaq, böyüyə hörmət, məzluma, gücsüzə mərhəmət göstərmək, obanın qeyrətini, namusunu çəkmək kimi çox dəyərləli mədəni-axlaqi dəyərləri aşılayır. Tahir Salahovun əsərində də əlində qopuzu ilə ağac dibində aylaşaraq gözələni türk ellərinin ənginliklərinə doğru zillənmiş Qorqud atanın baxışları qayğı ilə yüklənmişdir. Bu dərin, bir qədər də kədərlə baxışlar tablomu seyr edən hər kəsə Oğuzun keşməkeşli taleyinin, düşmənlə mübarizəsinin və bəzən də kafir əli ilə doğma obaların üz-üzə gətirilməsindən xəbər verir. Əgər Dədə Qorqudun əlində ucunu yerə dayayaraq dik tutduğu qopuzu, onun boy-boylayıb, soy-soylayan ozan olmasına işarədirsə, söykəndiyi ağac isə həyatın daimiliyinə diqqət çəkən böyük semantik yükə malik "həyat ağacı" kimi səciyyələnlə bilər.

Azərbaycan təbii inəcənətində xalqımızın qədim dini görüşləri ilə olaqadər hər zaman həyatı simvolizə edən "həyat ağacı" anlayışı mövcud olmuşdur. Yerə düşən toxumdan ağac cücərir, sonra böyüyərək bar verir, daha sonra isə toxumu yerə düşərək yeni bir ağac- həyat yaranır. Və bu proses sonsuz olaraq baş verir. Beləliklə, ağac sonsuz bir həyatın rəmzinə çevrilir. Eyni zamanda Dədəm Qorquda arxa-dayaq olan bu ağac Oğuz xanın altı oğlu və hər oğulun da dörd oğlundan yaranan oğuzların soy ağacını da mənalandırır. Oğuz xanın oğlu Günxanın oğlanlarından olan Bayatın nəslindən gələn Dədə Qorqud qeybdən xəbər söyləyirdi. Tablodakı ağacın gövdəsini Günxan, ondan ayrılan dörd qolu isə oğulları Bayat, Qayı, Alqaevli, Qaraevli kimi səciyyələndirmək olar. Ağac türk xalqları üçün qədim, müqəddəs hesab ediləndiyindən məhz "Soy ağacı", " Həyat ağacı" kimi inanc və anlayışlar meydana gəlmişdir. Beləliklə, əsərdə Dədə Qorqudun Oğuzun həyat ağacına arxalanıb bardaş quraraq əyləşməsini türkün yer

üzündə sonsuz həyatın təəcəssüm etdirilməsi kimi şərh də edə bilərik.

Tahir Salahovun Dədə Qorqud obrazının əlində türk xalqlarının qədim musiqi aləti olan diz üstə qoyularaq ifa edilən qopuz diqqəti çəkən moqamlardandır. Bu qopuz daha çox XII-XVII əsrlərdə qopuzun sazla əvəzlənməsi zamanında sufi mərasimlərində, dərviş-əşiq məclislərində çoğur adlı musiqi alətinə bənzəyir. Bu alət haqqı, Allahu çağırmaq üçün istifadə edilən musiqi aləti kimi mənalandırılır. Beləliklə, əsərdə çoğur musiqi aləti el ağsaqqalının haqq sözlünü obaya ucaltmasına vasitəçilik edən atribut kimi çıxış edir. Əsərdəki təbiət mənzərəsi də "Dədə Qorqud" boylarındakı nağil cazibəsinə bənzər sehirli görkəmə malikdir. Bu da sərbəhsiz deyildir, çünki Oğuz insanların inancında təbiət ünsürlərinə, təbiətin özünə inam hər zaman olmuşdur. Rəssamın tablosunda da, yer, göy, səma, ağac Oğuzun inam qaynağı kimi çıxış edərək bir qədər sehirli görkəm almışdır.

Ara sahəni əhatələyən haşiyə qurşağının yuxarı tağını daha çox qabarıq görünməsi üçün Eldar Mikayılzadə səmanın sürməyi rəngini tablodan fərqli olaraq bir qədər tündləşdirmişdir. Beləliklə, o, uğurlu bir texniki həll yolunu tətbiq edərək xalqa üzərində nəfis rəng ifadəsinə nail olmuşdur.

