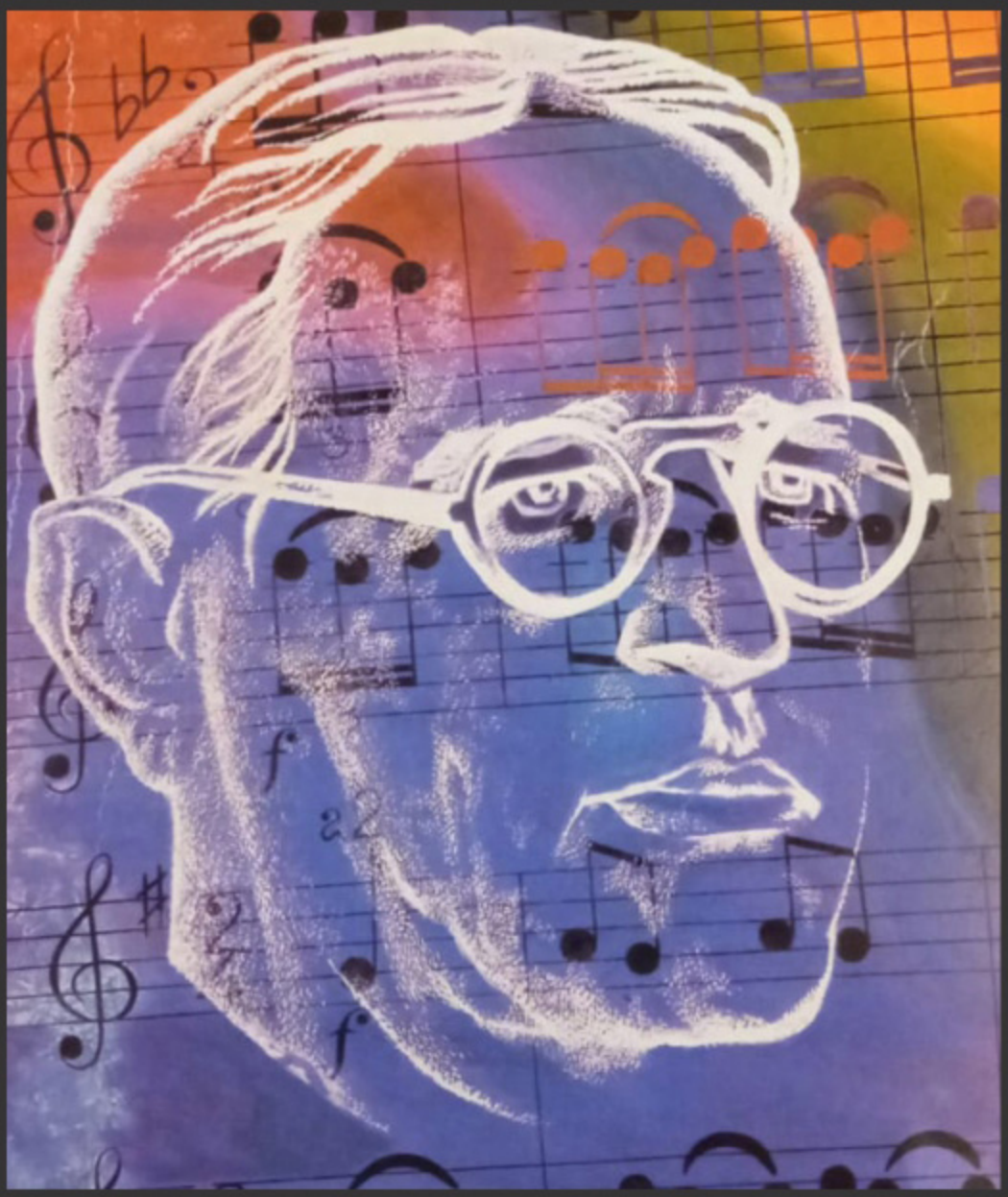
ISSN-2219-8474 (Print)
ISSN-2219-8482 (Online)

MUSİQİ DÜNYASI



Vol. 27 / 4 (105), 2025

MUSİQİ DÜNYASI

МИР МУЗЫКИ / WORLD OF MUSIC
Vol.27 / 4 (105), 2025

ISSN 2219-8474 (Print)
ISSN 2219-8482 (Online)

Beynəlxalq, elmi-pedaqoji, tənqidi-publisistik, mədəni-maarif musiqi jurnalı.
Təsisçilər: Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı, Bakı Musiqi Akademiyası, "Koroğlu-T" firması.

Международный, научно-педагогический, просветительский музыкальный журнал.
Учредители: Союз композиторов Азербайджана, Бакинская Музыкальная Академия, фирма «Кероглу-Т».

International, scientific-pedagogical, educational musical journal.
Founders: Azerbaijan Composers Union, Baku Music Academy, "Koroglu-T" company.

Redaksiyanın ünvanı: AZ1014, Bakı şəh., Ş.Bədəlbəyli küç., 98. **Tel.:** (99412) 4932302.

E-mail: mamedovtariyel@gmail.com **Jurnal saytının ünvanı:** http://www.musigi-dunya.az

©Musiqi dünyası, 2025, ©Müəlliflər, 2025 /

©Мир музыки, 2025, ©Авторы, 2025 /

©World of music, 2025, ©Authors, 2025

NAŞİR VƏ BAŞ REDAKTOR

Tariyel Məmmədov
Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Üz. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
(Azərbaycan)

ИЗДАТЕЛЬ И ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Тариель Мамедов
Заслуженный деятель искусства, доктор искусствоведения, профессор
Бакинская Музыкальная Академия имени Уз.Гаджибейли
(Азербайджан)

PUBLISHER AND EDITOR-IN-CHIEF

Tariyel Mammadov
Honouned *Art* Worker, *Doctor of Science (Art History)*, Professor
Baku Music Academy *named after Uz.Hajibeyli*
(Azerbaijan)

BAŞ REDAKTOR MÜAVINI

Gültəkin Şamilli
Sənətşünaslıq doktoru, aparıcı elmi işçi
Rusiya Mədəniyyət Nazirliyinin Dövlət İncəsənətşünaslıq İnstitutu
(Rusiya)

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Гюльтекин Шамилли
Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник
Государственный Институт Искусствознания Министерства Культуры Российской Федерации
(Россия)

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF

Giultekin Shamilli
Doctor of Science (Art History), leading researcher
State Institute for *Art* Studies of the *Ministry* of *Culture* of the *Russian* Federation
(Russia)

REDAKTOR KÖMƏKÇİSİ

Yeganə Əliyeva
kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, aparıcı elmi işçi
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
(Azərbaycan)

ПОМОЩНИК РЕДАКТОРА

Егана Алиева
Доктор философии в области культурологии, доцент, ведущий научный сотрудник
Институт Архитектуры и Искусства Национальной Академии Наук Азербайджана
(Азербайджан)

ASSISTANT EDITOR

Yegana Aliyeva
PhD in Culturology, Assistant Professor, leading researcher
Institute of Architecture and Art of Azerbaijan National Academy of Sciences
(Azerbaijan)

REDAKSİYA HEYƏTİ

Aleksandr Sokolov - Sənətşünaslıq doktoru, professor, *Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının* rektoru (Rusiya)

Ədalət İssiyeva - Phd, *McGill və Concordia Universiteti* (Kanada)

Fərhad Bədəlbəyli - Azərbaycanın Xalq artisti, professor, *Üz. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının* rektoru (Azərbaycan)

Firəngiz Əlizadə - Azərbaycanın Xalq artisti, professor, *Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı* (Azərbaycan)

Gisa Jähnichen - Phd, professor, *Şanxay Musiqi Konservatoriyası* (Çin, Avstriya)

İroda Dadacanova - Sənətşünaslıq namizədi, *ORMV Mədəni Tədqiqatlar və Qeyri-Maddi Mədəni İrs İnstitutunun elm üzrə müdir müavini* (Özbəkistan)

Michael Lukin - Phd, elmi işçi, *Yəhudi Musiqi Araşdırma Mərkəzi, Yerusəlim İvrit Universiteti* (İsrail)

Nərminə Quliyeva - Pedaqoji elmlər namizədi, professor, *Üz.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası* (Azərbaycan)

Nilgün Doğrusöz – Phd, *İstanbul Texniki Universiteti, Türk Musiqisi Dövlət Konservatoriyası* (Türkiyə)

Səidə Daukeyeva - Phd, dosent, *Wesleyan Universiteti* (Qazaxıstan, ABŞ)

Vadim Dulat-Aleyev - Sənətşünaslıq doktoru, professor, *N.G. Jiqanov adına Kazan Dövlət Konservatoriyasının rektoru* (Tatarstan, Rusiya)

Violetta Yunusova - Sənətşünaslıq doktoru, professor, *P.İ.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyası* (Rusiya)

Zemfira Səfərova - Akademik, sənətşünaslıq doktoru, professor, AMEA-nın *Memarlıq və İncəsənət İnstitutu* (Azərbaycan)

TEXNİKİ REDAKTORLAR

Leyla Məmmədova - Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor, *Üz.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası* (Azərbaycan)

Leyla Zöhrabova - sənətşünaslıq doktoru, dosent, *Üz. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası* (Azərbaycan)

WEB REDAKTOR, RƏSSAM - ***Alina Cahangirova***

WEB MENECER - ***İrina Tişakova***

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Адалят Исиева - PhD, лектор, *Университет Макгилла и Конкордия* (Канада)

Александр Соколов - Доктор искусствоведения, профессор, *ректор Московской Государственной Консерватори им. П.И. Чайковского*(Россия)

Вадим Дулат-Алеев - Доктор искусствоведения, профессор, *ректор Казанской Государственной Консерватории им. Жиганова* (Татарстан, Россия)

Виолетта Юнусова - Доктор искусствоведения, профессор, *Московская Государственная Консерватория им. П.И. Чайковского* (Россия)

Гиса Янихен - PhD, профессор, *Шанхайская консерватория* (Китай, Австрия)

Земфира Сафарова - Академик, доктор искусствоведения, профессор, *Институт Архитектуры и Искусства Национальной Академии Наук Азербайджана* (Азербайджан)

Ирода Дададжанова - Кандидат искусствоведения, *заместитель директора по науке Института Культурологии и Нематериального Культурного Наследия при Министерстве Культуры Республики Узбекистан* (Узбекистан)

Михаэль Лукин - PhD, научный сотрудник, *Еврейский Музыкальный Исследовательский Центр, ЕВРЕЙСКИЙ Университет в Иерусалиме* (Израиль)

Нармина Гулиева - Кандидат педагогических наук, профессор, *Бакинская Музыкальная Академия им. Уз. Гаджибейли*(Азербайджан)

Нилгюн Догрусёз - PhD, профессор, *Стамбульский Технический Университет*, *Турецкая Государственная Консерватория* (Турция)

Саида Даукеева - PhD, доцент, *Уэслианский Университет* (Казахстан, США)

Фархад Бадалбейли - Народный артист Азербайджана, профессор, *Бакинская Музыкальная Академия им. Уз. Гаджибейли* (Азербайджан)

Фирангиз Ализаде - Народная артистка Азербайджана, профессор, *Союз Композиторов Азербайджана* (Азербайджан)

ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР

Лейла Мамедова - Кандидат искусствоведения, профессор. *Бакинская Музыкальная Академия им. Уз. Гаджибейли* (Азербайджан)

Лейла Зохрабова
Доктор искусствоведения, доцент. Бакинская *Музыкальная Академия им. Уз. Гаджибейли* (Азербайджан)

ВЕБ-ДИЗАЙНЕР, ХУДОЖНИК - ***Алина Джангирова***

ВЕБ-МЕНЕДЖЕР - ***Ирина Тишакова***

EDITORIAL BOARD

Adalyat Issiyeva - PhD in Musicology, Lecturer, McGill and Concordia University (Canada)

Alexandr Sokolov - *Doctor of Science (Art History)*, Professor, Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Russia)

Farkhad Badalbayli - People's Artist of Azerbaijan, Professor, rector of *Baku Music* Academy *named after Uz. Hajibeyli* (Azerbaijan)

Firangiz Alizadeh - People's Artist of Azerbaijan, Professor, *Composers Union of Azerbaijan* (Azerbaijan)

Gisa Jähnichen - PhD in Musicology, Professor, *Shanghai Conservatory of Music* (China, Austria)

Iroda Dadadjanova - PhD in Art history, deputy director of Institute of Cultural Research and Intangible Cultural Heritage (Uzbekistan)

Michael Lukin - PhD in Musicology, Research Associate, *Jewish Music Research Centre, Hebrew University of Jerusalem* (Israel)

Narmina Quliyeva - PhD in Education, Professor, Baku Music Academy named after Uz.Hajibeyli (Azerbaijan)

Nilgun Dogrusoz - PhD in Musicology, Professor, Istanbul Technical University, Turkish Music State Conservatory (Turkey)

Saida Daukeyeva - PhD in Musicology, Assistant Professor, Wesleyan University (Kazakhstan, USA)

Vadim Dulat-Aleyev - *Doctor of Science (Art History)*, Professor, rector of N.G.Zhiganov Kazan State Conservatory (Tatarstan, Russia)

Violetta Yunusova - *Doctor of Science (Art History)*, Professor, Moscow Tchaikovsky Conservatory (Russia)

Zemfira Safarova - Academian, *Doctor of Science (Art History)*, Professor, *Institute of Architecture and Art of Azerbaijan National Academy of Sciences* (Azerbaijan)

TECHNICAL EDITOR

Leyla Mammadova - Philosopher Doctor in Musicology, Professor, *Baku Music* Academy *named after Uz.Hajibeyli* (Azerbaijan)

Leyla Zohrabova - *Doctor of Science (Art History)*, Assistant Professor, *Baku Music* Academy *named after Uz.Hajibeyli* (Azerbaijan)

WEB EDITOR, ARTIST - ***Alina Jangirova***

WEB MANAGER - ***Irina Tishakova***

MÜNDƏRİCAT

ETNOMUSİQİŞÜNASLIQ

Quliyeva M.	Anatollu Qulam oğlu Abbasovun şəxsi arxivinin təsviri	**8**

BƏDİİ MƏDƏNİYYƏT

Qafarlı E.	Türkdilli xalqların səhnə mədəniyyətində musiqili teatrın rolu	**27**
Əlizadə A.	Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının formalaşması və inkişaf mərhələlərinin elmi-təhlili	**39**
İsayeva L.	XX əsrin son rübündə Azərbaycan rəngkarlığı fenomeni postmodernist konsepti kontekstində	**52**

RESENZİYALAR. RƏYLƏR. İCMALLAR

Əliyeva Y.	“Tar – Azərbaycan musiqi alətlərinin tacı” kitabı elmi audio-vizual ensiklopedik mənbədir	**62**

СОДЕРЖАНИЕ

ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Гулиева М.	Описание личного архива Анатоллу Гулам оглу Аббасова	**8**

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Гафарлы Э.	Роль музыкального театра в сценической культуре тюркоязычных народов	**27**
Ализаде А.	Научный анализ этапов формирования и развития жанра психологической драмы в азербайджанском кино	**39**
Исаева Л.	Феномен постмодернистского концепта в контексте азербайджанской живописи последней четверти XX века	**52**

РЕЦЕНЗИИ. ОТЗЫВЫ. ОБЗОРЫ

Алиева Е.	Книга «Тар – венец азербайджанских музыкальных инструментов» как научный аудиовизуальный энциклопедический источник	**62**

CONTENTS

ETHNOMUSİCOLOGY

Guliyeva M.	Description of the personal archive of Anatollu Gulam oglu Abbasov	**8**

ARTISTIC CULTURE

Gafarly E.	The role of musical theatre in the stage culture of turkic-speaking peoples	**27**
Alizade A.	Scientific analysis of the stages of formation and development of the psychological drama genre in azerbaijani cinema	**39**
Isayeva L.	The phenomenon of postmodernist concept in the context of azerbaijani painting of the last quarter of the XX century	**52**

REVİEWS. COMMENTS. İNSPECTİONS

Aliyeva Y.	The book "Tar – the crown of azerbaijanı musıcal instruments" as a scientific audiovisual encyclopedic source	**62**

ETNOMUSİQİŞÜNASLIQ
ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЯ
ETHNOMUSİCOLOGY

UOT 781.7
DOİ 10.65058/TJVL5086

ANATOLLU QULAM OĞLU ABBASOVUN ŞƏXSİ ARXİVİNİN TƏSVİRİ

MAHİRƏ QULİYEVA*

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının doktorantı
https://orcid.org/0009-0003-2890-2161
E-mail: mahireguliyeva353@gmail.com

Sitat gətirmək üçün: Quliyeva M. Anatollu Qulam oğlu Abbasovun şəxsi arxivinin təsviri // – Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2025.Vol.27/№4 (105), – s.8-26.

Xülasə
Azərbaycanın bir çox ensiklopedik kitab və məqalələrində, eləcə də qəzet xülasələrində xalqın musiqi mədəniyyətinin tarixi inkişafını qoruyub bizlərə çatdıran sənətkarların adlarına rast gəlirik. Ölkəmizin bir çox şəhər və rayonlarında yaşayan bəstəkarlar, instrumentalçılar, dirijorlar, eləcə də başqa sənət xadimləri arasında yeni adlara rast gəlmək mümkündür. Amma onların sənəti haqqında demək olar ki, çox az məlumat verilir. Qeyd edək ki, bu gün musiqiçilərimizin yaradıcılığı nə qədər araşdırılmış olunsa da, bu məsələlər hər zaman olduğu kimi bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır. Elə bu səbəbdən də, Anatollu Qulam oğlu Abbasovun çoxşaxəli yaradıcılığı və müxtəlif səpkili çalışmaları diqqətimizi çəkdi. Məqaləni yazmaqda əsas məqsədimiz – yaxın və uzaq rayonlarımızda fəaliyyət göstərən istedadlı və fədakar mədəniyyət işçilərinin sənətini araşdırmaq, eləcə də adlarını üzə çıxarmaqdır. Bundan başqa biz, milli sərvətimiz olan – musiqi mədəniyyətimizi qoruyub, ictimayyətə tanıtmalıyıq. Araşdırma Azərbaycanın Qabaqcıl Maarif Xadimi, SSR-i Maarif Əlaçısı, Metodist müəllim, Əmək veteranı, həvəskar, bəstəkar, dirijor, xormeyster, tarzən, pedaqoq Anatollu Qulam oğlu Abbasovun arxiv materialları üzərində qurulmuşdur. Əldə etdiyimiz nəticələr əsasında Anatollu Qulam oğlu Abbasovun arxiv sənədlərinin təsviri verilir və çoxşaxəli yaradıcılığının müxtəlif istiqamətləri təqdim olunur. Burada onun pedaqoji fəaliyyətindən, orkestr və ansambl quruculuğundan, gənclər arasında apardığı təlim-tərbiyə işlərindən, bəstələdiyi mahnıların məzmunu, eləcə də, sənətkarın Quba şəhərində ictimai yerlərdə keçirdiyi konsert proqramlarından söz açılır. Deməliyik ki, A.Q.Abbasovun çoxşaxəli yaradıcılığı daha geniş araşdırılmalı və dissertasiya mövzusu səviyyəsində təqdim edilməlidir. A.Abbasovun yaradıcılığı praktiki və nəzəri baxımdan tədrisdə

* © Mahirə Quliyeva, 2025

CC BY 4.0 DEED
Attribution 4.0 International

və elm sahəsində öz yerini tapmalıdır: a)A.Abbasovun mahnı yaradıcılığı və bəstəkarlıq xüsusiyyətləri; b)A.Abbasov dirijor və rəhbər; c)A.Abbasov tar ifaçısı kimi; d) A.Abbasovun pedaqoji fəaliyyəti və s.. Məqalənin ərsəyə gəlməsində Anatollu Abbasovun oğlu, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Ağahüseyn Abbasova, bizə təqdim etdiyi şəxsi arxiv sənədlərinə görə dərin minnətdarlığımızı bildiririk.
Açar sözlər: Anatollu Abbasov, arxiv materiallar, bəstəkar, dirijor, maarifçi, tarzən.

Giriş.

Azərbaycanın hər bir bölgəsi, əsrarəngiz təbiəti ilə qədim zamanlardan bu günə kimi rəssamlarımızı, şair və musiqiçilərimizi heyrətləndirərək müxtəlif janrlarda sənət əsərlərini yaratmağa ruhlandırır və yeni fikirlər üçün zəmin yaradır. Bu səbəbdən yeni tədqiqatlara və elmi yanaşmalara ehtiyac var.

Sənət adamlarının yaradıcılıqları bütün dövrlərdə olduğu kimi bugün də aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır. Sənətkarların fərqli və bənzər xüsusiyyətləri, eləcə də yeni yanaşmaları müqayisəli şəkildə araşdırılır və musiqişünasların elmi yazılarında öz əksini tapır. Belə araşdırmalara hər zamanlarda olduğu kimi müasir dövrümüzdə də ehtiyac duyulur.

Azərbaycanın Quba bölgəsinin füsunkar təbiəti, qədim tarixi abidələri, yüksək mədəniyyəti bölgədə yaşayan insanların mənəviyyatına xüsusi təsir göstərmişdir. Buranın ecaskar təbiəti zaman-zaman dünyanın bir sıra məşhur insanlarını özünə cəlb etmiş, o cümlədən fransız yazıçısı A.Düma, rus şərqşünası İ.Berezin, amerikalı ictimai xadim D.Smit, yazıçı A.Bestuyev-Marlinski, dahi rus şairi M.Lermontov və başqaları Qubanın əsrarəngiz gözəlliklərinə heyran qalmış, öz əsərlərində əks etdirmişlər. Qədim və zəngin musiqi mədəniyyətinə malik Quba diyarının sənət yaradıcıları və xalq içindən çıxmış istedadlı insanlar, zaman keçdikcə unudulsalar da, onların yaratdıqları mənəvi sərvətlər dildən – dilə, ağızdan – ağıza keçərək günümüzə gəlib çıxmışdır.

Bu məqalə Azərbaycanın musiqi sənətinin görkəmli nümayəndəsi, Qabaqcıl Maarif Xadimi, SSRİ Maarif Əlaçısı, Metodist Müəllim, Əmək Veteranı, həvəskar-bəstəkar, dirijor, xormeyster, tarzən, pedaqoq Anatollu Qulam oğlu Abbasovun unudulmaz xatirəsinə ithaf olunur.

Materiallar və metodlar.

Təqdim olunan məqalədə Anatollu Qulam Oğlu Abbasovun yaradıcılığı şəxsi arxiv materialları üzərində araşdırılır və alınan nəticələr yazıda öz əksini tapır. Burada görkəmli musiqiçinin həyat yolu və çoxşaxəli yaradıcılığı bir neçə isyiqamətdə nəzərdən keçirilir və öyrənilir:

1. A.Q.Abbasovun həyat yolu;
2. A.Q.Abbasovun mahnı yaradıcılığı;
3. A.Q.Abbasovun orkestr və ansambl fəaliyyəti;

4. A.Q.Abbasovun elmi çalışmaları;
5. A.Abbasov “Do-re-mi-fa” musiqisevərlər klubunun qurucusu və rəhbəri;
6. A.Q.Abbasovun digər arxiv sənədləri.

Anatollu Qulam oğlu Abbasovun həyat yolu.

Şəkil: 1.Anatollu Qulam oğlu Abbasov

Anatollu Qulam oğlu Abbasov 1940-cı ildə Azərbaycanın Quba şəhərində anadan olmuşdur [Şəkil: 1]. Fitri istedadı və musiqi duyumuna malik olan A.Abbasov 1953-cü ildə Quba şəhər musiqi məktəbinə qəbul olur. Onun böyük istedadı məktəb rəhbərliyinin diqqətini cəlb edir və o, 1957-ci ildə məktəbi əla qiymətlərlə bitirərək musiqi məktəbinə müəllim təyin olunur.

Anatollu Abbasov, 1958-ci ildə Bakıya gəlir və Asəf Zeynallı adına orta ixtisas musiqi məktəbinə daxil olur. Təhsil aldığı müddətdə o, böyük muğam ustadı və pedaqoq Əhməd Bakıxanovdan, həmçinin, bəstəkar Adil Gəray Məmmədbəylidən professional dərslər alaraq tar alətinin çalğı texnikasına yiyələnir.

1957-ci ildə A.Q.Abbasov pedaqoji fəaliyyətinə başlamış və Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində müəllim və direktor vəzifələrində çalışmışdır. Sənətkar işlədiyi müəssisələrdə ansambl, orkestr, müxtəlif tərkibli xor və vokal kollektivləri yaradaraq onlara rəhbərlik etmiş, pedaqoji fəaliyyəti ərzində yüzlərcə musiqiçi yetişdirərək istedadlı gənclərin üzə çıxarılmasında yorulmadan fəaliyyət göstərmişdir.

1963-cü ildə o, Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına daxil olur və 1968-ci ildə təhsilini dirijor və müəllim ixtisasları üzrə bitirir.

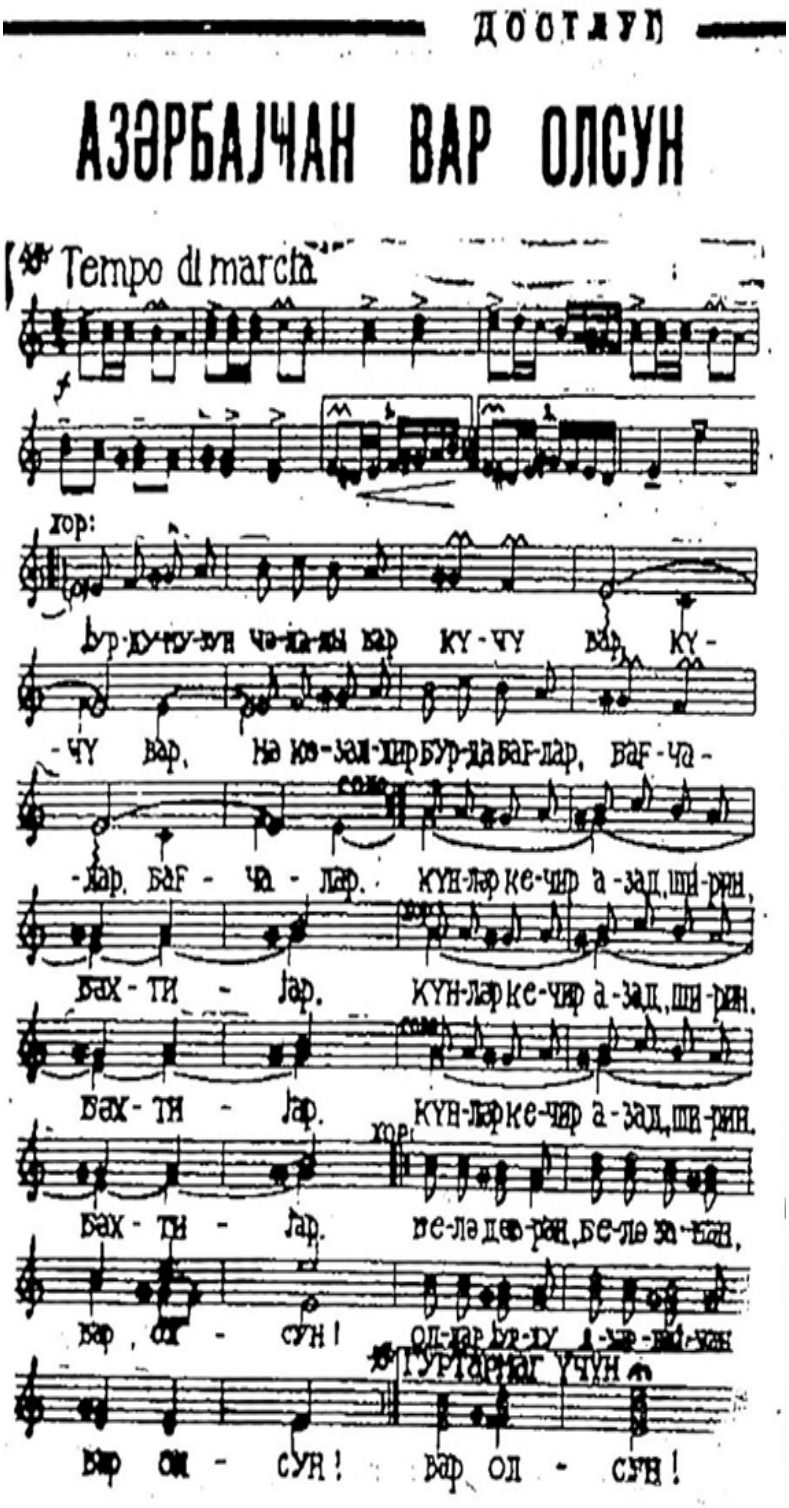
A.Q.Abbasov musiqi müəllimləri arasında ən yeni eksperiment musiqi proqramını tədris edənlərdəndir. Elə bu məqsədlə də qabaqcıl müəllim kimi o, 1979-cu ildə Ukraynanın Sumı və 1980-cı ildə Çelyabinsk şəhərində, 1984-cü ildə Tibilisidə “Musiqinin estetik tərbiyəsi” üzrə keçirilən ümumittifaq elmi-praktiki konfranslarda mühazirələrlə çıxış etmişdir.

