

На правах рукописи

ГЮЛЬНАРА ВИДАДИ кызы ИБАДОВА

**ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ
В СОВРЕМЕННЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ГРУППАХ АЗЕРБАЙДЖАНА**

Специальность: 6218.01 – «Декоративно-прикладное искусство»

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**на соискание ученой степени доктора философии
по искусствоведению**

БАКУ – 2013

Əlyazması hüququnda

GÜLNARƏ VİDADİ qızı İBADOVA

AZƏRBAYCANIN MÜASİR FOLKLOR
QRUPLARINDA MİLLİ GEYİM ƏNƏNƏLƏRİ

İxtisas: **6218.01 – “Dekorativ-tətbiqi sənət”**

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

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

BAKİ – 2013

Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun “Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətlər” şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: **Kübra Muxtar qızı Əliyeva**
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru

Rəsmi opponentlər: **Sevil Yusif qızı Sadıxova**
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent

Günay Nizami qızı Qafarova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Aparıcı təşkilat: **L. Kərimov adına Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyi**

Müdafiə “29” may 2013-cü il saat 14.00-da Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasında fəaliyyət göstərən FD. 02.191 dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: AZ-1029, Bakı şəhəri, H.Əliyev prospekti 58, Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının iclas zalı

Dissertasiya ilə ADRA-nın elmi kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat “_____” _____ 2013-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının
elmi katibi:
doktoru

X.Z.Əsgərova,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə

Sifariş N 787; tiraj 100
“MBM” nəşriyyatının mətbəəsində
çap olunmuşdur

TƏDQIQATIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Geyim cəmiyyətin maddi və mənəvi mədəniyyətinin tərkib hissəsini təşkil edir. Bu bir tərəfdən insan əməyi ilə bağlı müəyyən tələbatı doğruldan maddi sərvətdir, digər tərəfdən isə insan görkəmini estetik cəhətdən dəyişən dekorativ-tətbiqi sənət əsəridir.

Memarlıq abidələri, məişət və əmək əşyaları ilə bircə geyim tarixi dövrün istehsal gücünün inkişafını, xalqın həyat tərzini və onun gözəllik haqqında təsəvvürlərini əks etdirir. Azərbaycan xalqının bədii irsinin ayrılmaz hissəsini təşkil edən milli geyimin öyrənilməsi, onun müasir dövrdə yaşadılmasına, gənc nəsə ötürülməsinə və müxtəlif şəraitdə, o cümlədən hazırda fəaliyyət göstərən folklor (xüsusən rəqs) ansambllarında istifadəsinə imkan yaradır.

Tarix boyu Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində yaranan peşəkar rəqs ansambllarının, habelə öz fəaliyyət, uşaq rəqs qruplarının, rəqs iştirakçılarının libasları yarandığı dövrə, rəqsin xarakterinə, onun ifa tərzinə uyğun olmuşdur. Buna görə də xalqın tarixi ilə bağlı olan geyim, milli xalq rəqslərində mədəniyyətin başqa elementlərindən daha çox milli səciyyəni əks etdirir. Xalqın məişəti ilə bağlı olan ənənəvi rəqslərdə istifadə olunan çeşidli milli geyim nümunələrinin hərtərəfli öyrənilməsi, geniş təhlili onların təkmilləşməsinə, hazırkı dövrün istehsal imkanlarından yararlanıb mürəkkəb rəqs hərəkətlərinə uyğunlaşdırılaraq müasir interpretasiyada yaradılmasına əsas verir. Bu işin mahir biliciləri olan Azərbaycanın modelyer-rəssamlarının müxtəlif rəqs qrupları üçün işlədikləri milli geyim dəstləri bunun bariz nümunəsidir. Geyim üzrə püxtələşən peşəkar və həvəskar ustaların ərsəyə gətirdikləri çoxsaylı geyim nümunələri Azərbaycanda fəaliyyət göstərən folklor ansambllarında istifadə olunaraq, milli mədəni irsimizin ən parlaq nümunəsi kimi xalqımızın mədəniyyət tarixini illər boyu həm vətəndə, həm də xarici ölkələrdə uğurla təmsil etmişlər. Milli geyim mütəxəssislərinin folklor ansambllarının geniş repertuarlarını əhatə edən rəqs ifası üçün nəzərdə tutulan geyim dəstləri, xalqımızın müxtəlif bölgələrində istifadə etdiyi libasların səhnə variantlarıdır. Onların tətqiqi, geniş təhlili modelyerlərin indiyə kimi işlədiyi milli rəqs geyim nümunələrinin hazırlanmasında rast gəldiyimiz müsbət cəhətləri, uğurlu tapıntıları, eyni zamanda mənfi cizgiləri aşkar etməyə imkan yaradır ki, bu da milli geyim üzrə püxtələşən gələcək nəsə örnək ola bilər.

Azərbaycan milli geyiminin zəngin və çeşidli nümunələrini öyrənmək və onların folklor ansambllarında layiqincə tətbiqini təmin etmək milli mədəni irsimizin qorunub saxlanması öz aktuallığı ilə diqqəti cəlb edir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan geyimləri haqqında müasir tarix və sənətsünaslıq elmləri tərəfindən geniş material toplanmış, müxtəlif səpkili elmi məqalələr, geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulan populyar kitablar yazılmış və bir sıra tədqiqatlar aparılmışdır.

Azərbaycan milli geyimi öz əksini bu və ya digər səviyyədə həm bütövlükdə dekorativ-tətbiqi sənətinə həsr olunmuş ümumi səciyyəli, eləcə də xüsusi olaraq milli geyimin tarixinə aid işlərdə tapmışdır. R.Əfəndiyevin, G.Əliyevanın, S.Əsədovanın, Q.Qaraqaşlının, A.Mustafayevin, Z.Kilçevskayanın, S.Sadıxovanın, S.Dünyamalıyevanın və digər müəlliflərin əsərləri maddi mədəniyyətin bu növünün və bilavasitə geyimin hazırlanması ilə bağlı olan dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif növlərinin tətbiqinin araşdırılmasına həsr olunmuşdur.

Geyimin formalaşmasının və lokal xüsusiyyətlərinin inkişafının müxtəlif məsələlərinə həsr olunmuş bu və digər müəlliflərinin tədqiqatlarında geyim, həm etnoqrafik nöqteyi-nəzərdən, həm də estetik xüsusiyyətlərinin açılışı, kostyumun və onun tərkib hissələrinin sənətsünaslıq baxımından araşdırılmışdır.

Əldə olunan zəngin material hazırda müxtəlif aspektlərdə – tarixi əsərlərin teatr və kino təcəssümündə, milli bayram və mərasimlərdə, folklor ansambllarında istifadə olunur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, vətənimizi və onun zəngin mədəniyyətini həm ölkə daxilində, həm də xaricdə təmsil edən folklor ansamblarının əlvan rəngli, şux naxışlı milli geyim dəstləri, Azərbaycanın əsrlərdən bəri qorunub saxlanılan maddi-mədəni irsinin bariz nümunəsi kimi nəzərə çarpır. Bu geyim dəstlərinin müasir istehsal vasitələri ilə və rəqs qruplarının funksional istifadəsinə uyğun işlənməsində müasir modelyer-rəssamlarımızın gərgin əməyi danılmazdır. Əski geyimə yeni can verərək onu milli rəqslərimizin çılğın hərəkətlərinə müvafiq işlənməsi, eyni zamanda səhnədə effektiv görünməsinə müvəffəq olması məhz onların zəhmətinin nəticəsidir. Lakin nədənsə indiyədək modelyer rəssamlarımızın hazırladığı və folklor ansamblarda istifadədə olan milli geyim nümunələrinin tətbiqi aparılmamışdır. Onların əski geyimlərə gətirdikləri yeni cizgiləri, müasir estetik təfəkkürə əsaslanan rəng seçimini və bədii tərtibatını qiymətləndirmək zərurəti ortaya çıxır. Beləliklə, bu problemin tədqiqinə və təhlilinə ehtiyac duyulur.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektı kimi müasir modelyer rəssamların və geyimlə məşğul olan peşəkar ustaların folklor ansambları və qrupları üçün işlədikləri milli geyim dəstləri əsas götürülmüşdür. Eyni zamanda tədqiqata ayrı-ayrı muzeylərdə, şəxsi kolleksiyalarda saxlanılan və təsviri sənət əsərlərində öz əksini tapan geyim nümunələri cəlb edilmişdir.

Tədqiqatın predmetini folklor ansambllarında istifadə olunması üçün nəzərdə tutulan milli geyimin müasir interpretasiyasını işləyən Azərbaycan modelyer rəssamlarının keçdiyi yaradıcılıq yolu təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədini müasir dövrdə folklor ansambllarda istifadə olunan Azərbaycan geyim dəstlərinin təhlil etmək, onlarda milli ənənələrin təzahürlərini aşkarlamaqdan ibarətdir. Göstərilən məqsəddən irəli gələn **vəzifələr** aşağıdakılardır:

- əldə olunan faktiki materialı ümumiləşdirərək tarix boyu formalaşan Azərbaycan milli geyimlərinin funksional və bədii xüsusiyyətlərini müəyyən etmək;

- xalq tətbiqi sənətinin Azərbaycan milli geyimlərinin formalaşmasında rolunu müəyyən etmək;

- Müxtəlif dövrlərdə mərasim və məclislərdə musiqiçilər və rəqqaslar tərəfindən istifadə olunan geyim nümunələrinin bədii təhlilini vermək;

- Azərbaycanın peşəkar folklor ansambllarında istifadə olunan milli geyim dəstlərinin bədii təhlilini vermək;

- uşaq folklor qruplarının kostyumlarında milli ənənələri göstərmək;

- folklor ansambllarında istifadə olunan milli geyim dəstlərinin hazırlanmasında bilavasitə iştirak edən modelyer-rəssamların bu sahədəki yaradıcılığını tədqiq etmək.