Toxuma prosesi başa çatdıqdan sonra xalçanı görən Tahir Salahov özü də etiraf edir ki, müəllifi olduğu Dədə Qorqud əsəri xalqa üzərində çox uğurlu əks edilərək daha gözəl görünür. Bəlkə də bu ona görədir ki, xalça xalq olaraq bizlərə daha yaxındır. Uzun əsrlik xalça sənəti Azərbaycan xalqı üçün inəcənətdə milli danışmaq dilinə çevrilərək genetik mədəni yaddaş kimi çıxış edir. Bu moqamda inəcənət təhsilinə Özüm Özümzadə adına peşə məktəbində rəngkarlıq üzrə başlayan, hətta Səttar Bəhlulzadə kimi böyük rəssamdan ustad dərsləri alan, lakin Lətif Karimov ilə təsadüf nəticəsində görüşündən sonra öz yaradıcılıq fəaliyyətini xalq sənətimiz olan xalçaçılıq üzrə davam edən Eldar Mikayılzadənin aforizmə çevrilən bir cümləsini xatırlamaq yerinə düşərdi: "Əvvəllər yağlı boya ilə əsər yaradaraq öz fikirlərimi qəribin yad dilində deyirdimsə, xalça toxumaq ilə ana dilində danışmağa başladım".

Haqiqətən də yunda bir istilik, bir hikmət vardır. Xalçanın yun sapları

təbiətin fitrəti, gözəlliyinə malikdir. Rənglənmiş yun kələfləri artıq özündə ecazkar gözəlliyi əks etdirir. Bu gözəlliyin üzərinə bir də rəssam bacarığı və istedadı gələrsə, bax bu zaman ərsəyə əsl sənət nümunəsi çıxır. Məhz bu səbəbdən də məhir fırça ustası Tahir Salahovun "Dədə Qorqud. Əsrlərin dərinliyindən" əsəri xalça üzərində də əsl sənət nümunəsinə çevrilmişdir. Çünki sözügedən xalçanın ərsəyə gəlməsi iki böyük sənətkarın – Tahir Salahov və Eldar Mikayılzadənin adı ilə bağlıdır. Xalça ictimaiyyətdə təqdim edildikdə böyük maraqla qarşılanır. Tahir Salahov bu uğurlu işdən sonra digər əsərlərinin də xalça üzərinə köçürülməsini arzu edir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Tahir Salahov Dədə Qorqud obrazını katan üzərində iki dəfə təsvir etmişdir. Lakin yalnız bir tabloun üzərinə öz imzasını qoymuşdur. Bu da ondan irəli gəlir ki, rəssam obraza üzərində axtarıqlar aparmış və yalnız axtardığını tapdığı tablonu yekun olaraq imzalamışdır.

Məlumat üçün qeyd edək ki, əsrarəngiz fırça ustası olan Tahir Salahovdan başqa da Azərbaycan təsviri incəsənətində dəfələrlə Dədə Qorqud obrazına bir sıra görkəmli sənətkarlar müraciət etmişdir. Türk dilinin ən gözəl və diqqətəlayiq əsərlərindən biri "Dədə Qorqud Kitabı" (tam adı Kitab-i Dədəm Qorqud əla lisan-i taife-i Oğuzan. Oğuz tayfalarının dilində Dədəm Qorqudun kitabı) 200 ildir ki, elm aləminə məlumdur[...]. Təsviri sənətdə Dədə Qorqud dastanının obrazlarının yaradılmasına isə ötən əsrin 50-ci illərindən başlanılıb. Belə ki, xalq rəssamı Mikayıl Abdullayev Dədə Qorqud dastanının müxtəlif boylarına rəsmlər çəkərək Dədə Qorqud obrazına ilk olaraq bədii ifadə verib. Bu təsvirlər ayrı-ayrı illərdə nəşr edilmiş Dədə Qorqud kitabının illüstrativ tərtibatına əsas olub. Dastanın milli şüurun təəcəssümü olan obrazları Fəxrəddin Məmmədaliyevin "Təpəgözün dünyaya gəlməsi", "Gəlimli-gedimli dünya", "Qazan xanın səfəri çıxması", "Oğuz elinin bir günü", "Dədə Qorqudun elçiliyə gəlməsi" və s. miniatür təsvirlərində öz əlvan palitrası və bədii ifadə zənginliyinə görə diqqətə layiqdir. Asaf Azarelli, Arif Mərdan, Bayram Qasımxanlı, Sakit Məmmədov kimi görkəmli Azərbaycan rəssamları da Dədə Qorqud obrazına müraciət edərək, obraza dair təsvirlər

