

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
MEMARLIQ VƏ İNCƏSƏNƏT İNSTİTUTU**

Əlyazması hüququnda

SEVİL ARİF qızı ƏLİYEVƏ

**BƏDURƏ ƏFQANLININ KİNO VƏ TEATR YARADICILIĞINDA
BƏDİİ-PLASTİK ÜSULLAR**

İxtisas: 6203.01 – “İncəsənətin nəzəriyyəsi, təhlili və tənqidi”

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

BAKI – 2018

Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər:

Sevil Yusif qızı Sadıxova
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru

Rəsmi opponentlər:

Rəna Azər qızı Məmmədova
AMEA-nın müxbir üzvü, professor

Günəl Tofiq qızı Seyidəhmədli
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Aparıcı təşkilat:

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti

Dissertasiyanın müdafiəsi 14 dekabr 2018-ci il saat 12⁰⁰ - da AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun nəzdində yaradılmış FD.01.191 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: Az 1143, Bakı, Hüseyn Cavid prospekti 115, AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun iclas zalı.

Dissertasiya ilə AMEA-nın Mərkəzi Elmi kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat “ _____ ” _____ 2018-ci il tarixində göndərilmişdir.

**FD.01.191 Dissertasiya Şurasının
elmi katibi, sənətsünaslıq üzrə
fəlsəfə doktoru, dosent:**

X.A.Zeynalov

İŞİN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Tədqiqatın aktuallığı. Azərbaycanın ilk teatr rəssamlarından biri olan Bədurə Əfqanlının yaradıcılığı millətin milli-mənəvi xəzinəsinin, mədəni-tarixi köklərinin araşdırılması, onun yaradıcılıqda tətbiq edilərək gələcək nəsillərə çatdırılması, milli özünüdərkini dəyərləndirilməsi baxımından olduqca böyük əhəmiyyətə malikdir. Rəssamın bu sahəyə gəlişi keçən əsrin 30-cu illərinə təsadüf edir ki, bu dövr Azərbaycan mədəniyyətinin, eləcə də teatrının yeni inkişaf yoluna qədəm qoyduğu mərhələ hesab edilir. Belə bir zamanda özünün yüksək bədii keyfiyyətləri ilə bu gün də mütəxəssis düşüncəsini cəlb edən yaradıcılıq, teatrda dramaturq və rejissorun, eləcə də aktyor oyununun daha təsirli və canlı alınması üçün tamaşaçı tərəfindən dərinlən qəbul edilərək canlı səhnə təəssüratını yaratması baxımından böyük əhəmiyyətə malikdir. Əlbəttə ki, həmin dövrdə Avropa mədəniyyətinin ənənələrinin teatra gətirdiyi təsirlər Azərbaycan səhnəsi üçün yeni idi. Buna baxmayaraq dünya dramaturqları ilə yanaşı milli ədəbiyyatımızın böyük nümayəndələri yeni-yeni dram əsərləri yaradırdılar. Qadın rəssamın məhz belə bir tarixi şəraitdə teatrda fəaliyyətə başlamasını, tanınmış incəsənət simaları ilə çiyin-çiyinə çalışmasını sadəcə yaradıcılıq fəaliyyəti deyil, həm də fədakarlıq hesab etmək olar.

Sovet dövrü xalqlarının taleyində baş verən bu yeniliklər milli mədəniyyətin inkişafı da dövrün ictimai-siyasi dəyişikliklərinə uyğun olaraq davam edirdi. Belə ki, rəssamın 30-40-cı illər yaradıcılığında “Molla Nəsrəddin”çi rəssamların realist ənənələri özünü hiss etdirirdisə, əsrin ortalarından başlayaraq rəssamın artıq fərdi yaradıcılıq prinsipi, özünəməxsusluğu qabarıq şəkildə özünü büruzə verirdi. Harmonik improvizələr, milli koloritin cəsarətli tərənnümü, lakonik ifadə forması B.Əfqanlı yaradıcılığını xarakterizə edən amillərdəndir.

Rəssamın tərtibatını verdiyi əsərlərin hər birində ümumiləşdirmə ilə yanaşı bir-birindən fərqli obraz həllinə nail olaraq onların hər birində xarakterin açılmasına, məzmunun mahiyyət anlamına parlaqlıq gətirən nümunələr yaratmışdır. Dövr və məzmunundan çıxış edərək, rəssam ortaya diametral olaraq bir-birindən fərqli yanaşma istedadını qoyur. B.Əfqanlı milli geyim nümunələrində də özünün uyğun improvizələri ilə tarixdə qalacaq yeni nümunələrə müəlliflik edirdi. Dramaturji materialda cərəyan edən zaman və mühit anlayışdan çıxış edən rəssam tarixi dəqiqlik prinsipinə riayət etməklə yanaşı rəng və forma seçimində onu müasir

tamaşaçının zövqünə uyğunlaşdırır, səhnə tərtibatını əsərin mahiyyətinin dərk edilməsi ilə yanaşı həm də tamaşaçıda yüksək zövq aşılmasını uğurla həyata keçirirdi. Onun əsərlərindəki incə zərif plastika, bəzən xarakterin uyğun canlandırılması məqsədilə sərt vuruşlarla əvəz olunur, özünün daha təbii və canlı siması ilə təqdim edilirdi. Səhnədə Vaqif, Leyli, Məcnun, Fərhad, Şirin, Xosrov kimi obrazların təcəssümünü yaratmaq, tamaşaçının öz təxəyyülündə yaratdığı simanı səhnədə rəssam yanaşması ilə maraqlarının daha qabarıq və həyəcanla qəbul edəcəyi formada onlara təqdim etmək sənətkarın qarşısına böyük məsuliyyət qoyurdu. Bu məsuliyyətin öhdəsindən uğurla gəlmək isə rəssamın yüksək tarixi araşdırmaları, müşahidəçilik qabiliyyəti ilə izah edilir. Bu mənada B.Əfqanlının istedadlı rəssamlıq qabiliyyəti ilə yanaşı, onu geyim üzrə tədqiqatçı kimi dəyərləndirmək doğru olardı.

Cəfər Cabbarlının “Aydın”, “Od gəlini”, “1905-ci il” və “Sevil”, Əbdürrəhim Bəy Haqverdiyevin “Köhnə duman”, Səməd Vurğunun “İnsan”, “Vaqif”, “Fərhad və Şirin”, Süleyman Sani Axundovun “Eşq və intiqam”, Maksim Qorkinin “Vassa Jeleznova”, Nəcəf Bəy Vəzirovun “Müsibəti Fəxrəddin”, Nazim Hikmətin “Türkiyə haqqında hekayə” və başqa bu kimi əsərlərin qəhrəmanlarını canlandıran, onlara səhnədə “nəfəs” verən rəssamın Avropa müəlliflərinin pyesləri üzərindəki işlərini onun uğurlu fəaliyyəti hesab etmək lazımdır. Həmin əsərlər üzərində olan eskizlərdə rəssamın digər xalqların da mədəniyyətinə, eləcə də milli düşüncəsinə bələd olması böyük araşdırmaların nəticəsidir. Bu mənada rəssamın geniş erudisiyası tamaşaçının quruluş planına uyğun olaraq personajların inandırıcı, təbii oyununa əhəmiyyətli dərəcədə kömək edirdi. Dövrələr üzrə geyim, zinət əşyaları, silahların təsviri, digər dekorativ məmulatlar haqda məlumatları B.Əfqanlı obrazın xarakterik xüsusiyyətinə yaraşdırır, onun mənalı kolorit həllinə nail olurdu.

Surətin bədiiliyində, lakonikliyində, milli kolorit həllində, rəng münasibətlərində, formanın mütənasibliyində parlaq nəticələr əldə edən rəssam bunlardan bədii ifadə vasitələrini gücləndirən vacib element kimi istifadə etmişdir.

Azərbaycan yaradıcılıq məkanında özünəməxsusluğu ilə seçilən görkəmli rəssamlarından biri Bədurə Əfqanlı haqqında tədqiqat aparmaq tamamilə məqsəduyğun olaraq, incəsənət tarixində parlaq səhifənin işıqlandırılmasına xidmət etmiş olardı.

Bədurə Əfqanlı mədəniyyətimizin parlaq nümayəndələrindən biri olmaqla, onun şöhrətini artıran incəsənət xadimlərindən sayılır. Bu

mənada sənətkarın orijinal bədii ifadə tərz, üslub xüsusiyyətləri və dəsti-xətti Azərbaycan incəsənətinin bədii arsenalını zənginləşdirmişdir. Məhz bu cəhətləri əsas götürərək müasir sənətsünaslıq elmində sənətkar yaradıcılığının monoqrafik tədqiqinə ehtiyac olduğunu iddia edə bilərik.