Tədqiqatın metodologiyası. Tarixi-müqayisəli metoda arxalanan tədqiqat işi folklor ansamblları üçün nəzərdə tutulan milli geyim dəstlərində müasir istehsal vasitələrinin işlənməsi, yeni estetik təfəkkürün istifadəsi baxımından təhlilinə həsr olunub. Bu da onların tədqiq olunan dövrdə tərəqqisini və ya tənəzzülünü izləməyə, müasir geyim ustalarının Azərbaycanın mədəni ənənələrinin qorunması yolunda apardıqları işi qiymətləndirməyə, onların estetik baxışlarının öyrənilməsinə və düzgün istiqamətləndirilməsinə imkan yaradır.

Tədqiqatda eyni zamanda tipoloji yanaşma metodu tətbiq edilmiş və geyim sənətinin tarixi inkişaf mərhələləri və təmayüllərinin, ayrı-ayrı növlərinin təsnifatı verilmişdir. Dissertasiyada həmçinin milli geyim nümunələrinə daha ətraflı yanaşmaq imkanı əldə etmək, abidələrin genezisini, məzmun və forma vəhdətini üzə çıxarmaq, geyim sənətinin bədii hadisə kimi səciyyəvi keyfiyyətlərini müəyyən etmək üçün müasir kompleks yanaşma prinsipindən istifadə olunmuş, mövzunun sosioloji-fəlsəfi araşdırılması tarix, etnoqrafiya, lingvistik və folklorşünaslıq elmləri ilə qarşılıqlı əlaqədə aparılmışdır.

Tədqiqatın sərhədləri. Dissertasiyanın coğrafi sərhədləri Şimali Azərbaycanın ərazisini və tədqiqat işi üçün seçilən xronoloji orta əsrlərdən başlamış müasir günlərimizə qədər olan dövrü əhatə edir. Problemin inkişaf

mərhlələri ilə bağlı xarakterik nümunələr üzərində dayanılır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi onunla müəyyən olunur ki, ilk dəfə olaraq folklor ansambllarında istifadə olunan Azərbaycanın milli geyim nümunələri kompleks şəkildə öyrənilərək əhatəli tədqiqatın obyektinə çevrilmişdir.

Azərbaycanda illər boyu fəaliyyət göstərən peşəkar, özfəaliyyət və uşaq folklor ansambllarının, xüsusilə rəqs qruplarının istifadəsində olan milli geyim dəstlərinin təhlili nəticəsində onların üzərində işləyən geyim dizaynerlərin üslub müxtəlifliyi, dəst-xətləri aşkar edilir, iş üslublarının mənfə və müsbət cəhətləri müəyyən olunur. Müasir geyim ustalarının işlədikləri rəqs dəstlərinin tədqiqi nəticəsində müxtəlif yaş fərqi olan geyim nümunələrini səciyyələndirən xüsusiyyətlər göstərilir.

Tədqiqatın praktik əhəmiyyəti. Tədqiqatın elmi-praktiki nəticələrindən Azərbaycan incəsənəti tarixi, xüsusilə XIX əsr Azərbaycan maddi mədəniyyətinin öyrənilməsi üçün material kimi istifadə oluna bilər.

Hər bir xalqın, o cümlədən Azərbaycan xalqının əski geyim nümunələrinin tədqiqi təkcə tarixçilər, etnoqraflar, sənətsünaslar üçün deyil, eyni zamanda rəssamlar üçün də, xüsusilə modelyer rəssamlar üçün önəmlidir. Son illərdə geyim ustalarının milli geyim dəstlərinin folklor ansamblları üçün hazırladığı müasir nümunələrin tədqiqi və təhlili gələcək nəsəl rəssamlarının – modelyer və kostyumerlərin, teatr, kino rəssamlarının və kitab qrafikaçıların tarixi keçmişimizin doğru-dürüst surətlərini yaradaraq, onları müvafiq şəraitə, şərtlərə uyğunlaşdırmaq yollarını aşılaya bilər, milli geyimin klassik kanonlarına xələl gətirmədən müasir interpretasiyalarını işləməyə köməklik edə bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiyanın əsas müddəaları müxtəlif səviyyəli elmi konfranslarda dinlənilmiş, eləcə də müəllifin çap olunmuş məqalələrində əksini tapmışdır. Tədqiqat işi Azərbaycan MEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun “Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətlər” şöbəsində müzakirə olunub.

Dissertasiyanın strukturu və həcmi. Dissertasiya giriş, üç fəsil, 6 yarım-fəsil, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından və əlavə edilmiş illüstrativ albomdan ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN QISA MƏZMUNU

Dissertasiyanın “**Giriş**” hissəsində mövzunun müasir sənətsünaslıq və mədəniyyətsünaslıq elmi üçün aktuallığı, tədqiqatın obyektini, predmeti və problemləri, məqsəd və vəzifələri, işlənmə dərəcəsi, elmi yeniliyi və nəzəri-praktiki əhəmiyyəti, metodoloji əsasları, aprobasiyası və strukturu haqqında məlumat verilir.

Dissertasiyanın “**Azərbaycan milli geyiminin təşəkkülü və inkişaf mərhələləri**” adlı **I fəslin** ilk yarımfəslində Azərbaycan milli geyimlərinin bədii xüsusiyyətləri izlənilir. Qeyd olunur ki, Azərbaycan xalq geyimləri əsrlər boyu davam edən zəngin inkişaf mərhələləri keçmiş, özünəməxsus mükəmməl texnoloji, eyni zamanda estetik-mədəni xüsusiyyətlər kəsb etmişdir.

Xalqımızın geyim mədəniyyətinin ilkin çağları haqqında məlumatları arxeoloji qazıntılardan, Azərbaycan haqqında məlumat verən qədim və antik dövr tarixçilərinin əsərlərindən, qayaüstü rəsmlərdən, təsviri materiallardan və digər mənbələrdən əldə edə bilərik. Azərbaycanda arxeoloji qazıntılar zamanı bürünc əsrin əvvələrinə təsadüf edən (e.ə. III minillik) bürüncdən düzəldilmiş iynələr və millər tapılmışlar. Bu tapıntılar Azərbaycanın qədim sakinlərinin özləri üçün paltar tikdiklərini sübut edir. Kültəpədə və Mingəçevirdə aşkar olunmuş gil heykəlciklər (e.ə. II minillik) və e.ə. V əsrə aid olan tikmə möhürləri o dövrün geyimi haqda müəyyən təsəvvür yaratmağa imkan verir. Mingəçevirdə V-VI əsrlərə aid edilən müxtəlif ipək parçalardan tikilmiş geyim qalıqları tapılmışdır. Eramızdan əvvəl IV-III əsrlərə aid olan çoxsaylı qızıl əşyalar və ayaqqabı formasında olan gil qablar sübut edir ki, azərbaycanlılar hələ qədim zamanlardan inkişaf etmiş maddi mədəniyyətə malik idilər.

Geyimlər haqqında tarixi mənbələrin, təsviri materialların və maddi mədəniyyət nümunələrinin cəlb edilməsi ilə aparılan tədqiqatlar sübut edir ki, eramızdan əvvəl I minillikdə Azərbaycan əhalisi yun və kətdandan toxunma köynək və şalvar geymiş, dəri bürüncəklərdən istifadə etmiş, keçə və yun papaqlar gəzdirmiş, ayaqlarına isə ucları yuxarı qatlanmış dəri ayaqqabılar-çarıq geymişlər. Paltar hazırlamaq üçün başlıca xammal yun, dəri, çox ehtimal ki, həm də keçə olmuşdur.

Sasani sülaləsinin ilk şahları qədim farsların enli və uzun geyimlərinə oxşar libaslar geyirdilər. Azərbaycanın xəlifət tərəfindən işğalı bütövlükdə geyimlərin formalarına dəyişikliklər gətirdi. Kişilər arasında qədim ərəb köynəyi, çalma, xələt və kaftanlar geniş yayılmağa başladı ki, bu da F.Qottenrotun qeyd etdiyi kimi “plaşın şəkli dəyişmiş formasıdır”.¹

Ərəblərin ardınca gələn türklər, monqollar və türkmənlər geyimə öz milli xüsusiyyətlərini gətirdilər. Bədii mədəniyyətin bütün sahələrində olduğu kimi, geyimlər də Azərbaycan xalqının etnik, coğrafi və milli spesifik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirirdi.

¹ Готтенрот Ф. История внешней культуры. С-Петербург – М., Изд. Товарищества М.О.Вольф. 1885, т.1, с.145.

Xülaqilərin hökmranlığı dövründə saray mühitinə Uzaq Şərq ənənələri böyük təsir göstərir. H.Qots bunları monqolların gəlişi ilə əlaqələndirir.² Bu ənənələr ilk növbədə tipik çin detalları olan “mandarinin papağı”nda, libasın çiyinlərində, sinə və ətəyində verilən heraldik xassəli zəngin tikmələrin yerləşdirilməsində özünü biruzə verir. Buna baxmayaraq, Q.A.Puqaçenkovanın göstərdiyi kimi, XIII-XIV yüzilliklər ərzində geyimin inkişaf prosesi Çingizxan nəslinə məxsus imperiyanın müxtəlif məntəqələrində formalaşan lokal dəb fərqlərinin mövcud olduğunu bildirir.³ Bu fərqlər əsas etibarilə sülalənin hakimiyyəti heçə endirilən dövrdə, yəni XIV əsrin II yarısında daha çox aşkarlanır.

Orta əsr modası öz kulminasiya nöqtəsinə Səfəvilər dövründə çatır. Yeni dəbin incə zövqü, təmtərağı və əzəməti zadəgan geyiminin zəngin tərtibatında və libasların ornamentlərində öz əksini tapır. Səfəvi dövrünün geyimləri əsasən kübar təbəqəyə aid əhali tərəfindən formalaşır. Uzaq keçmişlərdən bu zəmanəyədək gəlib çatmış şalvar, köynək, qaftan, cübbə olan geyim dəstinin estetik görkəmini zərif ornamental parçalar və onların üzərinə icra olunan tikmə və qoşma bəzəklər daha gözəl və baxımlı edirdi.

XVII yüzillikdə bədənin bədii quruluşuna müvafiq geyimlərin biçilməsi ilə yeni geyim tipləri yaranırdı. Artıq insan özünün düz biçimi ilə təbiətlə özü arasında əlaqə yaradaraq, təbiətdən təcrid olunmur, öz bədəninin təbii ölçülərini geyim vasitəsilə nəzərə çarpdırmağa başlayırdı. Geyimlərdə bir qədər qərb üslubu özünü göstərirdi.