qalereyasını daha da zənginləşdirmişdir. Sadalanan əsərlər əsrlərdən-əslərə ötürülərək günümüzdə çatan dastanın təsviri sənət dili ilə gənc nəsillərin milli mənilik şüurunun yaranmasına, formalaşmasına əsaslı təkan olmuşdur. Sonda qeyd edək ki, Dədə Qorqud ilə bağlı bir sıra çoxsaylı təsviri sənət nümunələri yaradılsa da, bugünkü günümüzdə Azərbaycan rəssamlığında sözügedən qəhrəmanın hələ də vahid obrazı formalaşmamışdır.

Eldar Mikayılzadənin müəllifi olduğu "Dədə Qorqud" xalçası Tahir Salahovun digər əsərlərinin də xalça üzərinə köçürülməsi yolunda açılmış bir cəhət oldu. "Dədə Qorqud" xalçası həm Tahir Salahov, həm də Eldar Mikayılzadə yaradıcılığında yeni axtarış, yeni təcrübə idi. Məhz Dədə Qorquda həsr edilmiş xalçanın uğurla qarşılanmasıdan sonra Tahir Salahov digər əsərlərini də xalça üzərinə köçürtdürür.

#### Nəticə

"Kitabi-Dədə Qorqud" xalqımızın böyük ədəbi-bədii folklor dəyəridir, nümunəsidir. Belə ki, dastan düşüncə tariximizdə əfsanəvi bir anlayışa çevrilmişdir. O, araşdırmaçıların- folklorşünasların, rəssamların, heykəltəraşların, sənətşünasların daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Bir sözlə, təsviri sənət sahələrində üçün bitib-tükənməz bir xəzinə rolunu oynamışdır.

Eldar Mikayılzadənin Tahir Salahovun "Dədə Qorqud. Əsrlərin dərinliyindən" əsərini isə xalça üzərində əks edərək Dədə Qorqud obrazını dekorativ təbii sənət dilində yeni interpretasiyaya qovuşdurmuşdur. Bədii hadisələr və emosiyalar ilə zəngin olan dastanın xüsusi ağıl, düşüncə sahibi olan obraza-Dədə Qorqudun milli kimliyi məhz Eldar Mikayılzadənin müəllifi olduğu bu xalçada daha qabarıq şəkildə tamaşaçıya təqdim edilmişdir. Beləliklə, haqqında bəhs etdiyimiz əsərdə əsrlərin dərinliyindən günümüzdə kimi gəlib çatmış söz sənət salnaməmizinin ən parlaq nümunəsi və dərin semantik mənanaya malik xalça elementləri bir bağda diyənilərək gələcək nəsillərə ötürülmüşdür.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Rami Afıq oğlu Quliyev (2018). "Türk xalqlarının təsviri sənətində Dədə Qorqud obrazı". Avtoreferat. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutu. (s.17-20).
2. Əliyev Ziyadxan (2013). "Eldar Mikayılzadə-İlmələrin hikməti." Bakı. Leftpress, (s. 7-15)
3. S. Qaliboğlu. (2023). "Azərbaycan təsviri sənətində Dədə Qorqud obrazı". Bakı: Mədəniyyət.az
4. Kitabı-Dədə Qorqud. Əsli və sənədləşdirilmiş mətnlər (2004).Bakı: Öndər nəşriyyatı. (s. 93-97).

### САДАГАТ АЛІЕВА

#### ДЕДЕ ГОРГУД. ИЗ ГЛУБИНЫ ВЕКОВ НА СОВРЕМЕННЫЕ ПЕТЛИ КОВРОВ

**Ключевые слова:** Дедə Горгуд, ковер, художественный образ, произведение искусства, эпос.

#### РЕЗЮМЕ

Ковер, занимающий особое место среди произведений Таһирə Салахова в «ковровом мире», также занимает важное место в азербайджанской культуре благодаря своему глубокому смыслу. Это ковер "Дедə Горгуд", созданный знаменитым ковровщиком Эльдаром Микайлызеде по мотивам произведения художника "Дедə Горгуд. Из глубины веков" (2000 г.). Дедə Горгуд, являющийся олицетворением мудрости в героическом эпосе огузов «Китаби-Дедə Горгуде», эпосе нравственности, уважения, величия

моего народа, прошедшего сложный исторический путь, повидавшего на этом пути немало трудностей, является мудрым старейшиной огузских ветвей, мудрым мастером слова, который сочувствует боли и печали народа. Эпос «Китаби-Дедə Горгуд», помимо общечеловеческих ценностей, которые несет в себе, также обладает рядом уникальных характеристик, что делает эпос незаменимым ресурсом для изучения материальных и нравственных ценностей нашего народа.