Gənclərin təlim-tərbiyə və estetik zövqlərini nəzərə alaraq respublika məktəbləri arasında 1981-ci ildə Quba şəhər 2 saylı orta məktəbində `“Do-re-mi-fa” musiqisevərlər klubu yaratmışdır. Həmin klubun yüzlərlə fəxri üzvü var.

Görkəmli sənətkarımız 1990-1995-ci illərdə Quba rayon müəllimlər şurasını yaratmış və ona rəhbərlik etmişdir.

Anatollu Qulam oğlu Abbasovun mahnı yaradıcılığı.

A.Abbasovun mahnı yaradıcılığı zəngindir və otuza yaxın şairin sözlərinə yüzdən artıq müxtəlif xarakterli mahnılар bəstələmiş və bu mahnıların əllisi o dövrün mətbuatında çap olunmuşdur. Bu mahnılar mövzu seçiminə görə çox maraqlıdır: vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq və dövlətçilik, doğma vətənin əsrarəngiz gözəlliklərinin vəsfi, zəhmət və sənət adamlarının xarakterik obrazları, qədim el sənətkarlığı, ülvi hisslər və s. kimi mövzular A. Abbasovun mahnıların məzmun əsasını təşkil edir.



Nümunə: 1. A.Abbasovun "Azərbaycan var olsun" mahnısı

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, A.Q.Abbasovun mahnıları müxtəlif mövzular əsasında yazılmış və hər bir əsər proqramlılıq təşkil edir. Onlardan bir neçəsini qeyd edək: İsmayıl Soltanın sözlərinə yazılmış "Azərbaycan var olsun" [Nümunə: 1], Rahim Hüseynovun söalərinə yazılmış "Çiçəklər" [Nümunə: 2], Mövlud Qonağın sözlərinə "Qubanın bağbanları" [Nümunə: 3], həmçinin "Quba haqqında mahnı", (söz. Ş.Kərimov), "İlk görüşdən vuruldum" (söz. H.Abbasov), "Müəllim "(söz. F.Qoca), "Xalçaçı qız" (söz. M.Qonaq), "Ana haqqında mahnı" (söz. F.Məmmədov), "Gülşənim mənim" (söz. R.Hüseynov) və s. bu qəbildən onlarla mahnı məktəblilərin təlim-tərbiyəsində böyük rol oynamış, xalqın sevimli mahnılarına çevrilərək yaddaşlarda iz qoymuşdur.

Anatollu Abbasovun üç mahnısının not nümunəsini təqdim edirik:

Nümunə: 1. A.Abbasovun "Azərbaycan var olsun" mahnısı 2/4 ölçüsündə, "Tempo di marcia" tempində, şair İsmayıl Soltanın sözlərinə yazılmışdır:

AZƏRBAYCAN VAR OLSUN

Yurdumuzun cəlalı var, gücü var,
Nə gözəldir burda bağlar, bağçalar.
Günlər keçir azad, şirin, bəxtiyar -
Belə dövran, belə zaman var olsun!
Odlar yurdu, Azərbaycan var olsun!

***

Səhər-səhər sökülməmiş dan yeri,
Dalğalanır Şirvan, Muğan düzləri.
Nə gözəldir səfalı yaz günləri -
Bu dağ-dərə, bu gülüstan var olsun!
Odlar yurdu, Azərbaycan var olsun!

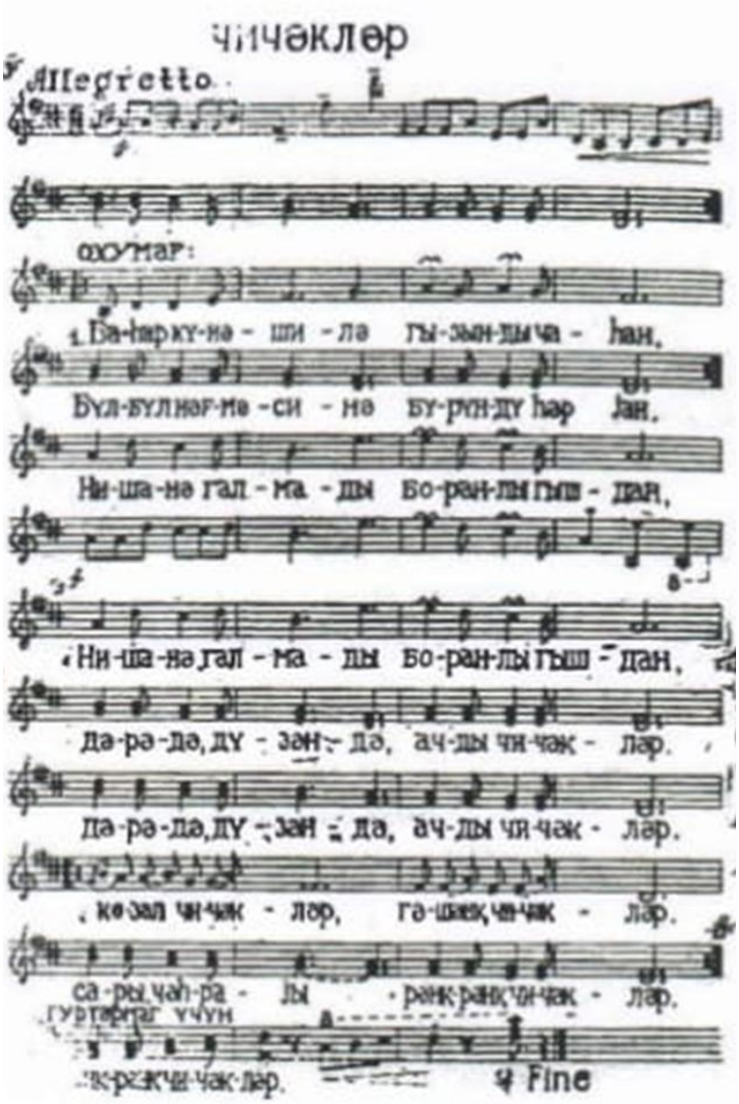
***

Dağlar yıxan hünər, zəhmət bizimdir.
Saya gəlməz bu var-dövlət bizimdir.
Nurlu şəhər, çiçəkli kənd bizimdir -
Belə dövran, belə zaman var olsun!
Odlar yurdu, Azərbaycan var olsun!

***

Nümunə: 2. Təqdim edəcəyimiz digər mahnı şair Rahim Hüseynovun sözlərinə yazılmış "Çiçəklər" mahnısıdır. Bəstəkar sözlərin məzmununa əsaslanaraq təbiətin möcüzəli varlıqları sayılan gül-çiçəklərin gözəlliyini əks etdirmişdir. Bu mahnı 6/8 ölçü vahidində və "Allegretto" tempində yazılmışdır.

ÇİÇƏKLƏR



Nümunə: 2. "Çiçəklər" mahnısı

I Bənd

Bahar günəşində qızındı cahan,
Bülbül nəğməsinə büründü hər yan.

Nişanə qalmadı boranlı qışdan,
Dərədə, düzəndə, açdı çiçəklər.

Nəqarət

Gözəl çiçəklər,
Qəşəng çiçəklər,
Sarı, çəhrayı
Rəng-rəng çiçəklər.

II Bənd

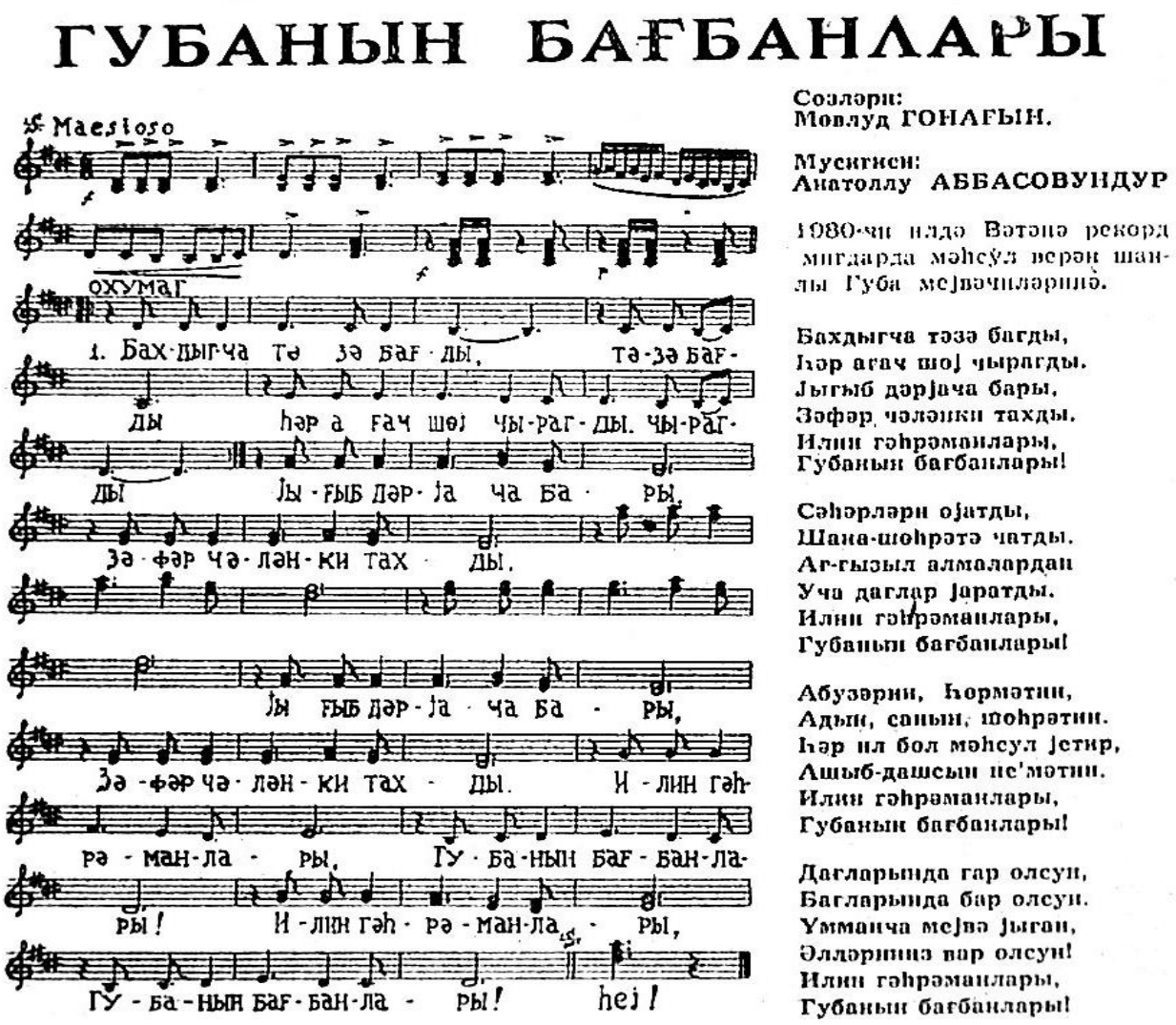
Güneyə gün düşdü, dərələrə çən,
Səma gah tutuldu, gah göründü şən,

Ürək sərinlədən bahar ətrindən,
İlhamla çağladı, coşdu çiçəklər.

Nəqarət

Gözəl çiçəklər,
Qəşəng çiçəklər,
Sarı, çəhrayı
Rəng-rəng çiçəklər.

QUBANIN BAĞBANLARI



Nümunə: 3. “Qubanın bağbanları” mahnısı şair Mövlud Qonağın sözlərinə, “Maestoso” tempində və 6/8 ölçüsündə yazılmışdır.

A.Q.Abbasov ifaçılıq sənətini daim diqqətdə saxlayaraq tar aləti üçün pyeslər, çoxsaylı Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının əsərlərini xalq çalğı alətləri orkestri, həmçinin ansambl kollektivləri üçün işləmişdir.

Anatollu Qulam oğlu Abbasovun orkestr və ansambl fəaliyyəti.

Anatollu Abbasovun yaratdığı musiqi kollektivləri Quba rayonunun bütün mədəni-kütləvi tədbirlərinin əsas aparıcı qüvvəsi idi. “Bənövşə ” xalq çalğı alətləri ansamblı [Şəkil: 2], “Çiçək”

qarmonçalan qızlar kollektivi [Şəkil: 3], “Sevinc” vokal kvarteti və məktəblilərinin 5000 nəfərlik xor [Şəkil: 4] kollektivlərini xüsusi olaraq vurğulamaq lazımdır:

Şəkil: 2. “Bənövşə ” xalq çalğı alətləri ansamblı

Şəkil: 3 “Çiçək” qarmonçalan qızlar kollektivi

Şəkil: 4 Məktəblilərinin 5000 nəfərlik xor kollektivi

Bu kollektivlər 1990-cı ilədək fəaliyyət göstərmişdir və bütün rayon ictimaiyyətini birləşdirməklə yanaşı, xüsusilə, gənclərin təlim-tərbiyəsində, həmçinin estetik zövqlərinin düzgün formalaşmasında misilsiz rol oynamışdır. Həmin illər ərzində ənənəvi olaraq "Məhsul " və "Mahnı " bayramları, həmçinin rayonlararası "Dostluq günləri" zamanı A.Abbasovun əməyi nəticəsində hazırlanan musiqi proqaramları əsl xalq bayramlarına çevrilirdi.

Görkəmli sənətkarın çoxsaylı mahnıları və iri həcmli əsərləri nəinki yaşadığı Quba rayonunda, həmçinin Respublikanın müxtəlif məkanlarında, eləcə də keçmiş sovetlər İttifaqında keçirilən tədbirlərdə səsləndirilirdi. Onun bəstələdiyi biri-birindən gözəl və süjet baxımından fərqlənən mahnıları Qubanın musiqi həyatında bir hadisəyə çevrilir və dinləyicilər tərəfindən böyük sevinclə qarşılanırdı.

Anatollu Abbasovun yaradıcılığını nəzərdən keçirərək onun qəzet yazılarına da rast gəlmək mümkündür. A.Abbasovun arxiv materialları arasında yer alan bir neçə qəzet xülasələrinə rast gəlmək mümkündür. Həmin xülasələrdən birini təqdim edirik. Bu yazı Müslüm Maqomayevin 90 illik yubileyinə həsr olunmuş və 13 dekabr 1975-ci ildə "Şəfəq" qəzetinin 1 saylı nömrəsində nəşr edilmişdir [Abbasov, 1; Şəkil: 5].

4 — ШӘФӘГ — 13 декабр 1975-чи ил. ◆ № 148 (4.962).

М. Магомајевин анадан олмасынын 90 иллији мүнасибәтилә

Новатор бәстәкар

ИСТЕ'ДАДЛЫ МУСИГИЧИ, ГАБИЛИЈЈӘТЛИ БӘСТӘКАР, ПЕДАГОГ ВӘ ИЧТИМАИЈЈӘТЧИ МҮСЛҮМ МАГОМАЈЕВ АЗӘРБАЈЧАН ИНЧӘСӘНӘТИ ТАРИХИНДӘ ҺАГЛЫ ОЛАРАГ ФӘХРИ ЈЕР ТУТУР.

О, ГАЈНАР ВӘ ЧОХЧӘҺӘТЛИ ҺӘЈАТЫНЫН 30 ИЛИНИ ДОҒМА АЗӘРБАЈЧАНА, ХАЛГ МААРИФИНӘ ВӘ ХАЛГ ИНЧӘСӘНӘТИНӘ ҺӘСР ЕТМИШДИР.

Үзејир ҺАЧЫБӘЈОВ.

Азәрбајчан совет мусиги мәдәнијјәтинин инкишафында Мүслүм Магомајевин көркәмли хидмәтләри вардыр. Бу күн өлмәз бәстәкарын ады республикамызын һәр күшәсиндә еһтирамла чәкилир. Ахы, јерләрдә јени исте'дадларын ашкара чыхарылмасы, ифачы коллективләрин јарадылмасы бу ел сәнәткарынын ады илә бағлыдыр.

М. Магомајев 1885-чи илдә анадан олмушдур. О, ушаг јашларындан мусигијә бөјүк һәвәс көстәрмишдир. Гори семинаријасыны битирән кәнч бәстәкар бир мүддәт мүәллимлик етмишдир.

Азәрбајчан совет мусигисинин инкишафында М. Магомајевин «Нәркиз» вә «Шаһ Исмајыл» операларынын бөјүк ролу олмушдур. 1938-чи илдә Москвада кечирилән Азәрбајчан инчәсәнәти онкүнлүјүндә Нијази илк дәфә «Нәркиз» операсына дирижорлуг етмишдир. Москвалы динләјичиләр бу операны һәрарәтлә гаршыламышлар.

«Нәркиз» операсы Азәрбајчан опера сәнәтинин инкишафында икинчи мәрһәләнин башланғычы олду. Опера јени үслубда, рус вә Авропа классик опералары стилиндә јазылмышдыр. Бәстәкар бу әсәрдә муғам операсы чәрчивәсиндән чәсарәтлә кәпара чыхмыш вә Азәрбајчан опера сәнәтинин көзәл нүмунәләриндән бирини јаратмышдыр. «Нәркиз» операсына көрә М. Магомајевә әмәкдар инчәсәнәт хадими ады верилмишдир.

Бәстәкарын тамамланмамыш «Дәли Мухтар» адлы балети мүасирлик бахымындан олдугча мараглыдыр. Дөрд пәрдәдән вә једди шәкилдән ибарәт олан бу балет Азәрбајчан кәндиндә кедән синфи мүбаризәјә һәср едилмишдир. Әсәрин либретто мәзмунундан, һәм дә илк мусиги парчаларындан мә'лум олур ки, бәстәкар бу мүбаризәни олдугча кәскин вермәји нәзәрдә тутмушдур. О, балетдәки сатирик рәгсләрдә аллегорик сурәтләрдән истифадә етмишдир.

М. Магомајев һәм дә нәзәријјәчи иди. О, мусигимиз гаршысында дуран бир сыра проблем мәсәләләри һәлл етмәјә чалышыр, сәнәткарларымызы мүасир дөврүн сијаси тәләбләринә чаваб верән, һәјатла сәсләшән мусиги әсәрләри јаратмаға чағырырды. М. Магомајев јазырды: «...Азәрбајчан бәстәкарлары милли мөвзуларда симфоник әсәрләр јаратмалыдырлар». Бәстәкар өз нәзәри мүддәаларыны мүвәффәгијјәтлә тәчрүбәдә һәјата кечирирди. Милли мусигимиздә симфонијанын банкси мәһз М. Магомајев олду. Онун «Азәрбајчан чөлләриндә» әсәри, «Азад Азәрбајчан гадыны» рәгси милли симфонијанын илк нүмунәләридир.

М. Магомајев драм театрымызын вә кино сәнәтимизин репертуары илә дә марагланырды. Бәстәкарын «Күндәлик» адлы дәфтәрчәсиндәки гејдләрдән ајдын олур ки, она опера јазмаг үчүн Ч. Чаббарлынын «Јашар» вә «Алмаз» пјесләрини сечмәји мәсләһәт көрмүшдүләр.

М. Магомајев Ч. Мәммәдгулузадәнин «Өлүләр», Ч. Чаббарлынын «1905-чи илдә» пјесләринин тамашаларына, «Азәрбајчан инчәсәнәти» вә «Бизим рапорт» сәнәдли филмләринә мусиги бәстәләмишдир.

М. Магомајев Азәрбајчанда бирничи пешәкар дирижор олмуш, мусиги сәнәтинә һәвәс көстәрән кәнчләрин јетишмәсинә јахындан көмәк етмишдир. Көркәмли сәнәткар Ү. Һачыбәјов јазырды ки, халг бәстәкары олан М. Магомајев әсил реалистдир, мусиги јарадычылығымызын јолу үстүндә дуран һәр чүр әнкәләри чәсарәтлә дәф едән бир новатордур.

Республикамызын мусиги ичтимаијјәти новатор бәстәкар М. Магомајевин хатирәсини һәмишә әзиз тутур, онун әсәрләрини севә-севә динләјирләр.

А. АББАСОВ.
Губа Мусиги Мәктәбинин мүәллими.

Şəkil: 5

Təbii ki, bir araşdırma məqaləsində sənətkarın bütün yaradıcılığını əks etdirmək mümkün deyil. Lakin bizim məqsədimiz görkəmli ictimai xadim, bəstəkar, dirijor, rəhbər, müəllim və gözəl insan Anatollu Abbasovun çoxşaxəli yaradıcılığını gələcək nəsillərə çatdırmaqdır.

“Do-re-mi-fa” musiqisevərlər klubunun rəhbəri Anatollu Abbasov.

Hamıya məlumdur ki, Sovetlər dönəmində dövlət bayramlarının musiqi tərtibatına və onun təqdimatının monumentaqllığına, yüksək ifa mədəniyyətinə, həmçinin siyasi məzmununa son dərəcə yüksək tələbkarlıqla yanaşılır və bu kimi məsələlərə ciddi əhəmiyyət verilirdi. Təşkilati məsələlər bu sahədə yüksək səriştəsi və məsuliyyəti olan şəxslərə tapşırılırdı.

Quba rayonunda ilk sırada Anatollu Abbasov durur. Anatollu müəllim öz işini sevən, bütün məsələlərə yüksək peşəkarlıqla yanaşan bacarıqlı təşkilatçı idi.

A.Abbasov gənclərin tərbiyəsində böyük kömək göstərən, şagirdlərin və gənclərin hərtərəfli, harmonik inkişaf etmələrini və onların estetik tərbiyəsini nəzərə alaraq respublika məktəbləri arasında ilk dəfə olaraq 1981-ci ildə Quba şəhər 2 saylı məktəbdə rayon məktəblilərinin “Do-re-mi-fa” musiqisevərlər klubunu yaradır [Şəkil: 6].

„ДО-РЕ-МИ-ФА“ КЛУБУНДА

Инсан вә дүнјә һаггында

Амәтәлу АББАСОВ.

Şəkil: 6

Bu klubun adı nəinki Azərbaycanda, hətta keçmiş ittifaq miqyasında çox tanınmışdır. Burada uşaqlar musiqi ədəbiyyatı tarixi ilə tanışlıq dərsləri keçirdilər, solfecio fənnindən sadə və mürəkkəb formalı musiqi əsərlərini dinləyirdilər və onlara aid filmlərə baxırdılar [Şəkil: 7].

Klubun geniş şöhrət tapmasının səbəblərindən biri də burada şagirdlərlə tez-tez görkəmli ədəbiyyat, incəsənət xadimləri və əmək qəhrəmanları ilə görüşlərin keçirilməsi idi.

A.Abbasovun çoxşaxəli yaradıcılığı o qədər zəngindir ki, hər bir gördüyü işlər haqqında ayrıca məqalə yazmaq mümkündür. Amma bizim məqsədimiz onun gördüyü işləri nəzərdən keçirmək, əsas yaradıcılığının istiqamətlərini müəyyənləşdirmək və fraqmentlərlə də olsa təqdim etməkdən ibarətdir.

МУСИГИСЕВӘНЛӘР КЛУБУНДА

Şəkil: 7

Ахтарышлар, тапынтылар

Тәшәббүс бәјәнилмишдир

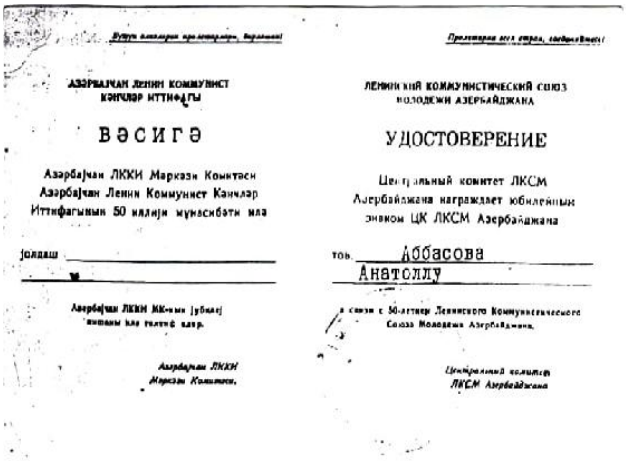
Şəkil: 8

Anatollu Abbasovun yeniliklərindən biri sayılaraq onun hazırladığı Beşsimli və Altısimli kamança alətlərini qeyd etmək lazımdır. Bu alətlər haqqında qəzet xülasələrində daha geniş məlumatlara rast gəlirik.

Bu gün Anatollu Abbasovun yaradıcılığını dissertasiya səviyyəsində araşdırmalar aparmağa ehtiyac duyulur, çünki onun xalqa bəxş etdiyi irs rəngarəng və zəngindir [1, Şəkil: 8].

Anatollu müəllimin digər arxiv sənədləri arasında Azərbaycan Lenin Kommunist Gənclər İttifaqının 50 illiyi münasibəti ilə Əmək Veteranı ordeni ilə təltif olunmuşdur [Şəkil: 9, 10].

Şəkil: 9



Şəkil: 10

Yekun nəticə.

Anatollu Qulam oğlu Abbasovun yaradıcılığı təkcə Quba şəhərinin deyil, eləcə də XX əsr Azərbaycan mədəniyyəti tarixində özünəməxsus yer tutur.

Unudulmaz ziyalımız, xalqımızın musiqi mədəniyyəti tarixində, həmçinin Qubanın musiqi həyatında dərin iz qoymuş şəxslərdən biri – Qabaqcıl Maarif Xadimi, SSRİ Maarif Əlaçısı, Əmək Veteranı, bəstəkar, dirijor, Metodist Müəllim Anatollu Abbasov 22 Fevral 2010-cu ildə doğulduğu Quba şəhərində vəfat etmişdir.

Anatollu müəllim uzun illər Quba musiqi və 2 saylı orta məktəblkərində dərs demiş, ömrünün çox hissəsini rayonun yeniyetmə və gənc nəslindən olan övladlarına həsr etmiş və onların musiqi mədəniyyətinin formalaşmasında böyük əmək vermişdir.