XIX yüzilliyin əsas geyim çeşidi hələ XVIII əsrdən müəyyən olunmuşdur. O dövrdə kişi və qadın geyimləri də bir sıra xarakterik xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb etmişdir.

Kişinin xarici görünüşündə və geyimində sərbəstliyə əsas verən güclü şəxsiyyət obrazı yaranır. Kişi geyimində bahalı yun, mahud, ipək, nazik kətan parçalardan istifadəyə böyük əhəmiyyət verilir. Bayırlıq çuxalar üçün məxmərdən, arxalıqlar üçün rəngli parçadan istifadə edirdilər.

Qadın geyiminin silueti və forması dəqiq nisbətlərlə, təbii çiyin xətti ilə, omba xətlətinin genişlənməsi ilə xarakterizə olunur. Siluet üst geyiminin tərtibatının simmetrik yerləşdirilməsi, tumanın qırçınları ilə qeyd olunur.⁴

Geyim dəstinin üslubu gözəlliyi şəhvani anlamda olan müxtəlif formalarda özünü göstərir. Kostyum incə beli dar lifdən, çoxqatlı tumandan, yuxarıdan

² Goets H. The history of Persian art. A survey of Persian art – New-York, 1931, pp. 1239-1241.

³ Пашаев А. Город Ордурад в XIX – нач. XX в. – Баку: ЭЛМ, 1998, с. 94.

⁴ Садыхова С.Ю. Азербайджанский костюм XIX века как отражение уровня развития декоративно-прикладного искусства – Баку: ЭЛМ, 2007, с.169.

aşağıya doğru enlənən qoldan, köynəyin nazik ipəyi ilə örtülən dərin dekoltedən ibarət idi. Müsəlman qadının simasına xüsusi məlahət verən ipək kəlağayılar təkrarolunmaz gözəlliyi ilə seçilən taqlara və araqçılara gözəl əlavə idilər.

Fəslin ikinci yarımfəslində xalq tətbiqi sənətinin XIX əsr Azərbaycan geyiminin formalaşmasına təsiri araşdırılır. Qeyd olunur ki, geyimdən alınan estetik təəssürat, onun gözəlliyi düzgün seçilmiş parçanın, yerində daxil edilən tikmənin, uğurlu bəzək seçiminin forması və rəngi ilə müəyyən olunurdu. Kostyumun silueti, onun dekorativ həlli ipək parçaların axıcılığına, xara, tirmə, məxmər parçaların qalın fakturasına tabe olurdu. Nəticədə libaslarda yumşaq qırçınlar və ya dəqiq qeyd olunmuş xətlər əmələ gəlirdi. Geyim dəstinin dekorativ həlli parçaların fakturalarının tutuşdurması (məxmər, atlas, nazik ipək, xəz), gözəl rəng uyurluğu, piləyli, muncuqlu, ipək saplı tikmələrin geniş istifadəsi ilə əmələ gəlirdi.

Geyimin ayrı-ayrı növlərinin hazırlanması zamanı həmin dövrdə əhali tərəfindən istehsal olunan toxunma parçaların növləri və bədii xüsusiyyətləri nəzərə alınır. Bu, həm rəngin müxtəlifliyi və emalın keyfiyyəti ilə seçilən qalın kamka idi ki, ondan Azərbaycan milli qadın üst geyimi olan çəpkənin və arxalığın hazırlanmasında istifadə olunurdu, həm qadın köynəyində, tumanında, arxalıqda və çaxçurda işlənən ipək qanovuz idi. Yüksək keyfiyyətli ipəyin bir növü də atlas idi ki, o da kamkadan sonra ən qalın parça hesab olunurdu və tumanların və arxalıqların hazırlanmasında istifadə olunurdu.

Əgər qadın geyimi əsas etibarilə ipəkdən və məxmərdən tikilirdisə, kişi geyimi üçün əsasən yerli istehsal məhsulu olan və ya gətirilmiş mahuddan, eləcə də evdə toxunmuş yun parçadan – şaldan tikilirdi. Ənənəvi toxuma parça istehsalında xüsusi yeri kətan parçaların hazırlanması – bəzzazlıq tuturdu. Yerli xammal üzərində qurulmuş bu sənətkarlıq pambıqçılıqla əlaqədar idi. Azərbaycanın sənətkarlıq emalatxanalarında və qonşu dövlətlərdə istehsal olunan kətan parça növünü karbas (sankritdən “karbassi” – pambıq) təşkil edirdi. Ondən ucuz paltar və astar tikirdilər.⁵

Geyimin istehsalında istifadə olunan parçaların bədii tərtibatını təşkil edən əsas kompozisiya sxemi həmişə aydın həll olunurdu. Rəsm müəyyən düzümə – şaquli, üfüqi, qamalı quruluşa tabe idi və ya eyni bərabərlikdə bütün səthi doldururdu. Bu da parçanı geyim ansamblının fəal iştirakçısına çevirirdi.

Bütün vəsaitlər əsas kompozisiya sxeminin müəyyən olunmasına istiqamətlənirdi: damalar və ya zolaqlar üçün az miqdarda əlvan rənglər götürülürdü, rəsmlərin qrafikası dəqiq, berrəngli idi. Rəng ləkələri və qrafika bir-

⁵ Mustafayev A.N. Toxuculuq // Azərbaycan etnoqrafiyası – Bakı: Elm, 1988, s.431.

birini tamamlayaraq üzvi şəkildə birləşirdilər. Parçalarda istifadə olunan ənənəvi ornamental motivlər çox zaman, konfigurasiya və rəng baxımından tam bitkin, müstəqil təsvirlərə çevrilirdilər və nəticədə sərbəst mövcud ola bilirdilər: onlar fonun rəng ləkələrini tamamlamırdılar, onunla ancaq mexaniki surətdə birləşirdilər. Geyim dəstlərinin dekorativ tərtibatı zamanı əsas yer bədii tikmə sənətinə ayrılırdı. Bu sənət Azərbaycanda XIX əsrdə iki istiqamətdə inkişaf edirdi: Bakı-Şamaxı (güləbətini) və Şəki (təkəlduz). Bundan başqa məlilə, xanduz, örtmə, cinağı, sırıma və s. tikmə növlərindən də istifadə olunurdu. Tikmənin bu və digər növləri ilə Şuşada, Naxçıvanda, Lənkəranda istifadə edirdilər. Mahir tikmə ustalarının əhvalını ifadə edən tikmələr paltarın müxtəlif yerlərini (tumanın ətəyini, köynəyin yaxasını, araçığını, ayaqqabıları və s.) bəzəyirdilər.

Bədii tikmənin bədii vasitələri kifayət qədər zəngin və incədir. Burada ipək, yun, metal saplardan, pələkdən, muncuğdan, çaxma pələkdən və zahiri effekti gücləndirən digər vasitələrdən istifadə edilirdi.

Tikmələrdə xalqımız üçün səciyyəvi olan ornament zənginliyi daha çox ifadə olunub. Onun motivləri bitkin, bədii dili çox ifadəlidir. Tikmə ustaları gumrah və əlvan rənglər vasitəsilə güllərin və yarpaqların orijinal təqdimatında ifadə olunan canlı təbiətin tam təzahürünü çatdırırdılar. Tikmə üçün seçilən ornament və onun əşya üzərində yerləşdirilməsi məmulatın ölçüsü və formasından, onun təyinatından, hazırlandığı materialdan, bu materialın rəngindən və naxışın texniki icrasından əhəmiyyətli dərəcədə asılı idi. Qadın və kişi geyim növlərinin təhlili göstərir ki, tikmənin paltarın ayrı-ayrı hissələrində yerləşdirilməsi, onun müxtəlif detallarını qabardır və biçimin ən üstün elementlərini nəzərə çarpdırır. Bu baxımdan kişi və qadın geyimlərində istifadə olunan tikmələr məhz bu ifadəliyə zəmin yaradır.

Azərbaycanlıların maddi rifahı və eyni zamanda cəmiyyətdəki mövqeyi daha dolğun xalqın milli zövğünü və ənənəsini daha dəqiq təcəssüm etdirən zərgərlik bəzəklərinin mövcudluğu ilə müəyyən olunurdu. Zərgərlik bəzəkləri geyim ansamblının tərkibində formalaşır və dəbin inkişaf təmayülləri ilə birgə dəyişirdilər. Bu və ya digər bəzək növlərinin yerləşdirilməsi effektiv kəşik yerini qeyd edir, və yaxud əksinə, geyimin çox da münasib olmayan hissələrini örtürdü.⁶

Əsrlər boyu insan gözəlliyinə xidmət edən, onun məişətinə rəvnəq verən zər-zivərin əsas kütləsini qadın zinətləri təşkil etmişdir. Qadının bəzək və lələ-cəvahiratdan ibarət olan komplekti imarət adlanırdı. Bura müxtəlif növlü baş və boyun bəzəkləri, üzüklər, sırğa və qolbaqlar aid idilər.

⁶ Aslanov Q.M., Vahidov R.M., İone Q.N. Qədim Mingəçevir – Bakı, 1959, s.14.

XIX-XX əsrin əvvəllərində çalışan ən yaxşı ustalar öz əsərlərində bədii aydınlıq, tamlıq əldə etməyə nail olmuşlar. Məmulatların dekorativ ifadəliyini gücləndirmək üçün qiymətli metaldan və daş-qaşlardan səmərəli istifadə etmişlər. Onların işləri tamlığı və incəliyi ilə seçilirdi. Mürəkkəb bəzəklər səlis və harmonik görünürdülər. Ustalar cəmiyyətin zövğündə, tələbatında baş verən dəyişiklikləri həssaslıqla duyaraq onları öz yaradıcılıqlarında məharətlə tətbiq etməyə çalışırdılar. Öz dövrünün qabaqcıl rəssamları olan zərgərlərin yaratdıqları ecazkar zinət əşyaları kifayət qədər müasir idi.