### SADAGAT ALIYEVA

#### DEDE GORGUD. FROM THE DEPTHS OF THE AGES TO TODAY'S CARPET LOOPS

**Keywords:** Dede Gorgud, carpet, artistic image, piece of art, saga.

#### SUMMARY

The carpet, which occupies a special place among Tahir Salahov's works in the "carpet world", holds a crucial place in Azerbaijani culture due to its significance. This carpet is the "Dede Gorgud" carpet, created by the valuable carpet weaver Eldar Mikayilzade based on the artist's work "Dada Gorgud. In the depths of centuries" (2000). In the chronicle of morals, honor and heroism, "The Book of Dede Gorgud" of the nation, who defeated the difficult and stormy path of history and encountered many difficulties along the way, Dede Gorgud is the personification of wisdom in this epic; is a wise elder of the Oghuz branches and a master of wise words who feels sympathy to the grief of tribal members. In addition to the universal values that the epic "The book of Dede Gorgud" carries, it also has several unique characteristics, which make the epic a vital resource for studying the material and spiritual values of our nation.



# KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

UOT 791.43.03

**LALƏ QARAYEVA**

*Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti*

**E-mail:** qarayeva.lala@list.ru

## **TOFIQ İSMAYILOV TÜRK DÜNYASI KİNO TARİXİNİN TƏDQIQATÇISI KİMİ**

*Açar sözlər:* kino sənəti, Türk xalqları, Tofiq İsmayilov, yaradıcılıq, elmi-pedaqoji fəaliyyət.

### **XÜLASƏ**

*Təqdim olunan məqalədə Azərbaycanın kino rejissoru Tofiq İsmayilovun yaradıcılığı və elmi-pedaqoji fəaliyyəti öyrənilir. Azərbaycanın müstəqillik qazandıqı ilk illərdə Kinostudiyasının fəaliyyətinin təşkilində əvəzsiz rolu qeyd olunur. Tofiq İsmayilov 15 il Türkiyədə Memar Sinan adına Gözəl Sənətlər Universitetində elmi-pedaqoji fəaliyyət göstərmişdir. Məhz həmin dövrdə T.İsmayilovun unikal "Türk Cumhuriyyətləri sinema tarixi" üç cildlik ensiklopedik kitab nəşr olunmuşdur. Müəllifin qənaətinə görə, yaradıcılıq fəaliyyətilə yanaşı Tofiq İsmayilovun apardığı elmi araşdırmaları bu gün türk xalqlarının qarşılıqlı münasibətlərinin təməl daşlarından sayıla bilər.*

Onu "Türk dünyası kinosunun tam səlahiyyətli müvəkkili" adlandırmışdılar. Tofiq İsmayilov bir kino rejissor kimi öz üzərinə düşəni kino dili ilə xalqa çatdırmağa çalışır, xalqımızın tanınmış simalarını, milli adət-ənənələrini, xarakterik xüsusiyyətlərini ifadə etməklə bu yola çıxmışdansa da, 1990-cı illərdə başlayan milli azadlıq hərəkatı ilə daha tutarlı addımlar atdı. Təbii ki, həmin

dövlərdə kinostudiyanın fəaliyyəti demək olar ki, tamamilə dayanmışdı. Lakin buna baxmayaraq, o dayanmadı, yorulmadı. Türk xalqlarının mədəni irsinin öyrənilməsi istəyi onun yolunu məhz Memar Sinan adına Gözəl Sənətlər Universitetinə pedaqoq kimi davət almasıyla nəticələndi. 15 il Türkiyə Cumhuriyyətində İstanbulda yaşayıb yaratdı. Həmin dövrdə ilk dəfə "Türk Cumhuriyyətləri sinema tarixi" üç cildlik ensiklopedik kitab nəşr etdirir. Bu kitab həmin dövr üçün unikal əsər idi. Altı türk dövlətini: - Azərbaycan, Özbəkistan, Qazaxıstan, Türkmənistan, Qırğızıstan və Türkiyə kino sənətinin adı altında onları bir yerdə cəm etmiş, eyniköklü xalqlar kimi müqayisə etmiş, filmlərinin aydın təhlili ilə eynixatlı mədəniyyətə sahib olduğumuzu, unudulmuş haqlarımızın qarşısı oldu. Bu üç cildlik kitab əsasında türk xalqlarının kino mədəniyyətinin ensiklopedik baza sənədi idi. Müəllif bundan sonra da bir neçə maraqlı elmi nümunələr, araşdırmalar aparmışdır.

