

UOT 745/749

Ülkər Bayramova
Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının doktorantı
AZ 1014, Bakı şəhəri, Rəşid Behbudov 75
E-mail: ubayramova@its.gov.az

XALQ TEATRINDA MİLLİ GEYİM VƏ ONUN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalədə xalq tamaşalarında istifadə olunan milli geyimlərdən danışılır. Müəllif qeyd edir ki, bu geyimlər milli xarakteri ilə seçilirdi. Xalq tamaşalarının iştirakçıları əsasən milli geyimlərdən istifadə edir, bədii baxımdan daha ifadəli görünməsi üçün, bəzən isə komik məqsədlərlə onları bəzəyirdilər. Görkəmli rəssam Ə.Əzimzadənin rəsmlərində teatr tamaşalarında istifadə olunan maraqlı geyim tiplərinə rast gəlmək olar. Rəssamın bir çox əsərləri, həmçinin geyim eskizləri Azərbaycan xalqının milli teatr geyimlərinin xarakterik xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaq üçün qiymətli bədii-tarixi mənbədir.

Açar sözlər: Xalq tamaşaları, teatr geyimi, kukla teatrı, Azərbaycan təsviri sənəti, Əzim Əzimzadə.

Azərbaycan milli geyim nümunələri milli teatr sənətimizin ayrılmaz atributlarından biridir. Teatr tarixinin demək olar ki, bütün dövrlərində milli geyim və onun ayrı-ayrı tərkib hissələri hər zaman bədii tərtibatçıların diqqət mərkəzində olmuşdur.

Azərbaycan teatrı qədim tarixə və zəngin bədii ənənələrə malikdir. Bu teatrın inkişafının bütün tarixi mərhələlərində geyim və aksesuarlar onun zahirən daha da zənginləşməsində, müxtəlif mənə çalarları əldə etməsində, bədii baxımdan püxtələşməsində yaxından iştirak etmişlər [1, 12-15].

Məlum olduğu kimi, teatr sintetik sənətdir. Bədii yaradıcılığın və bədii təfəkkürün bir çox komponentləri teatr səhnəsində bir araya gələrək ümumi əsərin – teatr tamaşasının ərsəyə çatmasında iştirak edir. Bu komponentlərdən birinin olmaması və ya layiqincə təmsil edilməməsi tamaşanın zahirən və mənə etibarilə uğursuz alınmasına gətirib çıxarır.

Səhnə tərtibatı ilə birlikdə geyim, teatr rəssamlığının mühüm tərkib hissələrindən biridir. Belə ki, o, məhz vizual effektləri ifadə edir, onları səhnə məkanında reallaşdırır. Vizual effekt sintetik əsərlərin bədii xüsusiyyətlərinin

qavranılmasında əsas vasitələrdən biridir. Ona görə də bədii tərtibatın tamaşanın uğurlu alınmasında rolu böyükdür.

Teatr sənəti tarixən mili zəmində inkişaf etmişdir. O, xalqın adət-ənənəsini, arzu və istəklərini, həyat tərzini obrazlı şəkildə ifadə etmiş, insanların bədii-estetik dünyagörüşünün formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Teatr sənətinin milli xarakteri xalqın milli dünyagörüşündən qaynaqlanır. Teatr xalq kütlələrinin həyat tərzini bədii təfəkkürün süzgəcindən keçirir və onu yenidən xalqın özünə qaytarır. Bu baxımdan teatr təkcə bədii-estetik yox, həm də maarifləndirici, tərbiyə edici əhəmiyyətə malikdir.

Milli geyim teatr sənətində tarixən mühüm rol oynamışdır. Çünki milli geyim milli məişətin, maddi mədəniyyətin tərkib hissəsidir. Teatr isə məhz bu cəhəti, xalq kütlələrinin həyatını, gündəlik qayğılarını bir güzgü kimi əks etdirir. Teatr sənətinin uzun müddət inkişaf etmiş realist xarakteri milli geyimin səhnədə mühüm rol oynamasının təminatçısı olmuşdur.

Peşəkar teatrın formalaşmasından çox-çox əvvəl xalq teatrı mövcud olmuşdur. Ənənəvi olaraq xalq teatrı mərasim (mövsüm) və dini olmaqla iki qrupa bölürlər. Hər iki qrupa daxil olan tamaşalar zəngin bədii xarakterə malik olduğundan, şübhəsiz ki, onlarda geyim və aksesuarlar da mühüm rol oynamışdır.