Bədurə Əfqanlı teatr və kino sahəsində əvəzsiz sənət nümunələri yaradan şəxsi dəsti-xəttə malik rəssam kimi tanınıb. Xalq rəssamının təxminən 70 ili əhatə edən yaradıcılığı bu günə qədər müxtəlif materiallarda işıqlandırılsa da sistemli, geniş şəkildə araşdırılmaya cəlb edilməmişdir. Rəssamın muzeylərdə, arxivlərdə, qalereyalarda saxlanılan əsərləri bədii özünəməxsusluq baxımından elmi tərəfdən təsvir və təhlil olunmayıb. Bədurə Əfqanlı sənətinin sənətsünaslıq baxımından araşdırılması incəsənət tariximizi genişləndirməklə bərabər, müasir Azərbaycan milli dəyərlərin, maddi-mədəniyyət nümunələrinin öyrənilərək gələcək nəsillərə çatdırılmasında böyük əhəmiyyət kəsb edəcəkdir.

Problemin tədqiq olunma dərəcəsi. Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının yaradıcılığı mütəxəssislərin diqqətini daima özünə cəlb etmişdir. Onun istər kino, istər opera, istərsə də dram tamaşalarının bədii tərtibatı sahəsində gördüyü əhatəli yaradıcılığı haqda məlumatlara bir çox mətbu orqanlarda, albom, sərgi materialları, internet saytları və televiziya verilişlərində yer verilmişdir. Rəssamın yaradıcılığına ilk sənətsünaslıq reaksiyası isə D. Səfərəliyevanın “Teatr rəssamı Bədurə Əfqanlı” və “Bədurə Əfqanlı” adlı kitabında (1986) verilmişdir¹.

XX əsrin ortalarından başlayaraq müasir dövrə qədər rəssamın yaradıcılığına dair bir çox tədqiqatçılar – teatrşünas və sənətsünaslar müraciət edərək monoqrafiyalar dərc etdirmiş, araşdırmalar apararaq müəyyən elmi nəticələr əldə etmişlər. Ayrı-ayrı müəlliflərə aid olan həmin elmi araşdırmalarda rəssamın ayrı-ayrı sahələr – dəzgah rəngkarlığı, teatr geyimləri, filmoqrafiya, rəqs geyimləri və s. üzrə olan yaradıcılığını ətraflı tədqiq edilmiş, səviyyəli məqalələr yazılmış və geniş oxucu kütləsinə təqdim edilmişdir. B.Əfqanlının həyat və yaradıcılığını əks etdirən həmin yazılı mənbələrdən S.İ. Şükürovanın 1946-1985-ci illərin Azərbaycan sovet dövrü teatr-dekorasiya sənətini tədqiq edən dissertasiyasını², S. Fərəcovun “İlk azərbaycanlı qadın teatr

¹ Səfərəliyeva D. Bədurə Əfqanlı. Bakı: Işıq, 1986. 47 s.

² Şükurova S.İ. Azərbaycan sovet dövrü teatr-dekorasiya sənəti (1946-1985-ci illər). Nam. diss. avtoreferatı – Tbilisi, 1990.

rəssamı: Bədurə Əfqanlı” və “Səhnə əsərlərinə rəng qatan sənətkar”³, F. Xəlilzadənin “Bədurə Əfqanlı sənəti”, “Rənglərlə süslənmiş ömür yolu” və “Üç yolun bir ünvanı”⁴, G. İbadovanın “Bədurə Əfqanlının rəqs geyimlərinin səciyyəvi xüsusiyyətləri”⁵ adlı məqaləsini, eləcə də X. Əsədovanın⁶, A. Əbdürrəhmanovun⁷, E. Qasimovanın⁸, İ. Mustafayevin⁹, A. İbadovanın¹⁰, Z. Əliyevin¹¹ yazılarını qeyd etmək lazımdır.

Bu sırada Z. Əliyevin “Azərbaycan rəqs geyimi” adlı monoqrafiyası¹² xüsusi diqqətə layiqdir, çünki burada digər rəssamlarla yanaşı Bədurə Əfqanlının yaradıcılığına xüsusi yer ayrılmış, onun rəqs kollektivləri üçün yaratdığı geyim nümunələri ətraflı şəkildə təhlil olunur.

Bədurə Əfqanlının səhnə tərtibatı, dekorasiyalar və geyim eskizləri verdiyi ekran əsərləri, teatr tamaşalarını əhatə edən yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərinə, eləcə də ayrı-ayrı filmlərin təhlillərinə qəzet və jurnal məqalələrində də rast gəlinir. Bu məqalələrdə rəssamın verdiyi səhnə və geyim tərtibatlar, parlaq nümunələr tarixi-millî dəqiqliklə araşdırılır.

Son illərdə yazılan dissertasiya tədqiqatlarında, o cümlədən S.R. Sadıxbəyovanın “Azərbaycan Opera və Balet teatrı rəssamlarının teatr-

³ Fərəcov S. İlk azərbaycanlı qadın teatr rəssamı: Bədurə Əfqanlı //“Mədəniyyət” qəz. 2011, 11 mart, s.12; Fərəcov S. Səhnə əsərlərinə rəng qatan sənətkar // “Mədəniyyət” qəz., 2017, 25 oktyabr, s.15.

⁴ Xəlilzadə F. Bədurə Əfqanlı sənəti // “Kaspi” qəz., 2016. 3-5 sentyabr. S.7.; Xəlilzadə F. Rənglərlə süslənmiş ömür yolu //“Azərbaycan” qəz. 2010. 14 mart. S. 6; Xəlilzadə F. Üç yolun bir ünvanı // “Kaspi” qəz.,15 dekabr 2017.

⁵ İbadova G.V. Bədurə Əfqanlının rəqs geyimlərinin səciyyəvi xüsusiyyətləri // “Mədəni Maarif” jurnalı, buraxılış 12. Bakı, 2011, s. 59-62.

⁶ Əsədova X. Reyhan Topçubaşova, İzzət Seyidova, Bədurə Əfqanlı: Bakı: Sərvət, [Şərq-Qərb], 2013.

⁷ Əbdürrəhmanov A. Teatrda rəssamın rolu. – Bakı: Elm və təhsil, 2012, 102 s.

⁸ Qasimova E. Ürək narahatsa // “Qobustan” sənət toplusu. 1982 №1 s. 46-48.

⁹ Mustafayev İ. Duyğuların tərənnümü //“Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., 1971, 27 noyabr, s. 3.

¹⁰ İbadova A. Sənətdə iz açanlar: Bədurə Əfqanlı // “Mədəniyyət” qəz., 2012, 24 oktyabr, s.13.

¹¹ Əliyev Z. Azərbaycan rəqs geyimi. Bakı: [Oskar], 2010, s. 123.

¹² Əliyev Z. Azərbaycan rəqs geyimi. Bakı: [Oskar], 2010, s. 123.

dekorasiya sənəti” (Bakı, 2010)¹³, N.Ə. Mirzəyevanın “XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycanda musiqili tamaşaların bədii tərtibatı” (Bakı, 2011)¹⁴, G.V. İbadovanın “Azərbaycanın müasir folklor qruplarının milli geyim ənənələri” (Bakı, 2013)¹⁵ teatr truppaları ilə əməkdaşlıq etmiş bir sıra görkəmli Azərbaycan rəssamlarının işinin spesifikasiyası aşkar edilmiş, seçilmiş mövzu qismən əhatə edilmişdir.

Beləliklə, konkret olaraq Azərbaycan teatrlarının tamaşaların və kino filmlərinin bədii tərtibatında iştirak edən Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının yaradıcılığı xüsusi olaraq tədqiq edilməmişdir.

Dissertasiyada bilavasitə yuxarıda sadalanan monoqrafiyalardan, Azərbaycan tədqiqatçılarının, sənətsünaslarının müxtəlif elmi məqalələrindən istifadə edilmiş, şəxsi müşahidələrdən, sərgilərdən, B.Əfqanlının yaradıcılığına həsr olunmuş kataloqlardan, tamaşalara və kinofilmlərinə çəkdiyi eskizlərdən bəhrələnmiş və rəssamın adı gedən sahələr üzrə yaradıcılığındakı bədii-plastik xüsusiyyətlərinin müəyyən edilməsi məsələlərini əhatə etməyə, müqayisəli təhlilini verməyə çalışılmışdır.

Bu baxımdan belə tədqiqatın Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının teatr və kino yaradıcılığı üzərində aparılmasının zəruriliyi danılmazdır.

Tədqiqatın məqsədi və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədini Azərbaycan Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının teatr və kino yaradıcılığının bədii-plastik xüsusiyyətlərinin araşdırılması, yaradıcılığını sistemli təhlil edərək rəssamın özünəməxsusluğunu, dəsti-xəttini, yaradıcılıq metodunu və səciyyəvi və xarakterik xüsusiyyətlərini, sənət üçün əhəmiyyətini müəyyən etmək təşkil edir.

Tədqiqatın məqsədi kimi həm də rəssamın yaradıcılığının milli məzmunlu forma və koloritə məxsus müxtəlif dövrlərə aid Azərbaycan geyimləri, eləcə də digər xalqların milli geyimlərinin canlı və dəqiq təsvirini verdiyi eskizləri təhlil etmək, Bədurə Əfqanlı yaradıcılığına müasir dövrün prizmasından yanaşmaqdır.

¹³Садыхбекова С.Р. Театрально-декорационное искусство художников Азербайджанского театра оперы и балета. Автореф. дисс. Баку, 2010.