Müəllifin 2009-cu ildə işıq üzü görən "Türk dünyası kino sənəti" kitabında isə ensiklopedik biliklərdən daha irəliləyən gedərək türk xalqlarının mədəniyyətləri kino sənəti fonunda təhlil edilir, qarşı-qarşıya qoyularaq müqayisə edilir və onlar qruplaşdırılır. Bu kitabda türk xalqlarının kino mədəniyyətinin nəzəriyyəsinin əsası qoyulur. Düzüdü, kino sənəti incəsənətin ən gənc növlərindən biri olsa da daha kommunikativdir. Bu baxımdan kino sənətinin daha tez təsir gücünə malik olması, kino xadimlərini daha diqqətli olmağa sövq edir. Bu kitabda türk xalqlarının filmləri 4 təsnifata bölünmüşdür.

- i. Epos-dəstan motivləri, əfsanələr etno-mənəviyyat mövzusunda çəkilmiş filmlər;
- ii. Tarixi hadisələr və tarixi şəxsiyyətlər barədə filmlər;
- iii. Ədəbi (elmi) şəxsiyyətlər barəsində filmlər
- iv. Tarixi-inqilabi mövzuda çəkilən filmlər (1, 57)

Yuxarıda qeyd olunan təsnifat şərtində olsa, türk xalqlarının kino sənətinə əhatə etməklə yanaşı inkişaf yolunu özündə təzahhür etdiyi bilir. İndividual olaraq yanaşsaq hər bir insan öz dünyagörüşü və etnik düşüncə tərzinə malik olduğu kimi, hər bir xalqda istənilən hadisəyə öz baxış bucağından yanaşır. Təbii ki, bu onun milli xarakteri, məişəti, əsrlərlə oturuşmuş ənənələrini əhatə edir. Çox maraqlı

haldır ki, müəllifin adını qeyd etdiyimiz kitabı ilə tanış olarkən Sovetlər birliyinin tabeliyində olduğumuz zamanda belə həmin xalqlar öz dastanlarından bəhs edən filmlər ekranlaşdırılmışlar. “Koroğlu”, “Dədə Qorqud”, “Şahsənəm”, “Muğanın sirri”, “Tahir və Zöhrə”, “Nəsrəddin Buxarada”, “Nəsrəddinin sərgüzzərləri”, “Eldar Kosa”, “Məhəbbət haqqında poema” kimi və s. filmlər həmin xalqların keçmişlərinə geri boylanmış idi.

Tarixi hadisə və şəxsiyyətlər adlandırılan hissədə isə həmin şəxsiyyətlərin tanıtılması ilə yanaşı kiçildilmiş, alçaldılmış xalqın mənəvi qürurunun borpası, özünü tanımaq və hörmət hissəsinin formalaşdırılması məqsədi daşıyırdı. İllərlə “Kiçik xalq özünü idarə edə bilməz” fikrini darmadağın etmişdir. Azərbaycan da bu qəbildən olan filmlərə hələ sovet dövründə ekranlaşdırılan “Babək”, “Fətəli xan” kimi filmləri aid etmək olar.

Ədəbi şəxsiyyətlərə həsr olunmuş bölümdə “Nəsimi”, “Əlişir Nəvai”, “Məxtimqulu”, “Abayın şərqisi”, “Toktoqu” və s kimi filmlər bu şəxsiyyətlər və onların xalqlarına olan xidmətləri ilə tanış etdirilir və bu ənənə təbliğ və təşviq olunurdu.

İnqilabi ruhda çəkilmiş filmlərdə isə biza sətirləli mənalar açıqlanır və xalqın beyninə sanki azadlıq inqilabının toxumları səpilir. Məsələn “Dəli Kür” filmində Cahandar Ağanın dədə-baba torpağına sahib durması və çinovniklə dialoqu, “Yeddi oğul istəmə” filmində qan-qadının nə vaxt kəsiləcəyini soruşan inqilabçıya Bəxtiyarın “Nə vaxt ki, azad olacağam” cavabı və ya “Yenilməz batalyon” filmində əylənməz xalq iradəsinin açıq-aşkar nümayişi bunun bariz nümunəsi idi.