Dissertasiyanın **“Tarix boyu formalaşan milli rəqs geyimlərinin səciyyəvi xüsusiyyətləri”** adlanan **II fəslinin birinci yarımfəsl**i ötən əsrlərin mərasim və məclislərində musiqiçilərin və rəqqasların geyim nümunələrinin özəlliyinin araşdırılmasına həsr olunub. Qeyd olunur ki, Azərbaycanda rəqs tarixi minilliklərlə hesablanır. Xalq rəqs sənətinin yaranması və formalaşması prosesi öz kökləriylə qədim dövrlərə gedib çıxır. İlk rəqslər ritual və ov rəqsləri olub. Bunu Qobustan daşlarının üzərindəki yallı təsvirləri əyani şəkildə sübut edir: “Ov səhnəsi”, “Rəqs edən insanlar qrupunun silueti”, qədim xorovodu xatırladan yallı (e.ə. V-III minilliklər, Qobustan). Yaranma tarixi minilliklərlə hesablanan Qobustanın ən diqqətçəkən qaya rəsmləri sırasında “Yallı” rəqsinin təsvirinin də olduğunu nəzərə alsaq, onda rəqs geyimlərimizin də çox qədim keçmişə malik olduğunu söyləyə bilərik. Lakin bir çox əski maddi-mədəniyyət nümunələrimiz kimi ən qədim rəqs geyimlərimiz də müxtəlif səbəblərdən bizim dövrə gəlib çatmamışdır.

Erkən orta əsrlər dövründə bu mərasim rəqslərindən müxtəlif növ xalq rəqsləri formalaşır. Knyazların və Azərbaycan hakimlərinin saraylarında rəqqasələrinin yüksək məharəti ilə şöhrət tapmış rəqs ansambları mövcud idi. Mövzə baxımından rəngarəng olan Azərbaycan xalq rəqslərini ifa edən rəqqas və musiqiçilərin hələ orta əsrlərdə digər sənət sahiblərindən fərqli xüsusi geyim dəstləri var idi. XVI əsrdə Azərbaycan miniatür sənətinin inkişafında xüsusi yeri olan görkəmli rəssam Soltan Məhəmmədin əsərlərində də rəqslərin və musiqi alətlərinin təsvirinə geniş yer verilmişdir. Azərbaycan miniatürçüləri ədəbi süjetlərdən istifadə edərək ənənəvi süjetləri – öz ağalarına qulluq edən və onları əyləndirən çalğıçı və rəqqasələrsiz keçinilməyən saray musiqi məclislərini böyük məharətlə təsvir etmişdilər. Məsələn, XVI əsrin birinci yarısına aid olan “Şahzadənin əyləncəsi” adlı zurnaçılar və qavallı xanəndə dəstəsi təsvir olunmuşdur. Eyni zamanda həmin təsvirdə üz-üzə rəqs edən iki qadın rəsmi vardır. Bu rəqqasələr əyinlərinə geyindikləri bəzək bəzək təsvir olunmuşdur.⁷

⁷ Керимов К. Султан Мухаммед и его школа – М.: Искусство, 1970, с.13.

Oxşar səhnələri Parisdə Kartye toplusunda yer alan, XVI əsrin birinci yarısına aid olan, Soltan Məhəmmədin Hafizin “Divan” əlyazmasına çəkdiyi “Şahzadənin əyləndirilməsi” miniatüründə, XVI əsrin 40-cı illərində X.Dəhləvinin “Pənc-gənc” əlyazmasına çəkilmiş “Fərhad Şirinin qalasında”, “Xosrov Şirinin qəsri yanında” və 1523-cü ildə Əhvədinin “İsgəndərnamə” əlyazmasına çəkdiyi, Sankt-Peterburqun DKK-da saxlanılan “İsgəndər Nüşabənin yanında” miniatürlərində müşahidə etmək olar.

Miniatürlərdən görüldüyü kimi, qarabaşlar və çalğıcılar biçimi müvafiq dövrün dəbinə uyğun olan iki libas geyinmişdilər. Belə ki, XVI əsrin birinci yarısının rəqqasələri yaxası dəyirmi oymalı və çoxlu düymələrlə bağlanan düz kəsikli sinəsi olan alt libası geyinmişdilər. Onun üstündən uzun darqollu və demək olar ki, qarnının lap kənarında bağlanan, aşağıda isə – dizlərin bərabərində yenidən aralanan, burunşəkilli yaxası olan, uzunluğu dabanlara çatan başqa bir libas geyinilirdi. Həmin libaslar düz biçimli olmuşdular və buna görə də gənc rəqqasələrin belinə bağlanan kəmərlər geyimi büzmələrlə qırçınılayırdı. Rəqqasələr başlarını alının üstünə düşən, yastı təpəli gödək papağa bərkidilmiş ağ yaylıqlarla örtürdülər. Rəqqasələrin geyiminə indiyədək digər təbəqənin qadınlarında rast gəlinməmiş bir detal xarakterikdir. Söhbət bir halda bir ucu kəməre bərkidilmiş və yəqin ki, ikinci ucu çiyinə dolanaraq baş geyiminə bərkidilən olduqca ensiz uzun parça zolağından gedir. Digər halda isə, papağın arxasına bərkidilmiş olan bu orijinal kiçik şərfin sərbəst ucları çiyinin üstündən arxaya atılır və kürək boyu sallanırdı.

Qarabaşların geyimlərinin uzunluğu bir qədər qısa olur və baldırların ortasına çatırdı. Dərin burunşəkilli yaxası olan düyməsiz xələt kimi göstərilmiş üst geyiminin ətəkləri – qatlamaları başqa rəng göstərilmiş ətəkləri kəmərin altına salınmışdır. Qarabaşların baş geyimi araçınların üstündəki iki kiçik üçkünc, həm də, adətən əlvan ləçəklərdən olmuşdur. Halbuki, çalğıcıların ləçəkləri ancaq ağ rəngdə olurdu. Miniatürlərdən görünür ki, istər çalğıcılar, istərsə də qarabaşlar yalnız kübar xanımlar üçün əlçatan və bahalı geyim olmuş, çiyinlərə salınan yaxası açıq xələtlər – fərəclər geyinməmişdilər.

Mənbələr təsdiqləyir ki, rəqqasələrin libasları da cəng adlanırdı və ipək yaxud da qaz adlı parçalardan tikilərdi. Onlar ayaqlarına yumşaq dəridən tikilmiş məzd adlı alt və kiçik dabanlı nələyin adlı üst şapşarılar geyərdilər. Bu ayaqqabılar yalnız qırmızı tumacdan, nadir hallarda isə xaradan tikilər, bafta ilə bəzədilərdi. Rəqqasələr başlarına daş-qaşlı cütgülər qoyardılar. Sonralar (XIX əsrdə) cəngi adlı rəqqasə qadınları rəqs zamanı vəznəli ağ çuxa geyinmiş kişilər müşahidə edirdi. “Ağ papaq” adlandırılan bu rəqqas kişilərin başlarında hündür ağ papaqları var idi ki, rəqqasların adı da məhz bu baş

geyimi ilə bağlı idi. Belə papaqların ucu qırmızı məxmərlə örtülmüşdür və onun üzəri güləbətın tikmə üsulu ilə xaç rəsmi ilə bəzədilmişdir. Ağ papaqlar ayaqlarına yumşaq məzd geyərdilər, belləri təkbənd kəmərdən asılmış gümüş xəncərlə bəzədilmişdir.⁸

Oğlan rəqqaslar daha geniş yayılmışdır. Bunlar uzun saçda, qəşəng geyimdə, yanaqlarında ənlük vurmuş, çox vaxt da qadın libasında rəqs edən gözəl oğlanlar idi. Onlar mütrüb adlanırdılar. Mütrüblər hökmdarların saraylarında ibarəli rəqslərlə, akrobatik hoqqalarla qonaqları əyləndirirdilər. Öz görkəmi və ifa tərzii ilə daha çox cavan qızlara oxşayan bu rəqqasların repertuarının ifası texniki cəhətdən xeyli mürəkkəb, cürbəcür hoqqabazlıq ünsürləri ilə əyləncəli ədalarla, komik pantomima ilə zəngin olan müxtəlif rəqslər təşkil edirdi.

Zaman ötdükcə müxtəlif dəyişiklərə məruz qalan gündəlik məişət geyimləri ilə yanaşı rəqqasların libasları da dəyişir, yeni konstruktiv və tərtibat elementlərlə təkmilləşirdi. XIX yüzilliyə aid olan təsviri sənət nümunələrini izlədikcə o dövrün rəqqas libaslarının səciyyəvi xüsusiyyətlərini görmək olar.

XIX əsr mənbələrinə görə Azərbaycan rəqqasələrinin geyimləri orijinallığı və təkrarolunmazlığı ilə seçilirdi. Bu geyim bəldə düymələnən xara qoftadan (arxalıqdan) və onun altından geyilən boynu kəsik qırmızı ipək köynəkdən ibarət idi. Tumanı şalvar əvəz edirdi. Onun eni ən dəbli Avropa puristlərinin⁹ libasının həcmi ilə müqayisə oluna bilərdi. Çiyinlərinə buruq-buruq tökülən qara gur saçlar rəqqasələrin özünəməxsus geyimlərini tamalayırdı.

“Qacar üslubu”nda yaradılan rəngkarlıq tablolarında (XVIII əsr), Mirzə Qədim İrəvaninin (XIX əsr) lövhələrində milli rəqs geyiminin təkamül prosesini izləmək olar. Şamaxıda məşhur mesenat Mahmud bəyin təşkil etdiyi məclisdə iştirak etmiş böyük fransız yazıçısı A.Dümanın xatirələrində¹⁰ rəngarəng rəqs geyimlərində öz istedadlarının nümayiş etdirən rəqqasların təsvirini XIX əsrin məşhur rus rəssamı – rəngkarı, litoqrafiya ustası, memarı olan Q.Q.Qaqarının naturadan çəkdiyi “Şamaxılı qadın”, “Şamaxı rəqqasələri”, “Rəqqasə Nisə” əsərlərində görmək olar. XIX əsr rus və xarici ədəbiyyatında Şamaxı rəqqasələri səhvən “bayaderka” və ya “bayadera” adlandırılırdılar. Bayadera (Bailadera – rəqqasə) adı ilə avropalılar məbədlərdə yaşayan və orada rəqsi və mahnı oxumağı öyrənən din xadiməri olan hind rəqqasələrini və müğənnilərini çağırırdılar. Çox zaman Qərbdə bayaderka adı

⁸ Садыгова С.Ю. Средневековый костюм Азербайджана (по данным миниатюр) – Баку: ЭЛМ, 2005, с. 123.