Anatollu müəllim fəal ictimaiyyətçi olub. O, əhali arasında mədəni ideoloji işdə fəal iştirak etdiyinə görə 1973-cü ildə Azərbaycan KP Quba rayon komitəsinin fəxri fərmanına layiq görülmüşdür. RPK-nin təşəbbüsü ilə təklif edilmiş "Yaradıcı gənclər" bölməsində bəstəkarlıq şöbəsinə rəhbərlik edən A.Abbasov Quba-Xaçmaz bölgələri və Quba RXMŞ-nin musiqi üzrə metodisti olmuş. 1990-1995-ci illərdə ictimai əsaslarla görə rayon müəllimlər şurasının sədri kimi fəaliyyət göstərmişdir.

Anatollu Qulam oğlu Abbasovun çap olunmuş əsərlərin siyahısı.

1. Abbasov A.Q. "Bayatı-Kürd" fantaziyası. [Azerbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün] / əlyazma;
2. Abbasov A.Q. Müxtəlif opera və operettaların mövzuları əsasında fantaziyalar. [Tar ilə fortepiano üçün] / əlyazma;
3. Abbasov A.Q. [Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün orijinal pyeslər] / əlyazma;
4. Abbasov A.Q. Orijinal pyeslər. [Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün] / əlyazma;
5. Abbasov A.Q. Orijinal pyeslər. [Müxtəlif alət heyətləri üçün] / əlyazma;
6. Abbasov A.Q. Azərbaycan xalq mahnı, rəqs və rənglərinin, xarici ölkə, rus. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin orkestrləşdirilmiş işləmələr. [Azərbaycan xalq çalğı alətləri ansamblı üçün] / əlyazma;
7. Abbasov A.Q. Azərbaycan xalq mahnı, rəqs və rənglərinin, xarici ölkə, rus. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin orkestrləşdirilmiş işləmələr. [Azərbaycan xalq çalğı alətləri ansamblı üçün] / əlyazma;
8. Abbasov A.Q. "Duet" [2 Tar və fortepiano üçün] / əlyazma;
9. Abbasov A.Q. "Mahnı-duet" [2 Tar və fortepiano üçün] / əlyazma;
10. Abbasov A.Q. "Vals" [Tar ilə fortepiano üçün] / əlyazma;
11. Abbasov A.Q. Orijinal pyeslər [Tar ilə fortepiano üçün] / əlyazma;
12. Abbasov A.Q. "Qamma və arpeciolar" [Tar aləti üçün] / əlyazma;
13. Abbasov A.Q. "Barmaq məşğələləri" [Tar aləti üçün] / əlyazma;
14. Abbasov A.Q. "Azərbaycan, xarici ölkə və rus bəstəkarlarının əsərlərinin köçürmə və işləmələri [Tar ilə fortepiano üçün] / əlyazma;
15. Abbasov A.Q. "Heydər baba" [Mahnı] / əlyazma;
16. Abbasov A.Q. "Dostluq haqqında mahnı" [Mahnı] / əlyazma;

17. Abbasov A.Q. “Abuzər” [Mahnı] / əlyazma;
18. Abbasov A.Q. “Tahir” [Mahnı] / əlyazma;
19. Abbasov A.Q. “Yolka şənliyi” [Mahnı] / əlyazma;
20. Abbasov A.Q. “Mehribanım” [Mahnı] və o cümlədən 50 artıq mahnı bəstələmişdir.

Məqalədə öz əksini tapmış arxiv sənədlərə görə Anatollu müəllimin oğlu Ağahüseyn Abbasova dərin minnətdarlığımızı bildiririk.

Ədəbiyyat

1. Abbasov, A. (2014). “Beşsimli və Altısimli kamança” / “Mədəni Həyat” jurnalı: – 12 dekabr;
2. Abbasov, A. (2015). “Anatollu Abbasov və onun uşaq və gənclərin estetik təlim-tərbiyəsindəki rolu” / Uşaq musiqisinə və onların musiqi-estetik tərbiyəsinə həsr olunmuş elmi-praktik konfrans: – 27-28 aprel (məruzə).
3. Abduləliyev, A. (1991). “Yaxşılarla öyünürük!” / “Təhsil” jurnalı, – № 1, 2 (29-30), – s. 86-88;
4. Abduləliyev, A. (2013). “Xatirələr yada düşür” / “Birlik-Edinstvo” qəzeti: – № 15 (289);
5. Abduləliyev, A. (2013). “Unutsaq Unudularıq” / “Şəfəq” qəzeti: 19 iyul, – 30-31 (8131-8132), – s. 3;
6. Məmmədov, E. (2014). “Qayğıkeş pedaqoq” / “Mədəni həyat” jurnalı: – № 7, – s. 30-32;
7. Mirzəbəyli, İ. (2013). “Mən bir filmə baxmışdım” / “Mədəni Həyat” jurnalı: – № 6, – s. 62-63;
8. Nəcəfzadə, A. (2013). “Anatollu Abbasov haqqında düşüncələr” / “Xaçmaz” qəzeti: 02 iyul, – № 10 (6164), – s. 3;
9. Novruzov, A. (2014). “İstedadlı musiqçi, fədakar müəllim, unudulmaz maarifçi” / “Sənətkar” jurnalı: №1, – s.44-46;
10. Novruzov, A. (2014). “Anatollu müəllim dünyaya elə “Müəllim” kimi gəlmişdi...” / “Qobustan” jurnalı: – №2;
11. Osmanov, C. (2014). “Onların xatirəsi əziz tutulur” / “Azərbaycan məktəbi” jurnalı: – № 2 (660), – s. 112;
12. Osmanov, C. (2014). “Unudulmaz və Əziz müəllimim” / “Göyəzən” qəzeti: – № 10 (9169), – s. 4;
13. Osmanov, C. (2014). “Unudulmaz və əziz müəllimim barədə bir neçə söz...” / “Qobustan” jurnalı: – № 2, – s. 76-77;

14. Şəmsizadə, N. (2015). “Bütöv ziyalı şəxsiyyəti” / “Tərəqqi” qəzeti: – 18 mart, – № 05-06 (161-162), – s. 3.

ƏLAVƏLƏR

Anatollu Abbasov haqqında sənət xadimlərinin rəyləri

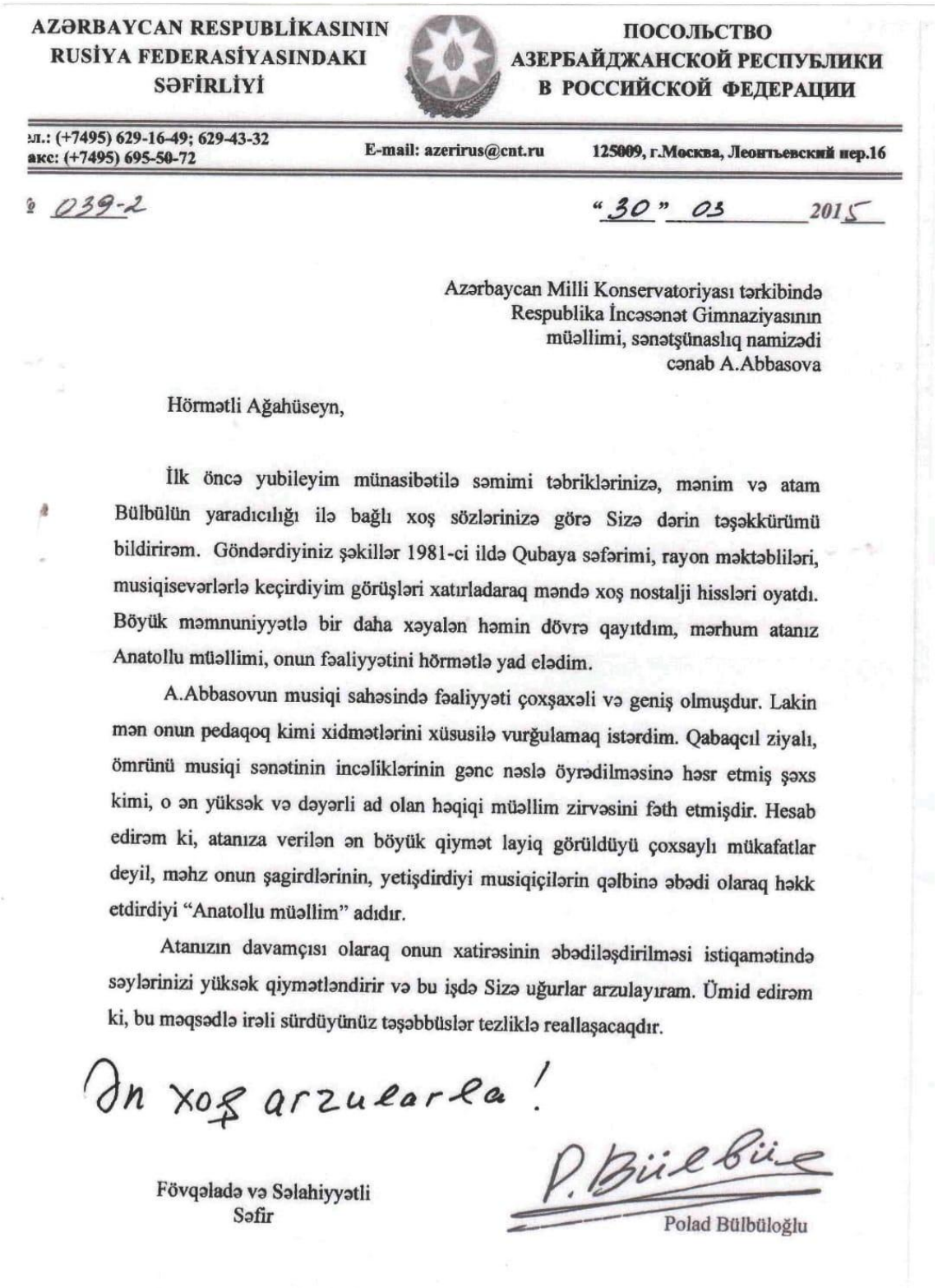
Azərbaycan Milli konservatoriyasının doktorantı Mahirə Quliyevanın xatirələrindən: *“1983-cü ildə Sumqayıt Musiqi Texnikumunu bitirib Quba şəhəri 1 saylı Uşaq Musiqi məktəbinə fortepiano ixtisası üzrə müəllim təyin edildim. Atam Ələkbər Əsgərov həftənin iki gününü Qubaya məni apararDı və dərsimin sonuna kimi məni gözləyərdi. Bir gün dərsin sonunda atamı axtararkən mənə dedilər ki, onu yalnız Anatollu müəllimin sinfində görə bilərəm. Anatollu müəllimin sinfinə gəldikdə onların maraqlı söhbətlərinin şahidi oldum. Həmin gündən etibarən Anatollu müəllimin atam üçün nə qədər dəyərli olduğunu hiss etdim, çünki bilirdim ki, atam sənət adamlarına dəyər verirdi və diqqətlə yanaşırdı. Sinfə daxil olarkən onların söhbətlərini bölmədən kanara çəkilib oturub gözlədim. A.Abbasovun yaradıcılığı həmin ildən diqqətimi çəkdi”.*

Azərbaycan və SSRİ xalq artisti, akademik və “İstiqlal” ordenli bəstəkar Arif Məlikov (1971-ci il) demişdir: *“Anatollu müəllimin zəhmət adamlarına həsr etdiyi mahnılar sadə, gözəl melodiyalar əsasında qurulub. Tez yadda qalandır. Ona yaradıcılıqda yeni-yeni müvəffəqiyyətlər arzulayıram”.*

Xalq artisti, professor ,“Şöhrət” ordenli bəstəkar Tofiq Bakıxanov (A.Q.Abbasov haqda “Rəy”, 2015-ci il) A.Abbasov haqqında söylədiklərindən: *“A.Abbasovun yaradıcılığı çox zəngindir. O, bir neçə sənət və peşə sahələrini öz yaradıcılığında birləşdirərək, hər sahədə böyük uğurlar qazanmışdır. Bütün bunlar onun Azərbaycan xalqına, Azərbaycan incəsənətinə böyük və təmənnasız xidmətlərindəndir. Biz həmişə demişik: – “Türklər tarix yazmamış, onu yaratmışlar”. Məncə bu fikri Anatollu Abbasovun həyat və fəaliyyətində aydınca izləyə bilərik”.*

Azərbaycanın Rusiyadakı Fövqəladə və Səlahiyyətli səfiri Polad Bülbüloğlu tərəfindən Anatollu müəllimin oğlu Ağahüseyn Abbasova ünvanladığı məktub [Şəkil: 11]. (Moskva, 30 mart 2015-ci il) bildirmişdir: *“Anatollu Abbasovun musiqi sahəsində fəaliyyəti çoxşaxəli və geniş olmuşdur. Lakin mən onun pedaqoq kimi xidmətlərini xüsusilə vurğulamaq istərdim.*

Qabaqcıl ziyalı, ömrünü musiqi sənətinin incilərinin gənc nəslə öyrədilməsinə həsr etmiş şəxs kimi o, ən yüksək və dəyərli ad olan həqiqi müəllim zirvəsini fəth etmişdir. Hesab edirəm ki, atanıza verilən ən yüksək qiymət layiq görüldüyü çoxsaylı mükafatlar deyil, məhz onun şagirdlərinin, yetişdirdiyi musiqiçilərin qəlbinə əbədi olaraq həkk etdirdiyi “Anatollu müəllim” adıdır”.



AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ
RUSİYA FEDERASİYASINDAKI
SƏFİRLİYİ

ПОСОЛЬСТВО
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ
В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ел.: (+7495) 629-16-49; 629-43-32
акс: (+7495) 695-50-72
E-mail: azerirus@cnt.ru
125009, г.Москва, Леонтьевский пер.16

№ 039-2 "30" 03 2015

Azərbaycan Milli Konservatoriyası tərkibində
Respublika İncəsənət Gimnaziyasının
müəllimi, sənətşünaslıq namizədi
cənab A.Abbasova

Hörmətli Ağahüseyn,

İlk öncə yubileyim münasibətilə səmimi təbriklərinizə, mənim və atam Bülbülün yaradıcılığı ilə bağlı xoş sözlərinizə görə Sizə dərin təşəkkürümü bildirirəm. Göndərdiyiniz şəkillər 1981-ci ildə Qubaya səfərimi, rayon məktəbliləri, musiqisevərlərlə keçirdiyim görüşləri xatırladaraq məndə xoş nostalji hissləri oyatdı. Böyük məmnuniyyətlə bir daha xəyalən həmin dövrə qayıtdım, mərhum atanız Anatollu müəllimi, onun fəaliyyətini hörmətlə yad elədim.

A.Abbasovun musiqi sahəsində fəaliyyəti çoxşaxəli və geniş olmuşdur. Lakin mən onun pedaqoq kimi xidmətlərini xüsusilə vurğulamaq istərdim. Qabaqcıl ziyalı, ömrünü musiqi sənətinin incəliklərinin gənc nəslə öyrədilməsinə həsr etmiş şəxs kimi, o ən yüksək və dəyərli ad olan həqiqi müəllim zirvəsini fəth etmişdir. Hesab edirəm ki, atanıza verilən ən böyük qiymət layiq görüldüyü çoxsaylı mükafatlar deyil, məhz onun şagirdlərinin, yetişdirdiyi musiqiçilərin qəlbinə əbədi olaraq həkk etdirdiyi "Anatollu müəllim" adıdır.

Atanızın davamçısı olaraq onun xatirəsinin əbədiləşdirilməsi istiqamətində səylərinizi yüksək qiymətləndirir və bu işdə Sizə uğurlar arzulayıram. Ümid edirəm ki, bu məqsədlə irəli sürdüyünüz təşəbbüslər tezliklə reallaşacaqdır.

Ən xoş arzularla!

Fövqəladə və Səlahiyyətli
Səfir

P. Bülbüloğlu
Polad Bülbüloğlu

Şəkil: 11

ANATOLLU ABBASOVUN BƏSTƏLƏDİYİ MAHNILARIN SİYAHISI

№	Mahnının adı	Nəşrin adı	Nəşrin tarixi	Söz müəllifləri
1	“Partiya”	“Şəfəq”	14.06.1884	Mövlud Qonağın
2	“Doğma komsomol”	“Dostluq”	18.03.1978	Zakir Mürsəlovun
3	“Partiya”	“Dostluq”	24.02.1976	Tahir Aslanlının
4	“Gənclik nəğməsi”	“Şəfəq”	03.08.1971	Mövlud Qonağın
5	“Oktyabr”	“Dostluq”	07.11.1977	Bəxtiyar Ərşadın
6	“Sənin Lenin Ordenin”	“Dostluq”	21.10.1980	Tofiq Mütəllibovun
7	“Fəhlə yoldaş”	“Şəfəq”	14.04.1979	Yusif Həsnbəylinin
8	“Konstitusiya”	“Şəfəq”	05.12.1975	Aşıq Pənahın
9	“Şanlı Partiyamız”	“Qurucu”	06.01.1972	M.Seyidzadənin
10	“Lenin səhərimizdir”	“Azərbaycan gəncləri”	18.04.1970	Mövlud Qonağın
11	“Azərbaycan var olsun”	“Dostluq”	28.04.1971	İsmayıl Soltanın
12	“Lenindir”	“Şəfəq”	20.01.1981	Şükür Məmmədovun
13	“Ay Sona”	“Az.Qadını”	08.07.1970	Mövlud Qonağın
14	“Müşfiq”	“Şəfəq”	17.06.1978	Mövlud Qonağın
15	“Al bayraqlı Xaçmazım”	“Dostluq”	24.03.1979	Zeynəddin Məmmədkərimov
16	“Qubanın bağbanları”	“Sovet kəndi”	04.11.1980	Mövlud Qonağın
17	“İlk görüşdən vuruldum”	“Şəfəq”	04.12.1976	Həmid Abbasovun

18	“Xaçmazın ulduzları”	“Dostluq”	15.12.1979	Zeynəddin Məmmədkərimov
19	“Ana haqqında mahnı”	“Şəfəq”	06.03.1971	Faiq Məmmədovun
20	“Bağban Rəhim”	“Şəfəq”	10.11.1981	Mövlud Qonağın
21	“Sarvan”	“Şəfəq”	30.06.1973	Şərafət Dağıstanlının
22	“Həkim bacım”	“Qızıl Qusar”	16.06.1979	Zeynəddin Məmmədkərimov
23	“Gülşənim mənim”	“Şəfəq”	20.06.1970	Rahim Hüseynovun
24	“Ora Nabrandır”	“Dostluq”	01.03.1970	Mövlud Qonağın
25	“Baxçanın çiçəkləri”	“Dostluq”	01.09.1979	Zeynəddin Məmmədkərimov
26	“Çinarlar”	“Dostluq”	06.02.1971	Mövlud Qonağın
27	“Göy gölüm”	“Şəfəq”	01.05.1974	Rüfət Zabitoğlunun
28	“Hüseynəli	“Dostluq”	23.12.1978	Zeynəddin Məmmədkərimov
29	“Çiçəklər”	“Qızıl Qusar”	13.11.1971	Rahim Hüseynovun
30	“Sizin kəndə gedən yol”	“Şəfəq”	14.11.1970	Murad Qudyalçaylının
31	“Şanlı partiyamız”	“Şəfəq”	24.02.1976	M.Seyidzadənin
32	“Dağlar qızı”	“Şəfəq”	18.03.1972	Nazir Eltəkinin
33	“Qalib ordu”	“Şəfəq”	07.05.1975	Məmməd Rahimin
34	“Cəbrayıl”	“Şəfəq”	26.01.1982	Zakir Mürsəlovun
35	“Nailə”	“Dostluq”	06.03.1978	Zeynəddin Məmmədkərimov
36	“Şəfəq”	“Dostluq”	03.07.1972	Heybət Məftunun

37	“Qızıl əllər”	“Şəfəq”	08.03.1975	Mövlud Qonağın
38	“Müəllim”	“Şəfəq”	03.11.1973	Fikrət Qocanın
39	“Balaca bir qızam mən”	“Az.Pioneri”	01.06.1979	Mövlud Qonağın
40	“Xaçaçı qız”	“Az.Qadını”	09.09.1971	Mövlud Qonağın
41	“Ay elimin qəhrəmanı”	“Şəfəq”	26.09.1974	Mövlud Qonağın
42	“Quba haqqında mahnı”	“Şəfəq”	30.05.1970	Şıxseyid Kərimovun

ОПИСАНИЕ ЛИЧНОГО АРХИВА АНАТОЛЛУ ГУЛАМ ОГЛУ АББАСОВА

МАХИРА ГУЛИЕВА
Докторант Азербайджанской Национальной Консерватории

Резюме
Во многих энциклопедических книгах и статьях, а также газетных материалах мы встречаем имена деятелей искусств, сохранивших и донесших до нас музыкальную культуру азербайджанского народа. В этих источниках среди композиторов, инструменталистов, дирижёров и других деятелей искусства, живущих во многих городах и регионах нашей страны, можно встретить имена музыкальных деятелей, информация о творчестве которых крайне скудна. Следует отметить, что сегодня как бы глубоко ни исследовалось творчество отечественных музыкантов данная область исследований остается актуальным вопросом. Именно по этой причине творчество и стили работ Анатоллу Гулам оглу Аббасова привлекли наше внимание. Главная цель статьи – изучить на основе архивных документов многогранное творчество Анатоллу Гулам оглу Аббасова. В статье рассматриваются педагогическая деятельность А.Аббасова, а также создание им оркестров и ансамблей, просветительская работа среди молодёжи, содержание сочинённых песен, концертные программы, проводимые артистом в городе Губе. Следует отметить, что творчество А.Г.Аббасова требует глубокого изучения, в том числе и на уровне темы диссертации. Изучение творчества А.Г.Аббасова имеет практическую и теоретическую значимость с точки зрения внедрения в музыковедение и музыкальную педагогику его достижений: а) песенно-композиторские особенности творчества А.Аббасова; б) А.Аббасов как дирижёр и руководитель; в) А.Аббасов как тарист; г) педагогическая деятельность А.Аббасова и др. Выражаем глубокую благодарность сыну Анатоллу Аббасова доктору искусствоведения Агагусейну Аббасову за предоставленные им личные архивные документы при подготовке статьи.
Ключевые слова: Анатоллу Аббасов, архивные материалы, композитор, дирижер, педагог, тарист.

DESCRIPTION OF THE PERSONAL ARCHIVE OF ANATOLLU GULAM OGLU ABBASOV

GULİYEVA MAHİRA
Doctoral candidate at the Azerbaijan National Conservatory

Abstract
In many Azerbaijani encyclopedic books and articles, as well as newspaper annotations, we encounter the names of artists who have preserved and conveyed to us the historical development of the people's musical culture. Among the composers, instrumentalists, conductors, and other artists living in many cities and regions of our country, one can encounter new names. However, information about their work is extremely limited. It's worth noting that no matter how deeply the work of our musicians is studied today, these questions remain as relevant today as ever. For this reason, the multifaceted creativity and diverse styles of Anatollu Gulam oglu Abbasov's work captured our attention.Our primary goal in writing this article is to highlight the work of talented and dedicated cultural figures working in our near and far regions, and to reveal their names. Furthermore, we must preserve and familiarize the public with our national treasure – the country's musical culture. Based on the obtained results, a description of the archival documents of Anatollu Gulam oglu Abbasov is given and various directions of his multifaceted work are presented. Here we examine his teaching activities, the creation of orchestras and ensembles, educational work among young people, the content of the songs he composed, as well as concert programs conducted by the artist in public places in the city of Guba. It must be said that the multifaceted work of A.G. Abbasov should be studied more widely and presented at the level of a dissertation topic. The work of A.G.Abbasov should find its place in pedagogy and science from a practical and theoretical point of view: a) Song-composing features of A.Abbasov;b) A.Abbasov as conductor and leader;c) A.Abbasov as a tar player;d) Pedagogical activities of A.Abbasov and others.We express our deep gratitude to Agagusein Abbasov, son of Anatollu Abbasov, Doctor of Art History, for providing personal archival documents during the preparation of this article.
Keywords: Anatollu Abbasov, archival materials, composer, conductor, teacher, tar player.

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 12.12.2025

Qəbulolunma tarixi: 25.12.2025

BƏDİİ MƏDƏNİYYƏT

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

ARTISTIC CULTURE

UOT 7/792

DOİ 10.65058/PLXR5390

TÜRKDİLLİ XALQLARIN SƏHNƏ MƏDƏNİYYƏTİNDƏ MUSİQİLİ TEATRIN ROLU

ELÇİN QAFARLI*

Azərbaycan Respublikasının Fəxri mədəniyyət işçisi,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin dissertantı
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7296-8334
E-mail:elchingafarli@gmail.com

Sitat gətirmək üçün: Qafarlı E.Türkdilli xalqların səhnə mədəniyyətində musiqili teatrın rolu // – Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2025.Vol.27/№4 (105), – s.27-38.

Xülasə

Məqalədə TÜRKSOY təşkilatının türkdilli xalqların yaxınlaşmasına xidmət edən layihələr işıqlandırılır. Teatr əməkdaşlığı vasitəsilə türkdilli xalqların mədəniyyətlərinin inteqrasiyası və yaxınlaşmasının öyrənilməsi incəsənət tarixində, xüsusən də teatrşünaslıqda aktual məsələdir. Bu məqalədə ayrı-ayrı tamaşaların nümunəsində, türkdilli xalqlar arasında musiqi və teatr tamaşalarının yaradılması sahəsində əməkdaşlığın dinamikası araşdırılır. Azərbaycan, Qazaxıstan və digər türkdilli dövlətlər daxil olmaqla, yaradıcı kollektivlərin peşəkarlığı sayəsində ərsəyə gələn bir sıra beynəlxalq layihələr, məsələn, "Koroğlu", "Arşın Mal Alan" və "Alpamıs" operaları səhnəyə qoyulmuşdur ki, bu da türkdilli xalqların mədəniyyətlərinin inteqrasiyasına töhfə vermişdir. Məqalədə musiqili teatrın türkdilli xalqların mənəvi irsinin qorunmasında rolu araşdırılır. Tədqiqatda zəngin faktiki materialdan istifadə edilərək sistemli və müqayisəli təhlil metodlarından istifadə edilmişdir. Bu məqalənin elmi və praktiki əhəmiyyəti türk xalqlarının səhnə sənəti və teatr mədəniyyətinin inteqrasiyası ilə bağlı yeni tədqiqatların aparılmasına ehtiyacdan irəli gəlir. Tədqiqatın nəticələri türkdilli xalqların teatr mədəniyyətində vüsət alan proseslərin və tendensiyaların öyrənilməsində dəyərli mənbədir.

Açar sözlər: teatr, musiqi, TÜRKSOY, tamaşa, opera, türkdilli xalqlar, estetik.

* © Elçin Qafarlı, 2025

CC BY 4.0 DEED
Attribution 4.0 International

Giriş.

Türk xalqlarının qədim tarixinin ötən yüzilliyin son dövrlərindən başlamış və yaşadığımız XXI əsrdə öz intensivliyi ilə diqqət çəkən mədəni inteqrasiya proseslərinin öyrənilməsi, onların mütərəqqi meyillərinin, özəlliklə bədii yaradıcılıqda təzahür edən estetik faktlarının dəyərləndirilməsi tədqiqatın yeniliyini mənalandırır. Türkiyə istisna olmaqla, bəlli coğrafi ərazilərdə yaşayan və rus xalqı ilə uzun sürən qarşılıqlı əlaqələrdə olan türksoylu xalqların mədəni inkişafında, sosial həyat tərzində rus elementlərinin müəyyən rolu olmuşdur. Türksoylu xalqlarla təmasları nəticəsində rusların da dillərində, adətlərində alınmış xeyli söz və ənənələr var. N.Trubetskoyun da təsdiq etdiyi "*slavyan mədəniyyətində Turan elementlərinin mövcudluğu*" [9, c.132] faktı çox mətləblərdən xəbər verir.