Buna digər türk xalqlarının filmlərində də rast gəlmək olar. Qazax filmi- “Biz Semirəçiyadanaq”, Türkmən filmi-“Hələdici addım”, Özbək filmi- “Müqəddəs qan”, Qırğız filmi-“Uzaq dağlarda” və s bu kimi filmləri nümunə göstərmək mükündür. Qeyd edim ki, məhz kitabda həmin filmlərin adları çəkilmiş, təhlil edilmiş və tədqiqatə cəlb edilmişdir.

Bu təsnifatları nəzərdən keçirərkən belə qonaqə gəlmək olar ki, türk kino sənəti 3 vacib addım, mərhələ keçmişdir - təşəkkül, tarixilik və mənəvi-oxlaqı axtarıqlar.

Onun Türkiyədəki fəaliyyətini dəyərləndirərkən əsasən elmi axtarıqlara həsr etdiyini görürük. Düzdür, həmin dövrlərdə istər ssenarist, istərsə də rejissor kimi də fəaliyyət göstərmişdir. Lakin həmin dövrdə apardığı elmi araşdırmalar illərdən sayılmaqla yanaşı böyük tarixi hadisə idi. Onun bu elmi araşdırmalarını bu gün türk xalqlarının qarşılıqlı münasibətinin təməl daşlarından sayıla biləcək işlər hesab edilə bilər.

O, bu kitabların nəşri ilə yanaşı Türkiyə Cumhuriyyətində 50-dən artıq elmi məqalələrin müəllifi idi. Türk qəzet və jurnallarında dərc olunan məqalələri də kitabları qədər dərin elmi araşdırmalara söykənir və kinoşünaslıq elminin tutarlı mənbəsi kimi dəyərləndirilir.

Türk xalqlarının mənəvi bağlarını artırmaq məqsədilə o təkcə elmi araşdırmalar etmir, eyni zamanda kino festivalları, ədəbiyyat, kino günləri, ədəbi ictimai şəxslərin gecələrini təşkil edirdi. Onun birbaşa şəxsi təşəbbüsü ilə I,II,III “Türk dünyası kinofestivalı”, “Ailə filmləri festivalı”, “Fantastik filmlər festivalı”, “Ç. Aytmatov filmlər festivalı”, “I,II Türk dünya teatro festivalı”, “I,II,III Türk dünyası operaları günləri”, I, II Türk dünyası çağdaş ədəbiyyat günləri, təşkil edilmişdir. Azərbaycan və türk ədəblərinin tanıtılması məqsədilə təşkil edilən “Türk dünyası ulduzları silsiləsi”-ndən “Qara Qarayev”, “Üzeyir Hacıbəyov”, “Rəsul Rza”, “Anar”, “Adil İsgəndərov”, “Bəxtiyar Vahabzadə” kimi şəxsiyyətlərin yaradıcılığı da digər türk xalqlarına təqdim olunmuşdur.

YUNESKO-nun Mövlana Cəmaləddin Ruminin 800 illiyini qeyd etdiyi zaman Bakıda Tofiq İsmayilovun şəxsi təşəbbüsü ilə “Mövlana haftəsi” təşkil edilmiş və həmin ekspozisiyanı özündə əks etdirən “Göl” adı film çəkilmişdir.

Tofiq İsmayilovun İstanbul fəaliyyəti də olduqca zəngindir. O, “Əfv et mənə, Xocam” filminin təşəbbüskarı və ssenari müəllifi olmuş və həmin filmə aktyor kimi yer almışdır. T.İsmayilov Ç. Aytmatovun “Gün var əsrə bərabər” əsərinin motivləri əsasında “Manqurt”, qazax şairi M. Şahunovun “Çingiz xanın sirri” mənzum romanını eyni adla səhnələşdirmişdir. Həmçinin, Ç. Aytmatovun “Çingiz xandan küsən bulud” və M.Şahunovun “Çingiz xanın sirri” əsərlərinin motivləri əsasında TRT-nin sifarişli ilə “Alpərcilər” adlı ssenari yazmışdır.