⁹ Puristlər – mühafizəkarlıq üzündən hər bir şeyi dəyişməz və təmiz şəkildə saxlamağa çalışaraq, hər cür yeniliyə qarşı mübarizədə ifrata varanlar.

¹⁰ Dumas A. Le Caucase nouvelles impressions de voyage. t.2 – Leipzig, 1859/

ilə adi rəqqasələri də çağırırdılar. Şamaxı rəqqasələrinin həyat təzi belə rəqqasələrin davranışından köklü surətdə fərqli idi. Onlar heç vaxt küçələrdə çıxış etmir, ləyaqətlərini saxlayır və əhali tərəfindən böyük hörmətlə qarşılanırdılar.

Əsərlərin birində əlində qaval tutan gözəl qız təsvir olunub. Ayağını ayağına aşırən, əli belində oturan vəziyyətdə təqdim olunmuş rəqqasə qızın libası Azərbaycan milli geyimini təkrar edir. Ağ ipək köynəyin üstündən üzəri qızılı tikmələrlə bəzədilmiş qara məxmər arxalıq geyilmişdir. Maraqlıdır ki, arxalığın adətən dirsəyə qədər olan dar qolları qırmızı ipək vasitəsilə əlin üzünə kimi uzadılmış və xanımın al-qırmızı rəngli genbalaq ipək tumanı ilə həmahəngdir. Geyim dəsti həndəsi naxışlarla tərtib olunmuş toxunma yun çorablarla tamamlanır.

Azərbaycanın bəzək əşyaları çox cəhətdən qadın geyim dəstlərinin parlaq koloriti ilə müəyyən olunurdu. Arxalığın dərin yaxa kəsiyi qadının sinəsini açıq qoyurdu ki, bu da çoxsiləli boyunbağların istifadəsinə imkan yaradırdı. Köynəyin nazik şəffaf ipəyi üzərində yerləşən boğazaltılar tamlıq, ahəngdarlıq və bayram təəssüratını yaradırdılar.

Geyimin yuxarı hissəsinin dar, bədənə yapışan xətləri çoxqatlı tumanların təmtəraqlı formaları ilə birgə çoxhissəli boyunbağı silsilələri, iri sırıqaları ilə gözəl ahəng təşkil edirdi. Beləliklə, rəqqasə qızın geyimi zəngin zərgərlik bəzəkləri ilə tərtib olunmuşdur: baş qızıl çığcığa ilə bəzədilmiş, qulaqlarında iri həcmli halqalı sığalar var idi. Boyun xırda mərcandan düzülmiş uzun muncuqla və qızıl sikkələrdən düzülmiş boyunbağı ilə tərtib olunmuşdur. Arxalığın yaxa kənarları “həbbə” adlı qızılı düymələrdə bəzədilmişdir.

Q.Q.Qaqarının təsvir etdiyi rəqqasələrin zərgərlik dəstinə digər qadınların geyimlərində nəzərə çarpmayan bir bəzək daxil idi. Bu, rəqqasə qızın hər iki qoluna bərkidilən borucuqlar idi ki, bunlar adətən gümüşdən düzəldilir və qolların dirsəkdən yuxarı hissəsinə bərkidilirdi. Oyuqlu borucuqların içindəki metal hissəciklər xanımların rəqs etdiyi zaman musiqi müşayiətinə ritmik zınqırovlu səs əlavə edirdilər.

II fəslin **ikinci yarım fəslində** XX əsrin əvvəllərində rəqs ansambllarında istifadə olunan milli geyimlərin bədii təhlili aparılır. Qeyd edilir ki, XVIII-XIX əsrlərə aid olan milli geyimlərə XX əsrin əvvəllərində yalnız bölgələrdə, kənd zonalarında təsadüf edilirdi. İndiyə kimi milli geyimlər yalnız xalq rəqslərində qalmaqdadır. Bu gün Azərbaycanda səhnəyə yol tapan rəqs qruplarının sayı qədər də onların bir-birindən çox fərqli geyimlərinin olması, həm forma-biçiminə, həm də parça seçiminə, eləcə də rəng həllinə görə ifa etdikləri rəqslərin ruhu və milli ənənələrimizlə uyğun gəlməsi də bunu təsdiqləyir. Əlavə edək ki, bütün rəqslərimiz özünəməxsus bədii-estetik mənə-

məzmun daşıyıcısı olmaqla, həm də zəngin emosional təsir gücünə malikdir. Odur ki, onları ifa edərkən bilavasitə musiqinin ruhuna uyğun geyim və rəng seçilməlidir, əks təqdirdə uğursuzluq qaçılmazdır.

Azərbaycan xalqının qədim rəqs ənənələrinə malik olmasını, həmin rəqslərin indi də yüksək professionallıqla yaradılmasını təsdiq edən faktlardan biri də Cənubi Qafqaz ölkələri arasında ən birinci olaraq Azərbaycan Dövlət mahnı və rəqs ansamblının yaradılmasıdır. Çağdaş Azərbaycan klassik musiqisinin banisi Ü.Hacıbəyli və ilk azərbaycanlı balerina Q.Almazadə tərəfindən 1936-cı ildə yaradılan bu kollektiv bu gün də milli rəqslərimizi təbliğ etməkdədir. Vaxtaşırı rəqs geyimlərimizdə bu və ya digər dərəcədə baş verən dəyişikliklər bilavasitə həmin kollektivin çıxışlarında özünü göstərmişdir. Həm bu, həm də sonradan ölkəmizdə yaradılan digər rəqs kollektivləri nikbin ruhlu Azərbaycan rəqsinin sorağını dünyaya və xalqımıza gürurdoğurucu başucalığı gətirə bilmişlər. Həmin kollektivlərin beynəlxalq uğur qazanmalarında heç şübhəsiz rəqs geyimlərinin eskizlərini hazırlayan rəssamların da dəyərli xidmətləri olub.

Azərbaycan rəqslərinin mahir bilicisi və indi ifa edilən əksər rəqslərə vaxtilə quruluş vermiş xalq artisti Əlibaba Abdullayev bu məsələyə xüsusi önəm verən və fikirlərini həyatda reallaşdırmağa çalışdı. Əlibaba Abdullayev rəssamlarla sıx əlaqədə işləyirdi: B.Əfqanlı, R.Topçubaşova, K.Kazımzadə, E.Fətəliyev və başqa sənətkarlar Ə.Abdullayevin ən yaxın sənət dostları idi. Hər rəqs üçün ayrıca milli geyim eskizlərini çəkdirərdi, sonra parçasını seçər, hər rəqqas üçün geyim sifariş verərdi.¹¹

XX yüzilliyin əvvəlində işləyən rəssamlardan Ə.Əzimzadə, K.Kazımzadə, İ.Axundov, M.Rəhmanzadə, B.Əfqanlı və b. işlədiyi rəqs geyimlərində ənənəvi elementləri saxlamağa çalışaraq, onları hər bir rəqsin xarakterinə, mövzusunə, ritminə, hərəkətlərinə müvafiq bədii tərtibat vermiş, belliklə, rəqs bədii obrazını yaratmağa nail olmuşlar.

Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının mahnı və rəqs ansamblı, Bakının “Sevinc” və “Çinar”, Naxçıvanın “Şəhur”, Lənkəran şəhərinin “Şənlik” və digər kollektivlər üçün hazırladığı geyim eskizləri onun milli folklorumuzu və etnoqrafiyamızı dərinləndirən duyan, onu bədii-estetik qaynağa çevirməyi bacaran sənətkar olduğunu təsdiqləyir. Rəssamın hər bir rəqs üçün müəyyənləşdirdiyi geyim forma-biçimi, parça, onun koloriti və üzərindəki ornamentlər bilavasitə rəqsin mahiyyətini açmağa, onu əyaniləşdirməyə xidmət edir, desək yanılmazdır. O, bunu həm qədim “İnnabr”, “Yallı”, “Mirzəyi-vağzal”, “Toy”, “Şalı-şalı”,

¹¹ Kazımzadə K. Rəqsimizin korifeyi // “Mədəniyyət” qəz., 23 iyul 2011.

“İgidlər”, “Cəngi”, “Uzundərə”, “Zorxana”, “Qoçəli”, həm də daha müasir məzmunlu “Gənclik”, “Məzəli rəqs”, “Məhsul süitəsi”, “Səməni”, “Çayçı qız”, “Dilşadi”, “Süzən qızlar”, “Laləzər” və digər rəqslərə verdiyi geyim eskizlərində nümayiş etdirib. Rəssamın tünd qırmızı, qızılı və ağ (“Toy”), ağ, qızılı və mavi (“Süzən qızlar”), zümrüdü, çəhrayı və al qırmızı (“Yallı”), narıncı, göy, tünd qırmızı və aşıq yaşıl (“Şalı-şalı”), ağ, aşıq yaşıl və zümrüdü (“Çayçı qızlar”), ağ, qızılı və qırmızı (“İnnabi”) rənglərlə qadın geyimlərinin, eləcə də narıncı, qəhvəyi, bənövşəyi və sarı (“Qoçəli”), göy, zümrüdü və gəhvəyi (“Ənzəli”), açıq göy, qırmızı və gəhvəyi (“Yallı”) rənglərlə kişi geyimlərinin cəlbədicə və duyğulandırıcı vəhdətinə nail olması heç şübhəsiz onun yüksək sənətkarlığının və çox incə bir zövqə malik olmasının göstəricisidir.¹²

Dissertasiyanın **III fəsl** “**Müasir dövrdə Azərbaycan rəqs ansamblarının geyim dəstlərinin bədii xüsusiyyətləri**” adlanır. Fəslin I yarım-fəslində peşəkar folklor ansambllarında istifadə olunan milli geyimlərin bədii təhlili aparılır.