Mədəniyyətin xalqlar arasında görünməz mənəvi körpü olduğu yeni xəbər deyil. Dünyanın tarixi təcrübəsi sübut edir ki, istənilən lokal mədəniyyət bəşər sivilizasiyasının mədəni nailiyyətləri ilə əlaqəli şəkildə yaranır, mövcudluğunu təsdiqləyir və inkişaf edir. Odur ki, türkdilli xalqların da müxtəlif coğrafi ərazilərdə yaşamasına baxmayaraq, inancları, adət-ənənələri, etno-psixoloji təbiətləri və s. baxımdan bənzərdirlər. Onların bədii yaradıcılıq, o cümlədən memarlıq, musiqi, kino, xoreoqrafiya, dekorativ-tətbiqi və teatr sənəti etibarilə yaxınlığını isə xüsusi sübut etməyə ehtiyac qalmır. Məhz bədii yaradıcılıq amillərinin, özəlliklə səhnə sənəti sahəsində fəaliyyət bağlılığının ayrıca tədqiqata cəlb edilməsi məqalənin yeniliklərindən sayıla bilər.

Material və metodlar.

Məqalənin yazılmasında son illərin tədqiqatları dəyərli elmi mənbə rolunda çıxış edir. Həmin tədqiqatlar əsasən lokal xaraker daşıyaraq Azərbaycan səhnə mədəniyyətinin öyrənilməsinə istiqamətlənib. Belə ki, professor İlham Rəhimlinin fundamental araşdırmalarında Azərbaycan musiqili teatrının milli mədəniyyətimizin tarixində əvəzsiz rolu müasir dövrümüzə qədər 112 illik yaradıcılıq yolu tədqiqat predmeti olub [4]. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, teatrşünas Vidadi Qafarlının "Azərbaycan teatrının janr poetikası" adlı monoqrafiyasında Azərbaycan səhnə sənəinin təşəkkülü proseslərinin dinamikası sistemli şəkildə tədqiq edilmişdir [2]. Məqalənin yazılması prosesində türkdilli xalqların teatr sənəti sahəsində əldə etdikləri nailiyyətləri işıqladıran qəzet materiallarına istinad olunub [7;11]. XXI əsrin əvvəlində türkdilli xalqların musiqili teatr sənətinin inkişafı və təmayülləri barədə zəngin materiala Azərbaycan və Türkiyə rejissoru Əflatun Nemətzadənin monoqrafiyalarında rast gəlinir [5;6].

Müxtəlif tədqiqatçıların apardıqları elmi-nəzəri axtarışlar və təhlillər türkdilli xalqların uzun əsrlər boyu formalaşan teatr düşüncəsinin yaradıcılıq elementləri milli oyun ənənələri

zəminində mövcud olsa da, bütövlükdə avropatipli teatr modeli əsasında inkişaf etdiyini sübut edir. Həqiqətdir ki, türkdilli xalqların teatr sənəti bu zaman məhdud yaradıcılıq çərçivəsinə qapanmamış, özünün inkişaf oriyentiri kimi dünya teatrına üz tutmuş, onun mütərəqqi təcrübələrindən bəhrələnmişdir. Odur ki, bu məqalədə həmin elmi müddəaların gerçək nümunələri faktoloji əsaslar nəzərə alınmaqla yeni baxış bucağı altında təhlilə çəkilir və prinsipcə yeni elmi nəticələri şərtləndirir.

Öz inkişaf illəri boyu əsas etibarilə milli folklora əsaslanan türkdilli xalqların teatr mədəniyyəti ötən əsrdən başlayaraq dramatik sənətdən müəyyən qədər fərqlənən musiqili səhnə sənətinin ifadə prinsiplərinə üz tutmuşdur. Məhz XX əsrdən başlayaraq türkdilli xalqların səhnələrində milli opera və operetta əsərləri yaranmış və özünün sonrakı inkişaf mərhələlərini yaşamışdır. Bu dövrdə musiqili teatrın görkəmli təmsilçiləri və daşıyıcıları olan libretto müəllifləri, bəstəkarlar, mahir vokalçılar və təbii olaraq teatrşünaslar nəsli yetişmişdir. Tədqiqatda zəngin materialdan istifadə edilərək sistemli və müqayisəli təhlil metodlarından geniş istifadə edilmişdir.

Beynəlxalq kollektivin iştirakı ilə "Koroğlu" tamaşasının hazırlanması

Türkdilli xalqların milli oyanışı, yüksəlişi, dövlət müstəqilliklərini əldə etmələri, öz tarixi köklərinə dönüb, onu dərindən öyrənmələri yaşadığımız dövrün ən əhəmiyyətli proseslərdir. Buna görədir ki, çağdaş dövrümüzün ictimai reallığında müşahidə edilən qarşılıqlı mədəni bəhrələnmələrin təzahürləri multikultural mühitdə görünməmiş səmərə verməkdədir. Bu proseslərin ən bariz nümunəsi olaraq, türk dünyasının mədəni incilərinin çağdaş dövrdə daha geniş coğrafiyada tanıdılması məqsədi ilə 2009-cu ildə Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti Təşkilatı TÜRKSOY tərəfindən Üzeyir Hacıbəylinin "Koroğlu" operasının dünyada ilk dəfə olaraq beynəlxalq versiyasının hazırlanması böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Tənqidin, haqlı hesab etdiyimiz, fikrinə görə *"hər cümləsi, hər bir faktı xəlqilik ruhu ilə aşılanmış"* [3, s.28] türk mədəniyyətinin, ortaq dəyərlərimizin dünyanın müxtəlif qitələrində tanıdılması məqsədi ilə TÜRKSOY-un altı üzvünün: Azərbaycanın, Qazaxıstanın, Qırğızıstanın, Türkiyənin, Başqurdıstanın və Tatarıstanının opera və balet teatrlarının seçilmiş 250 sənətçisindən ibarət beynəlxalq kollektivin iştirakı ilə "Koroğlu" tamaşasının hazırlanmasını əsl mədəniyyət hadisəsi hesab etmək olar.

Müxtəlif araşdırmaların nəticəsi olaraq, Azərbaycan peşəkar musiqi sənətinin qurucusu Üzeyir Hacıbəylinin möhtəşəm yaradıcılıq uğuru hesab edilən, müasir türk musiqi mədəniyyətinin də şah əsərlərindən sayılan, *"milliyə doğru ciddi dönüş yaradan"* [1, s.6] "Koroğlu" operası xalq ədəbiyyatının və musiqisinin klassik Qərb musiqisi ilə yaradıcı sintezinin ən diqqətə çarpan

nümunəsi kimi qəbul edilir. Məhz bu əsərin seçilməsində başlıca məqsəd türk xalqlarının həmin ortaq mədəni irsi daha yaxından mənimsəməsi, həmçinin türkdilli xalqların zəngin ədəbi və musiqi mədəniyyətinin daha geniş miqyasda, beynəlxalq inteqrasiya prossesləri kontekstində dünya mədəni məkanına ötürülməsi idi.

Bədii səhnə təcəssümü prosesi Bişkekdə, Qırğızıstan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının bazasında həyata keçirilən və ilk iki tamaşası Bişkek səhnəsində oynanılan "Koroğlu" operası daha sonra müvafiq ardıcıllıqla Qazaxıstanın Almatı şəhərində, Türkiyənin paytaxtı Ankarada, sonra isə Bakıda, Ü. Hacıbəylinin anadan olmasının 125 illiyi tədbirləri çərçivəsndə göstərildi. Son tamaşası 2010-cu ildə keçirilən İstanbul Beynəlxalq Opera Festivalının açılışında Halic Konqres Mərkəzində göstərilən beynəlxalq "Koroğlu" operası, həm Türkiyənin həm də digər ölkələrin ictimai-mədəni həyatında böyük əks-səda doğurdu. Təsadüfi deyil ki, beynəlxalq aləmin nüfuzlu simaları "Koroğlu" layihəsinin müstəsna əhəmiyyətini qeyd edərək onu "Qızıl xətt" adlandırdılar.

Səhnə sənətinin bədii vizual imkanları sayəsində türkdilli xalqların mədəni bəhrələnmələrinin multikultural aspektlərinə toxunan məqaləmizi "Koroğlu" nümunəsi ilə başlamaq niyyətimiz bir neçə səbəblə bağlıdır. Ən başlıca səbəb budur ki, ilk dəfə idi ki, beynəlxalq təcrübədə analoqu olmayan bu layihənin realizə edilməsi üçün Azərbaycan, Qazaxıstan, Qırğızıstan, Türkiyədən və Rusiya Federasiyasına daxil olan Başqurdıstan və Tatarıstandan olan solistlər, xor, xoreoqrafiya qrupları, o cümlədən qrimçilər, dekoratorlar, rekvizitorlar onun təcəssümünə cəlb edilmişdilər. Layihənin yaradıcı heyəti də beynəlxalq tərkibdə idi; belə ki, bədii rəhbər və quruluşçu rejissor Əflatun Nemətzadə (Azərbaycan), quruluşçu baletmeyster Mehmet Balkan (Türkiyə), quruluşçu rəssam Savaş Camgöz (Türkiyə), kostyum rəssamı Sərdar Başbuğ (Türkiyə), baş dirijor Rauf Abdullayev (Azərbaycan), baş xormeystr Elnara Kərimova (Azərbaycan), xoreoqraf Akan Nurtazin (Qırğızıstan) və xormeystr Aliya Temirbekova (Qazaxıstan) kimi sənətçilərlə bərabər, ifaçı aktyorlar da müxtəlif türkdilli ölkələrin təmsilçiləri idilər. Layihədə nəzərdə tutulduğu kimi hər bir ölkədə göstərilən tamaşalarda yerli opera teatrlarının orkestri, xoru və balet truppaları istifadə olunmuş, Koroğlu, Nigar, Həsən xan rollarını isə digər qardaş ölkələrin opera solistləri ifa etmişdilər.

TÜRKSOY-un baş katibi Düsen Kaseinovun qeyd etdiyi kimi *"Üzeyir Hacıbəylinin möhtəşəm musiqisinin təməlində türk xalqlarının dərin bir mədəniyyəti və milli musiqi irsi durmaqdadır. Üzeyir bəy Avropanın dahi opera bəstəkarlarının melodik təcrübəsindən bəhrələnərək bu musiqini zənginləşdirmiş, şəffaflığı və formasının təmizliyi, həqiqi səmimiyyəti və qeyri-adi bədii hüsnü ilə seçilən əsər yaratmışdır. "Koroğlu" operası mövzu əsasını bir çox türk xalqının bildiyi və sevdiyi xalq dastanından almışdır. Xalq dastanının Ü.Hacıbəylinin musiqisində*

yenidən canlandırılması epik əfsanənin ölməzliyini sübut etmişdir. Bu layihə ətrafında müxtəlif türkdilli respublikalardan ifaçıların cəlb edilməsi qərarı türk dünyasının musiqili və poetik şah əsərləri ilə müasir opera sənətinin yetkin ustalarının və gənc sənətçilərinin qarşılıqlı, hərtərəfli və məhsuldar tanışlığına kömək edəcəkdi. Düşüncələrimiz uğurlu oldu və özünü doğrultdu" [5, s.9-10].

Bu tamaşa *"öz özlüyündə tarixi-mədəni fakt olaraq türk dünyasının birliyi istiqamətində, ortaq mədəni dəyərlərə sahib çıxmaq səylərində mühüm amil, atılan ilk uğurlu addım oldu"* [7, s.62-64]. Beləliklə, "Koroğlu" operasının sözügedən tamaşası incəsənətin ideya-bədii ifadə imkanları sayəsində türk dünyasının birliyi ilə bağlı tarixi, ictimai, mədəni əsasları bir daha təsdiqlədi.

Qazaxıstanın tanınmış "Birjan və Sara" operasının ilk dəfə olaraq Türkiyə səhnəsinə gətirilməsi.

Sözügedən layihənin ictimai-mədəni əsasının kifayət qədər möhkəm və məzmunlu olması onun uzunmüddətli işlək fəaliyyət mexanizmini şərtləndirirdi. Türkdilli xalqların "Koroğlu" tamaşası ilə başlayan müasir dövrdəki qarşılıqlı mədəni bəhrələnmə prosesi təbii olaraq öz davamını tələb edirdi. Odur ki, Qazaxıstanın tanınmış "Birjan və Sara" operasının ilk dəfə olaraq Türkiyə səhnəsinə gətirilməsinə məşhur qazax bəstəkarı Mukan Tölebayevin anadan olmasının 100 illiyi münasibəti ilə TÜRKSOY tərəfindən 2013-cü ilin "Mukan Tölebayev İli" elan edilməsi vəsilə oldu.

Müasir qazax musiqisinin banilərindən olan Mukan Tölebayevin "Birjan və Sara" əsəri türkdilli ölkələrdən dəvət edilən təcrübəli opera sənətçilərinin ortaq çalışması ilə yeni versiyada teatr ictimaiyyətinə təqdim edildi. Qazax ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan Kajim Jumaliyevin yazdığı "Birjan və Sara" operasının libretto mövzusunun əsası məşhur qazax şairi və bəstəkarı Birjansal Kojakulov ilə məşhur qazax şair-akını Sara Tastanbekovanın nakam məhəbbətindən bəhs edir. Qazax akın musiqisinin motivləri əsasında, "aytıs" adlanan üslubda bəstələnən, buradakı romantik-poetik ruhda işlənən partiya və ariyalar, eləcə də faciə notlu incə lirizmlə yoğrulan cazibədar musiqisi "Birjan və Sara" operasının yüksək sənət səviyyəsini təmin edirdi. Özünün kompozisiya quruluşu baxımından, istər forma və məzmun, istərsə də zaman və məkan vəhdətinin yetərincə uğurla həll edildiyi bu tamaşa aktuallığı etibarilə istənilən auditoriyanın qavrayışını asanlaşdırırdı.

Türkiyənin Samsun Opera və Balet Teatrında hazırlanan, Samsun, İstanbul, Eskişəhər, Bursa və Ankara şəhərlərində Türkiyə türkcəsində oynanılan bu tamaşada Azərbaycan, Qazaxıstan, Qırğızıstan, Özbəkistan, Türkiyə, Başqurdıstan və Tatarıstandan dəvət edilmiş opera

sənətçiləri yüksək peşəkarlıq, yaradıcılıq həmrəyliyi, sənətkarlıq nümunəsi nümayiş etdirdilər. Monumental estetikada hazırlanmış tamaşanın quruluşçu rejissoru Əflatun Nemətzadə (Azərbaycan), dirijoru Tolqa Taviş (Türkiyə), tərtibatçı rəssamı Erlan Tuyakov (Qazaxıstan), geyim rəssamı Esengeldi Tuyakov (Qazaxıstan), xormeystri Mixail İskrov (Qazaxıstan), xoreoqrafı Tursınbek Nurkaliyev (Qazaxıstan), işıq mühəndisi isə Murat Yılmaz (Türkiyə) idi. Əlavə edək ki, operanın səhnə təcəssümü prosesində onun musiqisi yenidən işləndi. Belə ki, librettosu Türkiyə türkcəsinin nitq xüsusiyyətinə uyğun bir şəkildə işlənilib, tərcüməsi üzərində əsaslı iş aparıldı.

TÜRKSOY-un sözügedən layihəsinə görə tamaşadakı hər bir rol üçün türk dünyasını təmsil edən bir neçə solist nəzərdə tutulmuşdu və həmin layihənin həyata keçirilməsində müsbət nəticə verən ənənəyə görə hər şəhərdə göstərilən tamaşalarda ifaçılar müvafiq olaraq dəyişirdi. Belə ki, Birjan rolunu tenorlar Özer Öndeş (Türkiyə) və Sadırbek Jumaşov (Qırğızıstan), Sara (soprano) rolunu Jupar Qabdullina (Qazaxıstan), Rigina Valiyeva (Tatarıstan), Seda Ortaç və Elif Demir (Türkiyə), Birjanın anası (messo soprano) rolunu Eda Yıldırım (Türkiyə) və Svetlana Argınbayeva (Başqurdıstan), Birjanın atası Kojadil (bariton) rolunu Ənvər Törə (Şimali Kipr), Birjanın dostu Estay (tenor) rolunu Barış Yanç (Türkiyə) və Bolat Bukenov (Qazaxıstan), Janbota (bariton) rolunu Özgür Aslan (Türkiyə) və Şahimardan Abilov (Qazaxıstan), Janbotanın qardaşı Jiyenkul Bəy (bariton) rolunu Çağdaş Dursun (Türkiyə), Janbotanın qızı Altınay (soprano) rolunu Asel Bekbayeva (Qırğızıstan), Firuzə Acımetova (Özbəkistan) və Sibel Kızılateş (Türkiyə), Serik (tenor) rolunu Gürkan Sezgin (Türkiyə) ifa etdilər. Türkiyə türkcəsindəki bu aktyor-ifaçı ansamblının ifaları tamaşanın uğurlu təcəssümünü təmin etdi.

Türkdilli xalqların mədəni birliyinin yaradıcılıq təzahürü olan "Birjan və Sara" operasının Türkiyə tamaşaçısına təqdim edilməsinin əlamətdar nəticəsi oldu. Belə ki, TÜRKSOY-un səyləri ilə bu səhnə əsəri Türkiyənin Opera və Balet Teatrının repertuarına daxil edildi. Beləliklə, repertuarında klassik qərb əsərləri üstünlük təşkil edən teatrın bədii arsenalı türk mədəniyyətini əks etdirən bir qazax əsəri ilə zənginləşdi. Bunu, türk dövlətlərinin və xalqlarının çağdaş dövrdəki mədəni inteqrasiya faktı, hər şeydən əvvəl, öz siyasi-ictimai multikultural mahiyyəti etibarı ilə indiyədək görülməmiş fövqəladə əhəmiyyətli hadisə hesab etmək olar.

Qeyd edilən mədəniyyət hadisəsini TÜRKSOY-un türkdilli xalqlar arasında mədəni inteqrasiyanın uğurlu yönəltmə missiyası kimi dəyərləndirən tənqidin fikrincə, *"TÜRKSOY "Koroğlu"dan sonra ikinci dəfə türk dünyasının sənətçilərini bir tamaşada topladı və dünyaya təqdim etdi. Klassik opera sənətinin ecazkar gücü sayəsində dünya türklərinin qardaşlığını, bütünlüyünü, eyni millət olduğunu səhnə sənətinin incisi "Birjan və Sara" operası ilə bütünləşdirdi. Ayrı-ayrı türk dövlətlərindən dəvət edilən bu ulduz sənətçilər, türk millətinin ortaq*

adət-ənənələrini, mədəni irsinin zənginliyini bir daha dünya xalqlarına tanıtdılar" [6, s.104]. Fırat Purtaşın da qeyd etdiyi kimi, *"bütün tamaşaçıların dəqiqələrcə ayaqda alqışlaması əslində sadəcə səhnədəki sənətçilərin möhtəşəm ifası deyil, öz mədəniyyətlərini əks etdirən xüsusi bir əsərlə tanışmış olmaları idi. "Birjan və Sara" operası adi bir tamaşadan fərqli olaraq Türkiyədə səhnə sənətləri sahəsində yeni bir başlanğıcın nişanəsidir. Səhnə sənətlərinin milliləşdirilməsi, təqlidin xaricində xüsusi əsərlərin meydana gətirilməsi, Şərqin zənginliklərinin kəşf edilməsi və bir çox nöqteyi nəzərdən öz köklərindən yenidən doğuşun miladıdır. "Birjan və Sara" operası inamın, israrlı mübarizənin, yüksək bədii təcrübənin əsəridir. "Birjan və Sara" əsəri, Türk xalqlarının adət etdiyi xoşbəxt sonla nəticələnməyən bir əsərdir, ancaq sonunda qardaşlıq və mədəniyyət qazanmaqdadır"* [6, s.104].

"Arşın mal alan" operettasının konsert versiyası türksoylu xalqların müştərək ifasında.

Türk birliyi coğrafiyasındakı mədəni inteqrasiya prosesləri tərəflərin müştərək fəaliyyəti sayəsində irəliləməkdə idi. Bu istiqamətdə atılan növbəti addım kimi türkdilli ölkələrin sənətçilərinin iştirakı ilə beynəlxalq "Arşın mal alan" operettası layihəsi xüsusi qeyd edilməlidir. Layihənin bədii rəhbəri və baş dirijoru Ağaverdi Paşayevin (Azərbaycan) və dirijor Yerlan Baktıgereyin (Qazaxıstan) idarə etdiyi, rejissor Alik Usubovun (Azərbaycan) səhnəyə qoyduğu "Arşın mal alan" operettasının konsert versiyası Qazaxıstanın Karaqanda şəhərində Tattimbet adına Qazax Xalq Çalğı Alətləri Akademik Orkestrinin müşaiyəti, Azərbaycan, Qazaxıstan, Qırğızıstan və Türkiyə opera solistlərinin iştirakı ilə hazırlandı. "Arşın mal alan" operettasının 100 illiyinə həsr olunmuş həmin quruluşu Karaqanda və Astana şəhərlərinin səhnələrində, sonra isə Parisdə UNESCO mərkəzində və Strasburqda Avropa Şurasının mərkəzində göstərildi. Burada onu da qeyd etmək lazımdır ki, ayrı-ayrı türkdilli ölkələrin təmsilçiləri olan qeyd etdiyimiz sənətçilərin hər biri səhnə obrazlarının istər ədəbi mətnləri, istərsə də vokal partiyalarını öz dilində ifa edirdilər. Demək olar ki, Ü.Hacıbəylinin 100 il ərzində dünyanın hər yerində müxtəlif dillərdə təcəssüm etdirilən "Arşın mal alan" operettası ilk dəfə idi ki, bu tamaşanın nümunəsi ilə türksoylu xalqların müştərək ifasında bədii həyat vəsiqəsi qazandı.

«Alpamıs" operasının konsert ifası Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı səhnəsində.

2013-cü ildə TÜRKSOY-un və Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin müştərək dəstəyi ilə görkəmli qazax bəstəkarı Erkeqali Raxmadiyevin "Alpamıs" operasının konsert ifası bir əsrlik tarixi ərzində ilk dəfə olaraq Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı səhnəsində Əyyub Quliyevin musiqi rəhbərliyi və dirijorluğu ilə qazax

türkçəsində oynanıldı. Tamaşanın ifaçıları, Anton Ferştandt (Alpamıs), İlahə Əfəndiyeva (Gülbarşın), İnarə Babayeva (Karagöz), Fəridə Məmmədova (Mıstan), Səbinə Vahabzadə (Ana Torpaq), Tələt Hüseynov (Xan Taymık), Fərid Əliyev (Karaman), Tural Ağasıyev (Keykuat) kimi sənətçilər operanın səhnə təcəssümü prosesində, əsərin nisbətən yad mətninin düzgün tələffüzü üzərində uzun müddət gərgin iş aparıb operadakı partiyaları qazax türkçəsi ilə oxumağı, həmçinin, bəstəkar E.Raxmadiyevin mürəkkəb və qeyri-simmetrik ritmləri, qəfil melodik keçidləri, harmonik modulyasiya və özünəməxsus melodik başlanğıcı olan musiqi dilini öyrənə bilmişdilər.

"Bu gün xalqlarımızın tarixində əlamətdar bir gün kimi yadda qalacaq. Azərbaycan səhnəsində qazax operasının ilk quruluşu heç şübhəsiz ki, önəmli hadisə olub, iki qardaş xalqın mədəni cəhətdən daha da yaxınlaşmasına təkan verəcək. Operanın sizin teatrın solistləri, xor və orkestri tərəfindən yüksək professional səviyyədə ifa olunduğunu" [11] xüsusi olaraq qeyd edən Qazaxıstan Bəstəkarlar İttifaqının sədri Balnur Kadırbek görülən işin xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyini və uğurlu perspektivə malik olduğunu bildirdi.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının müxtəlif boyları əsasında tamaşaların hazırlanması.

Türkdilli ölkələrin müasir teatrı dili qorumaq və inkişaf etdirmək, mədəni və tarixi irsi sonrakı nəsillərə çatdırmaq üçün vacib, eyni zamanda fövqəladə imkanlara malik olan ideya-estetik vasitələrdən biridir. Öz fəaliyyətində teatra prioritet sahə dəyəri verən TÜRKSOY-un nəzdində 2011-ci ildə yaradılan üzv dövlətlərin Teatr Rəhbərləri Şurası tərəfindən türkdilli dövlətlərin teatrları arasında qarşılıqlı əməkdaşlıq əlaqələrinin qurulmasını mühüm addım kimi dəyərləndirmək olar. Bu istiqamətdə görülən işlərdən ən uğurlusu müxtəlif türkdilli dövlətlərin teatrlarında ortaq ümumtürk mədəni abidəsi olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının müxtəlif boyları əsasında tamaşaların hazırlanması idi.

Teatr sənətinin tükənməz bədii ifadə vasitələrinin köməyilə estetik həyatını yaşamaq, səhnə yaradıcılığı sayəsində maddiləşmə imkanı qazanan epos qəhrəmanları müxtəlif türkdilli səhnələrdə qədimlərdən bu günümüzə səsləndilər. Bu səylər təbii idi, çünki *"teatr həmişə keçmişə boylanmış, tarixdə baş verən mühüm hadisələri öz tamaşaçısına göstərmiş, tarixlə müasirləri – tamaşaçıları arasında əlaqə, körpü yaratmışdır"* [2, s.117]. Milli-mənəvi dəyərlərin, ümumtürk mədəniyyətinin qorunması və təbliği baxımından bu layihənin reallaşması məqsədilə dastanın ayrı-ayrı boyları əsasında hazırlanan tamaşalar türk xalqlarının beynəlxalq teatr festivallarında, o cümlədən Türkiyənin Konya ("Min nəfəs bir səs") və Tatarıstanın Kazan ("Novruz") şəhərlərində keçirilən sənət nümayişində "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının müxtəlif boyları əsasında hazırlanan üç tamaşa - M.Auezov adına Qazax Dövlət Akademik Dram Teatrının "Qorqud sehri", Q.Kariyev

adına Tatarıstan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrının ("Salur Qazanın dustaq olduğu və oğlu Uruzun onu xilas etdiyi boy" əsasında) "Ayrız Batır" və Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının ("Dirsə xan oğlu Buğaç xan" boyunun motivləri əsasında) "İlahi oyun" adlı tamaşaları xüsusi maraq oyatmışdı.

Nəticə.

Uzun illər boyu ayrı-ayrı coğrafi ərazilərdə yaşayan, bu zaman milli mənliyini və adət-ənənələrini qoruyaraq etnik-psixoloji varlığına və ruhsal mirasına sədaqətlə sahib çıxan müxtəlif türkdilli xalqların səhnə sənəti vasitəsilə bir-birinə yaxınlaşma, öyrənmə, dərketmə və bütövləşmə proseslərində multikultural dəyərlərə istinad edib, onu başlıca və həlledici amil kimi qəbul etməsi böyük əhəmiyyətə malikdir. O da əhəmiyyətlidir ki, həmin tamaşaların təqdimatı işində kök birliyinin, ruh birliyinin gələcək əməkdaşlıq üçün ən etibarlı və perspektivli əsas olduğu həqiqət bir daha öz təsdiqini tapdı. Odur ki, biz müxtəlif türkdilli ölkələrin teatr həyatındakı mədəni-estetik proseslərin həmin xalqların soykökünə qayıdışla əlaqədar olan qarşılıqlı mədəni bəhrələnmələri, eyni zamanda bədii yaradıcılıq özünüifadəsini şərtləndirməsi faktını qeyd etməli olarıq.