T.İsmayılovun yaradıcılığında, xüsusəndə elmi araşdırmalarına nəzər yetirdikdə, türk xalqlarının mədəniyyətinə verdiyi töhvə onun novator olması ilə yanaşı, uzaqgörən ziyalı kimi də diqqət çəkir. Türkiyədəki fəaliyyəti sonralar Türk tələbələrini kino biliklərini artırmaq məqsədilə Azərbaycana yol almalarına səbəb oldu. Qarşılıqlı kino əlaqələri quruldu. Bu işə iki qardaş ölkənin yaxınlaşan mədəniyyətinin vacib təməllərindən, özüllərindən biri idi.

Onun yaradıcılığını tədqiq edəndə Tofiq İsmayılovun Azərbaycan hədəflərini aşdığını, tək bizim deyil türk dünyasının sənətkarı olduğunu aydın görürük. T.İsmayılovun yazdığı kitablar, məqalələr elmi tədqiqat əsərləri hər bir türk xalqı üçün tutarlı ədəbi mənbələrdir. Bu kitablar bozi türk xalqlarının kino tarixindən, eləcə də tam məsuliyyətə ifadə oluna bilər ki, türk xalqlarının ümumi birgə ilk kino tədqiqat əsərləridir. Sənətkarın açdığı bu cığır sonralar gənc tədqiqatçılar üçün sənət yolu oldu. Bu gün T.İsmayılovun təşkil etdiyi festivallar davam etdirilir, qarşılıqlı ədəbi-bədii gecələr qurulur və onun şəxsiyyəti hörmət və ehtiramla yad edilir.

Bundan başqa T.İsmayılov bir çox festivallara münisiflər heyəti kimi dəvət alır, obyektiv fikirləri ilə xüsusilə seçilir və ölkəmizi layiqincə təmsil edirdi. Tək türk cumhuriyyətlərində deyil, Almaniya, İran, İsviçərə, Bosna və digər ölkələrdə Azərbaycanın təmsilçisi olmuşdur.

Tofiq İsmayılovun hərtərəfli yaradıcılığı, eləcə də elmi araşdırmaları bir pədaqq kimi tədris prosesində də fərdiliyini ödə çəkirdi.

Ömrünü kinomuzun, ədəbiyyatımızın, elmimizin inkişafına həsr edən Tofiq İsmayılovun 70 illik həyat, 50 illik sənət yolu sağlığında qeyd edilmiş, tələbələrini onun haqqında bu mənalı ömrü işıqlandıran filmlər çəkmişdir. T.İsmayılov haqqında tanınmış simaların dəyərli fikirləri, yaradıcılığı tədqiqatçılar üçün dəyərli mənbəsi hesab edilir.

### İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI



Şəkil 1. Tofiq İsmayılov – İstanbulda Azərbaycan Mədəniyyəti Günündə.



Şəkil 2. Tofiq İsmayılov – Türk Dünyası Kino Günündə



Şəkil 2. Tofiq İsmayılov – Tofiq İsmayılov İstanbulda Türk Xalqlarının Mədəniyyət Günündə



Şəkil 4. Tofiq İsmayılov – Dünya Azərbaycanlıları İctması. Həmrəylik və mədəni birlik ümumi yığıncağında



Şəkil 3. Tofiq İsmayılov – İstanbulda Kitabı - Dədə Qorqud dastanına həsr olunmuş mədəniyyət tədbirində

ЛАЛА КАРАЕВА

ТОФИК ИСМАЙІЛЛОВ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ИСТОРИИ  
КИНО ТЮРКСКОГО МИРА

TOFIQ İSMAYILOV TÜRK XALQLARI KINO TARIXININ  
TƏDQIQATÇISI KİMİ

*Ключевые слова:* кино, Тюркские народы, Тofiq İsmayılov, творчество, научно-педагогическая деятельность.

## РЕЗЮМЕ

В представленной статье исследуется творчество и научно-педагогическая деятельность видного Азербайджанского кинорежиссера Тofика İsmayılova. В первых годах Независимости Азербайджана он сыграл незаменимую роль в организации работы Киностудии. В течение 15-и лет Тofик İsmayılov вел научно-педагогическую работу в Университете Искусств имени Мимар Синана в Турции. Именно в эти годы им было написано уникальная 3-х томная работа «История кино Тюркских Республик». Автор статьи делает вывод, что творчество и научно-педагогическая деятельность Тofика İsmayılova является фундаментом взаимных отношений между тюркскими народами.