¹⁴ Mirzəyeva N.Ə. XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəlində Azərbaycanda musiqili tamaşaların bədii tərtibatı. Fəlsəfə dokt. dissert. avtoreferatı. Bakı, 2010.

¹⁵ İbadova G.V. Azərbaycanın müasir folklor qruplarında milli geyim ənənələri. Fəlsəfə dokt. dissert. avtoreferatı. Bakı, 2013.

Bədurə Əfqanlının kino və teatr yaradıcılığında bədii və plastik üsulların öyrənilməsi aşağıdakı vəzifələrin həllini nəzərdə tutur:

- B.Əfqanlının həyatı boyu yaratdığı teatr və kino əsərlərinə işlədiyi dekorasiya və geyim eskizlərini toplayaraq sistemləşdirmək, yaradıcılığındakı istiqamətləri müəyyənləşdirmək;

- B.Əfqanlının dram teatrı üçün yaratdığı geyim eskizlərində milliliyin və tarixi ənənələrin tərənnümünü araşdıraraq əsaslandırmaq;

- rəssamın eyni adlı opera tamaşaları və kinofilmləri üçün yaratdığı geyim eskizlərinin müqayisəli təhlilini aparmaq;

- B.Əfqanlının kino yaradıcılığında tarixiliyin tərənnümünü aydınlaşdırmaq;

- rəssamın teatr tamaşaları və kinofilmlər üçün yaratdığı geyim nümunələrinin bədii-plastik üsullarını müəyyən etmək;

- B.Əfqanlı yaradıcılığının müasir Azərbaycan təsviri sənətində yerini müəyyənləşdirmək.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Dissertasiya işinin əsas tədqiqat obyektini Bədurə Əfqanlının bədii tərtibat verdiyi bir sıra kino filmlərinin və teatr tamaşalarının dekorasiya eskizləri və milli məzmunlu forma və koloritə məxsus müxtəlif dövrlərə aid Azərbaycan geyimləri, eləcə də digər xalqların milli geyimlərinin canlı və dəqiq təsvirini verdiyi eskizləri çıxış edirlər.

Rəssamın xüsusi və dövrü mətbuatda nəşr olunmuş əsərləri ilə bərabər, şəxsi kolleksiyalarda, ailə arxivində saxlanılan əsərləri tədqiqat obyektı bazasını xeyli genişləndirmişlər.

Tədqiqatın predmeti kimi 30-cu illərdən başlayaraq əsrin sonuna qədər rəssamın teatr və kino tərtibatı üzərindəki fəaliyyəti, bu fəaliyyətin plastik və bədii həllinin müəyyənləşdirilməsi, araşdırılması təşkil edir. Rəssamın yaradıcılığındakı yeni təmayülləri araşdırılıb və konkret nəzəri müddəalarla təsbit olunmuşlar. B.Əfqanlının yaradıcılığını səciyyələndirən bədii xüsusiyyətlərin, yeni və orijinal ifadə vasitələrinin təhlili tədqiqat predmetinin qayəsini təşkil edir.

Tədqiqatın metodoloji əsasları. Metodoloji əsaslar kimi tarixi-bədii və milli-tarixi yanaşma üsuluna üstünlük verilib. Dissertasiya üzərində iş zamanı kompleksli metoddan istifadə edilmişdir, yəni faktiki material əhatəli şəkildə təhlil edilmiş, rəssamın teatr və kino yaradıcılığı ilə bağlı dekorasiya və əsasən geyim eskizləri nəzərdən keçirilmişdir.

Əlavə olaraq, arxiv sənədləri araşdırılaraq təhlil olunmuş, mətbuat materialı ümumiləşdirilərək şərh edilmiş, müasir sənətsünaslıqla bağlı elmi-nəzəri ədəbiyyat öyrənilmişdir.

Tədqiqat işində nəzərdən keçirilən problemlərinin təhlilində milli və ümumbəşəri dəyərlərdən, sənətsünaslığın elmi-nəzəri qənaətlərindən istifadə olunmuşdu. Problemin tədqiqində tarixilik prinsipinə riayət edilmiş, incəsənət sahələri olan teatr və kino üzrə bölgü xronoloji ardıcılıqla aparılmış, başlıca olaraq tarixi-müqayisəli metoddan istifadə olunmuşdu. Dissertasiyanın yazılışında müasir kulturoloji fikrin və sənətsünaslığın nəzəri müddəaları və nəticələrindən yararlanmışıq. Metodoloji baza kimi Azərbaycan tədqiqatçılarının və ədiblərin bu mövzuya həsr olunmuş fikirlər, dəyər və nailiyyətlər çıxış etmişlər.

Tədqiqatın hüdudları. Bədurə Əfqanlı yaradıcılığının zaman və məkan çərçivələrindən irəli gəlir. Zaman çərçivələri XX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq əsrin sonunadək olan dövrü, coğrafi çərçivələr isə rəssamın yaşayıb-yaratdığı Azərbaycana, yaradıcılıq ezamiyyətlərində olmuş ölkələr əhatə edir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Tədqiqat işinin elmi yeniliyi məhz problemin qoyuluşu ilə müəyyən olunur və əsasən aşağıdakı müddələrdə öz əksini tapır:

- tədqiq olunmuş dissertasiya çərçivəsində ilk dəfə olaraq Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının bu günə qədər tədqiq olunmamış kino və teatr üçün yaratdığı geyim eskizləri təsvir və təhlil olunmuşlar;

- rəssamın uzun illik yaradıcılığı kino və teatr sahələri üzrə ayrılaraq onların inkişaf istiqamətləri və yaradıcı nailiyyətləri müəyyənləşdirilmişdir;

- B.Əfqanlının teatr və kino üçün yaratdığı geyim eskizlərində milliliyin və tarixi ənənələrin tərənnümünü ilk dəfə araşdıraraq bədii cəhətləri göstərilmişdir;

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Təqdim olunmuş dissertasiya Azərbaycan incəsənət tarixini genişləndirərək incəsənətin ümumi inkişafında Azərbaycan Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlı yaradıcılığının rolunu, yerini və yaradıcılıq metodunu müəyyən edir.

Dissertasiyanın nəticələri tədqiqatçı-sənətsünaslar tərəfindən bu sahədə aparılan gələcək tədqiqatlar üçün də münbit zəmin yarada bilər və beləliklə şübhəsiz praktiki dəyərə malikdirlər.

Tədqiqat rəssamlıq təmayüllü ali və orta ixtisas müəssisələrində rəssam və sənətsünas tələbələrə “Azərbaycan təsviri sənəti tarixi” və “Səhnə tərtibatı”, “Kino rəssamı” mövzusunda xüsusi kurslar çərçivəsində tədris oluna bilər. Rəssamın yaradıcılıq təcrübəsinə aid müddəalar gənc rəssamlar üçün əməli tövsiyələr rolunu oynaya bilərlər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Tədqiqat işinin əsas məzmunu, elmi müddəa və nəticələri 7 məqalədə öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya giriş, iki fəsil, dörd yarım fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işinin mətni kompüter yığımının 120 səhifəsində təqdim olunmuşdur. Dissertasiyaya əlavə olunmuş illüstrasiyalar ayrıca albom şəklində dissertasiyaya əlavə olunmuşdur.

TƏDQIQATIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, onun məqsəd və vəzifələri, işlənmə dərəcəsi, eləcə də işin elmi yeniliyi, praktiki əhəmiyyəti açıqlanır, aprobasiyası, strukturu və həcmi haqda məlumat verilir.

Fəsil I. “Bədurə Əfqanlının teatr-dekorasiya yaradıcılığında bədii-plastik üsulların əksi” adlı I fəsil iki yarım fəsildən ibarətdir. **“B.Əfqanlının dram tamaşalarının kostyum həllində milliliyin tərənnümü”** adlı I yarım fəsində sənətdə izini qoymuş geniş yaradıcılıq potensialına malik Azərbaycanın ilk qadın teatr rəssamlarından biri olmuş Bədurə Əfqanlının teatr sahəsində milli və tarixi geyim ənənələrinin bilicisi kimi iştirak etməsi, bu sahədə göstərdiyi böyük uğurları araşdırılır. Rəssamın Bədurə Əfqanlının fəlsəfi-didaktik təbiətindən irəli gələn sənət əsərlərini xalqın milli-mənəvi xəzinəsinin, eləcə də mədəni-tarixi köklərinin teatr rəssamlığında özünün yüksək səhnə təəcəssümünün əksi kimi dəyərləndirmək olar.¹⁶

B.Əfqanlının teatr sahəsindəki fəaliyyəti Azərbaycanın professional teatrının yeni mərhələyə qədəm qoyduğu 1930-cu illərə təsadüf edir. Bu zaman dramaturq, rejissor, aktyorlara qədər teatr rəssamının da bu sahədə

¹⁶ İbadova A. Sənətdə iz açanlar: Bədurə Əfqanlı // “Mədəniyyət” qəz., 2012, 24 oktyabr, s.13.

böyük məsuliyyət daşdığı danılmaz faktıdır. Çünki milli və tarixi adət-ənənələrə köklənən geyim mədəniyyətinin səhnə təəcəssümü professional yaradıcılıqla yanaşı, rəssamın qarşısında həmin tarixin bilicisi olmaq tələbini qoyurdu. Artıq bu dövrdə Azərbaycan və dünya dramaturgiyasının möhtəşəm nümunələri səhnələşdirilməyə başlanmışdı.