Apardığımız təhlillər teatr sənətinin ifadə vasitələrinin estetik imkanları ilə yaradıcı əməkdaşlığın getdikcə artan vüsəti və effektivliyi bu sahədəki ortaq mədəni irsin, elecə də müştərək fəaliyyət üçün funksional ehtiyatların tükənməz qaynaqlarının mövcudluğu qənaətimizi təsdiqləyir.

Sovet İttifaqının süqutundan sonra ayrı-ayrı cəmiyyətlərin ictimai-mədəni sahələrində böyuk dəyişikliklər baş verdi. Mədəniyyət və incəsənət qarşısında yeni perspektivlər açıldı, ideoloji və bədii prinsiplər yeni məzmun kəsb etdi. Beləliklə, teatr sənəti yenicə öz müstəqilliyini qazanmış türk respublikalarının mədəniyyət siyasətinin prioritet sahəsinə çevrildi.

Milli özünüdərketmənin oyanışı teatrın tarixi keçmişə marağını daha da artırdı. Bununla əlaqədar bir zamanlar yasaq edilmiş tarixi mövzuların yer aldığı tamaşalar repertuarlarda əhəmiyyətli dərəcədə yer tutmağa başladı. Əgər əvvəllər teatrlar öz tamaşalarında diqqəti ümumi problemlərə yonəldirdilərsə, yeni dövrdə əsas ideya-estetik vurğu milli mündəricəyə yönəldi və "ictimai mühitdə boy verib görünən yeni konsepsiyaların öz təzahürünü fəlsəfədə, incəsənətdə tapması" [8, s.124] faktı müşahidə edildi.

Türkdilli respublikaların aparıcı rejissorları öz professional bacarıqlarını təkmilləşdirmək üçün milli teatr məktəbinin bədii səhnə ənənələrini zənginləşdirmək, yaradıcılıq irsini çağdaş dünya teatrının qabağcıl istiqamətinə yönəltmək, yeni teatr fəlsəfəsi yaratmaq qabiliyyətlərini nümayiş etdirirdilər. Bu dövrün, yəni "90-cı illərin böyük paradoksları var idi. Mədəni fermentasiya teatrın özünüifadəsinə çoxsaylı imkanlar yaradırdı" [10, s.35].

Apardığımız araşdırmalar sübut edir ki, bəzi rejissorlar, öz bədii axtarışlarında səhnə dilinin oyun əsası kimi ayinlərə və mərasimlərə üstünlük verir, digərləri isə bəlli olan müxtəlif rəvayətləri, milli musiqili tamaşaları janr halına gətirməyə cəhd edirdilər. Maraqlıdır ki, bu prosesdə ənənəvi mədəniyyət yeni rejissor üslubları, metaforik teatr təfəkkürünün, bənzərsiz səhnə görüntülərinin ifadə arsenalını zənginləşdirə bildi.

Bu sayaq qarşılıqlı mədəni bəhrələnmələr kontekstində dəyər qazanan və diqqət çəkən budur ki, sözügedən mərhələdə türkdilli teatrlar estetik yenilənməyə can atmaqla bütövlükdə Turan coğrafiyasının ictimai-mədəni həyatına fəal təsir edə bilirdilər.

Aksiomatik həqiqətə görə, müxtəlif xalqların mədəniyyətinə qarşılıqlı nüfuzetmə, iştirak edən bütün tərəflər üçün ümumbəşəri dəyərlərin inkişaf prosesini zənginləşdirir. Odur ki, tamamilə təbii olaraq müstəqillik qazanan türkdilli teatrların sıx yaradıcılıq əməkdaşlığı prosesi getdikcə daha böyük vüsət alırdı.

Müstəqillik illərindən başlayaraq türksoylu teatrların fəaliyyətində diqqət çəkən yeni ovqatlı yardıcılıq iqlimi milli dramaturqiyanın inkişafına həlledici müsbət təsir göstərirdi.

Ədəbiyyat

1. Cəfərov, C.H. İsmayıl Hidayətzadə. Bakı: Çaşıoğlu, 2005. – 132 s.
2. Qafarlı, V.R. Azərbaycan teatrının janr poetikası. Bakı: Qanun, 2012. – 160 s.
3. Məmmədov, M.Ə. Teatr düşüncələri. Bakı: İşıq, 1977. – 230 s.
4. Rəhimli, İ.Ə. Azərbaycan Dövlət Musiqili Teatrı: Sənət ocağının keçdiyi zəngiin yaradıcılıq yolunun elmi-tarixi tədqiqi (1910-2012). Bakı: Aspoliqraf, 2013. – 495 s.
5. Neimetzade, E. Altın Çağın İncisi “Koroğlu”. Ankara: TÜRKSOY, 2011. – 144 s.
6. Neimetzade, E.N. Kazak Müziğinin Mücevheri Birjan ve Sara. Ankara: TÜRKSOY, 2015. – 104 s.
7. “Köroğlu” Operası. Sahne: Tiyatro Opera ve Bale Dergisi. Ankara: Sahne Yayınları, Sayı: 40, 6 Eylül - Ekim 2010. – 99 s.
8. Алперс, Б.В. Театральные очерки. Москва, Искусство, 1977. - 566 с.
9. Трубецкой, Н.С. История. Культура. Язык. Москва: Прогресс, 1995. − 800 с.
10. Шевцова, М. Лев Додин и Малый драматический театр: рождение спектакля. Санкт-Петербург, Балтийские сезоны, 2014. - 293 с.
11. В Баку состоялась премьера оперы "Алпамыс" https://www.trend.az/life/culture/2147257.html, 6 мая 2013.

РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В СЦЕНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ

ЭЛЬЧИН ГАФАРЛЫ
Диссертант Азербайджанского государственного университета культуры и искусств

Резюме
В представленной статье освещаются проекты организации ТЮРКСОЙ, содействовавшие сближению тюркоязычных народов. Изучение процессов интеграции и сближения культур тюркоязычных народов посредством театрального сотрудничества является одной из актуальных задач искусствоведения, а именно театроведческих изысканий. В представленной статье на примере отдельных спектаклей изучена динамика сотрудничества тюркоязычных народов в области сценической практики создания музыкально-театральных постановок. Различные тюркоязычные страны, включая Азербайджан, Казахстан и др., благодаря мастерству творческих коллективов смогли воплотить в жизнь ряд международных проектов, как постановки опер «Короглы», «Аршин мал алан», «Алпамыс» и др., которые содействовали интеграции культур тюркоязычных народов. В статье исследуется роль музыкального театра, как инструмента сохранения духовного наследия тюркоязычных народов. В ходе исследования был применен метод системного и сравнительного анализа, с привлечением огромного фактологического материала. Научно-практическое значение данной статьи определяется необходимостью разработок в области изучения интеграционных процессов сценического искусства и театральной культуры тюркских народов в целостности. Результаты исследования могут стать ценным научным источником для изучения театральных процессов и тенденций сценического искусства тюркоязычных народов.
Ключевые слова: театр, музыка, ТЮРКСОЙ, спектакль, опера, тюркоязычные народы, эстетика.

THE ROLE OF MUSICAL THEATRE IN THE STAGE CULTURE OF TURKIC-SPEAKING PEOPLES

ELCHİN H. GAFARLY
PhD candidate at Azerbaijan State University of Culture and Arts

Abstract
This article highlights projects by the TURKSOY organization that have facilitated the rapprochement of Turkic-speaking peoples. Studying the integration and convergence of the cultures of Turkic-speaking peoples through theatrical collaboration is a pressing issue in art history, particularly theater studies. Using individual performances as examples, this article examines the dynamics of collaboration among Turkic-speaking peoples in the field of stage practice in creating musical and theatrical productions. Various Turkic-speaking countries, including Azerbaijan, Kazakhstan, and others, thanks to the skill of their creative teams, were able to bring to life a number of international projects, such as productions of the operas "Koroghly," "Arshin Mal Alan," "Alpamys," and others, which contributed to the integration of the cultures of Turkic-speaking peoples.The article examines the role of musical theater as a tool for preserving the spiritual heritage of Turkic-speaking peoples. The study utilized a systemic and comparative analysis method, drawing on a wealth of factual material. The scientific and practical significance of this article stems from the need for further research into the holistic integration of the performing arts and theatrical culture of Turkic peoples. The research findings could serve as a

valuable source for studying theatrical processes and trends in the performing arts of Turkic-speaking peoples.
Keywords: theater, music, TURKSOY, performance, opera, Turkic-speaking peoples, aesthetics.

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 05.12.2025

Qəbulolunma tarixi: 21.12.2025

BƏDİİ MƏDƏNİYYƏT

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

ARTISTIC CULTURE

UOT 791.43/.45

DOI 10.65058/RSGI6174

AZƏRBAYCAN KİNOSUNDA PSİXOLOJİ DRAM JANRININ FORMALAŞMASI VƏ İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİNİN ELMİ-TƏHLİLİ

ABBASAĞA ƏLİZADƏ*

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin dissertantı
ORCID: https://orcid.org/0009-0007-5159-3327
E-mail: abbasaga.alizade@mail.ru

Sitat gətirmək üçün: Əlizadə A. Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının formalaşması və inkişaf mərhələlərinin elmi-təhlili // – Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2025.Vol.27/№4 (105), – s.39-51.

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan kinematoqrafiyasında psixoloji dram janrının formalaşması və inkişaf mərhələləri elmi-nəzəri müstəvidə təhlil edilir. Tədqiqatın aktuallığı milli kinoda psixoloji obrazın və daxili konfliktin estetik modelləşdirilməsi probleminin çağdaş sənətşünaslıq baxımından yenidən dəyərləndirilməsi zərurəti ilə şərtlənir. Araşdırmanın məqsədi Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının əsas ideya-məzmun xüsusiyyətlərini, poetik-estetik prinsiplərini və aparıcı ekran nümunələri əsasında inkişaf trayektoriyasını müəyyənləşdirməkdir. Tədqiqat çərçivəsində janrın tipoloji xüsusiyyətləri müxtəlif dövrlərə aid filmlərin sistemli təhlili əsasında ümumiləşdirilir və konseptual nəticələr çıxarılır. Seçilmiş metodoloji yanaşmalar psixoloji dramatizmin kino dilində ifadə mexanizmlərini çoxşaxəli şəkildə araşdırmağa imkan verir. Tədqiqatda struktur-semiotik, müqayisəli-tarixi və psixoanalitik metodlardan istifadə edilmişdir. Nəticə olaraq müəyyən edilmişdir ki, psixoloji dram janrı Azərbaycan kinosunda fərdi şüurun, kollektiv yaddaşın və sosial reallıqların sintezini əks etdirən aparıcı estetik istiqamətlərdən birinə çevrilmişdir. Məqalənin nəticələri milli kino tarixinin elmi interpretasiyası və kino nəzəriyyəsinin tədrisi baxımından nəzəri və praktiki əhəmiyyət kəsb edir.

Açar sözlər: Azərbaycan kinosu, psixoloji dram, kinoestetika, daxili konflikt, obraz sistemi, ekran psixologiyası.

* © Abbasağa Əlizadə, 2025

CC BY 4.0 DEED
Attribution 4.0 International

Giriş.

Dünya kinematoqrafiyasında psixoloji dram janrı insanın daxili aləminin, şüuraltı proseslərinin və mənəvi ziddiyyətlərinin bədii ifadəsi kimi xüsusi yer tutur. Bu janrda hadisələrin xarici inkişaf dinamikasından daha çox, qəhrəmanın daxili transformasiyaları, mənəvi seçimləri və psixoloji sarsıntıları əsas dramaturji xətti müəyyənləşdirir. Azərbaycan kinosu da öz tarixi inkişaf mərhələlərində bu estetik istiqamətdən kənarda qalmamış, milli mentaliteti və tarixi-sosial reallıqları əks etdirən psixoloji dram nümunələri ilə zənginləşmişdir. Xüsusilə XX əsrin ikinci yarısından etibarən milli kinoda fərdi psixologiyanın və daxili konfliktlərin ekran həllinə artan maraq müşahidə olunur. Bu proses rejissor düşüncəsinin dərinləşməsi və kino dilinin semantik imkanlarının genişlənməsi ilə sıx bağlıdır. Psixoloji dram janrı vasitəsilə insanın cəmiyyətlə, zamanla və öz daxili "mən"i ilə münasibətləri çoxqatlı bədii sistem daxilində təqdim edilir. Janrın poetik strukturu vizual simvollar, pauzalar, daxili monoloqlar və metaforik təsvir vasitələri ilə zənginləşir. Bu xüsusiyyətlər psixoloji dramatizmi Azərbaycan kinosunun estetik identifikasiyasında mühüm göstəriciyə çevirir.

Tədqiqatın aktuallığı Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının yalnız janr kimi deyil, həm də milli kino dilinin formalaşmasında aparıcı estetik model kimi elmi təhlilinə ehtiyacla bağlıdır. Məqalədə psixoloji dram janrının formalaşma səbəbləri, inkişaf mərhələləri və aparıcı ekran nümunələri əsasında əsas ideya-estetik xüsusiyyətləri araşdırılır. Eyni zamanda, janrın sosial-mədəni kontekstlə qarşılıqlı əlaqəsi və tarixi mərhələlər üzrə semantik transformasiyası diqqət mərkəzinə çəkilir. Psixoloji dramın milli kinoda realist və modernist estetik tendensiyalarla vəhdəti xüsusi təhlil obyektinə çevrilir. Tədqiqatın fərziyyəsi ondan ibarətdir ki, psixoloji dram janrı Azərbaycan kinosunda cəmiyyətin keçid dövrləri, sosial travmalar və fərdi məsuliyyət anlayışlarının bədii inikasının əsas vasitələrindən biridir.

Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının estetik və semantik xüsusiyyətlərinin sistemli şəkildə təhlil olunması, janrın formalaşma və inkişaf mərhələlərinin elmi-nəzəri kontekstdə ümumiləşdirilməsi ilə müəyyənləşir. Aparılan araşdırma milli kino tarixində psixoloji obrazın və daxili konfliktin bədii modelləşdirilməsi problemlərinin kino nəzəriyyəsi prizmasından yenidən dəyərləndirilməsinə imkan yaradır və psixoloji dramatizmin milli kino dilinin formalaşmasındakı rolunu konseptual səviyyədə əsaslandırır. Bu baxımdan tədqiqat nəticələri Azərbaycan kinoşünaslığında janr nəzəriyyəsinin inkişafına və psixoloji kino təhlillərinin metodoloji bazasının genişləndirilməsinə töhfə verir.

Materiallar və metodlar.

Tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, əldə olunan nəticələr ali məktəblərdə kino tarixi, kino nəzəriyyəsi və ekran sənəti üzrə tədris prosesində, eləcə də psixoloji dram janrına həsr olunmuş mühazirə və seminar materiallarının hazırlanmasında istifadə oluna bilər. Bundan əlavə, araşdırmanın nəticələri kino tənqidçiləri, gənc rejissorlar və ssenaristlər üçün psixoloji obrazın qurulması, daxili konfliktin ekran ifadəsi və vizual-estetik həll yollarının müəyyənləşdirilməsi baxımından metodoloji istiqamətverici xarakter daşıyır.

Tədqiqat nəzəri-analitik xarakter daşıyır və empirik eksperimentə deyil, kino nəzəriyyəsinin konseptual və metodoloji yanaşmalarına əsaslanır. Araşdırmanın əsas materiallarını Azərbaycan kinosunun müxtəlif tarixi mərhələlərində istehsal olunmuş və psixoloji dram janrına aid olan seçilmiş ekran əsərləri təşkil edir. Bu filmlər janrın formalaşma və inkişaf mərhələlərini, eləcə də psixoloji dramatizmin estetik xüsusiyyətlərini əks etdirməsi baxımından tipoloji əhəmiyyət kəsb edən nümunələr kimi müəyyənləşdirilmişdir. Tədqiqatın nəzəri-metodoloji bazası dünya və milli kinoşünaslıqda psixoloji kino, kino dili və janr nəzəriyyəsinə dair mövcud elmi yanaşmalara söykənir. Struktur-semiotik yanaşma A. Bazin, D.Borduell və K.Tompsonun kino məkanının, vizual strukturun və dramaturji quruluşun semantik funksiyalarına dair konsepsiyaları əsasında tətbiq edilmişdir. Bu metod ekran məkanının, vizual simvolikanın və obraz sisteminin daxili əlaqələrinin təhlilinə imkan vermişdir. Psixoanalitik metodoloji yanaşma K.Yunqun şüuraltı proseslər, daxili konflikt və arxetip anlayışlarına dair nəzəri müddəaları əsasında obrazların psixoloji strukturlarının şərhində istifadə olunmuşdur. Bu yanaşma qəhrəmanların mənəvi seçimləri, daxili gərginlikləri və psixoloji sarsıntılarının kino dili vasitəsilə necə modelləşdirildiyini izah etməyə imkan yaratmışdır. Məsələn, K Yunqun kollektiv şüuraltı və arxetiplər nəzəriyyəsinə görə, arxetiplər mədəni və bədii obrazlarda simvolik formalarda təzahür edərək fərdi psixoloji təcrübəni ümumiləşdirilmiş mənalar səviyyəsinə yüksəldir [7, s.79-81].

Müqayisəli-tarixi metod psixoloji dram janrının Azərbaycan kinosunda formalaşma və inkişaf mərhələlərinin müəyyənləşdirilməsində, müxtəlif dövrlərə aid ekran nümunələrinin estetik və ideya-məzmun xüsusiyyətlərinin qarşılaşdırılmasında tətbiq edilmişdir. Bu metod janrın tarixi transformasiyasını sosial, ideoloji və mədəni kontekst daxilində izləməyə şərait yaratmışdır. Seçilmiş metodoloji yanaşmaların kompleks şəkildə tətbiqi psixoloji dram janrının estetik, ideya-məzmun və bədii ifadə xüsusiyyətlərinin sistemli və çoxqatlı şəkildə araşdırılması zərurəti ilə əsaslandırılır.

Psixoloji dramda obrazın daxili dünyası və zaman-məkanın estetik funksiyası.

Psixoloji dram janrının Azərbaycan kinosunda mövqeyini dərin elmi təhlilə cəlb etmək üçün ilk növbədə janrın ümumi estetik və funksional xüsusiyyətlərini milli kino kontekstində nəzərdən keçirmək zəruridir. Janrın yalnız forma və mövzu çərçivəsində deyil, həm də kino dilinin semantik strukturu daxilində necə fəaliyyət göstərdiyini müəyyənləşdirmək, onun bədii təsir mexanizmlərinin üzə çıxarılması baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır. Bu yanaşma psixoloji dramatizmin Azərbaycan kinosunda təsadüfi estetik meyl deyil, məqsədyönlü bədii sistem kimi formalaşdığını əsaslandırmağa imkan verir. Azərbaycan kinematoqrafiyasının tarixi inkişaf mərhələləri göstərir ki, psixoloji dram janrı milli kino dilinin təşəkkülündə və inkişafında mühüm rol oynamışdır. Sosial dəyişikliklər, tarixi sarsıntılar və ideoloji transformasiyalar fonunda insanın daxili aləminə yönələn maraq tədricən kino təhkiyəsinin aparıcı istiqamətlərindən birinə çevrilmişdir. Bu kontekstdə psixoloji dram janrı, cəmiyyətin kollektiv təcrübəsini fərdi talelər üzərindən şərh edən bədii vasitə kimi aktuallıq qazanmışdır. Janrın Azərbaycan kinosunda formalaşması təkcə dünya kinematoqrafiyasındakı estetik tendensiyaların təsiri ilə deyil, eyni zamanda milli mentalitet, sosial-mədəni mühit və tarixi yaddaşın spesifik xüsusiyyətləri ilə şərtlənmişdir. Məhz bu amillər psixoloji dramatizmin milli kino mühitində özünəməxsus poetik-estetik keyfiyyətlər qazanmasına səbəb olmuşdur. Bu baxımdan psixoloji dram janrının təhlili milli kino dilinin dərin qatlarının açılmasına xidmət edir. Bu ümumi nəzəri kontekstdən çıxış edərək, Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının spesifik bədii xüsusiyyətləri, obrazların daxili dünyasının ekran ifadə formaları və janrın estetik funksiyaları daha ətraflı şəkildə araşdırmağa çalışacağıq.

Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrı yalnız hadisələrin xarici ardıcıllığını təsvir etməklə kifayətlənməyərək, ilk növbədə qəhrəmanın daxili dünyasını, mənəvi dilemmasını və psixoloji sarsıntılarını vizual-estetik müstəvidə ifadə etməsi ilə səciyyələnir. Bu janrda dramaturji gərginlik daha çox süjet xəttinin dinamik inkişafından deyil, obrazın daxili vəziyyətinin dəyişməsindən, onun şüuraltı impulslarının və mənəvi seçimlərinin toqquşmasından yaranır. Psixoloji dramın mühüm xüsusiyyətlərindən biri hadisələrin obyektiv zaman və məkan koordinatlarından çox, qəhrəmanın subyektiv təcrübəsi və daxili zaman anlayışı üzərində qurulmasıdır. Bu kontekstdə zamanın ləngiməsi, retrospektiv xatirələr, daxili monoloqlar və simvolik təsvirlər psixoloji vəziyyətin ekranda ifadə vasitəsinə çevrilir.

Qəhrəmanın düşüncələri, tərəddüdləri, qorxuları və daxili mübarizəsi kadr quruluşu, planların ritmi, işıq-kölgə həlli, pauzalar və səs mühitinin xüsusi təşkili vasitəsilə tamaşaçıya ötürülür. Bu kontekstdə kinematoqrafik baxışın yönləndirilməsi psixoloji təsirin formalaşmasında

mühüm rol oynayır; belə ki, "*hakimiyyət birinci növbədə nəzarətdir, ən yaxşı nəzarət isə bütün nəzərləri lazım bilinən istiqamətə yönəltməkdir*" [2, s. 20]. Bu cür vizual-estetik yanaşma Azərbaycan kinematoqrafiyasında kino dilinin semantik imkanlarını genişləndirərək, estetik ifadə vasitələrinin zənginləşməsinə şərait yaradır. Psixoloji dramda obrazların daxili aləmi yalnız fərdi psixoloji portret kimi təqdim olunmur, eyni zamanda sosial mühit, tarixi yaddaş və ideoloji kontekstlərlə qarşılıqlı əlaqədə açılır. Obrazın psixoloji strukturu cəmiyyətin keçid mərhələləri, sosial ziddiyyətlər və kollektiv travmalarla səsləşərək daha geniş semantik məna qazanır.

Bu janr milli kino dili üçün xarakterik olan ailə münasibətləri, icma dəyərləri və kollektiv şüur elementlərini fərdi psixoloji təcrübə ilə sintez edərək, həm fərdin, həm də cəmiyyətin mənəvi vəziyyətini ekranda kompleks şəkildə əks etdirir. Psixoloji dramatizmin bu xüsusiyyəti Azərbaycan kinosunda insan taleyinin təkcə şəxsi deyil, həm də ictimai məsuliyyət prizmasından təqdim olunmasına imkan yaradır. Beləliklə, psixoloji dram janrı milli kinematoqrafiyada insanın daxili aləmini, sosial mövqeyini və tarixi yaddaşını vəhdətdə araşdıran aparıcı estetik modellərdən biri kimi formalaşmışdır.

Bu çərçivədə əsas hissədə aparılan təhlillər janrın poetik-estetik prinsiplərini, obraz sisteminin spesifik strukturunu və tamaşaçıya psixoloji təsir mexanizmlərini daha dərindən üzə çıxarmağı qarşıya məqsəd qoyur. Eyni zamanda, Azərbaycan kinosunda psixoloji dramın formalaşma və inkişaf mərhələləri aparıcı rejissorların fərdi yaradıcılıq üslubu və konkret ekran nümunələri əsasında vizual-estetik analizlə təqdim edilir. Bu yanaşma sözügedən filmlərin həm milli kino kontekstində, həm də ümumbəşəri estetik diskurs çərçivəsində əhəmiyyətini əsaslandırmağa imkan verir.

Psixoloji dram janrının əsas estetik xüsusiyyətlərindən biri zaman və məkanın subyektiv qavrayışının ön plana çəkilməsidir. Bu janrda zaman və məkan hadisələrin obyektiv fonu kimi deyil, qəhrəmanın daxili psixoloji vəziyyətini formalaşdıran və şərh edən semantik kateqoriyalar kimi çıxış edir. A. Bazinin vurğuladığı kimi "*kino məkanının real fiziki mövcudluğu tamaşaçının şüurunda əlavə mənalandırma qatları yaradır və bu amil ekran əsərinin psixoloji təsir gücünü əhəmiyyətli dərəcədə artırır*" [1, s.171]. Məhz bu baxımdan kino məkanı psixoloji dramatizmdə passiv dekorativ elementdən çıxaraq, obrazın daxili dünyasının vizual ifadə vasitəsinə çevrilir. Azərbaycan kinosunda zaman və məkanın bu cür subyektiv interpretasiyası milli mədəni yaddaş, ailə münasibətləri və kollektiv şüur anlayışları ilə üzvi şəkildə sintez olunmuşdur. Tarixi təcrübə və sosial münasibətlər ekran məkanında yalnız hadisələrin baş verdiyi mühit kimi deyil, fərdi və kollektiv travmaların daşıyıcısı kimi təqdim edilir. Ailə evi, kənd və ya şəhər məkanı qəhrəmanın psixoloji vəziyyətini formalaşdıran ideya-struktur komponent funksiyasını yerinə yetirir. Bu estetik yanaşma nəticəsində Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrı zaman və məkanın

mənalandırılması baxımından özünəməxsus bədii model formalaşdırmış, insanın daxili aləmi ilə tarixi-sosial reallıqlar arasında vizual-estetik əlaqə yaratmışdır.

Bu nəzəri-estetik çərçivə Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının konkret ekran nümunələrində zaman və məkanın necə funksionallaşdırıldığını daha aydın şəkildə izləməyə imkan verir. Ayrı-ayrı filmlərin təhlili göstərir ki, psixoloji dramatizmin əsas təsir mexanizmi məhz məkanın ideya yükü və zamanın subyektiv axını vasitəsilə formalaşdırılır. Kino məkanı obrazın psixoloji vəziyyətini açan, onun daxili konfliktlərini strukturlaşdıran fəal dramaturji elementə çevrilir. Bu baxımdan psixoloji dram janrına aid ekran əsərlərində hadisələrin inkişafı məkan daxilində baş verən fiziki hərəkətlərdən daha çox, qəhrəmanın həmin məkana münasibətində və onu necə dərk etməsində ifadə olunur. Azərbaycan kinosunda bu estetik prinsip xüsusilə qapalı və məhdud məkanların - otaq, ev, idarə binası, sosial mühitdən təcrid olunmuş interyerlərin - psixoloji funksionallığı ilə səciyyələnir. Belə məkanlar obrazın daxili tənhalığını, mənəvi sıxıntısını və sosial təzyiq altında qalmasını vizual olaraq intensivləşdirir. Zaman isə ardıcıl xronoloji axından çıxaraq xatirələr, retrospektiv səhnələr və daxili monoloqlar vasitəsilə parçalanmış şəkildə təqdim olunur.