LALA KARAEVA

TOFIK ISMAYILOV AS A HISTORY RESEARCHER  
CINEMA OF THE TURKIC WORLD

*Keywords:* cinema, Turkic peoples, Tofiq İsmayılov, creativity, scientific and pedagogical activity.

## SUMMARY

The presented article explores the work and scientific and pedagogical activity of the prominent Azerbaijani film director Tofiq İsmayılov. In the first years of Azerbaijan's Independence, he played an indispensable role in organizing the work of the Film Studio. For 15 years, Tofiq İsmayılov conducted scientific and pedagogical work at the Mimar Sinan University of Arts in Turkey. It was during these years that he wrote a unique 3-volume work "The History of Cinema of the Turkic Republics". The author of the article concludes that the creativity and scientific and pedagogical activity of Tofiq İsmayılov is the foundation of mutual relations between the Turkic peoples.

## 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(lərin) işlədiyi müəssisə(lər) və müəllif(lərin) elektron poçt ünvan(lar) göstərilməlidir.
- ✓ Məqalənin başlanğıcında məqalənin UOT indeksi, müəllifin soyadı, adı, atasının adı, işlədiyi müəssisə və onun ünvanı, vəzifəsi, elmi adı, elmi dərəcəsi 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 siyahısına istinad olunan ədəbiyyatların mətnə rast gəlinəndi ardıcılıqla (məsələn, [1] və ya [1, s. 119] kimi işarə olunmalı) ya da əlifba ardıcılığı ilə nömrələnməlidir. Eyni ədəbiyyata mətnə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə göstərilməlidir.
- ✓ Ədəbiyyat siyahısında verilən hər bir istinad haqqında məlumat tam və dəqiq olmalıdır.
- ✓ İstinad olunan mənbənin bibliografik 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 tezis adını göstərməlidir. İstinad olunan mənbənin bibliografik təsviri verildikdən Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında 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, monoqrafiyalılarına və digər etibarlı mənbələrə üstünlük verilməlidir.
- ✓ Dərc olunduğu dildən əlavə başqa iki dildə məqalənin 100-150 söz həcmində xülasəsi və açar sözlər (6-10) verilməlidir. Məqalənin müəllif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Məqalədə müəllifin və ya müəlliflərin əldə etdiyi elmi notica, 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 müəlliflərinin tam adı göstərilməlidir.
- ✓ Göndərilən məqalə əvvəllər dərc olunmamalıdır.
- ✓ Məqalə redaksiyaya müvafiq rəylə birgə elektron formada göstərilən email ünvanına göndərilməlidir.

## NÜMUNƏLƏR:

### Kitab və jurnallara istinad aşağıdakı qaydada verilməlidir:

- ✓ Müəllifin soyadı və inisialı. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəhər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;
- ✓ 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)
- ✓ məqalənin adı (baş hərflərlə)
- ✓ Məqalənin mətni
- ✓ İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı
- ✓ Digər iki dildə məqalənin adı, müəllifin adı və soyadı göstərilməklə qısa xülasəsi (100-150 söz), açar sözlər (6-10)

### Məqalə aşağıda qeyd olunan hissələrdən ibarət olmalıdır:

- ✓ Giriş
- ✓ Mövzunun təqdimatı
- ✓ Problemin həlli
- ✓ Notica (elm sahəsinin və məqalənin mövzusunə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair)
- ✓ İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı

## 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:**

- ✓ Surname and initials of the author. Title of the book. Number of the volume. City: edition, publication year, number of pages.
- ✓ 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 Akademiyanın elm və yaradıcılıq layihələrinin foto 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 dövrü elmi nəşrlərin siyahısı"nın sənətyünlü və memarlıq bölməsinə daxil edilmişdir.*

**Redaksiyanın ünvanı:**

Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, AZ 1014,  
Rəşid Behbudov küçəsi, 75

**Telefonlar:** (+994 55) 603 93 01, (+994 55) 221 08 44,  
(+994 50) 329 74 20, (+994 12) 598 32 50;

**E-mail:** [hxa.elm.yaradiciliq@gmail.com](mailto:hxa.elm.yaradiciliq@gmail.com)



Универзитет Нови Сад  
Факултет за образовање  
Београд



ПЕДАГОГИЈА  
ИСТОРИЈА

ISSN

2219-0827

ISSN 2219-0827

calameo