Milli geyimlərin incə plastikası, ən qabarıq xüsusiyyətlərinin tərənnümü, zərif lirizm Bədurə Əfqanlı sənətinin səciyyəsidir. Bunlarla yanaşı qeyd etməliyik ki, Şərq miniatür rəngkarlığı ənənələrinin rəssamın yaradıcılığına təsiri də böyük olmuşdur. Bu xüsusiyyət “Müsibəti Fəxrəddin”, “Vaqif”, “Leyli və Məcnun”, “Hind gözəli”, “Fərhad və Şirin” opera və tamaşalarının geyim eskizlərində, obrazların plastik həll quruluşunda daha aydın görünür.

Görkəmli rəssam milli ənənələrin tərənnümü haqında öz fikirlərini belə izah etmişdir: “Yaradıcı intuisiyam mənə nə deyibsə, mən də onu yaratmışam. Mən dünya duyumum və anlamımla özümü milli mədəniyyətimiz qarşısında borclu sayıram. Ən böyük nailiyyətim isə onu hesab edirəm ki, tələbələrım və ardıcılarım xalqımızın malik olduğu zəngin etnoqrafik ənənələrə sahib çıxıblar”.¹⁷

Bədurə Əfqanlı hər bir tamaşanın tərtibat xüsusiyyətlərini dəqiqliklə işləmək üçün sadəcə tipoloji sifət cizgilərini deyil, əsərdəki hadisələrin cərəyan etdiyi zamana uyğun geyim tərzində heç bir səhvə yol verməmək üçün həmin tarixi dövr haqqında geniş informasiya əldə edərək yaradıcılığa başlayırdı.

“Müsibəti Fəxrəddin” əsərində Səadət xanım obrazının tərənnümündə geyim təzi ilə yanaşı dekorativ sənət elementlərinin milli ornamental səciyyəyə daşması rəssamın öz işinə peşəkar yanaşmasını sübut edir. Burada XVIII-XIX əsr Azərbaycan qadınına məxsus milli geyim təzi ilə yanaşı onun bəzək elementləri və əlində tutduğu səhəng milli dekorativ sənətin nümunələri kimi eskizin məqsədyönlü ifadəsini tamamlayır. Səadət başdan ayağa qədər milliliyi, Azərbaycan qadının tipik obrazının ümumiləşdirilmiş səciyyəsidir. Bu fikrin isbatı kimi XIX əsr Azərbaycan milli geyim tarixinin orta əsrlərdən formalaşmış, eləcə də milli detallar kimi bu gün də qəbul edilən formaları obrazın məsum siması ilə yerli yerində uyğunlaşdırılmışdır. İstifadə edilmiş zinət əşyaları Azərbaycan zərgərliyinin dövr üçün geniş yayılmış nümunələrinin parlaq

¹⁷ Mustafayev İ. Duyğuların tərənnümü // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., 1971, 27 noyabr, s. 3.

tərənnümü ilə diqqət çəkir. Silsilə boyunbağı, sallanan halqa sırgalar milli zərgərlik əşyaları kimi personajın ümumi görünüşü ilə uyğunlaşdırılmış, onun sadə də olsa geyim tərzinin ənənəvi “obrazı” ilə surətə tamlıq bəxş edir. Hətta dekorativ element kimi verilmiş mis səhəngin forması belə milli dekorativ məişət əşyası kimi köməkçi element olmasına baxmayaraq obrazın tərənnümündə tamamlayıcı effektə malikdir

1940-cı ildə səhnələşdirilmiş “Oqtay Eloğlu” tamaşasının geyim eskizləri üzərində çalışan rəssam burada müxtəlif tiplərin yaradılması ilə bərabər milli surətlərin yaradılmasında da xüsusi yaradıcılıq fəaliyyəti göstərmişdir. Buna misal olaraq Aslan bəy obrazına diqqət yetirək. Aslan bəy obrazında onun uzunboğaz qəhvəyi çəkmələri, qızılı ipək köynəyi, qara rəngli çərkəzi çuxanın bəzəkli xəncər bərkidilmiş dəri qayısa qatlanmış ətkələri, açıq qəhvəyi buxara papağı ilə qolu zorlu kəndli simasını canlandıraraq, mənsub olduğu sosial təbəqənin əksəriyyətin təmsil etdiyi kütlənin tərənnümünə həsr edilmişdir. Eyni zamanda fərqi xarakter açılışına da cəhd edən rəssam onun sərt simasını, çatılmış qaşları, uzun bığları, şux duruşunu inadlı xasiyyətə malik xarakterik xüsusiyyətlərinin açıqlanması üçün istifadə edilmiş ən uyğun ifadə vasitələri hesab etmişdir

İstedadlı rəssam B.Əfqanlının Avropa dramaturqlarının əsərlərinə səhnələşdirilmiş pyeslər üzrə də çalışmış, bir çox obrazlara geyim eskizləri verərək həmin xalqın milli dəyərlərini, əsrlərdən bəri inkişaf etmiş, formalaşmış geyim nümunələrini onların psixologiyasına, düşüncə tərzinə uyğun həll etmişdir. Bu əsərlərdə də rəssamın Azərbaycan adət-ənənələri qədər həmin xalqın milli dəyərlərini tarixi-millî dəqiqlik aspektindən doğru müəyyənləşdirərək əsərin səhnə təcəssümünə xüsusi əhəmiyyət bəxş etmişdir. Çünki qeyd edildiyi kimi, tamaşaçı ilk təəssüratı səhnəyə daxil olan obrazın xarici görünüşündən alaraq hadisələrin sonrakı proseslərinə özündə maraq yaradır. Bu marağın dağılmamasına, təsirli alınmasına sübut olaraq rəssamın Onore de Balzakin “Ögey ana”, Lope de Veqanın “Rəqs müəllimi”, Uilyam Şekspirin “Otello” kimi dünyaca məşhur əsərlərinə verdiyi geyim tərtibatlarını göstərmək olar.

Bütövlükdə, milli geyim B.Əfqanlının yaratdığı teatr kostyumları özünəməxsus kolorit bəxş edirdi. Teatr kostyumunda əksini tapan milli motivlər geyimlərin layihələşdirilməsində müasir üsul və metodların inkişafına və zənginləşməsinə təkan verirdi. Rəssam öz yaradıcılığında milli geyimi yaradıcılıq mənbəyi kimi istifadə edir, geyimin milli xüsusiyyətlərini vurğulamır, onları çox incə, çox vaxt hissələr

səviyyəsində çatdırırdı. Beləliklə, B.Əfqanlı özünün milli köklərinə və mənşəyinə heç zaman biganə qalmırdı.

Bədurə Əfqanlı teatr tamaşalarının tərtibatında istifadə etdiyi müxtəlif xalqlara məxsus milli xalq geyimini təqdim edərkən, ədəbi materialı təfsilatı ilə araşdıraraq istənilən xalqın mədəniyyət tarixinə yaxından bələd olmuş, milli geyimlərinin tarixi-etnoqrafik baxımdan tədqiq etmiş, onların bədii-plastik xüsusiyyətlərini əks etdirməyə nail olmuşdur.

Milli geyimi tədqiq və yenidən dərk edən rəssam ilk növbədə aşağıdakı əlamətləri müəyyən edirdi: 1. formayaranma prinsipini; 2. geyimin obrazlı strukturunu; 3. forma təşkilinin kompozisiya prinsiplərini; 4. formanın konstruksiyasını; 5. milli koloritin xüsusiyyətlərini; 6. kostyumun bədii-dekorativ həllini; 7. geyimin milli elementlərini (baş geyimləri, bədii tikmə və s.).

Milli məzmunlu dram tamaşaları üçün işlənmiş geyim nümunələrində B.Əfqanlıın istifadə etdiyi bədii-plastik metodlar – parçaların plastik xüsusiyyətlərindən asılı olaraq yaranan plastik xətlər, siluetin plastik təşkili, rəng, faktura və s. mükəmməl geyim nümunələrinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur.

I Fəslin “Rəssamın dram tamaşalarının geyim tərtibatında tarixi ənənələrin əksi” adlı II yarımfəslində göstərilir ki, bir çox teatr tamaşaları üçün geyim eskizini verən istedadlı rəssam Bədurə Əfqanlı libasın funksionallığını əldə etməyin vacibliyi ilə yanaşı, onu tarixilik baxımından dəyərləndirməyə üstünlük vermişdir. Hər bir eskizdə əsərdəki hadisələrin cərəyan etdiyi zaman, tarixi ənənələr əsasında formalaşmış geyim mədəniyyəti, eləcə də obrazların xarakterik xüsusiyyətinə uyğun onların libas seçiminin olduqca düzgün verilməsi mükəmməl səhnə əsərinin yaranmasında əsaslı şəkildə əhəmiyyət kəsb edirdi.