Ölkəmizin müxtəlif bölgələrində fəaliyyət göstərən folklor rəqs ansamblarında istifadə olunan milli geyimlərimiz hər bir regionun maddi-mədəniyyətinin səciyyəvi, təkrarolunmaz xüsusiyyətlərini özündə saxlayır, nəsil-dən-nəsilə ötürür. Bu mənada peşəkar rəssamlarımızın rolu danılmazdır. Belə ki, milli geyimlərimiz R.İsmayılov, A.Hacıyev, T.Tahirov və başqalarının yaradıcılığında əksini tapmışdır. Bu rəssamların bir qismi sırf geyim rəssamları kimi respublikanın aparıcı teatrlarında fəaliyyət göstərmiş, kinostudiyanın istehsal etdiyi kinofilmlərdə işləmiş, folklor rəqs ansambları üçün milli rəqs nümunələri ərsəyə gətirmiş, bu geyimləri konkret rəqslərin quruluşuna, ifa tərzinə müvafiq hazırlamışlar.

Respublikanın folklor rəqs ansamblarının, o cümlədən xalq artisti Əminə Dilbazinin rəhbərliyi altında vaxt ilə fəaliyyət göstərən qızlardan ibarət özfəaliyyət “Cinar” rəqs ansamblının, “Şəru” xalq yallı ansamblı və qocalardan ibarət “Nurani” yallısı, milli rəqs geyimlərimizin təmsilçisi olan Azərbaycan Dövlət Rəqs Ansamblının zəngin repertuarlarına daxil olan bir çox xalq rəqslərimiz üçün hazırlanan geyim dəstləri, şübhəsiz ənənəvi xalq geyimlərindən həm parça, həm rəng seçimi baxımından, həm də bir sıra elementlərinin stilizə olunması baxımından fərqlənir. Bu özünü həm qadın, həm də kişi rəqs geyimlərində biruzə verir. Belə ki, bəzən üst çiyin geyiminin dar qollarının yanları bir-birinə tikilmir, sadəcə olaraq bağlarla bərkidilir. Bu da geyimə həm gözəllik verir, həm də rəqqasənin qol hərəkətlərini məhdud-

¹² Əliyev Z. Azərbaycan rəqs geyimi – Bakı: Oskar, 2010, s.7.

laşdırmır, paltarın dartılmasına imkan yaratmır. Digər bir misal, kişi geyimlərinin rəqqaslar tərəfindən “finka” adlandıqları şalvarlar həqiqətən finka biçimli sintetik dartılan parçadan tikilir ki, bu da ifaçıların mürəkkəb ayaq hərəkətlərini icra etməyə mane olmur. Azərbaycan milli geyimləri əsasında rəqs geyim modellərini hazırlayan respublikamızın görkəmli rəssamları bütün bu amilləri nəzərə alaraq, göz oxşayan, hər bir rəqsin ifa tərzinə müvafiq rəqs geyimləri hazırlayırlar. Bu sırada Azərbaycan filmlərinin geyim üzrə rəssamı, respublikanın xalq rəssamı Bədurə xanım Əfqanlının, xalq rəssamı Maral xanım Rəhmanzadənin, xalq rəssamı Mayis Ağabəyovun, əməkdar rəssam Tahir Tahirovun, Elçin Aslanovun Azərbaycan geyimlərinin təbliği sahəsində böyük xidmətlərini qeyd etmək lazımdır.

Respublikanın Əməkdar rəssamı Tahir Tahirovun müxtəlif məzmunlu rəqslərimizlə bağlı eskizlərində də uyarlı parça seçimi, geyimin duyulması yüngüllüyü hiss olunandır. Bu mənada rəssamın çəhrayı rəngin müxtəlif çalarları ilə qaranın (“Nəft”), açıq sarı və qəhvəyi – qara rəngin (“Azərbaycan maralı”) uyarlılığı ilə qadın, bəyazla qaranın (“Dərviş”), qırmızı və qara rənglərin (“Odlar yurdu”) sintezi ilə isə kişi geyimlərində əldə etdiyi ovqat zənginliyi, cəlbediciliyi onun geyim sənətinə bilavasitə fərdi yanaşmasının ifadəsi hesab etmək olar.

Rəqs geyimlərinə həsr olunmuş müvafiq ədəbiyyatda¹³ bir neçə ənənəvi elementdən ibarət olan (köynək, tuman və arxalıq, və ya çəpkən, küləcə, bahari və s.) qadın geyimini don adı ilə təqdim edirlər. O da məlumdur ki, don heç bir bel kəsiyi olmayan başdan geyinən uzun ətkəli libasdır və əsasən orta əsrlərə təsadüf edir (XIII-XVII), milli qadın geyimlərimiz isə biri-birinə calanmayan, sərbəst geyilən ən azı üç elementdən ibarətdir. Lakin bunun da bir izahı var. Belə ki, müasir rəqs geyimlərində çiyin və bel geyimləri əksər hallarda bir-birinə tikilir və bununla da ifaçının rəqs hərəkətlərini icra etməyinə mane olmur (yəni, dartılmır, sürüşmür və s.). Çox vaxt rəqqasənin çiyin geyimi olan arxalığın və ya çəpkən və s. açıq qalan sinə hissəsinə köynəyi andıran əlavə tikilir, geyimin bu yuxarı hissəsi də tumana tikilir. Və ya, köynək tumana tikilərək don halını alır, onun üstündən isə çiyin geyimi geyilir. Beləliklə, klassik variantda olduğu kimi köynək tumana salınmır, çünki belə olan halda rəqqasənin əl hərəkətləri nəticəsində köynək dartılıb tumandan çıxıb bilər. Digər tərəfdən, müasir rəqs geyim elementləri üçün əsasən dartılan (strec) sintetik materiallardan istifadə etməyə çalışırlar ki, bu da geyimin hərəkət zamanı deformasiyaya uğramasına gətirib çıxarmır. Muzey nümunələri təsdiq edir ki, bizim əski milli geyimlərimizin çiyin və bel

¹³ Əliyev Z. Azərbaycan rəqs geyimi – Bakı: Oskar, 2010, s.7.

elementləri heç zaman eyni fakturaya, rəngə və bədii tərtibata malik olan parçalardan biçilmirdi. Müasir rəqs geyimlərində isə əksər hallarda, heç olmasa rəng baxımından, eyni parçalar seçilir və rəqs kostyumu dəst halına gətirilir.

Azərbaycanın müasir modelyer rəssamlarının fəaliyyəti yeni konstruktiv formaların və geyim elementlərinin müəyyənləşdirilməsi ilə məhdudlaşmışdır. Onlar əsrlərdən bəri qorunub saxlanılan ənənələrin yaşadılmasına və inkişaf etdirilməsinə, ha belə ənənəvi milli geyimləri təkmilləşdirməyə çalışırlar. Müasir dövrün gərgin həyat tərzii ilə ayaqlaşma bilməyən dəbdəbəli milli geyim dəstlərinin hazırda bir neçə tətbiqi istiqamətləri var ki, onlardan milli geyimin daha çox istifadə etdiyi folklor ansambllarını göstərmək olar. Azərbaycanda fəaliyyət göstərən bir çox folklor, əsasən də rəqs ansambllarında işlədilən milli geyim nümunələri, ənənəvi üslubu saxlamaq şərti ilə rəqslərin hərəkətlərinə uyğunlaşdırılaraq hazırlanmış kostyumlardır ki, onlar məxsusi olaraq rəqqaslar üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Fəslin **ikinci yarım fəslində** respublikada fəaliyyət göstərən uşaq folklor qruplarının kostyumlarında milli ənənələr üzə çıxarılır. Ötən əsrlərin uşaq geyimlərini nəzərdən keçirərkən müəyyən olunur ki, uşaq geyimləri demək olar ki, bütünlüklə böyüklərin (kişi və qadınların) milli libasları ilə eyni biçimdə, lakin kiçik ölçüdə təkrarından ibarət olmuşdur. Etnoqrafik materiallar göstərir ki, əgər kiçikyaşlı qızların geyimləri bütünlüklə qadın geyiminin təkrarı idisə, oğlan uşaqlarının geyimlərində fərqli cəhətlər var idi. Bu, ilk növbədə uşaq şalvarlarının biçim və tikiş tərzində özünü göstərirdi.

Azərbaycanda uşaq şalvarlarının “bağlı” (nifəli), “aşırma” və “finka” olmaqla üç növü geniş yayılmışdır.¹⁴ Bu şalvarların növ müxtəlifliyi ilə yanaşı, bir ümumi cəhəti də vardır ki, onların heç birini açıb-bağlamağa ehtiyac yox idi. Bunun üçün şalvarın orta hissəsinə miyança (şalvar ağı) qoyulmuşdur, onun bəldən başlayaraq qabağa qədər arası yarıq tikilirdi. Eyni növ uşaq şalvarları tatarlar və taciklər arasında da mövcud idi.¹⁵ Bağlı şalvar bəldə saxlanmaqla, nifə yerinə tumanbağı keçirilərək geyinirdi. Adətən, belə şalvarın balağı açıq saxlandığından, ona “balağı açıq şalvar” da deyilirdi. Aşırma şalvarın beli nifəsiz, balaqları isə büzməli olurdu. Arxada – çanaq sümüyü üstündə şalvarın başının hər iki tərəfinə bir-birindən 12-15 sm aralı, ucu ilgəklə aşırma tikilirdi. Lentvari olan bu aşırmalar kürəklə çarpaz edilərək çiysin üstündən qabağa gətirilir, burada şalvarın başına tikilmiş düymələrə bağlanırdı.

¹⁴ Azərbaycan etnoqrafiyası. II cild – Bakı: Elm, 2007, s.140.

¹⁵ Воробьев Н.И. Казанские татары – Казань, 1953, s.134.

“Finka” adlanan şalvarın həm balaqları, həm də beli büzməli tikilir, bəzən buraya rezin də salınırdı. XX əsrin 60-70-ci illərinə qədər bu formalı şalvar əsas uşaq geyimlərindən biri olaraq qalmaqda idi. Onu, başlıca olaraq, qara və göy sətindən tikirdilər. Finka, XIX əsrin 40-cı illərindən başlayaraq Azərbaycana köçürülən rus təriqətçilərindən (molakanlar, duxoborlar, subbotniklər və b.) mənimsənilmişdi (F i n k a – ayağı büzməli, genbalaqlı uşaq tumanı).¹⁶ Oğlan uşaqlarının dügər geyimlərində elə bir fərq nəzərə çarpmırdı. Onlar da böyüklər kimi ayaqlarına çarıq və başmaq geyir, başlarına araqçın, təsək və dəri papaqlar qoyur, köynək, arxalıq, çuxa və s. geyirdilər. Mirzə Qədim İrəvaninin XIX əsrin 70-ci illərində çəkdiyi yeniyemə oğlan rəsminə bu geyim növləri aydın görünür.