Bu struktur tamaşaçını hadisələrin obyektiv ardıcıllığından çox, qəhrəmanın subyektiv psixoloji təcrübəsinə yönəldir. Məhz bu kontekstdə Azərbaycan kinosunun aparıcı psixoloji dram nümunələrində məkan və zaman obrazın daxili dünyasını açan əsas estetik mexanizmlər kimi çıxış edir. Konkret ekran əsərlərinin təhlili bu yanaşmanın janr daxilində necə konseptual sistemə çevrildiyini, psixoloji təsirin hansı vizual və dramaturji vasitələrlə qurulduğunu aydın şəkildə nümayiş etdirir. Aşağıda təqdim olunan film nümunələri – Rasim Ocaqov, Hüseyn Seyidzadə və Arif Babayev yaradıcılığı kontekstində – psixoloji dram janrında zaman-məkan münasibətlərinin estetik funksiyasını əyani şəkildə ortaya qoymağa imkan verir.

Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının aparıcı ekran nümunələri.

Rasim Ocaqovun Anarın eyniadlı povesti əsasında çəkdiyi "Otel otağı" filmi psixoloji dram janrının fəlsəfi-estetik imkanlarını nümayiş etdirən mühüm ekran əsəridir. Filmdə məkan hadisələrin passiv fonu deyil, qəhrəmanın daxili dünyasını strukturlaşdıran ideya daşıyıcısı kimi çıxış edir. Mişel Fukonun heterotopiya konsepsiyası kontekstində hotel otağı cəmiyyətin normativ məkanlarından kənarda yerləşən, insan şüurunun gizli qatlarını üzə çıxaran "başqa məkan" funksiyasını yerinə yetirir [6]. Qəhrəmanın keçmiş travmalarla üzləşməsi, xatirələr vasitəsilə zamanın qırılması və daxili monoloqun vizual ifadəsi psixoloji dramatik təsirin əsas mexanizmlərini formalaşdırır.

Hüseyn Seyidzadənin "Dəli Kür" filmi psixoloji dram janrının klassik nümunələrindən biri kimi patriarxal düşüncə ilə fərdi instinkt arasında yaranan daxili konfliktləri bədii-estetik səviyyədə ümumiləşdirir. Cahandar ağa obrazı hakimiyyət ehtirası, sevgi ehtiyacı və qorxu arasında parçalanmış mürəkkəb psixoloji tip kimi təqdim olunur. Anar Bürcəliyevin də qeyd etdiyi kimi, "*Cahandar ağa oğlunun gəncliyini öz amallarına qurban verməyə çalışır*" [4, s. 84]. Bu daxili ziddiyyət obrazın psixoloji dramatizmini daha da dərinləşdirir. Kür çayı isə filmdə sadəcə təbii məkan deyil, insan şüuraltısının irrasional qatlarını və taleyin qarşısıalınmaz axarını simvolizə edən psixoloji-metaforik struktur funksiyasını daşıyır.

Rasim Ocaqovun "İstintaq" filmində psixoloji konflikt sosial-ideoloji təzyiqlər kontekstində açılır. Film fərdi məsuliyyətlə totalitar sistem arasında yaranan daxili ziddiyyətləri sosial-psixoloji dram müstəvisində ümumiləşdirərək, janrın ideya-estetik imkanlarını dolğun şəkildə nümayiş etdirir. Bu baxımdan "İstintaq" Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının sosial mühitlə qarşılıqlı əlaqədə formalaşan konseptual nümunələrindən biri kimi çıxış edir.

Psixoloji dram janrının Azərbaycan kinosunda inkişafı isə yalnız sosial-ideoloji müstəvi ilə məhdudlaşmır, müharibə və milli travma kontekstində insanın daxili mənəvi sınaqlarının bədii ifadəsini də əhatə edir. Bu estetik istiqamətin mühüm nümunələrindən biri olan "Girov" filmində psixoloji dramatizm müharibə şəraitində insanın daxili mənəvi müqavimətinin və Azərbaycan qadınının humanist, qürurlu xarakterinin bədii ümumiləşdirilməsi vasitəsilə ifadə olunur [8, s.596].

Rasim Ocaqovun "İstintaq" filmi Azərbaycan kinosunda sosial-psixoloji dram janrının ən dolğun və konseptual nümunələrindən biridir. "*Film sovet cəmiyyətində mövcud olan gizli kriminal-iqtisadi münasibətlərin insan psixologiyasında yaratdığı deformasiyaları üzə çıxarır*" [4, s.115]. Murad Əbiyev obrazı sosial yüksəliş illüziyası fonunda mənəvi bütövlüyünü itirən fərdin psixoloji modelidir. Onun davranışı Freydin eqo və üst-mən arasında yaranan konflikt konsepsiyası ilə səsləşir. Seyfi Qəniyev obrazı isə vicdanın, daxili etik nəzarətin və mənəvi məsuliyyətin təcəssümü kimi təqdim olunur. O, yalnız hüquqi sistemi deyil, həm də cinayətin psixoloji strukturunu açmağa çalışan şəxsiyyət tipidir. Bu qarşıdurma fərdi məsuliyyətlə totalitar sistem arasında baş verən daxili mübarizənin dramatik modelini yaradır. Film göstərir ki, cinayət yalnız hüquqi hadisə deyil, kollektiv şüurda formalaşmış qorxu, konformizm və mənəvi kompromislərin nəticəsidir.

Elçinin "Ox kimi bıçaq" povesti əsasında rejissor Arif Babayev tərəfindən 1977-ci ildə ekranlaşdırılan "Arxadan vurulan zərbə" filmi sovet Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının sosial-mənəvi aspektlərini açan mühüm ekran əsərlərindən biridir. Süjetin zahiri olaraq kriminal xətt üzərində qurulmasına baxmayaraq, film mahiyyət etibarilə cinayət hadisəsinin özündən daha çox, həmin hadisənin insan şüurunda və sosial münasibətlər sistemində yaratdığı psixoloji

gərginliyin təhlilinə yönəlir. Ekran əsəri sovet cəmiyyətində formalaşmış etimadsızlıq mühitini, gizli qorxu və qarşılıqlı nəzarət mexanizmlərini fərdi talelər üzərindən ümumiləşdirərək psixoloji dram janrının əsas xüsusiyyətlərini ön plana çıxarır [5, s.111]. Filmdə dramatik konflikt klassik açıq qarşıdurma formasında deyil, obrazların daxili dünyasında baş verən psixoloji sarsıntılar vasitəsilə qurulur. İnsan münasibətlərində yaranan şübhə, tərəddüd və yadlaşma prosesi hadisələrin inkişafından daha çox, personajların davranış modellərində, baxışlarında və pauzalarında ifadə olunur. Rejissor bu vasitələrlə tamaşaçını süjetin xarici məntiqinə deyil, obrazların daxili gərginliyinə fokuslayır və beləliklə, psixoloji dramatik təsirin əsas mexanizmini formalaşdırır. Susqunluq estetikası və dialoqların minimallaşdırılması daxili narahatlığın və gizli qorxuların vizual ifadəsinə çevrilir. “Arxadan vurulan zərbə” filmində sosial mühit obrazların psixoloji vəziyyətini müəyyən edən əsas amil kimi çıxış edir. Etimadın deformasiyası yalnız fərdlərarası münasibətlərin problemi deyil, bütövlükdə cəmiyyətin mənəvi-iqliminin göstəricisi kimi təqdim olunur. Qarşılıqlı şübhə, daimi nəzarət hissi və təhlükə gözləntisi personajların davranış stereotiplərini formalaşdırır, onların daxili azadlığını məhdudlaşdırır və mənəvi bütövlüyünü sarsıdır. Bu baxımdan film fərdi psixoloji böhranları sosial-ideoloji kontekstlə üzvi şəkildə əlaqələndirərək janrın ictimai dərinliyini artırır. Obrazların psixoloji portretinin yaradılmasında mimika, baxışların semantik yüklənməsi və məkanın sıxlaşdırılmış dramaturgiyası xüsusi rol oynayır. Kamera hərəkətlərinin məhdudluğu, qapalı interyerlər və vizual ritmin gərginliyi personajların daxili çıxılmazlığını gücləndirir. Bu estetik həll tamaşaçıda yalnız empatiya deyil, eyni zamanda psixoloji refleksiya yaradır: insanın daim nəzarət altında olduğu bir mühitdə mənəvi seçim imkanlarının necə daraldığı hiss olunur. Beləliklə, film psixoloji dram janrına xas olan “daxili təzyiq” effektini vizual dil vasitəsilə ardıcıl şəkildə reallaşdırır. Nəticə etibarilə, “Arxadan vurulan zərbə” filmi sovet Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının sosial-psixoloji mahiyyətini açan konseptual ekran əsəri kimi dəyərləndirilə bilər. Film konkret kriminal hadisənin təsvirindən çıxaraq, müəyyən tarixi mərhələdə etimad, vicdan və mənəvi məsuliyyət anlayışlarının necə aşındığını göstərən ümumiləşdirilmiş bədii modelə çevrilir. Bu xüsusiyyətləri ilə ekran əsəri insan psixikasının gərgin situasiyada parçalanma mexanizmlərini açır və psixoloji dram janrının milli kino məkanında ideya-estetik potensialını daha da genişləndirir.

Göründüyü kimi, Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrı ayrı-ayrı fərdi talelərin bədii təhlili vasitəsilə konkret tarixi mərhələlərin, sosial mühitlərin və ideoloji atmosferin ümumiləşdirilmiş mənəvi-psixoloji portretini yaradır. Bu janrda insan obrazı yalnız hadisələrin daşıyıcısı kimi deyil, zamanın mənəvi gərginliyini, kollektiv yaddaşın travmalarını və fərdi məsuliyyət dilemmasını özündə cəmləyən mürəkkəb psixoloji struktur kimi təqdim olunur. Qəhrəmanların daxili konfliktləri, vicdanla qorxu, şəxsi seçimlə sosial təzyiq arasında yaşadıqları

ziddiyyətlər milli mentalitetin və tarixi təcrübənin estetik ifadəsinə çevrilərək ekran məkanında dərin semantik qatlar formalaşdırır. Psixoloji dram janrı Azərbaycan kinosunda milli kino dilinin formalaşmasına ciddi təsir göstərmiş, vizual simvolikanın, pauzanın, baxış dramaturgiyasının və məkanın psixoloji funksiyasının fəallaşmasına şərait yaratmışdır. Obraz sisteminin çoxqatlı şəkildə qurulması, xarici hadisələrin daxili psixoloji proseslərə tabe edilməsi və ekran zamanının subyektiv qavrayışla əlaqələndirilməsi janrın estetik imkanlarını genişləndirmişdir. Nəticədə tamaşaçı ilə ekran arasında təkcə emosional empatiya deyil, həm də intellektual refleksiya yaradan dialoq formalaşmış, kino əsəri fərdi təcrübədən çıxaraq ictimai-mənəvi düşüncə müstəvisinə yüksəlmişdir. Bu baxımdan psixoloji dram janrı Azərbaycan kinematoqrafiyasında həm bədii-estetik inkişafın, həm də milli özünüdərkin mühüm daşıyıcılarından biri kimi çıxış edir.

Müzakirə və qənaətlər

Aparılan tədqiqatın nəticələri göstərir ki, 1960-1990-cı illər Azərbaycan kinosunda psixoloji dram janrının intensiv inkişaf mərhələsi kimi səciyyələndirilə bilər. Məhz bu dövrdə milli kinematoqrafiyada insanın daxili aləminə, mənəvi seçiminə və psixoloji ziddiyyətlərinə yönəlmiş bədii maraq sistemli xarakter almış, psixoloji dramatik düşüncə müstəqil estetik model kimi formalaşmağa başlamışdır. Sosial-siyasi dəyişikliklər, ideoloji təzyiqlər və cəmiyyətin daxili transformasiyaları fonunda fərdin psixoloji vəziyyəti kino təhkiyəsinin mərkəzinə çəkilmişdir.

Tədqiq olunan ekran nümunələri sübut edir ki, bu mərhələdə psixoloji dram janrının əsas dramaturji xətti xarici hadisə dinamikasına deyil, qəhrəmanın daxili konfliktlərinə, vicdanla qorxu, şəxsi məsuliyyətlə sosial konformizm arasında yaşanan ziddiyyətlərə əsaslanmışdır. İnsan taleyi artıq yalnız sosial rol və funksiyalar çərçivəsində deyil, mürəkkəb psixoloji struktur və mənəvi seçim problemi kimi təqdim edilmişdir. Bu yanaşma milli kinoda obrazın estetik dərinliyini əhəmiyyətli dərəcədə artırmışdır. Rasim Ocaqov, Arif Babayev və Hüseyn Seyidzadə kimi rejissorların yaradıcılığı psixoloji dram janrının konseptual formalaşmasında xüsusi rol oynamışdır. Onların filmlərində süjetin zahiri hərəkəti minimuma endirilərək, obrazların daxili vəziyyətini ifadə edən vizual simvolika, məkan dramaturgiyası, pauzalar və baxış dramaturgiyası ön plana çəkilmişdir. Kino dili hadisələri izah edən vasitədən çıxaraq, insan şüurunun, şüuraltı impulsların və daxili gərginliyin estetik ifadə mexanizminə çevrilmişdir. Araşdırma nəticələri göstərir ki, psixoloji dram janrı Azərbaycan kinosunda yalnız fərdi psixoloji portretlərin yaradılması ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda konkret tarixi dövrlərin sosial-ideoloji atmosferini ümumiləşdirən bədii model funksiyasını yerinə yetirir. Fərdi talelər vasitəsilə kollektiv yaddaşın travmaları, cəmiyyətin mənəvi deformasiyaları və sosial məsuliyyət anlayışının böhranı ekran müstəvisində əks olunur. Bu isə psixoloji dramatizmi milli kinematoqrafiyanın ictimai-estetik funksiyasının mühüm komponentinə

çevirir. Müzakirə olunan filmlərin təhlili sübut edir ki, psixoloji dram janrında zaman və məkanın subyektiv qavrayışı, retrospektiv strukturlar və daxili monoloqlar milli kino dilinin əsas ifadə vasitələrindən birinə çevrilmişdir. Bu estetik yanaşma tamaşaçı ilə ekran arasında yalnız emosional empatiya deyil, həm də intellektual refleksiya yaradan dialoq formalaşdırmışdır. Kino əsəri hadisəni təqdim edən vasitə olmaqdan çıxaraq, insanın mənəvi vəziyyətini və psixoloji məsuliyyətini dərk etməyə yönəlmiş estetik məkana çevrilmişdir.

Aparılan tədqiqat əsasında belə qənaətə gəlmək olar ki, psixoloji dram janrı Azərbaycan kinosunun bədii-estetik sistemində aparıcı və konseptual istiqamətlərdən biri kimi formalaşmışdır. Bu janr milli kino dilinin poetik imkanlarını genişləndirmiş, insan obrazının çoxqatlı psixoloji təhlilinə şərait yaratmış və milli kinematoqrafiyanın estetik yetkinliyini təmin edən mühüm amilə çevrilmişdir. Psixoloji dramatizmin inkişafı Azərbaycan kinosunun həm daxili bədii təkamülünü, həm də dünya kino prosesinə inteqrasiyasını şərtləndirən əsas estetik faktorlardan biri kimi qiymətləndirilə bilər.

Yekun nəticə

Yuxarıda qeyd olunanları ümumiləşdirib bu qənaətə gəlmək mümkündür ki, psixoloji dram janrı Azərbaycan kinosunun bədii-estetik sistemində aparıcı və konseptual istiqamətlərdən biri kimi formalaşmışdır. Bu janr milli kinematoqrafiyanın inkişaf mərhələlərində yalnız tematik zənginlik yaratmaqla kifayətlənməmiş, eyni zamanda ekran düşüncəsinin dərinləşməsinə, insan obrazının daxili aləminin çoxqatlı bədii təhlilinə şərait yaratmışdır. Psixoloji dram nümunələrində hadisələrin xarici dinamikası arxa plana keçərək, fərdin şüuraltı prosesləri, mənəvi seçimləri və daxili ziddiyyətləri əsas dramaturji xətti təşkil etmişdir ki, bu da janrın fəlsəfi-estetik tutumunu əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirmişdir.

Janrın inkişaf mərhələləri Azərbaycan cəmiyyətinin keçdiyi mürəkkəb tarixi-sosial transformasiyalarla sıx bağlıdır. Müxtəlif dövrlərdə formalaşan psixoloji dram nümunələri milli düşüncə tərzinin dəyişən prioritetlərini, kollektiv yaddaşda möhkəmlənmiş travmatik təcrübələri və fərdi məsuliyyət anlayışının təkamülünü ekran müstəvisində əks etdirmişdir. Bu filmlərdə fərdi talelər ictimai reallıqlardan təcrid olunmuş şəkildə deyil, əksinə, konkret ideoloji, sosial və mənəvi kontekst daxilində təqdim olunaraq ümumiləşdirilmiş dövr portretinə çevrilmişdir. Beləliklə, psixoloji dram janrı insan taleyi ilə zamanın ruhu arasında üzvi əlaqəni bədii-estetik baxımdan əsaslandıran mühüm kino modelini formalaşdırmışdır.

Psixoloji obrazın estetik modelləşdirilməsi milli kino dilinin formalaşmasında həlledici rol oynamışdır. Obrazların daxili aləminin vizual simvolika, məkan dramaturgiyası, pauzaların semantik yüklənməsi və subyektiv zaman quruluşu vasitəsilə açılması Azərbaycan kinosunda yeni

ifadə imkanları yaratmışdır. Bu yanaşma kino dilinin sadəcə hadisə nəql edən vasitə olmaqdan çıxaraq, insan psixikasının dərin qatlarını təhlil edən estetik mexanizmə çevrilməsinə səbəb olmuşdur. Nəticədə psixoloji dram janrı milli kinematoqrafiyanın poetik imkanlarını genişləndirərək onun bədii müstəqilliyini və estetik yetkinliyini təmin edən əsas istiqamətlərdən biri kimi çıxış etmişdir.

Ümumilikdə, psixoloji dram janrı Azərbaycan kinosunun dünya kino prosesinə inteqrasiyasında da mühüm rol oynamışdır. İnsan psixologiyasının universal problemlərinin – vicdan, məsuliyyət, azadlıq, qorxu və seçim dilemmasının milli kontekst daxilində təqdim olunması bu filmləri lokal çərçivədən çıxararaq ümumbəşəri estetik diskursa daxil etmişdir. Bu baxımdan psixoloji dram janrı Azərbaycan kinematoqrafiyasının həm milli kimliyini qoruyan, həm də onu qlobal kino mədəniyyəti ilə dialoqa daxil edən strateji bədii istiqamət kimi qiymətləndirilə bilər.

Ədəbiyyat

1. Andra, B. What is Cinema? / B.Andra, translated from French by T.Barnard. – Montreal: Caboose, – 2009. – 214 p.
2. Bədəlov, N. Kino və ideologiya // Ədəbiyyat. – 2019, 17 avqust. – s.20-22.
3. Bordwell, D. Film Art: An Introduction / D.Bordwell, K.Thompson. – New York: McGraw-Hill Education, – 2017. – 512 p.
4. Bürcəliyev, A.M. Azərbaycan kinosunun tarixi və inkişafı / A.M.Bürcəliyev. – Bakı: BSU, – 2001. – 138 s.
5. Əfəndiyev, E.İ. Bir görüşün tarixçəsi: povest, kinopovest və hekayələr / E.İ.Əfəndiyev. – Bakı: Azərnəşr, – 1977. – 337 s.
6. Foucault, M. Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977 / M.Foucault. – New York: Pantheon Books, – 1980. – 270 p.
7. Jung, C.G. The Archetypes and the Collective Unconscious / C.G.Jung.– Princeton: Princeton University Press, – 1981. – 470 p.
8. Kazımzadə, A.Ə. Kino və zaman: 1923-2016 / A.Ə.Kazımzadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2016. – 780 s.

НАУЧНЫЙ АНАЛИЗ ЭТАПОВ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЖАНРА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ДРАМЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ КИНО

АББАСАГА АЛИЗАДЕ
Диссертант Азербайджанского Государственного Университета Культуры и Искусств

Резюме
В статье в научно-теоретическом аспекте анализируются этапы формирования и развития жанра психологической драмы в азербайджанской кинематографии. Актуальность исследования обусловлена необходимостью переосмысления проблемы эстетического моделирования психологического образа и внутреннего конфликта в национальном кино с позиций современного искусствоведения. Целью исследования является выявление основных идейно-содержательных особенностей, поэтико-эстетических принципов и траектории развития жанра психологической драмы в азербайджанском кино на основе анализа ведущих экранных произведений. В рамках исследования типологические характеристики жанра обобщаются на основе системного анализа фильмов различных исторических периодов, что позволяет сформулировать концептуальные выводы. Выбранные методологические подходы дают возможность многопланово исследовать механизмы выражения психологического драматизма на языке кино. В исследовании использованы структурно-семиотический, сравнительно-исторический и психоаналитический методы. В результате установлено, что жанр психологической драмы в азербайджанском кино трансформировался в одно из ведущих эстетических направлений, отражающих синтез индивидуального сознания, коллективной памяти и социальных реалий. Результаты статьи имеют теоретическое и практическое значение для научной интерпретации истории национального кино и преподавания теории кино.
Ключевые слова: азербайджанское кино, психологическая драма, киноэстетика, внутренний конфликт, система образов, экранная психология.

SCIENTIFIC ANALYSIS OF THE STAGES OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE PSYCHOLOGICAL DRAMA GENRE IN AZERBAIJANI CINEMA

ABBASAGA ALIZADE
PhD candidate at the Azerbaijan State University of Culture and Arts

Abstract
The article examines, from a scholarly and theoretical perspective, the stages of formation and development of the psychological drama genre in Azerbaijani cinema. The relevance of the study is determined by the need to reconsider the problem of aesthetic modeling of the psychological image and inner conflict in national cinema from the standpoint of contemporary film studies. The aim of the research is to identify the principal ideological and thematic characteristics, poetic and aesthetic principles, and the trajectory of development of the psychological drama genre in Azerbaijani cinema based on an analysis of leading screen works. Within the framework of the study, the typological features of the genre are generalized through a systematic analysis of films from different historical periods, which makes it possible to formulate conceptual conclusions. The selected methodological approaches enable a multidimensional examination of the mechanisms through which psychological dramatism is expressed in cinematic language. The research employs structural-semiotic, comparative-historical, and psychoanalytic methods. As a result, it is established that the psychological drama genre in Azerbaijani cinema has evolved into one of the leading aesthetic directions, reflecting a synthesis of individual consciousness,

collective memory, and social realities. The findings of the article are of theoretical and practical significance for the scholarly interpretation of national cinema history and for the teaching of film theory.
Keywords: Azerbaijani cinema, psychological drama, film aesthetics, inner conflict, system of images, screen psychology.

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 24.10.2025

Qəbulolunma tarixi: 10.11.2025

BƏDİİ MƏDƏNİYYƏT

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

ARTISTIC CULTURE

УДК 7.036

DOI: 10.65058/BVKI7248

ФЕНОМЕН ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО КОНЦЕПТА В КОНТЕКСТЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЖИВОПИСИ ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА

ЛЕЙЛА ИСАЕВА*

докторант Бакинской Академии Хореографии
ORCID: https://orcid.org/0009-0005-7320-0286
E-mail: mammadova_leyla@yahoo.com

Для цитирования: Исаева Л. Феномен постмодернистского концепта в контексте азербайджанской живописи последней четверти XX века // – Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2025.Vol.27/№4 (105), – s.52-61.

Резюме

Актуальность изучения вопросов, связанных со стилистикой постмодернизма в азербайджанском изобразительном искусстве конца XX века объясняется необходимостью разработки концептуальных основ данной тенденции, который до сих пор изучался фрагментально. Цель статьи изучить особенности стилистики постмодернизма в изобразительном искусстве, а именно в азербайджанской живописи последней четверти XX века. Одним из ключевых понятий культуры постмодернизма является постструктурализм, в основе которого лежит метод деконструкции. Данный метод предполагает активизацию восприятия арт-объекта, что нашло выражение в таком направлении в западноевропейской философии, как рецептивная эстетика. В статье также рассматривается понятие современной западной эстетики, как «бесситуативность», дается объяснение перечисленных терминов и их интерпретация различными авторами. Впервые автор статьи ссылаясь на указанные понятия проводит анализ работ азербайджанских художников этого периода, в частности – Кямала Ахмеда, Назима Рахманова, Эльдара Курбанова, Гейюра Юнусова, и ряда других. Методологической основой являются идеи и разработки теоретиков искусства и культуры, как Х.Р.Яусса, В.Изера, Ж.Дерриды, Ф.де Соссюра. Основные результаты исследования могут содействовать расширению методологического инструментария анализа произведений азербайджанских художников – представителей постмодернизма. Кроме того, практическая значимость исследования выражается в возможности применения результатов в музейной и в выставочно-кураторской деятельности.

Ключевые слова: постмодернизм, постструктурализм, деконструкция, рецептивная эстетика, бесситуативность, азербайджанские художники конца XX века.

CC BY 4.0 DEED
Attribution 4.0 International

* © Лейла Исаева, 2025

Введение.

Изучение феномена постмодернисткого концепта в рамках азербайджанской живописи последней четверти XX века определяется острой необходимостью систематизации знаний, которые до настоящего времени имели фрагментальный и спонтанный характер исследования. Использования метода деконструктивного анализа позволяет исследователям глубоко осмыслить механизмы смыслообразования в современном искусстве. Как известно, в художественных произведениях современности «идея» высказывается не на прямую. Обычно ее прочтение возможно в процессе интерпретации. В данном случае метод деконструкции служит не как инструмент разрушения смысла, а наоборот, как способ прояснения произведений постмодернизма, в той частности и выявления их национальной составной.

Цель статьи изучить стилистику постмодернизма в изобразительном искусстве, а именно в азербайджанской живописи последней четверти XX века. Основными задачами данного исследования было определение значимости использования метода деконструкции в процессе выявления сущностных идей художественных произведений постмодернизма. Кроме того, был разработан методологический фундамент для анализа и интерпретации азербайджанской живописи конца XX века в рамках рецептивной эстетики и структурной лингвистики.

Материалы и методы.

Для решения вышеуказанных задач был проведен сравнительный анализ эффективности метода деконструкции, а также методологических подходов рецептивной эстетики и структурной лингвистики в выявлении смысловых основ художественных произведений постмодернизма. В ходе разработки концептов постмодернизма азербайджанской живописи конца XX века были изучены идеи основателя теории деконструктивизма Жак Деррида [5;6], теории и понятийный аппарат введенной представителями рецептивной эстетики Г.Р.Яусса [20;21;22], В.Изера[17;18;19], а также теоретический подход Ф.де Соссюра [12;13] нацеленного на выявление внутренней структуры художественного языка произведения.

Выявление идеи художественного произведения в поструктурализме.

Одним из ключевых понятий культуры постмодернизма является постструктурализм, в основе которого лежит метод деконструкции. Суть *деконструкции* – в разъятии текста, выявлении некой скрытой идеи, подавленной логикой «линейного

письма», и последующей реконструкции этого же текста. По сути, это *«стиль критического мышления, направленный на поиск противоречий и предрассудков через разбор формальных элементов. ...Деконструкция дает нам… структурный анализ, освобожденный от догматики цели и средств, т.е. от установки оправдывать системные операции по окончательным результатам. ... Деррида требует свободы комбинирования, импровизации, права для культуролога играть с мифемами, не имея в виду конечный результат»* [3, с.53, 69]

Если обратиться к творчеству ряда азербайджанских художников, будет нетрудно заметить, что именно метод деконструкции является наиболее приемлемым, эффективным с точки зрения выявления сущностных идей того или иного произведения, методом. По сути, сами произведения провоцируют критика или зрителя на подобную форму анализа. Очевидно, что метод деконструкции представляет собой активную форма восприятия, так сказать – сотворчество, что является одним из субъектов исследования в современной западноевропейской философии, в частности – в таком ее направлении, как рецептивная *эстетика*.