Bədurə Əfqanlı hər zaman tarixi üslubu diqqətdə saxlamış, çox böyük müşahidə və informasiyalarının sayəsində yaradıcılıq fəaliyyətinə davam etdirmişdir. “Aydın”, “Müsibəti Fəxrəddin”, “Oqtay Eloğlu”, “Şamil”, “Eşq və intiqam”, “Qatır Məmməd” və digər bu kimi əsərlərə verilmiş səhnə tərtibatlarının hər birində personajların obrazlarının yadda qalan simasını ifadə edən rəssam, həm də onlara tarixilik aspektindən yanaşmış, problemin həlli ilə bağlı bütün mövcud materialları araşdırmış, əldə edilən ən mükəmməl nəticəni tamaşaçısına çatdırmaq yolunda uğurlar əldə etmişdir.

Bədure Əfqanlı yaratdığı bütün eskizlərində xalqın həyat tərzini sadəcə öyrənməklə kifayətlənməmiş, obrazın daxili yaşantılarını da oraya əlavə edərək hadisələrin tamaşaçı tərəfindən daha qabarıq həyəcanla qarşılanmasına müvəffəq olmuşdur.

Bədure Əfqanlı yaratdığı bütün eskizlərində xalqın həyat tərzini sadəcə öyrənməklə kifayətlənməmiş, obrazın daxili yaşantılarını da oraya əlavə edərək hadisələrin tamaşaçı tərəfindən daha qabarıq həyəcanla qarşılanmasına müvəffəq olmuşdur. C.Cabbarlının milli dəyərlər sırasına daxil olan 1940-cı ildə səhnələşdirilmiş eyni adlı “Oqtay Eloğlu” pyesi özünün tarixi dəyərlərin önündə gedən, obrazların böyük mahiyyət daşıyıcısı kimi çıxış edir. Verilmiş eskiz nümunələrindən birində Oqtay İngilis burjua cəmiyyətinin simalarından birini canlandırır.

Tarixi gerçəkliyi rəhbər tutaraq B.Əfqanlı obrazı XVIII əsr İngilis kişi geyiminə uyğun olaraq aristokratiyanın geyindiği krujevalı manjetlərlə və sinəsində krujevalı büzməli jabosu olan olunmuş ağ köynəkdə təsvir etmişdir. Köynəyin üstündən rokoko döbünə uyğun olaraq İngiltərədə “veskout” adlanan vesta və ya jilet, onun üstündən isə “jüstokor” adlı üst çiyin geyimi göstərilmişdir. Tarixən bu geyim dəsti dizdən bir qədər aşağı düşən “külöt” adlı şalvarla tamamlanırdı ki, onun üstündən bəzən ağ, burjualar isə rəngli corablar geyinirdilər. XVIII əsrin sonunda İngiltərədə adətən səyahət zamanı və ya ova gedərkən, sonralar isə şəhər kostyumunun elementinə çevrilən hündürdaban, boğaz yerindən qatlanmış uzunboğaz çəkmələr döbdə idi.

Dünya geyim tarixini ətraflı tədqiq edən B.Əfqanlı bu obraz üçün tarixi etibarlılığını saxlayan geyim dəstini işləmişdir. Rəssam burada obrazın rəsmi tədbirlərdə döbdəbəli məxmər geyimlə bəzənmiş simasını canlandırmaqla Oqtayın özünün roldakı məharətini, onun canlı ifasını önə çəkməyə çalışmışdır.

Ümumiyyətlə, geyim eskizlərini nəzərdən keçirərkən biz görürük ki, kostyum yalnız personajın xarakterini deyil, eyni zamanda hadisələrin yerini və zamanını xarakterizə edir. Geyim eskizi səhnə obrazının yaradılmasında mətndən, aktyor ifasından, rejissor düşüncəsindən, səhnənin ümumi dekorasiyasından, personajın yerləşdiyi bədii-tarixi mühitdən kənarında mövcud olmadığını dərinədən dərk edən B.Əfqanlı bütün eskiz variantlarda kostyum yaradılmasında tamaşaçını obrazın dərk edilməsinə yönəlmişdir. Çünki ancaq kostyum və obraz vəhdəti sayəsində uğurlu səhnə təcəssümündən söhbət gedə bilər.

Bədure Əfqanlı sözü gedən istiqamət üzrə səhnə kostyumunun və dekorasiya eskizlərinin yaradılmasının müxtəlif bədii-plastik üsullarından məharətlə istifadə etmiş, onların hər biri üzərində fərdi yaradıcılıq fəaliyyəti göstərmişdir. Kostyumun “canlı” olması üçün onu obrazda təqdim edən rəssam, real, göstərilmiş dövrə uyğun geyim tərzinə əsaslanmışdır. B.Əfqanlı çox zaman “mikst”dən istifadə etmişdir, yəni həyatda həqiqətən mövcud olan müxtəlif geyimli insanların qarışığına üstünlük vermişdir.

Tarixi geyim eskizlərini işləyərkən B.Əfqanlı tarixi kostyumun səciyyəvi xüsusiyyətlərinin alqoritminə riayət edirdi: kostyumun formasına və onun plastik təşkilinə; forma elementlərinin bir-birinə və bütövlükdə formanın mütənasib münasibətlərinə; formanın ritmik təşkili prinsipinə; formanın kompozisiya vahidliyi vasitələrinə; kostyumun rəng həlli prinsipinə; elementlərin və bütövlükdə formanın ton münasibətlərinin xarakterinə; formanın faktura xüsusiyyətlərinə; kostyumun dekorativ həlli prinsipinə; kostyum formasının emosional təsirinə.

Bütövlükdə, milli xalq geyimi B.Əfqanlının teatr yaradıcılığı üçün tükənməz mənbə idi. Xalq geyimini tədqiq edən və yenidən mənalandıran rəssam ilk növbədə aşağıdakı əlamətləri müəyyən edirdi: formaşaldırma prinsipini; kostyumun obraz quruluşunu; forma təşkilinin kompozisiya prinsiplərini; formanın konstruksiyasını, milli koloritin xüsusiyyətlərini; kostyumun bədii-dekorativ həllini; kostyumun milli elementlərini (baş geyimlərini, bədii tikməni və s.). Tarixi material üzərində iş zamanı B.Əfqanlı müxtəlif dövrlərinin və üslubların forma, tərtibat xüsusiyyətlərinə fikir verirdi. Tarixi kostyumun səciyyəvi xüsusiyyətlərinin rəssam tərəfindən apardığı yaradıcılıq transformasiyası bu geyimin surətlərinin və cizgilərinin işlənməsi ilə başlayırdı. Həmin rəsmlərin təhlili zamanı rəssam tarixi kostyumun səciyyəvi xüsusiyyətlərinin müəyyən edilməsi alqoritminə – kostyumun forması və onun plastik təşkilinə; formanın elementlərinin bir-birinə və bütövlükdə formanın özünə yönəlmiş proporsional münasibətinə; formanın kompozisiya vəhdətinin təşkili vasitələrinə; elementlərin və bütövlükdə formanın rəng münasibətlərinin xarakterinə; kostyumun dekorativ həlli prinsipinə; kostyum formasının emosional təəssüratına ciddi riayət etmişdir. Rəssamın dram əsərləri üçün işlədiyi hər bir kostyum çox gözəl və dəqiq işlənmişdir. O, kostyumun obrazlı həllində geyim dəstinin plastik mahiyyətini verməyə çalışırdı. Hər bir surətin geyim həllində rəssam qəhrəmanın yaşını, onun hansı təbəqəyə

mənsub olduğunu göstərməyə nail olmuş və müvafiq dövrə uyğun işləmişdir. Geyimin ikonoqrafiyasının mahir bilicisi olan B.Əfqanlı hər bir dövrün geyim dəstinin xüsusi plastikasını nəzərə almış, hər bir geyim kəsimində hərəkəti duymağa çalışırdı.

Fəsil II. “Bədurə Əfqanlının opera və kino yaradıcılığında bədii-plastik üsulların təcəssümü” adlı II fəsil iki yarım fəsildən ibarətdir. **“Sevil” və “Leyli və Məcnun” opera tamaşaları və kino filmlərinin geyimlərinin bədii xüsusiyyətləri** adlı I yarım fəsində qeyd edilir ki, Bədurə Əfqanlının maraqlı səhnə və ekran tərtibatı verdiyi əsərlərdən biri Cəfər Cabbarlının eyni adlı “Sevil” pyesinə həsr olunmuşdur. 1958-ci ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet teatrında, 1959-cu ildə isə Moskva Böyük teatrında tamaşaya qoyulmuş dekorasiya, əsasən də geyim eskizləri üzərində çalışan rəssam, 1970-ci ildə eyni adlı film üzərində geyim üzrə rəssam kimi uğurlu və yaddaqalan fəaliyyət göstərmişdir.

“Sevil” əsərinin opera tamaşası üçün hazırlanmış eskiz nümunələrində saxta kübarlıqla yalan dolu bir həyatın içində olmaqla bərabər, insanların da həyatına çəkinmədən sirayət edərək onları da özü ilə bərabər bu saxta həyata sürükləyən riyakar obraz olan Dilbər in səhnə tərənnümünə həsr edilmiş eskizlərdə, B.Əfqanlı onun bayağı görkəmi ilə, şəxsi eqoları ilə yaşan tipin xarakterik xüsusiyyətini verə bilmişdir.