Keçmişdə qız uşaqlarının geyimləri rəng əlvanlığı, estetik gözəlliyi, biçimin xüsusi əndazəsi, narın tikiş texnologiyası, asma və tikmə bəzəklərin çoxluğu ilə səciyyələnirdi. Bir qayda olaraq, bu geyimlər parlaq rəngli (tünd qırmızı, mavi, çəhrayı, narıncı) əlvan naxışlı bahalı ipək parçalardan tikilir, yaxa kəsiyi, ətək yanları, boynu və qollarının ağzı zərif tikmə bəzəklərlə örtülürdü. Qız uşaqlarının geyim dəstində qadın geyimlərinin kiçik ölçüdə təkrarı olan ətəklili tuman, köynək, arxalıq, baharı, küləcə, çəpkən, nimtənə, katibi, kiçik ölçülü baş yaylığı, kəlağayı, başmaq və s. əsas yer tuturdu.

Bələliklə, uşaq folklor qruplarında istifadə olunan geyimlərdə milli elementlər qalmaqda idi. Məlumdur ki, həm sovet dönümündə, həm də Azərbaycanın müstəqillik qazandığı dövrdə respublikamızda çoxsaylı uşaq folklor ansambları fəaliyyət göstərirlər ki, onların libaslarında milli geyim elementləri, hazırladığı rəqs nömrələrindən asılı olaraq müxtəlif bölgələrin geyim nümunələrindən istifadə olunur. Bu geyimlərin hazırlanmasında və onların səhnə üçün tətbiq edilməsində müasir modelyer rəssamlarımızın əməyi böyükdür.

Respublikamızda fəaliyyət göstərən çoxsaylı uşaq folklor ansamblarının içərisində “Çüçələrim”, “Can bala”, “Fidan”, “Nağıllar”, “Aysel”, “Şənlik”, “Ümid”, “Qönçələr”, ərur qönçələri”, “Tumurcuq” rəqs ansambları, “Çovqan”, “Sahil”, “Odlar yurdu”, “Şənlik”. “Ləzginka”, “Ləman”, “Züleyxa”, “Azərbaycan qartalları”, “Ceyran”, “Azəri” mahnı və rəqs ansamblının və bu kimi uşaq folklor qruplarının geyim nümunələrini işləyən rəssamlarımız, onları repertuara uyğun formalaşdıraraq, uşaq təravətini, ehtirasını, çılğınlığını xüsusi olaraq nəzərə almağa çalışırlar. Məhz buna görə bu libasların seçimində əlvan rəngli, çox da ağır olmayan parçalardan, müxtəlif qızılı və gümüşü tikmə piləklərdən, büzmə və qırçınlardan istifadə

¹⁶ Rusca-azərbaycanca lüğət (P-Я) – Bakı, 1983, s. 435.

edilir. Bunun da səbəbi var. Məlumdur ki, XIX əsr Azərbaycan geyimi geniş rəngarəngliyi və bəzək zənginliyi ilə seçilirdi. Bu bəzəklər öz əksini dekorativ-tətbiqi sənətin geniş yayılmış növü olan bədii tikmədə tapmışdır. Tikmə üçün ornamentin seçilməsi və onun əşyada yerini tapması əsasən geyimin ölçü və formasından, onun təyinatından, hazırlandığı parçadan və parçanın rəngindən, eləcə də naxışın hansı texnikada icra olunmasından asılı idi.

Geyim üzrə rəssam rəqs üçün elə bir libas yaratmalıdır ki, rəqqasın çıxışı daha baxımlı olsun. Təkrarolunmaz, qeyri-adi təntənəyə malik rəqs geyimləri gah həcmli və rəngarəng, gah da maksimal dərəcədə lakonik olmayan rəqsin və onun ifaçısının enerjisini çatdırmağa kömək edir.

Lakin söhbət rəqs geyimlərinin təkcə təsirli zahiri görüşündən getmir. Daha vacib amil onun rahatlığı, komfortluğudur ki, o da rəqs hərəkətlərini mükəmməllik səviyyəsinə çatdırmağa imkan yaradır. Beləliklə, rəqs geyimi xüsusilə rahat olmalı, iştirakçının bədəninin hər bir xəttini təkrar etməli, eyni zamanda ona hərəkətlərində sərbəstlik verməlidir. Rəqs kostyumlarının tikilməsi müəyyən çətinliklərlə bağlıdır, çünki bu, elastik parçaların, məsələn, bifleksin, streyc atlasın istifadəsi ilə əlaqədardır. Bu kimi spesifik materialı hiss etmək və onunla işləməyi öyrənməkdən ötrü xeyli vaxt lazım gəlir. Belə parçalar çox zaman ancaq bədənə yaxşı oturduqda münasib görünür. Rəqs geyimi praktik və komforlu olmalıdır. Bu o deməkdir ki, tikiş yerləri bədəni əzməməli və münasib olmayan vaxtda sökülməməlidir. Hərəkət zamanı narahatlıq yaratmamalıdır. Bütün bu amilləri ilk növbədə uşaq rəqs geyimlərini hazırlanmasında nəzərə almaq lazımdır ki, bunu da əsasən adları çəkilən və ölkəmizdə fəaliyyət göstərən bir sıra uşaq folklor mahnı və rəqs ansambllarında görmək olar.

Tədqiqat aşağıdakı **nəticələrə** gəlməyə imkan verir:

Xalqımızın mədəniyyəti və bunun tərkib hissəsi olan milli geyimimiz dünya xalqlarının milli geyimləri arasında ən gözəl və maraqlı nümunələr kimi tanınır. Yüzdəliklərlə boyu formalaşan Azərbaycan ənənəvi geyimi, demək olar ki, Azərbaycanın bütün ərazisində əsas elementlərinin genetik tamlığı ilə seçilir. Ölkəmizdə yaşayan müxtəlif xalqların və etnik qrupların bəzi geyim xüsusiyyətlərinin, dəstlərin lokal variantlarının mövcudluğu belə bir ümumi nəticəyə gəlməyə, müvafiq müqayisələr aparmağa əsas verir.

XIX – XX əsrin əvvəllərində məişətdə olan ənənəvi geyim dəstinin bir sıra elementlərinin arxeoloji dəlillərlə müqayisəsi müəyyən dərəcədə onun ayrı-ayrı nümunələrinin inkişafını və formalaşmasını izləməyə imkan verir. Azərbaycan xalqının mədəniyyətinin varisliyini bildirir. Bizim

günlərimizə qədər gəlib çatmış bəzi əski geyim elementləri tədqiq olunan dövrdə Azərbaycanın bütün etnik qruplarının geyim komplektlərinə daxil edilmiş, digərləri isə dar lokal xarakterə malik olmuşlar.

Azərbaycan ənənəvi geyiminin, onun ümumiliyinin və çeşidliyinin təhlili belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, azərbaycanlıların bütün geyimləri xalq sənəti nümunələri olaraq forma etibarını ilə donub qalmamış, yeni-yeni forma və motivləri yaradaraq tədricən dəyişmiş və zənginləşmişdir. Buna bilavasitə geyimin istehsalı ilə bağlı olan dekorativ-tətbiqi sənətin ayrı-ayrı növlərinin, bütövlükdə incəsənətin inkişafı təkan vermişdir. Xalq ustaları zəngin bədii ənənələrdən istifadə edərək öz məmulatlarında ifadəlik və yüksək bədii əldə edə bilmişlər. Öz işinə yaradıcı yanaşma onlara çoxəsrlik incəsənətin ifadə vasitələrindən bacarıqla istifadə etməyə, özlərinin mövzu interpretasiyalarını ətraf təbiətdən, zəngin bədii irsdən götürərək, onun ən yaxşı mütərəqqi ənənələrini inkişaf etdirməyə imkan yaratmışdır.

Milli geyimlərimiz həm də milli dəyərlərimizdən sayılır. Milli geyimlərimizdən geniş şəkildə istifadə etməsək də onların yaranma tarixini, geyim növlərini öyrənməli, daha geniş şəkildə təbliğ etməliyik.

Əsrlər boyu formalaşan Azərbaycan milli geyimlərimiz bu gün xalq rəqslərimizdə, milli adət və ənənələrimizi yaşadan bayram mərasimlərində, kütləvi xalq tamaşalarında qalmaqdadır.

Orta əsrlərdən başlamış müasir dövrümüzdə kimi formalaşan və təkmilləşən rəqs geyimlərinin təhlili belə bir qənaətə gəlməyə imkan verir ki, onların konstruktiv forma, faktura, rəng seçimi və bədii tərtibatı baxımından inkişafı həm xalq rəqslərimizin məzmunu, xarakteri, ifa tərzii ilə, həm də mövcud iqtisadi durumdan, istehsal səviyyəsindən asılı idi. Digər tərəfdən rəqs üçün işlənmiş geyim dəstləri ənənəvililiyi saxlamaq şərti ilə mürəkkəb rəqs hərəkətlərini məhdudlaşdırmamalı, rahat və komfortlu olmalı idi. Buna görə də əsasən məişət geyimlərinə yaxın olan, onları demək olar ki, təkrarlayan əsrin əvvəllərindəki rəqs geyimləri son dövrdə müəyyən dəyişikliklərə məruz qalıb. Bu dəyişikliklər ümumi formanı, milli motivləri saxlayaraq, detallarda, aksesuarların çeşidliyində, parçaların fakturasında, rəng seçimində özünü göstərir.