Творчество азербайджанских художников в контексте рецептивной эстетики Г.Р.Яусса.

Как самостоятельное направление в современной западной эстетике *рецептивная эстетика* сформировалась к концу 1960-х гг. Первым текстуальным документом рецептивной эстетики принято считать тезисы Г.Р. Яусса (Германия), опубликованные в 1967 г. Исходным тезисом здесь является положение о том, что искусство нельзя понять, обращаясь только к художественному произведению и акту его создания. Для понимания художественного смысла необходимо представить и установить его протяженность между двумя началами – художественным произведением и воспринимающим его субъектом (реципиентом), отказавшись от мысли о жесткой и однозначной сращенности художественного смысла и произведения [14, с.295]. *«…Восприятие – не просто пассивное усвоение. Понятие восприятия очень загадочно. Когда некто «воспринимает» текст … он пытается его приспособить к себе, перетолковать, переориентировать в определенном направлении»* [8, с.76].

Согласно Х.Р. Яуссу, понимание художественного произведения является не только репродуктивным, но и продуктивным процессом. Поскольку в современном искусстве эстетика мимезиса утратила свой обязательный характер, и художественное произведение способно теперь сообщать особое, специфическое знание, характерное только для него.

Искусство обладает особенным, «виртуальным» значением (или смыслом), таящим в себе нечто неожиданное, провоцирующее, освежающее старые представления о литературе и жизни [4, с.26].

При анализе произведений таких азербайджанских художников, как Кямал Ахмедов, Назим Рахманов, Эльдар Курбанов, Гейюр Юнусов, ряд других, критики, как правило, обращаются к таким определениям, как предметная и эмоциональная неопределенность, амбивалентность, символичность. Иными словами, произведения этих художников (как и целого ряда других мастеров азербайджанской живописи), несомненно, могут получать самую различную интерпретацию у разных «реципиентов». Учитывая сказанное, описанная выше дефиниция совершенно справедливо может быть применена в контексте азербайджанской живописи последней четверти XX века.

Рецептивная эстетика В.Изера: термин «бессутиативность».

Еще одно положение современной западной эстетики, допустимое и уместное при анализе азербайджанского искусства этого периода – «*бесситуативность*», термин, разработанный в рамках рецептивной эстетики В.Изером - одним из наиболее ярких ее представителей. По его мнению, специфика художественного произведения определяется отсутствием изначально существующего, известного как «реципиенту», так и «повествователю», ситуативного контекста. Художественное произведение не «прикреплено» к строго определенному, однозначному контексту и поэтому, с точки зрения ученого, оно бесситуативно. Таким образом, читатель/зритель должен приложить дополнительное усилие, чтобы создать такой контекст, так сказать, нарушить «бесситуативность» художественной речи. Как результат творческого акта, произведение должно содержать в себе какие-то специфические возможности, суть которых – в «депрагматизации конвенций» (термин М.Остина), *в лишении их практической, сиюминутной значимости* (выделено нами). Такие депрагматизированные конвенции, содержащиеся в «вымышленном тексте», Изер называет «репертуаром вымышленных текстов», выделяя в нем два класса элементов, принадлежащих внелитературной реальности и литературной традиции [1, с.24-26].

Иными словами, здесь речь идет о презентации неких «вечных истин», глобальных тем, персонифицирующихся в каких-то конкретных образах, и все это очень близко ситуации, имеющей место в современном азербайджанском искусстве, в частности, живописи, начиная с середины 1980-х годов. Именно тогда на выставках в Баку во все более возрастающем количестве стали появляться работы, в которых «ничего не

происходит», все – «неконкретно», с точки зрения материальности и сюжетности - «неосязаемо», а эмоционально – многозначно.

«Строго говоря, - отмечает Изер - вымышленный текст бесситуативен; в лучшем случае он обращен в пустоту, создавая пустые ситуации, в силу чего читатель во время чтения находится в ненадежной, неустойчивой ситуации, поскольку знакомые вещи предстают перед ним в новом необычном облике; он перестает воспринимать их буквально. Однако, именно эта пустота становится в процессе диалога между текстом и читателем тем источником энергии, который позволяет создать условия для взаимопонимания, построить ситуативный каркас, с помощью которого текст и читатель придут к конвергенции» [1, с.24-26].

Анализ творчества азербайджанских художников в плоскости структурной лингвистики Ф.де Соссюра.

При анализе творчества многих азербайджанских художников конца XX века исследователи нередко отмечают такую черту, как трансформированность реальных форм, абстрагированность объектного мира, доведение его до степени символов и знаков, свободных от конкретного бытового смысла и отсылающих к неким более широким понятиям и идеям. В этой связи интересно упомянуть ряд идей представителя структурной лингвистики Ф.де Соссюра, который «*продемонстрировал во-первых, что значение и форма связаны чисто произвольно (следовательно, существует огромное количество равноправных и разнообразных знаковых систем), и во-вторых, …что значение возникает лишь в сравнении, в различии, а самостоятельных позитивных единиц смысла как таковых быть не может. О значимости он говорит лишь как о результате системных отношений, распределения знаков по принципу взаимной дополнительности. Отсюда понимание мышления и культуры как процесса бесконечного замещения знаков, их постоянного перекодирования*» [3, с.65].

Ф.де Соссюром неоднократно подчеркивалось, что знак по своей природе «произволен»: *«Означающее немотивировано, т.е. произвольно по отношению к данному означаемому, с которым у него нет в действительности никакой естественной связи»* [13, с.166].

Своего рода коды, отсылающие к неким реалиям национальной культуры или внутренней, нравственной жизни человека, так или иначе, присутствуют в творчестве подавляющего числа художников, активно работавших в 1980-е-90-е годы каждого из рассмотренных художников. В качестве примеров здесь можно привести работы

художников в основном поколения «семидесятников», но также и предшествующего поколения - «шестидесятников». Это и Дивы и многочисленные женские образы Расима Бабаева, Совы Муслима Аббасова, характерные формы восточной архитектуры в картинах Назима Рахманова, наконец, своеобразные шифрованные композиции Кямала Ахмедова и Гейюра Юнуса. Роль знака часто отводится даже каким-то известным, по-своему легендарным для национального культурного наследия, образам (таковы, к примеру, поэтессы Натаван – для Кямала Ахмедова, Мехсети – для Эльдара Курбанова, Хейран-ханум – для Гейюра Юнусова). *«…почти каждый автор обладает определенным «набором атрибутов», как бы составляющих образ «малой родины». Эти атрибуты могут быть материальной природы – из круга домашней утвари, посуда, украшения (у М.Абасова, Ф.Кашимова, К.Ахмедова, Н.Рахманова), ковры… и ткани…, либо – из числа народных музыкальных инструментов…; могут быть плодами – гранат…, арбуз…, груша… - или птицами – павлин, соловей, сова, Симург»* [2, с.94].

Мифологизм как тенденция азербайджанской живописи конца XX века.

Наконец, мифологизм, или «неомифологическое сознание», составляющее суть одной из тенденций в азербайджанской живописи, неизменно определяется как «*одно из главных направлений культурной ментальности XX в., начиная с символизма и кончая постмодернизмом*» [10].

Мифотворчество не как форма познания мира, а как особый способ его духовного освоения – именно так определяют философы одну из тенденций мышления, распространенных в конце XX века: *«…есть несомненные основания утверждать, что в преддверии третьего тысячелетия среди духовно-культурных новообразований рельефно очерчиваются границы целостного корпуса мифологии как особого способа духовного освоения мира…»* [9, с.45]. Именно так определяется специфика одной из ведущих тенденций в современной азербайджанской живописи. *«…Довольно устойчивый мотив – весьма ощутимое присутствие в работах чего-то сверхъестественного, загадочного, необъяснимого. С этим сопряжено и другое качество, а именно – наделение неодушевленного мира некой витальной энергией, которая «вздувает» пейзажные формы на холстах Н.Рахманова, «расшевеливает» косную материю в картинах К.Ахмедова, рождает атектоническую тектонику в композициях Э.Курбанова. Амбивалентность, метафоричность, символизм, наконец, анимистичность – все это категории совершенно определенной системы мышления - мифологического»* [2, с.65].

Выводы.

Подводя итого выделим основные результаты исследования:

- для изучения творчества азербайджанских художников последней четверти XX века применение метода деконструкции эффективен с точки зрения выявления и раскрытия основных идей произведения;

- изучение творчества азербайджанских художников последней четверти XX века в контексте рецептивной эстетики Г.Р.Яусса утверждает возможность различных интерпретаций у разных «реципиентов» искусства;

- рецептивная эстетика В.Изера предполагает широкое использование термина «бессутиативность», что еще раз доказывает невозможность интерпретации произведений в рамках строгого контекста;

- анализ творчества азербайджанских художников указанного периода в плоскости структурной лингвистики Ф.де Соссюра выявило следующие характерные черты их произведений, как трансформированность реальных форм, абстрагированность обьективного мира;

- неомифологизм был выявлен как одна из ведущих тенденций творчества азербайджанских художников последней четверти XX века, характеризующейся присутствием в работах мифотворческой составной.

Таким образом, целый ряд типологических черт постмодернизма, сформулированных выше, в ходе анализа в рамках деконструктивного метода могут быть выявлены в образцах художественной практики Азербайджана конца XX века. Несомненно, что многие тенденции постмодернизма нашли свое выражение в творчестве последующих поколений художников Азербайджана, что и мотивируют дальнейшие исследования в данной области.

Литература

1. Бесситуативность. В кн.: Терминология современного зарубежного литера-туроведения (страны Западной Европы и США). Справочник. Выпуск 1, Москва -1992.- 219 с.
2. Вагабова Д. Другое искусство. – Баку: Элм - 1993. - 116 сс.
3. Вайнштейн О.Б..Деррида и Платон: деконструкция логоса. – В кн.: Arbo Mundi. Мировое древо – Москва - 1992. - 189 с.

4. Виртуальный смысл. – В кн.: Терминология современного зарубежного литературоведения (страны Западной Европы и США). Справочник. Выпуск 1. – Москва - 1992.- 219 с.
5. Деррида Ж. Деконструкция: тексты и интерпретация (сборник). Минск, Экопресс, – 2021, 320 с.;
6. Деррида Ж. О грамматологии. Спб., Академический проект, 2000, – 512 с.
7. Деррида Ж. Письмо и различие. СПб., Академический проект, 2000, 432 с.
8. Интервью с Жаком Деррида. - В кн.: Arbo Mundi. Мировое древо – Москва - 1992. - 189 с.
9. Найдыш В.М. Мифотворчество и фольклорное сознание – Вопросы философии – Москва - 1994, №2.
10. Руднев В. Словарь культуры XX века. – Москва: Аграф - 1997.
11. Соссюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике. — М.: Прогресс, 2001.
12. Соссюр Фердинанд де. Курс общей лингвистики / Пер. с французского А. М. Сухотина, под редакцией и с примечаниями Р. И. Шор. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 256 с.
13. Структурализм. – В кн.: Терминология современного зарубежного литературоведения (страны Западной Европы и США). Справочник. Выпуск 1. – Москва -1992.- 219 с.
14. Эстетика. Словарь - Москва: Политиздат – 1989 - 447 с.
15. Яусс Х.-Р. К проблеме диалогического понимания [пер. с нем. А. Богатырева] // Вопросы философии. 1994. № 12. – С. 97-106.
16. Iser W. Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology.— Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989. — 316 p
17. Iser W. The act of reading. A theory of aesthetic response. - Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980. – 224 p.
18. Iser W. The range of interpretation. – Columbia University Press, 2001. – 208 p. 10. Iser W. What is the literary anthropology? The difference between explanatory and exploratoty fictions// Revenge of the Aesthetic/ - UC Press E-Books Collection, p. 157-179/ URL: http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=kt309nc6gn&chunk.id=ch09&toc.id=ch09&brand=ucpress
19. Jauss H.R. Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. – München, 1977. – Bd 1: Versuche in Feld der ästhetischen Erfahrung.
20. Jauss H.R. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. – Konstanz, 1967;
21. Jauss H.R. Literaturgeschichte als Provokation. – Frankfurt a. M., 1970.

XX ƏSİRİN SON RÜBÜNDƏ AZƏRBAYCAN RƏNGKARLIĞI FENOMENİ POSTMODERNİST KONSEPTİ KONTEKSTİNDƏ

LEYLA İSAYEVA
Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının doktorantı

Xülasə
XX əsrin sonlarında Azərbaycan təsviri sənətində postmodernizmin stilistikası ilə bağlı məsələlərin öyrənilməsinin aktuallığı bu sahədə konseptual əsasların hazırlanması zərurəti ilə izah olunur, çünki bu günə kimi tədqiqatlar sistemli şəkildə aparılmamışdır.Məqalənin məqsədi təsviri sənətdə postmodernizmin stilistikası ilə bağlı bir sıra anlayışları və onların XX əsrin son rübündə Azərbaycan rəngkarlığında tətbiqi dərəcəsini araşdırmaqdır. Postmodern mədəniyyətinin əsas anlayışlarından biri dekonstruksiya metoduna əsaslanan poststrukturalizmdir. Bu metod Qərbi Avropa fəlsəfəsində reseptiv estetika kimi bir cərəyanda öz əksini tapan sənət obyektinin qavranılması sahəsini əhatə edir. Məqalədə həmçinin müasir Qərb estetikasında "situasiyasızlıq" anlayışı təhlil olunur, onların izahı və müxtəlif sənət nəzəriyyəçilərinin baxışları şərh olunur. Müəllif ilk dəfə olaraq bu anlayışlara istinad edərək, XX əsrin son rübündə fəaliyyət göstərən Azərbaycan rəssamlarının, xüsusən də Kamal Əhmədin, Nazim Rəhmanovun, Eldar Qurbanov, Qəyyur Yunusovun və bir neçə başqasının əsərlərini təhlil edir. Tədqiqatın metodoloji əsasını H.R. Jauss, V. Iser, J. Derrida və F. de Sossür kimi incəsənət və mədəniyyət nəzəriyyəçilərinin ideya və yanaşmaları təşkil edir. Tədqiqatın əsas nəticələri Azərbaycan postmodernist rəssamlarının əsərlərinin təhlili üçün metodoloji vasitələrinin genişləndirilməsinə töhfə verə bilər. Tədqiqatın praktik əhəmiyyəti onun nəticələrinin muzey və sərgi kuratorluq fəaliyyətində tətbiqi baxımından əhəmiyyətlidir.
Açar sözlər: postmodernizm, poststrukturizm, dekonstruksiya, reseptiv estetika, situasiyasızlıq, XX əsrin sonları Azərbaycan rəssamları.

THE PHENOMENON OF POSTMODERNIST CONCEPT IN THE CONTEXT OF AZERBAIJANI PAINTING OF THE LAST QUARTER OF THE XX CENTURY

LEYLA ISAYEVA
doctoral student at the Baku Academy of Choreography

Abstract
The relevance of studying issues related to the stylistics of postmodernism in Azerbaijani fine art of the late 20th century is explained by the need to develop a conceptual foundation for this trend, which has been studied fragmentarily to date. The purpose of this article is to examine a number of concepts related to the stylistics of postmodernism in fine art and their presence in Azerbaijani painting of the last quarter of the 20th century. One of the key concepts of postmodern culture is poststructuralism, which is based on the method of deconstruction. This method involves activating the perception of the art object, which found expression in such a trend in Western European philosophy as receptive aesthetics. The article also examines the concept of "situationlessness" in modern Western aesthetics, providing an explanation of these terms and their interpretation by various authors. For the first time, the author, referring to these concepts, analyzes the works of Azerbaijani artists of this period, in particular Kamal Ahmed, Nazim Rakhmanov, Eldar Kurbanov, Geyyur Yunusov, and several others. The methodological basis is based on the ideas and developments of art and cultural theorists such as H.R. Jauss, V. Iser, J. Derrida, and F. de Saussure. The study's key findings may contribute to expanding the methodological tools available for analyzing the works of Azerbaijani postmodern artists.

Furthermore, the practical significance of the study lies in the potential application of its findings to museum and exhibition curatorial work.

***Keywords*:** postmodernism, post-structuralism, deconstruction, receptive aesthetics, contextlessness, Azerbaijani artists of the late twentieth century.

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 21.11.2025

Qəbulolunma tarixi: 09.12.2025

RESENZİYALAR. RƏYLƏR. İCMALLAR
РЕЦЕНЗИИ. ОТЗЫВЫ. ОБЗОРЫ
REVİEWS. COMMENTS. İNSPECTİONS

UOT 78.723.2=111.69:02
DOI 10.65058/NGAF7565

"TAR - AZƏRBAYCAN MUSİQİ ALƏTLƏRİNİN TACI" KİTABI ELMİ AUDİO-VİZUAL ENSİKLOPEDİK MƏNBƏDİR

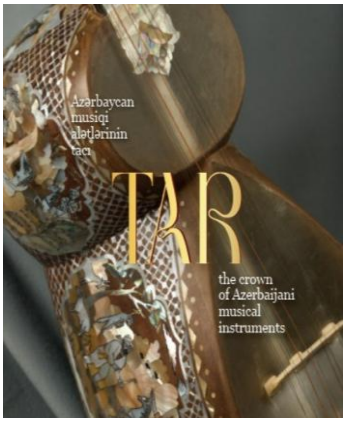
YEGANƏ ƏLİYEVA*

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi,
kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4496-5598
E-mail: eqana-aliyeva@yandex.ru

Sitat gətirmək üçün: Əliyeva, Y. "Tar – Azərbaycan musiqi alətlərinin tacı" kitabı elmi audio-vizual ensiklopedik mənbədir // – Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2025. Cild 27. № 4 (105), s.62-70.

Xülasə
Resenziya milli musiqi mədəniyyət tariximizin öyrənilməsi baxımından qiymətli elmi-nəzəri audio-vizual ensiklopedik mənbə olan "Tar – Azərbaycan musiqi alətlərinin tacı" kitabının kulturoji aspektdən geniş şərhidir. XXI əsrdə Azərbaycanın yeni mədəniyyət modelinin formalaşdırılması dövründə incəsənət, o cümlədən musiqi sənəti tariximizin öyrənilməsi, gələcək nəsillərə ötürülməsi və qlobal səviyyədə tanıdılması mühüm vəzifələrdən biridir. Kitab milli irs xəzinəmizdə "mədəni etnobrend" statusunu daşıyan tar alətinin təşəkkülü və inkişafı, quruluşu, onun düzəldilməsi sənəti və ənənələrinə həsr olunub. Burada Mirzə Sadıq Əsəd oğlunun (Sadıqcan) tar islahatları, tar alətinin muğam janrı ilə bağlılığı, bəstəkar yaradıcılığında yeri, tar ifaçılarının bioqrafik məlumatları, tar alətinin müasir musiqi təhsilində rolu ayrı-ayrı fəsillərdə əksini tapır. Resenziya elmi ictimaiyyətə və milli mədəniyyət tarixinə maraq göstərənlərə ünvanlanıb. Resenziya tar alətinin tədqiqi sahəsində naviqator qismində çıxış edərək gələcəkdə bu sahədə fikir mübadiləsini təşviq edir.

Açar sözlər: tar, musiqi sənəti, etnobrend, ifaçılıq, nəşr, resenziya.



Tar – Azərbaycan musiqi alətlərinin tacı / Layihə rəhbəri F.Bədəlbəyli; tərtibçi müəllif və elmi redaktor T.Məmmədov. Bakı: "Azərbaycan nəşriyyatı" MMC, 2025. – 168 s. (Azərbaycan və ingilis dillərində)

Тар – венец азербайджанских музыкальных инструментов / Руководитель проекта Ф. Бадалбейли; составитель и научный редактор Т. Мамедов. Баку: ООО «Изд.Азербайджан», 2025. – 168 с. (на азербайджанском и английском языках)

Tar – the crown of Azerbaijani musical instruments / Project leader F. Badalbeyli; compiler author and scientific editor T. Mammadov. Baku: "Azerbaijan Publishing House" LLC, 2025. – 168 p. (in Azerbaijani and English)

* © Yeganə Əliyeva, 2025

CC BY 4.0 DEED
Attribution 4.0 International

Oxu, tar, bir qadar!
Nəğməni su kimi alışan ruhuma çiləyim.
Oxu, tar!
Səni kim unudar?
Ey geniş kütləmin şirini, şərbəti -
Alovlu sənəti!...

Mikayıl Müşfiq. 1932-33 [1, s.122]

Üzeyir Hacıbəyli adına Musiqi Akademiyası, "Musiqi dünyası" Beynəlxalq Elektron Elmi Nəşrlər Mərkəzinin və "Azərbaycan Nəşriyyatı" MMC-nin Xalq artisti, professor Fərhad Bədəlbəylinin rəhbərliyilə həyata keçirdiyi "Tar – Azərbaycan musiqi alətlərinin tacı" birgə layihəsi Prezident İlham Əliyevin 2026-ci il yanvarın 14-də təsdiq etdiyi "Azərbaycan mədəniyyəti – 2040" Konsepsiyasında əksini tapan qloballaşma şəraitində milli kimliyin və milli-mənəvi dəyərlərin qorunması, habelə Azərbaycan incəsənətinin araşdırılması və beynəlxalq aləmdə təbliği ilə bağlı müddəalara tam uyğundur.

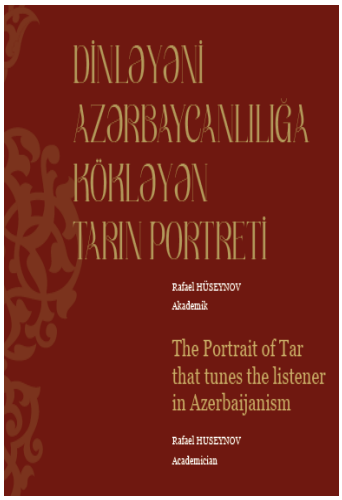
Həmin layihə çərçivəsində hazırlanan dahi Üzeyir Hacıbəylinin 140 illik yubileyinə həsr olunan "Tar – Azərbaycan musiqi alətlərinin tacı" (2025, "Azərbaycan nəşriyyatı" MMC, 168 səh., azərbaycan və ingilis dillərində) adlı rəqəmsal məlumatlarla təhciz olunan kitabın nəşri milli musiqi mədəniyyəti və elmi təfəkkür tariximizdə əlamətdar hadisədir. Kitabın ideya müəllifi və tərtibçisi, elmi redaktoru Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq doktoru, professor Tariyel Məmmədovun peşəkar işçi qrupu ilə birgə başlıca amalı qərinələrdən bu günə kimi milli irs xəzinəmizin "mədəni etnobrendi" səviyyəsinə qədər ucalan tar aləti barədə müfəssəl elmi-nəzəri audio-vizual ensiklopedik mənbəni ərsəyə gətirmək idi. Nəşrin musiqi redaktoru bəstəkar, Əməkdar incəsənət xadimi Cavanşir Quliyev, məsul redaktoru sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Vidadi Qafarov, tərcüməçi Əməkdar mədəniyyət işçisi Tomris Babanlı, bədii tərtibatçı Fəxriyyə Məmmədova, web-dizayner Alina Cahangirovadır

Tar alətinin Azərbaycanın mədəni-tarixi təkamülü tarixində müstəsna yeri vardır. Kulturoloji diskursda tar aləti mədəniyyətimizin "etnobrend"i olaraq Azərbaycan xalqının etnik identikliyinin musiqi atributudur. Müasirləri olduğumuz XXI əsrdə tar aləti nəinki lokal və ya regional, artıq qlobal səviyyədə Azərbaycana aid olan və mədəniyyətimizi tanıdan unikal etnomədəni hadisədir. UNESCO-nun tar alətini 5 dekabr 2012-ci ildə "Azərbaycan tar ifaçılıq sənəti və onun hazırlanma ustalığı" Bəşəriyyətin Qeyri-maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ

Siyahısına daxil etməsi onun dünya mədəniyyəti kontekstində nadir sənət növünün olduğunu təsdiqləyir.

Tar - Azərbaycan xalqının milli identiklik simvolu kimi mədəni-tarixi yaddaşı özündə akkumulyasiya edən, ölkəmizin sərhədlərindən kənarda milli mədəniyyətimizi tanıdan, sərhədləri-sədləri aşaraq digər xalqların qəlbinə yol tapan strateji "yumşaq güc" qüvvəsinə malik musiqi alətidir. Bu gün tarın "ruh oxşayan" sədası irqi, milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, bəşəriyyətin ortaq mənəvi dilidir desək yanılmarıq.

Tar – milli və bəşəri mənəvi-mədəni dəyərlər xəzinəsinin ləl-cəvahiratıdır. Tar alətinin unikallığı ondan ibarətdir ki, o həm Şərq, həm də Avropa klassik musiqisini əks etdirən səslərin bütün zənginliyini parlaq şəkildə ifadə edir. Xüsusilə, Azərbaycan muğamının musiqi və fəlsəfi məzmununun dərin fəlsəfi qatlarının təcəssümü tarsız təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Yetər ki, tar ifaçısı alətin simlərinə toxunsun... həmin an dərhal azad ruhlu şair Mikayıl Müşfiqin "Oxu tar!" şeirindəki yer alan güclü metaforalar yada düşər: "*Mən səndə istənən havanı çala da bilərəm. Mən səndən bu günün zövqünü ala da bilərəm. Sən bu gün silahsan əlimdə, Səni mən hansı bir hədəfə istəsəm, çevirə bilərəm*" [1, s.124]. Bu misralar tarın sadəcə bir musiqi aləti deyil, Azərbaycan xalqının əlində bəşəriyyətin məhəbbətini fəth etməyə qadir "yumşaq güc" olduğunu bəyan edir.



Təsadüfi deyildir ki, kitabın "Ön söz"ü tar alətinə ideoloji aspektdən yanaşmanı ehtiva edən akademik Rəfael Hüseynovun "Dinləyəni azərbaycançılığa kökləyən tarın portreti" adlı geniş elmi məqələsilə başlayır. Akademik tarixi kulturoloji ekskurs nəticəsində tar alətinin portretini xalqımızın tale boyaları ilə təsvir edir: "*Tarixin müxtəlif dönəmlərində xalqın həyatından hansı fərəhlər və acılar keçibsə, xalq ruhunun ifadəçisi olan tarın yalnız səsində, musiqisində deyil, elə vücudunda, varlığında da həmin sarsıntılar və sevinclər nə şəkildəsə əksini tapıb*" [3, s.10]. O, tarixdə nə çox musiqi alətlərinin mövcud olub, nəticədə isə yalnız musiqi risalələrində, miniatürlərdə qalmağa məhkum olduğunu bildirir. Dövrün nəbzinə uyğun təkmilləşərək günümüzədək yaşamaq hüququnu əldə edən "*tarın musiqi səltənətimizdə fasiləsiz hakimiyyət taxtında qərar tutması*" səbəblərinin tarixi-kulturoloji mahiyyətini açıqlayır. Akademik "*"Tar günlə həmnəbz ola bilməz*" deyənlərə, "*yeni vaxtın yeni nəğməsini oxuya bilməz" çımxıranlar*""ı [3, s.22] da yada salmağı unutmur. Tar alətinin öz mövcudluğu uğrunda mübarizə fonunda portretinin xarakterik ştrixlərini cıza bilir. Məqalədə tarın müdafiəsinə mübarizədə Mikayıl Müşfiqin, Əfrasiyab Bədəlbəylinin cəsarətindən bəhs olunur. 1929-cu ildə "Kommunist" qəzetində dərc olunan "Tar

üzərində mühakimə münasibətilə" adlı məqalədə gənc Ə.Bədəlbəyli tara olan yad münasibəti tənqid edir, "*Amerikada və Avropa ölkələrində hər xalq öz musiqi alətlərinə milli hüquq verməyə çalışdığı zaman bizdə bəzilərinin mükəmməl milli musiqi alətimizə olan qərəzli*", düşmən səyləri ifşa edir. R.Hüseynovun məqaləsində tar uğrunda mübarizə xronikası nadir mənbələrə istinadən canlandırılır. Tarın tablosunu tamamlayan "*vicdanının hökmü ilə, öz taleyi bahasına tarı ölümdən xilas edənlərin*", hətta "*qoca tardan üzrxahlıq etmişlərin*"də mənəvi təkümül yolu ağ-qara sənədli xronikanın kadrları tək R.Hüseynovun qələminə mənsub intellektual-emosionallıqla oxucuya çatdırılır, sonucda milli alətimizlə mədəni identifikasiya meyillərini gücləndirir [3, s.26].