Əbdülməli bəy obrazının opera tamaşası üçün hazırlanmış eskizi öz xarakterliyini olduqca təntənəli görünüşündə, dəbli və zəngin geyimində tərənnüm edir. Qara rəngli kübar geyimində olan obrazın öz varlı maddiyyətinə arxalanaraq özünün yoxsul mənəvi dünyasından xəbərsiz hər kəsdən yüksəkdə durduğunu zənn edən bəsit görünüşünü rəssam olduqca təbii vermişdir. Canlandırılmış surətin baxışlarındakı qəddar və özündən razılıq xüsusilə nəzəri cəlb edir. Buradan varlı təbəqənin bir qayda olaraq özündən razı, müştəbeh olduqlarını deyil, onun bəzi mənfur simalarının açıqlanmasında B.Əfqanlı olduqca təbii, canlı, xarakterik ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə etmişdir.

İstər səhnə tərtibatı olsun, istərsə də ekran təcəssümü, hər ikisində canlılığa, inandırıcı tip yaratmaya cəhd edən rəssam, onları təbəqələrə məxsusluğu ilə deyil, xarakterliliyi ilə ayırd edirdi. Əks etdirdiyi müəyyən insanların ən xarakter xüsusiyyətlərini və əlamətlərini əks etdirən bədii surətlərlə xarakterik tip yaratmaq rəssamın yüksək müşahidəçilik qabiliyyətini sübut edir. Çünki tip bir şəxsin sadəcə kağız və ya digər material üzərində “pasport təsviri” deyil, bütövlükdə bir əsər

üçün ümumiləşdirilmiş materialdır. Mənfi və ya müsbət xarakterin tipajını pyes müəllifinin nəzərdə tutduğu kimi canlandırmaq bədii ədəbiyyatın gözlə qavranan təsvir xüsusiyyəti qədər məsuliyyətli və vacib məsələdir. Burada təkbaşına xarakter yaradan rəssamdan fərqli olaraq, səhnə və ekran eskizi yaradan sənətkar həm tamaşaçıların öncədən oxuyub təsəvvürlərində yaratdıqları tipin, həm də yazıcının şəxsi düşüncəsini öz yaradıcılıq xüsusiyyətləri ilə meydana çıxartmalıdır.

Bədii əsərdə obrazda tipiklik yaratmaq çox mühüm cəhətdir. Bunu bədii təsvir dilinə çevirmək isə daha məsuliyyətlidir. Çünki rəssam sadəcə özünün deyil, müəllifin də istəyindən çıxış etməli olur. Çünki yazıçı kimi rəssam da öləri hadisəni yox, xalq üçün, müəyyən zümrəni təmsil edən insanlar üçün ən xarakterik hadisəni tipikləşdirməlidir.

Bu mənada B.Əfqanlının “Leyli və Məcnun” əsəri üzərindəki geyim üzrə rəssam işini onun yaradıcılığının zirvəsi hesab etmək olar. 1958-ci ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında qoyulmuş, 1961-ci ildə isə eyni adlı bədii filmi çəkilməmişdir. Hər səhnə, həm də ekran tərtibatında iştirak edən B.Əfqanlı hər bir obrazın tərənnümünə xüsusi həssaslıqla yanaşmış, hər bir tipin fərdi xüsusiyyətlərini meydana çıxartmaq üçün yüksək sənətkarlıq nümayiş etdirmişdir. Rəssam obrazların daxili aləmi ilə vəhdət təşkil edən xarici görünüşlərinin yaradılmasında böyük əmək sərf etmişdir. XI-XII əsr ərəblərin Azərbaycan geyim mədəniyyətinə təsiri əsasında formalaşmış dövrün libaslarının ən uyğun formalarla xarakterə yaradılmasını təmin edən sənətkar onların səhnə təcəssümündə uğur qazanmasını, tamaşanın daha da canlı və təsirli həyata keçirilməsini təmin etmişdir.

Opera üçün hazırlanmış bir çox obraza edilmiş eskizlər var ki, onlar özünəməxsusluğu, geyimlərin xarakterik tipajın yaradılmasında böyük əhəmiyyət kəsb etməsini sübut etməsi ilə diqqəti çəkir. Bunlardan Leylinin atasının dostu öz xarakterliyi ilə maraq yaradır. İri cüssəli kişi obrazının simasında ictimai düşüncə tərzinin insan istəyinə qarşı çıxan qanun-qaydalarına arxalanan tipikliyi önə çəkilməmişdir. Bunu rəssam zaman üçün daha ənənəvi geyim tərzində, rənglərin boz və şux çalarlarının təzadlıq yaratması ilə daha da qabarıq ifadə etmişdir.

B.Əfqanlının orta əsr ərəb geyimlərinin tarixi gerçəkliyini saxlayaraq xanımların, Leylinin rəfiqələrinin, qulluqçuların, toydakı qadınların zövqlü, rəngarəng geyim tərzilə yanaşı maraq dolu baxışları, hadisənin onlar tərəfindən qəbul edilməzliyi maneralarında, sifət

cizgilərində, Leylidən fərqli ümumiyyə tabe edilmiş bədii təsvir vasitələrində öz izahını tapır.

“Leyli və Məcnun” filmi isə digər ekran əsərlərindən fərqləndiyindən rəssam işində bu duyulmaqdadır. Buradakı lirik-psixoloji və mənəvi-psixoloji məsələlərin bir araya gətirilməsi baxımından nə qədər təzadlı görünsə də, inandırıcı bədii yozumla onların bütövlüyünə nail olunmuşdur.

Məlum kompozisiya prinsiplərinə əsaslanan bu eskizlərdə məlum bədii-estetik dəyərlər əsərin ümumi ruhunu, dövrün ab-havasını, yaşanan situasiyanı, cəmiyyətin durumunu ifadə etməyi qarşısına əsas məqsəd qoyan Bədurə Əfqanlı, son nəticədə, bir qayda olaraq əsərin leytmotivinə çevrilən ideyanın bədii görkəm almasına səy göstərir.

Səhnə tərtibatı üçün verilmiş geyim eskizlərində daha çox tarixiliyə dayanan elementlərin üstünlük təşkil etməsini bir daha vurğulayaraq rəssamın bu geyim tarixi ilə yanaşı, eləcə də siyasi dövrlər üzrə zaman və mühit anlayışa dəqiqliklə yanaşması ilə izah edilir. Baş vermiş siyasi hadisələrlə əlaqədar Azərbaycan milli geyimlərinin daha sonrakı əsrlərdə zənginləşməyə başlaması ilə bağlı əsərin cərəyan etdiyi zamanın XII əsrə olması ilə əlaqədar geyimlərdə daha çox ərəb geyim tərzinin ifadəsi hər şeydən öncə diqqəti çəkir.

Qeyd etmək lazımdır ki, kinoda, bir qayda olaraq, hadisənin dövrünü və məkanını göstərmək, eləcə də real qəhrəmanın psixoloji portretini yaratmaq vacib məsələlərdən birini təşkil edir. Bu həyata və tarixi gerçəkliyi bərpa etməyə daha yaxındır. Teatrda kostyum – ilk növbədə obrazdır: bir qədər xəyali, uydurulmuş, mətnə və rejissorun niyyətinə yaxın. Belə geyim həlli heç də tarixi doğruluğu tam şəkildə əks etməyə də bilər. Bu baxımdan geyim rəssamının da funksiyaları bir qədər fərqlidir. Fərq daha çox materialların, texnologiyanın və rəng həllərin istifadəsində özünü büruzə verir. Kino – iri planları nəzərdə tutur, buna görə də fakturaların mükəmməlliyi və düzgünlüyü hətta yaxından baxdıqdan belə nəzərdə tutulan kimi oxunmalıdır. Kino kostyumları həyata, tarixi gerçəkliyi əks etməyə daha yaxındır. Teatrda isə iri planlar yoxdur. Hətta səhnə tamaşaçıya çox yaxın olsa belə, bu məsafə hər hansı bir fakturanı istifadə etməyə imkan verir.

Xalq rəssamı B.Əfqanlının bu amilləri rəhbər tutaraq səhnə və kino üçün işlədiyi eyni mövzulu geyim nümunələrinə fərqli yanaşmışdır, hər bir kostyumun biçim xətlərinin dəqiq işləmişdir. Məlumdur ki, səhnədə tikişlər görünür, ancaq biçim xətti görünür ki, rəssam bu məsələyə

böyük diqqətlə yanaşmışdır, çünki səhnədə kostyum – yaradılan canlı obrazın xarici formasıdır. Burada təbii kostyum yaratmağa tələb olunmur və ehtiyac yoxdur. Əsası odur ki, onu obrazlı həll etmək lazımdır, çünki səhnədə geyimin muzey rekonstruksiyası yox, kostyumun plastik mahiyyəti müəyyən olmalıdır. Teatr geyimi – materialın illüstrasiyası deyil. Onu bilmək, lakin hər dəfə yenidən işləmək lazımdır, çünki dəbli şəkil deyil, “ideala” bənzəməyən canlı personaj tələb olunur.