Xalq teatrında uzun müddət müasir anlamda rejissor, aktyor, rəssam olmayıb. Hətta peşəkar teatrın meydana gəldiyi ilk onilliklərdə belə (XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində) ölkəmizdə teatr rəssamlığı yox idi. Bir qayda olaraq onun funksiyasını, eləcə də digər bədii və təşkilati funksiyaları rejissor öz öhdəsinə götürürdü. Şübhəsiz ki, xalq tamaşalarında da “rejissor” olmuş, müxtəlif funksiyaları öz üzərinə götürmüş, tamaşanın maraqlı, bədii baxımdan ifadəli, təsirli, cəlbedici alınmasına çalışmışdır. Əlbəttə, digər cəhətlərlə yanaşı, özündə ciddi vizual effekt daşıyan geyim və aksesuarlar da bu işdə mühüm rol oynayırdı. “Gözəllik ondur, doqquzu dondur” – deyimini əldə rəhbər tutan “rejissorlar” ifaçıların zahiri görünüşünə böyük önəm verirdilər. Bu məqsədlə onlar geyimlərin cəlbedici, hətta qeyri-adi olmasına çalışır, diqqəti cəlb edən aksesuarlardan bədii effektin gücləndirilməsi məqsədilə məharətlə istifadə edirdilər. Əksər meydan tamaşalarında iştirakçılar müxtəlif biçimli xalqlar geyər, uzun papaq qoyar, qurşaq dolayıdılar. Bunlar xalqı tamaşaya cəlb etmək məqsədi ilə edilirdi. Maraqlıdır ki, bu geyim və aksesuarlar milli xarakter daşısa da, praktik olaraq onlardan gündəlik həyatda istifadə olunmurdu. Tərtibatçılar gündəlik milli geyimlərdən bu və ya digər dərəcədə fərqlənən geyimləri göz önünə gətirməklə xalqın diqqətini teatr tamaşalarına yönəldirdilər. Buradan məlum olur ki, xalq tamaşalarında milli geyim şərti mənada qəbul edilməlidir. Tədrisən “teatr geyimi” anlayışı formalaşdı ki, burada ümumi milli xarakter saxlanılmaqla bədii özünəməxsusluq aydın görünürdü.

Bu cəhət meydan tamaşasının bədii xüsusiyyətləri, dinamikası və plastikası ilə sıx bağlı idi. Belə ki, tamaşanın xarakterindən asılı olaraq ifaçılara ənənəvi geyimlərdən az və ya çox fərqlənən xüsusi geyimlər (zahiri milli görünüş saxlanılmaqla) vacib idi. Məsəl üçün, gözbağlıca ifaçısına qolları uzun və enli xalat

lazım idisə (arasında müəyyən əşyaları gizlətmək üçün), kəndirbaza qısa və rahat geyim tələb olunurdu. Uzun ətəkli, ləngərli xalat onun ifası üçün namünasib idi. Və yaxud məzhəkəçi üçün əcaib görkəmli, maraqlı, gülüş doğuran müxtəlif aksesuarlar, quramalar, zıncırovlar və s. vacib idi. Bütün bunlarda həm funksional (ifanın xarakterinə xidmət edən), həm də bədii (gülüş doğuran, diqqət çəkən) mahiyyət özünü aydın büruzə verir.

Göründüyü kimi, xalq teatrında (meydan tamaşalarında) geyim və aksesuarlar milli xarakterə malik olmaqla yanaşı, həm də bədii peşəkarlıqdan irəli gələn, o dövrdə gündəlik geyimlərdə təsadüf olunmayan xüsusiyyətlərə malik idilər. Bu, ta qadımlərdən teatr sənəti haqqında təsəvvürlərin inkişaf etdiyini, peşəkar cizgilər qazandığını aydın göstərir.