Tədqiq olunan dövrdə istifadə olunan milli motivlər rəqs geyimin formalaşmasında xüsusi əhəmiyyətə malik idilər. Xalq sənətinin zənginliyi geyim rəssamları və modelyerlər üçün tükənməz mənbədir. Onların peşəkarlığı milli bədii varidatın istifadəsi zamanı yeni metodların meydana gəlməsində özünü göstərir. Bunlardan aşağıdakıları qeyd etmək olar:

- Azərbaycan milli rəqs geyimləri öz dövrünün xalq geyimlərinə

müvafiq hazırlanır;

- qadın rəqs geyimləri bir neçə elementdən ibarət olan (köynək, çiyin geyimi – arxalıq, çəpkən, küləcə, ləbbadə və s.) geyim dəsti konstruktiv quruluşu stilizə olunaraq tam biçilmiş donlarla əvəz olunur;

- qadın rəqs geyiminin tərtibatında bantların, lentlərin, müxtəlif konfigurasiyalı krujevaların istifadəsi nəticəsində modelyerlər müasir rəqs kostyumların bədii həllində gözəl nailiyyətlər əldə etmişlər. İpək köynəklər və üst çiyin geyimi olan arxalıq bant, krujeva və büzmə haşiyələrlə birləşdikdə tamamilə yeni ahəng yaratmışdır;

- rəqs geyimlərini daha baxımlı və cəlbedici etmək üçün həm qadın, həm də kişi libaslarında dekorativ elementlərin zənginliyi nəzərə çarpır;

- kişi rəqs geyimlərində ənənəvi şalvar əvəzinə dar elastik geyimlərdən istifadə edilir ki, bu da həm cəld ayaq hərəkətlərinin icrasına mane olmur, eyni zamanda bu hərəkətlərin daha baxımlı olmasına zəmin yaradır;

- uşaq rəqs geyimlərində daha şux və əlvan rəngli parçalara, zəngin bədii tərtibata üstünlük verilir. Balaca rəqqasların rahat hərəkətini təmin etmək üçün geyim dəsti iki – çiyin və bel hissələrinə bölünür, tumanların ətkələri bir qədər qısa tikilir.

Mədəniyyətimizin çox önəmli qolu olan milli geyimimizin təbliğində xalq rəqs qruplarının, onların rəhbərlərinin, xüsusən geyim üzrə rəssamların, modelyerlərin üzərinə böyük məsuliyyət düşür. Dövlət rəqs ansamblında və digər rəqs kollektivlərində çalışan geyim üzrə rəssamlarımız rəqs geyiminin estetik təəssüratını, onun gözəlliyini forma və rənglərlə müəyyən etməyə çalışırlar.

Öz gözəlliyi, müxtəlifliyi və rahatlığı, fantaziya zənginliyi və bütün hissələrin yerli-yerində olması ilə məşhurlaşmış milli geyim formaları bədii tərtibatına, sadəlik və əlverişliliyinə görə fərqlənirlər. Müasir geyim rəssamlarımız məhz bu amilləri rəhbər tutaraq rəngarəng formalarda diqqəti cəlb edən rəqs geyimləri yaradırlar.

Azərbaycan rəqs geyiminin, onun ümumiliyinin və çeşidliyinin təhlili belə nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, onlar xalq sənəti nümunələri olaraq forma etibarını itərək qalmamış, yeni-yeni forma və motivləri yaradaraq tədricən dəfələrlə dəyişmiş və zənginləşmişlər. Buna isə bilavasitə geyimin istehsalı ilə bağlı olan dekorativ-tətbiqi sənətin ayrı-ayrı növləri, eyni zamanda inkişafda olan rəqs sənətimiz, bütövlükdə incəsənətin inkişafı təkan vermişdir. Xalq ustaları və peşəkar geyim rəssamları, modelyerlər zəngin bədii ənənələrdən istifadə edərək öz məmulatlarında ifadəlik və yüksək bədii ədəd əldə edə bilmişlər.

Milli geyimlər xalqımızın bədii irsinin mühüm, ayrılmaz tərkib hissəsi

kimi tarixi inkişafın müxtəlif dövrlərində həmişə diqqət mərkəzində olmuş, problem dairəsində fəaliyyət göstərən mütəxəssislərin marağına səbəb olmuşdur.

Milli geyim ənənələrinin dinamik inkişafı, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrində öz əksini tapan naxış və ornamentlərdən folklor qrupları üçün hazırlanan kostyumlarda, geyim dəstlərində müntəzəm, sistemlə istifadə olunması bədii estetik fəaliyyətin, daha dəqiq desək, bədii özfəaliyyətin genişlənməsinə müsbət təsir göstərmişdir.

Tədqiqat, araşdırmalar, müqayisəli təhlillər göstərir ki, Azərbaycanın müasir folklor qrupları üçün hazırlanan geyimlərdə əsas diqqət rəqs nümunələrinin məzmununa, ifa tərzilərlə əhəngdarlıq yaratmasına yönəldilmişdir.

Müasir folklor qrupları üçün hazırlanan müxtəlif formalı geyim nümunələri ilə tanışlıq belə bir qənaətə gəlməyə əsas verir ki, həm tərtibatçı rəssamlar, həm də praktikada daha geniş fəaliyyət göstərən xalq sənətkarları ifa olunan musiqi-rəqs nümunəsinin ahənginə uyğun olaraq forma əlvanlığına, fantaziya zənginliyinə, ayrı-ayrı hissələrin mütənasibliyinə böyük əhəmiyyət vermişlər.

Tədqiqat tam aşkarlığı ilə nəzərə çatdırdı ki, bədii-estetik sənət prinsipləri baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edən həmin cəhətlərə həm qadın, həm də kişi rəqqaslar, habelə digər ifaçılar üçün hazırlanan geyimlərə xüsusi diqqət yetirilmişdir.

Müasir folklor qruplarında milli geyim ənənələrinə riayət olunması milli dəyərlərimizin nümayişi kimi daha parlaq şəkildə nəzərə çarpır. Buna görə də problemin inkişaf tarixinin, forma və yollarının elmi əsaslarla öyrənilməsi, bu istiqamətdə tədqiqatların genişləndirilməsi mühüm dövlət əhəmiyyəti olan bir iş kimi qiymətləndirilməlidir.

Dissertasiyanın əsas məzmunu və müddəaları dissertantın aşağıdakı məqalələrində əksini tapmışdır:

1. Uşaq folklor qruplarının kostyumları // “İncəsənət və Mədəniyyət problemləri” AMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, məqalələr toplusu, buraxılış 1-2(27-28) – Bakı, 2009, s. 273-279.

2. XIX əsr Azərbaycan geyimlərinin forma və növ çeşidliyi // Korea-Azerbaijan International Conference, 2009, s. 61-63.

3. Azərbaycanın keçmiş geyim mədəniyyəti // World Costumes-Cultures Federation, International Conference, Ankara, 2010 s. 16-22.

4. Bədurə Əfqanlının rəqs geyimlərinin səciyyəvi xüsusiyyətləri // “Mədəni Maarif” jurnalı, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm

Nazirliyi, buraxılış 12-Bakı, 2011, s. 59-62.

5. Tahir Tahirovun rəqs geyimlərində millilik ənənəsi // “Elmi əsərlər” ADMİU məqalə toplusu” buraxılış 12 – Bakı, 2011, s. 155-163.

6. Азербайджанский национальный костюм как отражение уровня развития декоративно-прикладного искусства // «Культура народов Причерноземья», №243, Украина, Симферополь 2012, с.134-137.

7. Orta əsrlərin mərasim və məclislərində musiqiçilərin və rəqqasların geyim nümunələrinin özəlliyi //“Elmi əsərlər”. ADMİU məqalə toplusu buraxılış 14-Bakı, 2012, s.120-125.

8. Azərbaycan rəqs geyimlərinin öyrənilməsinin aktuallığı məsələsinə dair // “Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri”, buraxılış 2 (10), Bakı, 2012, s.77-82.

ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ В СОВРЕМЕННЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ГРУППАХ АЗЕРБАЙДЖАНА

Р Е З Ю М Е

Диссертация посвящена всестороннему исследованию танцевальных костюмов, на протяжении веков используемых в фольклорных группах Азербайджана, и используемых ныне в разработках профессиональных художников.

Диссертация состоит из введения, трех глав, шести подглав, заключения и библиографического аппарата. Во введении обосновывается актуальность темы, определяется степень исследованности проблемы, цель и задачи, излагается научная новизна, характеризуются основные источники, хронологические рамки и практическая значимость работы.

I глава – «Становление и этапы развития азербайджанского национального костюма» прослеживает художественные особенности азербайджанской одежды, а также выявляет роль народного прикладного искусства в формировании национального костюма Азербайджана XIX века.

II глава – «Специфические особенности национальной танцевальной одежды, сформированной на протяжении истории» выявляет своеобразие одежды музыкантов и танцоров, используемой на празднествах прошлых столетий. Проводится художественный анализ национальных костюмов, используемых в танцевальных ансамблях в начале XX века.

III глава – «Художественные особенности танцевальных комплектов азербайджанских танцевальных ансамблей в современный период» рассматривает художественные особенности национальной одежды, используемой в профессиональных фольклорных ансамблях. Определяется наличие национальных традиций в детских фольклорных группах.

В Заключении обобщаются основные выводы исследования.

**NATIONAL TRADITIONS IN SUITS OF THE MODERN
AZERBAIJANI FOLKLORE GROUPS**

S U M M A R Y

The thesis consists of an introduction, three heads, the conclusion, the list of the used literature and a photo album.

Relevance of a subject locates in introduction, the object, a subject, the purpose, tasks are specified, the methodological basis and research methods, are characterized the main sources, a chronological framework, scientific novelty, the theoretical and practical importance of research.

Chapter 1 of the thesis is called "Formation and stages of development of the Azerbaijani national suit". Chapter consists of 2 paragraphs in which art features of the Azerbaijani clothes are traced, and also the role of folk applied art in formation of a national suit of Azerbaijan comes to light the XIX century.

Chapter 2 of the thesis is called "Specific features of the national dancing clothes created throughout history". Chapter also consists of two paragraphs in which comes to light, the originality of clothes of musicians and the dancers, used on festivals of last centuries. Carried out the analysis of the national suits used in dancing ensembles at the beginning of the XX century.

Chapter 3 of the thesis is called "Features of clothes of the Azerbaijani dancing ensembles during the modern period". Chapter consists of two paragraphs in which considered art features of the national clothes used in professional folklore ensembles. Existence of national traditions in children's folklore groups is defined.

In the conclusion generalized the main results and the conclusions received in the course of research.