Kino üçün işlənmiş kostyumlar isə xırda detallarına kimi işlənməli, orada təsadüfi fasonlara və rəng həllinə yer yoxdur, hər bir şey ümumi bədii konsepsiyaya tabe olmalıdır. Kino filmlərində yaxın planların mövcudluğu geyim nümunələrini daha dəqiq, səliqəli, xırda elementlərinə qədər təfəssilatlı işləməyə vadar edir. Gözəl rəssam olan B.Əfqanlı tikmiş işinin texnologiyasına yaxından bələd olmuş, dünya geyim tarixini, üslubları dərinlən bilirdi. O, geyimin yaradılması texnologiyasını, parçaların xüsusiyyətləri haqqında məlumatlı olmuş, onların bədii işlənmə vasitələrini gözəl bilir və öz biliklərini yaratdığı geyim eskizlərində uğurla tətbiq edirdi.

Əsər üzrə tərənnüm edilən dövrün, zamanın, təmsil etdiyi xalqın, millətin, sosial təbəqənin ən xarakterik xüsusiyyətlərini öz üzərində cəmləyən insan surətləri vasitəsilə tipoloji obrazların yaradılmasında B.Əfqanlı böyük əmək sərf etmişdir.

“Sevil” və “Leyli və Məcnun” opera tamaşaları və kino filmlərinə geyim tərtibatı vermiş rəssam bunların hər birində özünəməxsusluq nümayiş etdirməklə yanaşı, obrazın xarakterik tipoloji xüsusiyyətlərinin açılmasında peşəkarlıq nümayiş etdirmişdir. Rəssamın eyni adlı əsərlərin teatr və kino təəcəssümü üçün yaratdığı geyim nümunələrində tarixi gerçəkliyi saxlamaq şərti ilə müəyyən fərqlər nəzərə çarpır. Belə ki, kino geyimləri teatr kostyumunun şərtiliyindən uzaqlaşır, kino obrazlarda realistik həllə meyl özünü göstərir, çünki ekranda kostyum personajın daha parlaq və həssas xarakteristikası səciyyəsinə əldə edir.

II Fəslin “Rəssamın kino filmlərinin geyim tərtibatında tarixiliyin tərənnümü” adlı II yarım fəslində qeyd edilir ki, Bədura Əfqanlı, geyim tərtibatı verdiyi filmlərdə ssenaridən qaynaqlanan rejissor yozumuna rəng qatmağı bacaran, ekran əsərinin təsirliliyinin əldə olunmasına səy göstərən sənətkarlardandır. Onun bu bədii keyfiyyətə hər bir filmdə nail olması və bu tərtibatların bir-birindən fərqlənməsi ilk növbədə onun yüksək professionallığının göstəricisi sayıla bilər.

B.Əfqanlının hər bir geyim üçün verdiyi koloritin də özünəməxsusluğu həssaslıq yaradır. Filmin və situasiyanın ab-havasını özündə yaşadan belə rəng həllərində rəssamın mənəvi-psixoloji aləmi üzə çıxarmaq istəyi qabarıqdır. Onun geyim tərtibatı verdiyi filmlərdə biz bunu həm də onun rəng duyumunda da hiss edirik.

1960-cı ildə Azərbaycan istehsalı olan Sabit Rəhmanın ssenarisi əsasında çəkilmiş “Koroğlu” bədii filmi üzrə verilmiş geyim eskizləri dövrü xarakterizə edərək obrazların tarixi dəqiqlik prinsipinin dəqiqləşdirilməsində birinci növbəli əhəmiyyət kəsb edir. Film B.Əfqanlının ilk kino yaradıcılığı olmasına baxmayaraq, artıq teatrda topladığı təcrübənin ekran əsəri üçün uyğun formalarla ifadə edilməsinə nail ola bilmişdir.

Türk xalqlarının folklorunda yer alan, XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində Türkiyə, eləcə də Azərbaycan ərazilərini bürümüş kəndli hərəkəti zamanı dəstələrdən birinə başçılıq edən “Koroğlu” obrazının eskiz variantlarının seçilməsində rəssam həm dövrün xarakterik qəhrəman obrazını, həm də zaman və xalqın ənənəvi geyim nümunəsini təqdim etməli idi. Bu zaman müxtəlif variantlar üzərində çalışan B.Əfqanlı epik qəhrəmanın geyim tərzinə tarixilik aspektindən yanaşaraq onu obrazın cəsur simasına yaraşacaq tərzdə ifadə etmişdir.

Qeyd edilən film üzrə Nigar obrazına edilmiş iki fərqli eskiz nümunəsinin birində milli və ya milli-tarixi təsirlərin əsasında formalaşmış geyim nümunəsi sayəsində yaradılmış obrazın simasındakı qürurla, vüqarlılıqla yanaşı zərifliyin də eyni anda canlandırıldığını görürük. Buna rəssam sadəcə geyim forması deyil, onun rəng seçimi ilə də nail olmuşdur.

Nigar obrazına həsr edilmiş digər eskiz isə tamamilə fərqli təqdimata malikdir. Əgər birinci əsərdə Nigarın daxili incəliyi, sevgi hisslərinin tərənnümünə yönəli ifadəsi əsas götürülmüşdüsə, ikinci eskizdə obrazın döyüşkən qadın siması, cəsurluğu önə çəkilmişdir.

Bədurə Əfqanlı filmlərin ssenarisinə yaradıcı yanaşan, oxuduqlarını təxəyyülündə canlandırmaqla, rejissor yozumunun bədii-ekran təəcəssümünün yaddaqalan olmasına daima səy göstərən sənətkarlardandır. Ssenaridə nəzərdə tutulan hadisələrin tarixi mahiyyət kəsb edən geyimlərin vasitəsilə inandırıcılığının əldə olunmasına üstünlük verən rəssam bunun üçün bir qayda olaraq onların qeyd olunan tarixi ənənələrə uyğun bədii həllini verməyə çalışmışdır.

Bu mənada onun geyim eskizlərini verdiyi “Koroğlu” filmi tamaşaçıların gördüklərindən duyğulanmalarının qaynağında heç

şübhəsiz, rəssamın sənətkarlıq baxımından özünəməxsusluq daşması durur.

Azərbaycan kino rəssamlığında misilsiz xidmətləri olan rəssamlardan biri olan Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının geyim rəssamı kimi üzərində işlədiyi filmlərin hər bir səhnəsinə aid obrazın uyğunluq əldə etməsi üçün həmin əsərə sadəcə filmin ssenarisinə, məna-məğzinə uyurluq kimi baxmayaraq, onların hər birinə ayrılıqda müstəqil sənət əsəri kimi yanaşırdı. Bədurə Əfqanlının çəkilişlər ərafəsində topladığı arxiv materiallarını, onların üzərində apardığı tədqiqat işlərini, filmlərə çəkdiyi geyim eskizlərini gördükdə bütün bu işlərin hansı zəhmətin bahasına gəlməsini təsəvvür etmək olur. Bu ilk növbədə B.Əfqanlının istedadlı kino rəssamı kimi formalaşmasının və öz peşəsinə bütün varlığı ilə bağlanmış yaradıcı insan olmasının göstəricisidir.

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Mürsəl Nəcəfov qeyd edir ki, “Bədurə xanımın yaradıcılığında kinofilmlərə çəkdiyi geyim eskizləri xüsusi yer tutur. 1960-70-ci illərdə “Azərbaycanfilm” studiyasında çəkilmiş “Koroğlu”, “Məhəbbət əfsanəsi”, “Böyük dayaq”, “Dəli kür”, “Sevil”, “O qızı axtarın”, “Dədə Qorqud” kimi bədii filmlərin geyimləri rəssamın tarixi keçmişimizə milli məişətimizə və etnoqrafik materiallarımıza dərinədən bələd olduğunu sübuta yetirir”¹⁸

Ümumiyyətlə, qrafik planda həll olunmuş bütün eskizlərin daha şux, parlaq, al-əlvan rənglərinin önə çəkilməsi üçün açıq boz və mavi fonlardan istifadə edilmişdir.

Bütün personajların geyim tərzində daha parlaq tonların zövqlü istifadəsinə geniş yer verən rəssam onun ekran təcəssümündə xüsusi maraqlı, tamaşaçıda yaranan təəssüratın keçmişin qaranlığı kimi deyil, əslində geyimlərdə yaranmış ənənəvilik və tarixilik prinsipinin xüsusi zövqə bağlı olduğu fikrini irəli çəkmişdir. Əlbəttə ki, geyim eskizlərinin yaradılmasında missiya sadəcə bundan ibarət olmayaraq, həm obrazlılıq anlayışı ilə sıx bağlı idi.

Filmlərdəki müxtəlif personajların ssenarinin mahiyyətinə uyğun tarixilik prinsipindən qaynaqlanmasından irəli gələrək rəssam obrazların tərənnümündə davamlı axtarışlarının sayəsində arzuladığı bədii-estetik nəticələr əldə etməklə, ekran əsərinin təsirli olmasına nail olmuşdur. Filmin səhnələrini əks etdirən eskizlərdə sənətkar bir qayda olaraq

¹⁸ Nəcəfov M. Rəssam və zaman – Bakı, 1977, s.123.