Akademik R.Hüseynov məqaləyə sığan çoxəsrlik "Tar dastanı"nda keçmişlə bu günü bağlayır, hazırda tarın cəmiyyətimizdə milli identiklik simvolu kimi statusu barədə bəhs edir. O, kitabın ideya müəllifi, tərtibçi və elmi redaktoru professor T.Məmmədovun xalq musiqi irsimizin qorunmasında çoxillik elmi axtarışlarını və çox şaxəli işlərini xatırlatmağa unutmur. O, "Musiqi dünyası" Beynəlxalq Elektron Nəşrlər Mərkəzinin fəaliyyətini Azərbaycan araşdırmacılıq tarixində bir janr adlandıraraq musiqişünaslıqda terminoloji bazasının yaradılmasında rolunu və unikal elmi üslubunu vurğulayır.

Razılaşmaq olar ki, "Musiqi dünyası" Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalının Baş redaktoru və naşiri T.Məmmədovun rəhbərliyilə 100-dən artıq sayının işıq üzü görməsi və dərginin yanında 46 veb-saytın yaradılması bu gün özü bir irsdir. 1999-cu ildən bu günə kimi "Azərbaycan diskoqrafiyası 1900-1940-ci illər", "Azərbaycan musiqi vallarının antologiyası", "Üzeyir Hacıbəylinin ensiklopediyası", "Azərbaycan tarixinin canlı səsləri", "Azərbaycanın epistolyar irsi", "Dədə Qorqud ensiklopediyası", "Azərbaycanın fotosənədlər irsi", "Azərbaycan teatrı: dünən, bu gün, sabah", "Azərbaycan ənənəvi musiqi atlası", "Muğam ensiklopediyası" və sairə onlarla elektron səs və təsvirdən ibarət toplanılan arxiv-informasiya bazası hazırda sözü gedən kitabda QR-kod vasitəsilə həmin əsrarəngiz mədəni xəzinəyə daxil olub həmin kolleksiyalar ilə virtual təmas qurmağa geniş imkanlar yaradır [2].

Kitabın növbəti hissələrində tarın musiqi aləti kimi ifaçılıq xüsusiyyətlərinə, tarın yaranma və təkamül tarixinə müfəssəl ekskurs edilir. Azərbaycan folkloru nümunələrində ən qədim və qədim paleomusiqi incəsənətinin izlərinin axtarışı kitabın müəllifinə həmin dövrdə Azərbaycan ərazisində ümumi prototürk dili və mədəniyyətinin etnogenetik proseslərdə etnik-mədəni dominantlıq təşkil etməsinin musiqi mədəniyyətinin təşəkkülünə və erkən etnomusiqi təfəkkürünün formalaşması prosseslərinə mühüm təsir göstərməsi qənaətinə gətirib çıxarır. Tarixi ekskursun gedişatında nəticə çıxarılır ki, tar peşəkar musiqi aləti olaraq quruluş, köklənmə, pərdə, səs, tembr xüsusiyyətləri, temperasiyası, "danışıq tərzi" Azərbaycan xalqının musiqi təfəkkürünün tarixi və nəzəri xüsusiyyətlərini özündə geniş şəkildə əks etdirir.

Azərbaycan xalqının “səs idealı”nı özündə daşıyan tarın quruluşu, onun düzəldilməsi sənəti və ənənələri, xüsusilə Mirzə Sadıq Əsəd oğlunun (Sadıqcan) tar islahatları kitabın ayrıca fəsillərində ətraflı şərh olunur. Burada diqqəti çəkən məqamlardan biri oldur ki, XIX əsrin 2-ci yarısında və XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaradan Mirzə Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan) professional musiqiçi kimi yalnız Qarabağda deyil, bütün Qafqazda, Yaxın və Orta Şərqdə məşhur olmuşdur. Sadıqcan tarın simlərini 11-ə çatdırıb kök sistemini təkmilləşdirməklə alətin akustik və ifaçılıq imkanlarını artırmışdır. T.Məmmədovun qənaətinə görə, Mirzə Sadıqın tar reformasının daha bir mühüm nəticəsi kimi onun tərəfindən XIX əsrin ifaçılarının (xüsusilə İran ifaçıları) Azərbaycan tarına əlavə olunan “qeyriənənəvi” pərdələrinin çıxardılması Azərbaycan tarının 17 pilləli səs sitemini bərpa edilməsini və bu sistemin nəzəri-praktiki əsasını muğam ifaçılığına qaytarmasını göstərir.

TAR – THE CROWN OF AZERBAIJANI MUSICAL INSTRUMENTS

Tar and Mugham

Muğam – şifahi ənənəli professional musiqi janrıdır. Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyətində makam, makom, dastgah, mukam adlarını daşıyan bu musiqi janrı Azərbaycanda muğam adı ilə yaşamış və mövcud olmuşdur.

Muğam – eynidlı janr olmaqla yanaşı, forma, məqam (lad, modus) mənalarını da daşıyır. Muğam-forma çoxhissəli və silsiləvi kompozisiyadır. Məqam muğam musiqisinin səs düzümüdür, qammasıdır. Bu səs düzümünde hər pillə muğamın musiqi məzmununa və formasına müvafiq funksiyalar daşıyır, bu pillələr arasında funksional əlaqələr mövcuddur. Muğam musiqisi dərin fəlsəfi məzmun daşıyan, zəngin estetik hisslər aşılayan, eyni zamanda tərbiyəvi, ruhi və psixoloji təsir imkanlarına malik olan musiqidir. Muğam-makam sənəti Şərq professional musiqi janrlarının məzmun, forma, melodiya, məqam, intonasiya və ritm xüsusiyyətlərinə, onların bədii-estetik mahiyyətinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Azərbaycan musiqi folkloru, aşıq sənəti də muğam

Qafqaz muğam dəstəsi, Tbilisi, 1890-cı illər
Caucasus mugham group, Tbilisi, 1890s

Mugham is a professional musical genre with oral traditions. This musical genre, which bears the names makam, makom, dastgah, mukam in the musical culture of the Eastern peoples, lived and existed in Azerbaijan under the name mugham.

Mugham – in addition to being a genre of the same name, it also carries the meanings of form, mode (cadence, modus). Mugham-form is a multi-part and sequential composition. Magam is the sound arrangement, scale of mugham music. Each step in this sound arrangement carries functions corresponding to the musical content and form of mugham, and there are functional relationships between these steps.

Mugham music is music that carries a deep philosophical content, instills rich aesthetic feelings, and at the same time has educational, spiritual and psychological impact. Mugham-makam art has had a significant impact on the content, form, melody,

"Arşın mal alan" bədii filminden kadr, 1945-ci il, Xan Şəşinski, Qurban Pirimov, Bəhram Mənsurov
Still from the feature film "Arshin mal alan", 1945, Khan Shushinski, Gurban Pirimov, Bahram Mansurov

“Tar və muğam” adlı fəsildə tar alətinin şifahi ənənəli professional musiqi janrları ilə, ilk növbədə, Azərbaycan muğam sənəti ilə sıx bağlı olduğu şərh olunur. Kitabın həmin hissəsində tar ifaçılığı və muğam ayrımaz olan vahid mədəniyyət kimi təqdim olunur. Tar alətinin muğam janrı ilə bağlılığı tar ifaçılığı ənənələrinin və üslublarının Qarabağ, Bakı-Abşeron və Şirvan-Şamaxı muğam məktəbləri üzrə öyrənilməsinə rəvac verir.

Kitabda Azərbaycan bəstəkar və musiqişünaslarının tar aləti və tar ifaçılığının öyrənilməsinə həsr olunan elmi və publisistik əsərləri barədə ətraflı məlumat verilir. Burada qeyd olunur ki, Azərbaycanın görkəmli bəstəkarlarından Üzeyir Hacıbəyli, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Niyazi, Əfrasiyab Bədəlbəyli və digərləri tarın tarixi, tar ifaçılığı, tədrisi, ustad tarzənlər, tar və muğam janrı haqqında qənaətləri maraqlı fikir xəzinəsidir. Tar alətinin elmi-nəzəri cəhətdən müfəssəl öyrənilməsinə həsr olunmuş fundamental əsərlər sırasında gərkəmli alimlər professor Səadət Abdullayevanın “Azərbaycan xalq çalğı alətləri”, professor Məcnun Kərimovun “Qədim Azərbaycan musiqi alətləri”, professor Vaqif Əbdülqasımovun “Azərbaycan tarı” monoqrafiyalarını göstərmək olar.

TAR – THE CROWN OF AZERBAIJANI MUSICAL INSTRUMENTS

Tar and composer's creativity

Azərbaycan bəstəkarlarının yığıncağı, soldan sağa: H.Xanməmmədov, S. Hacıbəyov, S. Rüstəmov, A.Əlləsqərov, A. Rəzayeva, S.Əlləqərov, A.Abbasov, Q. Nikolayev
A gathering of Azerbaijani composers, from right to left: H. Khanmammadov, S. Hajibeyov, S. Rustamov, A. Huseynzade, A. Rzayeva, S. Alasgarov, A. Abbasov, G. Nikolayev

"Qarabağ oratoriyası"nda, "Natəvan" operasında da səslənir, bu, əsərlərin bədii məzmununa zəngin milli kolorit aşılayır.

SSRİ Xalq artisti, Dövlət mükafatları laureatı, bəstəkar Fikrət Əmirov ustad tarzənlər Qurban Pirimovun və Bəhram Mənsurovun, Xalq artisti, professor Tofiq Bakıxanov ustad tarzən Əhmədxan Bakıxanovun ifa etdikləri muğamlar əsasında XX əsrdə simfonik muğamlar bəstələmiş və bu əsərlər müasir dünya musiqisində böyük uğurla qarşılanmışdır.

Azərbaycan bəstəkarlarından Ü.Hacıbəyli, F.Əmirov, S.Rüstəmov, Ə.Bədəlbəyli, Z.Hacıbəyov, A.Məlikov, S.Ələsqərov, Q.Abbasov, Q.Hüseynli, H.Xanməmmədov, M.Məmmədov, Ə.Həsənov, A.Rzayeva, M.Adil Gəray, R.Əfəndiyev, M.Quliyev, A.Bəbirov, X.Cəfərov və b. musiqi sənətində ilk təhsilini mahz tar aləti üzrə almışlar.

Qara Qarayev və Hacı Xanməmmədov, 1950-ci illər, Bakı
Gara Garayev and Hajı Khanmammadov, 1950s, Baku

Tar alətinin elmi-nəzəri cəhətdən müfəssəl öyrənilməsinə həsr olunmuş fundamental əsərlər sırasında gərkəmli alimlər professor Səadət Abdullayevanın “Azərbaycan xalq çalğı alətləri”, professor Məcnun Kərimovun “Qədim Azərbaycan musiqi alətləri”, professor Vaqif Əbdülqasımovun “Azərbaycan tarı” monoqrafiyalarını göstərmək olar.

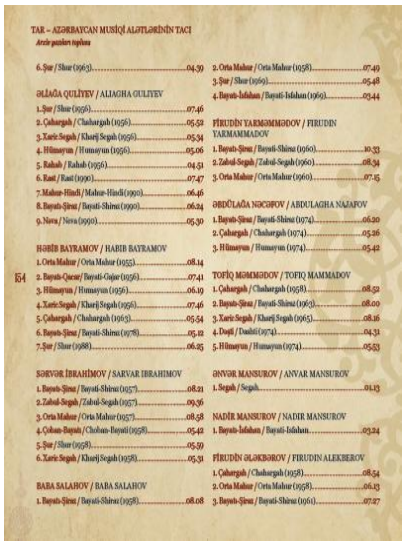
“Tar və bəstəkarlıq yaradıcılığı” mövzusu kitabda ayrıca yer alır. Burada tar alətinin professional bəstəkarlıq yaradıcılığına

ilk dəfə Azərbaycan klassik peşəkar və milli bəstəkarlıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən gətirilməsi barədə ətraflı şərh verilir. Məhz dahi Üzeyir Hacıbəyli Şərqdə Avropa tipli ilk operanın "Leyli və Məcnun" operasının (1908) partiturasına ilk dəfə tar alətini daxil etmiş, operada simfonik orkestrin tərkibində tar alətini səsləndirilmişdir. Kitabın bu hissəsində bəstəkarlar Əfrasiyab Bədəlbəylinin, Səid Rüstəmovun, Əşrəf Abbasovun, Hacı Xanməmmədovun, Zakir Bağırovun və b. yaradıcılıqlarında tar alətinə müraciətlərindən, müxtəlif janrda əsərlərin yazılmasından, tədris və konsert repertuarlarının işlənməsindən bəhs olunur. Kitabda musiqi sənətində təhsilini məhz tar aləti üzrə alan Azərbaycan bəstəkarlarından Ü.Hacıbəyli, F.Əmirov, S.Rüstəmov, Ə.Bədəlbəyli və digərlərinin bu alətə yaradıcılıqları boyu yüksək dəyər verildiyi xüsusi vurğulanır.

Müasir musiqi təhsilində tarın rolu danılmazdır. XX əsrin əvvəlində Azərbaycan tarı müasir Avropa tipli musiqi təhsilinə daxil edilmişdir. Bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin strateji inkişaf yolunu təyin edərək Şərq musiqisinin təhsil sistemində mütləq yer almasını vurğulayırdı: *"Avropa musiqisindən əlavə bir də Şərq musiqisi vardır və biz azərbaycanlılar Şərq əhlindən olduğumuza görə musiqi təhsili işində Şərq musiqisinə qarşı laqeyd qalarsaq, öz mədəni vəzifəmizi kamalınca ifa etməmiş olarıq. Tar isə Şərq musiqi təhsilini genişləndirə bilən alətlərdən ən qiymətlisi, ən mühümüdür...*" [3, s.111]. Üzeyir Hacıbəylinin bu kəlmələrində milli musiqi mədəniyyətimizin inkişaf yolunun strateji vektorlarını cızır: milli identikliyi qoruyaraq Qərb musiqi mədəniyyətinə açıq olmaq. O, tarı sadəcə musiqi aləti kimi dəyərləndirmir, həm də Şərq musiqi nəzəriyyəsi və təhsilinin inkişaf etdirilməsində ən mükəmməl vasitə hesab edirdi. Belə ki, ötən əsrin başlanğıcından tar Azərbaycanda üçpilləli musiqi təhsili sisteminin bütün pillələrində tədris olunur.

Kitabın "Azərbaycanın görkəmli tar ifaçıları (XIX-XX əsrlər)" adlı bölməsi ensiklopedik məlumat mənbəyidir. Burada Azərbaycan tar ifaçılığı sənətinin görkəmli ustadları barədə ətraflı bioqrafik məlumatlar ilə yanaşı onların yaradıcılığı, xüsusilə hansı ifaçılıq məktəbinin varisi olduqları, ifa etdikləri muğamlar, iştirak etdikləri konsertlər haqqında maraqlı faktlar nəzərə çatdırılır. Kitabdan Mirzə Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan, 1846-1902), Qurban Pirimov (1880-1965), Məşədi Cəmil Əmiraslan oğlu Əmirov (1875-1928), Şirin Axundov (1978-1927), Mansur Mansurov (1887-1967), Suleyman Mansurov (1872-1955), Mirzə Fərəc (1847-1927) və digərləri barədə unikal innformasiya əldə etmək mümkündür. Hər ifaçının portret şəkillərilə yanaşı bir əsrdən artıq tarixi olan konsert kollektivləri, muğam üçlüklərinin fotoşəkilləri XIX və XX əsrin musiqi mədəniyyəti, xüsusilə də tar ifaçılığı sənəti barədə dolğun təəssürat yaratmağa imkan verir.

Layihənin bədii tərtibatçısı Fəxriyyə Məmmədova nəşrin vizual konsepsiyasına həm estetik, həm də mətnin məna mündəricatına uğurlu peşəkar həlli ilə fərqlənib. Kitabın dizaynı müəllifin təfəkkür məntiqinin üzvü davamı olaraq materialın ardıcıl mənimsənilməsinə xidmət edir.


TAR – AZƏRBAYCAN MUSİQİ ALƏTLƏRİNİN TACI
Arxiv yazıları toplusu

6. Şur / Shur (1963) 04.39
ƏLİAĞA QULİYEV / ALIAGHA GULIYEV
1. Şur / Shur (1956) 07.46
2. Çahargah / Chahargah (1956) 05.52
3. Xaric Segah / Kharij Segah (1956) 05.34
4. Hümayun / Homayun (1956) 05.06
5. Rahab / Rahab (1956) 04.51
6. Rast / Rast (1956) 07.47
7. Mahur-Hindi / Mahur-Hindi (1960) 06.46
8. Bayatı-Şiraz / Bayati-Shiraz (1960) 06.24
9. Nəva / Nava (1960) 05.30
HƏBİB BAYRAMOV / HABIB BAYRAMOV
1. Orta Mahur / Orta Mahur (1955) 08.14
2. Bayatı-Qacar / Bayati-Gajar (1956) 07.41
3. Hümayun / Homayun (1956) 06.19
4. Xaric Segah / Kharij Segah (1956) 07.46
5. Çahargah / Chahargah (1963) 05.54
6. Bayatı-Şiraz / Bayati-Shiraz (1978) 05.12
7. Şur / Shur (1988) 06.25
SƏRVƏR İBRAHİMOV / SARVAR IBRAHIMOV
1. Bayatı-Şiraz / Bayati-Shiraz (1957) 08.21
2. Zabul-Segah / Zabul-Segah (1957) 09.36
3. Orta Mahur / Orta Mahur (1957) 08.58
4. Çoban-Bayatı / Choban-Bayati (1958) 05.42
5. Şur / Shur (1958) 05.59
6. Xaric Segah / Kharij Segah (1958) 05.31
BABA SALAHOV / BABA SALAHOV
1. Bayatı-Şiraz / Bayati-Shiraz (1958) 08.08
2. Orta Mahur / Orta Mahur (1958) 07.49
3. Şur / Shur (1959) 05.48
4. Bayatı-İsfahan / Bayati-Isfahan (1960) 03.44
FİRUDİN YAHƏMMƏDOV / FIRUDIN YAHMAMMADOV
1. Bayatı-Şiraz / Bayati-Shiraz (1960) 10.33
2. Zabul-Segah / Zabul-Segah (1960) 08.34
3. Orta Mahur / Orta Mahur (1960) 07.15
ƏBDÜLAĞA NƏCƏFOV / ABDULAGHA NAJAFOV
1. Bayatı-Şiraz / Bayati-Shiraz (1974) 06.20
2. Çahargah / Chahargah (1974) 05.26
3. Hümayun / Homayun (1974) 05.42
TOFİQ MƏMMƏDOV / TOFIQ MAMMADOV
1. Çahargah / Chahargah (1958) 08.52
2. Bayatı-Şiraz / Bayati-Shiraz (1963) 08.00
3. Xaric Segah / Kharij Segah (1965) 08.16
4. Duşli / Dushli (1974) 04.31
5. Hümayun / Homayun (1974) 05.53
ƏNVƏR MANSUROV / ANVAR MANSUROV
1. Segah / Segah 01.13
NADİR MANSUROV / NADIR MANSUROV
1. Bayatı-İsfahan / Bayati-Isfahan 03.24
FİRUDİN ƏLƏKBƏROV / FIRUDIN ALEKBEROV
1. Çahargah / Chahargah (1958) 08.54
2. Orta Mahur / Orta Mahur (1958) 06.13
3. Bayatı-Şiraz / Bayati-Shiraz (1961) 07.27

Kitabın sonunda oxuculara arxiv yazıları toplusunu dinləmək üçün QR vasitəsilə "Tar - musiqi alətlərinin tacı" elektron bazaya daxil olmaq imkanı yaradılır. Arxiv yazıları toplusunda 25-dən artıq tar ustadlarının 200-ə yaxın, ümumilikdə 27 saat həcmində ifalarını onlayn dinləmək mümkündür. Rəqəmsal arxivdə tar üçün yazılmış və tar üçün işlənmiş əsərlərin kolleksiyası xüsusi yer alıb. Kitabda 1950-ci ildən bu günə kimi görkəmli tar ifaçılarının səs yazıları kolleksiyasının kataloqunda solist, ifa etdiyi əsər, tarix, xronometrajı, əsərin bəstəkarı, dirijoru və müşayiətçi haqqında məlumat verilir.

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, Əməkdar incəsənət xadimi Cavanşir Quliyevin "Tar – Azərbaycan musiqi alətlərinin tacı" laihəsində tar alətində ifaların nadir səsyazıları əks olunmuş musiqi vallarının bərpası və rəqəmsallaşdırılmasında əvəzsiz xidməti olmuşdur. C.Quliyev sayəsində XX əsrin əvvəllində istehsal olunan, zamanla kövrəlmiş musiqi vallarının orijinallarının mürəkkəb texniki təmizlənməsi və səsyazıların müasir rəqəmsal daşıyıcılara keçirilməsi mümkün olmuşdur. Bununla da artıq itirilmiş hesab olunan və ya mövcud valların qeyri-məqbul vəziyyətinə görə dinlənilməsi mümkün olmayan ustadların tar ifalarını eşitmək imkanı yaranmışdır. C.Quliyevin unikal səsyazılarının bərpası sahəsində gördüyü iş nəyinki milli irsimizin qorunması və etnoqrafik tədqiqi üçün, eyni zamanda Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin müxəlif aspektlərinin öyrənilməsində əvəzsizdir.

Layihənin işçi qrupunun peşəkarlığından söz açarkən kitabın ingilis dilinə tərcüməçisi Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin əməkdaşı Əməkdar mədəniyyət işçisi Tomris Babanlının əməyi qeyd olunmalıdır. O, müəllif mətninin struktur orijinallığını qoruyub-saxlaya bilməklə yanaşı, xarici dilin kontekstində milli mədəniyyətimizin kodunu oxucuya olduğu kimi ötürməyə nail olub.

"Tar – Azərbaycan musiqi alətlərinin tacı" kitabı milli musiqi mədəniyyətimizin vurğunları üçün dəyərli mənbədir. "Tarnamə" adlana biləcək bu əsər tar alətinin qədim dövrlərdən bu günə kimi inkişaf yolunu, onun mədəniyyət və incəsənətimizin ayrılmaz parçası olaraq milli mədəni identifikasiya kodu daşıyıcısı olduğuna elmi-nəzəri dəlillərlə tarixi-kulturoloji işıq saçır. Kitabın vizual salnamə statusunu burada təqdim olunan nadir tarixi fotoşəkillər təsdiq edir. Məhz həmin fotolar vasitəsilə tar alətinin və tar ifaçılıq sənətinin təkamülünü ustadların tarixə qovuşmuş

simaları və ifa etdikləri tar alətlərinin təsvirlərində izləməyə nail oluruq. Kitabı müşayiət edən səsyazıları isə akustik etalon olaraq müasir tar ifaçılarına qlobal musiqi trendləri xaosunda milli ifaçılıq ənənələrimizi qoruyub-saxlamaq və inkişaf etdirmək üçün metodoloji mənbə rolunu oynayır.

"Tar – Azərbaycan musiqi alətlərinin tacı" əsəri gələcək tədqiqatlar üçün fundamental nəzəri baza və "canlı" təcrübənin təcəssümüdür. Kitab həmçinin də xaricdə Azərbaycan mədəniyyət dipomatiyasını reallaşdıran təşkilat və müəssisələr üçün milli mədəni etnobrendlərimizin təbliğatı və təşviqatında mühüm "yumşaq güc" aləti olaraq digər xalqların qəlbinə yol tapan mənəvi körpüdür.

Ədəbiyyat

1. Mikayıl Müşfiq. Tar // Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2004.- 352 s., – s. 122-125;
2. Musiqi dünyası. Azərbaycan Beynəlxalq Elektron Musiqi jurnalı // URL: https://www.musigi-dunya.az
3. Hüseynov R. Dinləyəni azərbaycançılığa kökləyən tarın portreti. Ön söz. // Tar – Azərbaycan musiqi alətlərinin tacı. Layihə rəhbəri F.Bədəlbəyli; tərtibçi müəllif və elmi redaktor T.Məmmədov. Bakı: "Azərbaycan nəşriyyatı" MMC, 2025. – 168 s., s. 10-32;

КНИГА «ТАР – ВЕНЕЦ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ» КАК НАУЧНЫЙ АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

ЕГАНА АЛИЕВА
Доктор философии в области культурологии, доцент

Резюме
Рецензия представляет собой расширенный анализ книги «Тар – венец азербайджанских музыкальных инструментов», являющейся ценным научно-теоретическим аудиовизуальным энциклопедическим источником в области изучения истории национальной музыкальной культуры. В период формирования новой культурной модели Азербайджана в XXI веке одной из важных задач является изучение истории искусства, в том числе музыкального наследия, а также его передачи будущим поколениям и пропаганды. Книга посвящена формированию и развитию инструмента тар, имеющего статус «культурного этнобренда» в сокровищнице национального наследия, его структуре, мастерству и традициям его изготовления. В отдельных главах книги отражены реформы тара Мирзы Садига Асада оглу (Садигджана), связь инструмента тар с жанром мугам, его место в творчестве композиторов, биографии исполнителей тара, а также роль инструмента тар в современном музыкальном образовании. Данный обзор адресован научному сообществу и тем, кто интересуется историей национальной культуры. Рецензия призвана ознакомить читателя с современными тенденциями в научной литературе в области изучения тара. Культурологический обзор книги служит ориентиром в области исследования тара и способствует обмену идеями в этой сфере.
Ключевые слова: тар, музыкальное искусство, этнобренд, исполнение, публикация, обзор.

THE BOOK "TAR – THE CROWN OF AZERBAIJANI MUSICAL INSTRUMENTS" AS A SCIENTIFIC AUDIOVISUAL ENCYCLOPEDIC SOURCE

YEGANA ALIYEVA
Doctor of Philosophy in Cultural Studies, Associate Professor

Abstract
This review provides a broad interpretation of the book "Tar – the Crown of Azerbaijani Musical Instruments", which is a valuable scientific and theoretical audiovisual encyclopedic source for the study of the history of national musical culture. During the formation of a new cultural model for Azerbaijan in the 21st century, one of the important tasks is to study the history of art, including music, the transmission of its heritage to future generations, and its global promotion. This book is devoted to the formation and development of the tar, an instrument considered a "cultural ethnobrand" in the national heritage treasury, its structure, craftsmanship, and the traditions of its manufacture. Separate chapters explore the tar reforms of Mirza Sadig Asad oglu (Sadigjan), the tar's connection to the mugham genre, its place in composers' work, biographical information about tar performers, and the tar's role in contemporary music education. This review is addressed to the academic community and those interested in the history of national culture. It aims to introduce readers to current trends in scholarly literature on the tar. This cultural overview serves as a benchmark for tar research and promotes the exchange of ideas in this field.
Keywords: tar, musical art, ethnobrand, performance, publication, review.

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 01.12.2025

Qəbulolunma tarixi: 15.12.2025