ümumidən fərdiliyə doğru can atmış, düşüncələrini fərqli bədii tutumda ifadə etməyə üstünlük vermişdir.

Beləliklə, nəticə olaraq qeyd etməliyik ki, B.Əfqanlının teatr tamaşaları və kinofilmlər üçün yaratdığı kostyumlarda bədii başlanğıc aparıcı yer tuturdu. Rəssamın təqdim etdiyi səhnə kostyumunun forması hər-hansı bir bədii ideyaya tabe olurdu. Bu ideyanın təcəssümü üçün müxtəlif bədii-plastik vasitələr cəlb olunurdu (siluet, nisbət, həcm, plastik həll, poza, jest, hərəkət, faktura, tekstura, materialın növü, rəng həlli). B.Əfqanlının işlədiyi geyim dəstləri sənət əsərləri kimi çıxış edir və incəsənətə xas olan bütün funksiyaları icra edirdi, xüsusən də onu geyinən aktyorla birləşərək. Rəssamın kino üçün yaratdığı kostyumlar teatrın şərtiliyindən uzaqlaşır, işıqlandırma aparaturasının təkmilləşdirilməsi, iri planlarla iş isə daha dəqiq, səlis, səliqəli geyim variantlarını yaratmağa vadar edirdi. B.Əfqanlının təqdim etdiyi kino obrazlarda realistik meyillər özünü büruzə verir, bununla da ekranda kostyum personajın ən parlaq xarakteristikası kimi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Nəticədə Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının teatr və kino yaradıcılığına yekun vurularaq aşağıdakı nəticələr əldə olunmuşdur:

- Azərbaycanın ilk qadın teatr rəssamlarından olan Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlı teatr və kino əsərlərinə realistik üslubda işlədiyi dekorasiya və geyim eskizlərində bədii başlanğıc aparıcı yer tuturdu;

- teatr geyimi üzərində iş zamanı rəssam bədii səhnə obrazını yaradan rejissorun fikrinə, dramaturji bazaya əsaslanırdı;

- geyimin ikonoqrafiyasının mahir bilicisi olan B.Əfqanlı hər bir dövrün geyim dəstinin xüsusi plastikasını nəzərə almış, hər bir geyim kəsimində hərəkəti duymağa çalışırdı;

- milli xalq geyimi B.Əfqanlının teatr yaradıcılığı üçün tükənməz mənbə idi. Teatr və kinofilmləri üçün yaradılan milli geyim dəstlərində rəssam tarixi və etnoqrafik dəqiqliyi saxlayır, onları səhnə mühitinə və seçilən obrazın daxili dünyasına uyğunlaşdıraraq yenidən mənalandırmağa çalışırdı. Əsas diqqət milli koloritin xüsusiyyətlərinə, kostyumun bədii-dekorativ həllinə, milli elementlərinin (baş geyimlərinin, bədii tikmənin, zinət əşyalarının və s.) tətbiqinə verilirdi;

- tarixi kostyum üzərində iş zamanı rəssam onun forması və plastik təşkilinə, forma elementlərinin proporsionallığına və rəng münasibətlərinin xarakterinə, kostyumun dekorativ həllinə və bütövlükdə emosional təəssüratına ciddi riayət etmişdir;

- B.Əfqanlının təqdim etdiyi kino obrazlarda realistik meyillər özünü büruzə verir, bununla yanaşı ekranda kostyum personajın xarakterinin xarici təcəssümündə daha çox effektivə hesablanır və qəhrəmanın ən parlaq xarakteristikası kimi xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi;

- rəssamın kino üçün yaratdığı kostyumlar teatrın şərtiliyindən uzaqlaşır, işıqlandırma aparaturasının təkmilləşdirilməsi, iri planlarla iş isə daha dəqiq, səlis, səliqəli geyim variantlarını yaratmağa vadar edirdi;

- hər-hansı bir bədii ideyaya tabe olan səhnə və kino kostyumlarının formalaşmasında rəssam siluet, nisbət, həcm, plastik həll, poza, jest, hərəkət, faktura, tekstura, materialın növü, rəng həlli kimi müxtəlif bədii-plastik vasitələrdən istifadə edirdi. Bu səbəbdən B.Əfqanlının geyim nümunələri müstəqil sənət əsəri kimi dəyərləndirilir.

Dissertasiyanın əsas məzmunu müəllifin aşağıdakı məqalələrində öz əksini tapmışdır:

1. Королева национального костюма // “Mədəni həyat”. № 8/2012, s.83-88.

2. Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının kino yaradıcılığında obrazlılıq // “Mədəniyyət dünyası”. XXXIV, 2017, s.197-203.

3. Bədurə Əfqanlının “Dəli Kür” filmi üçün işlədiyi geyim eskizlərinin bədii xüsusiyyətləri // “Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri” № 20, 2017. s.93-97.

4. Bədurə Əfqanlının “Koroğlu” filmi üçün işlədiyi geyim eskizlərinin bədii xüsusiyyətləri // “Elmi xəbərlər”. Humanitar elmlər seriyası –№ 4, 2017, s. 84-89.

5. Воспевание националистичности в эскизах Бадурь Афганлы // Научные исследования в сфере гуманитарных наук: Открытия XXI века. Материалы VI Международной научно-практической конференции. Пятигорск, 23-24 ноября 2017 года, s.100-104.

6. Rəssam Bədurə Əfqanlının teatr yaradıcılığına tarixi ənənələrin əsəri ilə yaranmış geyim eskizləri // “Elmi əsərlər”. №24, 2017, s.194-200.

7. Творческие достижения первой азербайджанской женщины-театрального художника Бадурь Афганлы // “Поиск”. Международный научно-педагогический журнал «Высшая Школа Казахстана» №1(1), 2018, s. 77-80.

СЕВИЛЬ АРИФ ГЫЗЫ АЛИЕВА

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЛАСТИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ В КИНО-
И ТЕАТРАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ БАДУРЫ АФГАНЛЫ**

Р Е З Ю М Е

Диссертация посвящена исследованию художественно-пластических методов Народного художника Азербайджана Бадурсы Афганлы, нашедших отражение в ее кино и театральном творчестве.

Диссертация состоит из введения, двух глав, четырех подглав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении обусловлены актуальность, цель и задачи исследования, степень исследовательности, определены научная новизна и практическая значимость работы.

Глава I. – «Отражение художественно-пластических методов в театральном-декорационном творчестве Бадурсы Афганлы» состоит из двух подглав, где в результате исследования костюмов художника, созданных для драматических спектаклей, выявляется их национальная самобытность и верность историческим традициям.

Глава II. – «Отражение художественно-пластических методов в кино и оперном творчестве Бадурсы Афганлы» состоит из двух подглав, где рассматриваются художественные особенности оперных спектаклей и кинофильмов «Севиль» и «Лейли и Меджнун». Исследованию подвергается художественное оформление исторических костюмов, созданных художником для

кинофильмов. Отмечается, что в процессе время работы над историческим костюмом художник строго придерживался пластической организации и соразмерности форм, характера цветовых отношений, декоративного решения костюма.

В заключении обобщаются основные итоги исследования.

**ARTISTIC-PLASTIC METHODS IN FILM AND THEATRICAL
CREATIVITY BY BADURA AFGANLI**

SUMMARY

The thesis is devoted to the study of the artistic and plastic methods of the People's Artist of Azerbaijan Badura Afganli, which are reflected in her cinema and theatrical work.

The thesis consists of an introduction, two chapters, four sub-chapters, conclusion and bibliography.

In the introduction the relevance, purpose and objectives of the study, the degree of research are determined, the scientific novelty and practical significance of the work are determined.

Chapter I. – “The reflection of artistic and plastic methods in the theatrical-decorative art of Badura Afganly” consists of two sub-chapters, where, as a result of the study of the artist's costumes created for dramatic performances, their national identity and fidelity to historical traditions are revealed.

Chapter II. – “The reflection of artistic and plastic methods in cinema and opera works of Badura Afganly” consists of two sub-chapters, which examine the artistic features of opera performances and the films “Sevil” and “Leyli and Mejnun”. The artwork of historical costumes created by the artist for films is being studied. It is noted that in the process of working on a historical costume, the artist strictly adhered to the plastic organization and proportionality of the forms, the nature of the color relationships, and the decorative solution of the costume.

In the conclusion summarizes the main results of the study.

Format 60x84 ¹/₁₆
AMEA-nın mətbəəsində çap olunub.
Sayı: 100 nüsxə.

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ИНСТИТУТ АРХИТЕКТУРЫ И ИСКУССТВА**

На правах рукописи

СЕВИЛЬ АРИФ ГЫЗЫ АЛИЕВА

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЛАСТИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ В КИНО
И ТЕАТРАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ БАДУРЫ АФГАНЛЫ**

Специальность: 6203.01 – Теория, анализ и критика искусства

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени доктора
философии по искусствоведению

БАКУ - 2018