Belə bir cəhətə də fikir vermək lazımdır ki, şəbihlərlə müqayisədə xalq mərasim tamaşalarında geyimlərin milli xarakteri özünü daha aydın büruzə verir. Bu, bir tərəfdən xalq mərasim tamaşalarının xalq məişətinə istinad etməsi ilə, digər tərəfdən burada iştirakçı surətlərin milli köklərə bağlı olması ilə əlaqədardır. Əgər şəbihlərdə əsasən dini geyimlər - əba, əmmamə, ağ xalat, ləbbadə, eləcə də müxtəlif soyuq silahlar – qılınc, qalxan, nizə üstündürsə, xalq mərasim tamaşalarında iştirakçılar bilavasitə xalqın özünü təmsil etdiklərindən geyimlər də Azərbaycan məişətini daha dolğun əks etdirir. İnsanları cəlb etmək, həmçinin ifanın peşəkar xüsusiyyətlərinə uyğunlaşmaq məqsədilə geyimlərə əlavə olunan xüsusiyyətlər nəzərə alınmazsa, xalq mərasim tamaşalarında istifadə edilən geyimlər əsasən xalq məişətini, xalq geyimlərini əks etdirir. İfaçıların istifadə etdikləri geyimlər əsasən məişətdə istifadə olunan geyimlərdən ibarətdir ki, bunlar da, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, daha cəlbedici təsir bağışlaması üçün xüsusi vasitələrlə - aksesuarlarla, bəzəklərlə təchiz edilirdi.

Görkəmli rəssam Ə.Əzimzadənin bir çox rəsmlərində, eləcə də “Köhnə Bakı tipləri” seriyasında müxtəlif geyim növlərinin zəngin qalereyasına rast gəlinir. Bu baxımdan rəssamın milli məişəti bədii sənətkarlıq müstəvisində təcəssüm etdirməsi həqiqi vətəndaşlıq təəssübkeşliyi kimi qiymətləndirilə bilər. Onun çəkdiyi müxtəlif əmək-mərasim səhnələri, Novruz bayramı, eləcə də şəbih tamaşaları, Aşura mərasimləri zamanı istifadə olunan geyim nümunələri xalq tamaşalarında geyim tiplərinin əyani mənərəsini yaradır. Rəssam özü bütün bunları canlı olaraq seyr etmiş, hafizəsinə köçürmüş, realist cizgilərlə, olduğu kimi kağız üzərində canlandırmış, xalq üçün miras qoyub getmişdir. “Azərbaycan incəsənətində Novruz bayramı ilə əlaqədar ilk əsərləri hələ 20-30-cu illərdə Ə.Əzimzadə yaratmışdır. Onun “Kos-Kosa”, “Tonqal üstündən tullanma” kimi məşhur akvarelləri Novruz bayramı zəminində xalq adət və ənənələrini, məişətini parlaq boyalarla, realist üslubda əks etdirir” [4, 42]. Bu rəsmlər yuxarıda qeyd olunan fikirləri bir daha təsdiq edir: xalq əmək və mərasim tamaşalarında əsas geyim tipləri bilavasitə xalq məişətini, geyim tiplərini əks etdirmiş, eyni zamanda maraqlı, cəlbedici olması üçün onlara müəyyən əlavələr, aksesuarlar əlavə edilmişdir. Rəssamın ayrı-ayrı əsərlərinə baxdıqda bu fikrin düzgünlüyü bir daha öz əksini tapır. Eyni zamanda şəbih tamaşalarında istifadə olunan geyimlərin

əsasən ruhani geyimləri olması fikri də təsdiqlənir. Bu baxımdan Ə.Əzimzadənin obrazlar qalereyasını, eləcə də onların geyimlərini (xarici görünüşünü) böyük bir məktəb adlandırma bilirik. “Azərbaycan incəsənətinin inkişafında xalq rəssamı Ə.Əzimzadənin (1880-1943) müstəsna rolu olmuşdur. Əsasən sulu boya ilə maraqlı, düşündürücü satirik və məişət lövhələri yaratmış Ə.Əzimzadənin yaradıcılığı bir çox rəssamlar üçün böyük bir məktəbə çevrilmişdi” [2, 248].

Ə.Əzimzadə xalq geyim növlərindən istifadə etməklə xalq meydan tamaşalarında ifaçıların qarderobunun rəngarəng, həm də realist mənzərəsini yarada bilmişdir. Nümunə üçün onun məşhur “Kos-Kosa” əsərinə müraciət edək. Kos-Kosa Novruz şənliklərində geniş yayılmış tamaşalardan biridir. Sözü gedən rəsmdə müəllif həm Kos-Kosa surətinin (bu surət canlı olmayıb iri, məzəli kukladan ibarətdir), həm də ətraf surətlərin (tamaşada iştirak edən personajların) maraqlı geyim nümunələrini yaratmışdır. Kosa kuklasının əynində rəngi solmuş cırıq çuxa, başında uzun papaq, ayağında tünd göy şalvar vardır. Əlbəttə, çuxanın görkəmsiz, cırıq olması, papağın uzunluğu gülüş doğurmaq məqsədilə edilmişdir. Xalq teatrının “rejissorlar”ı tamaşalarda gülməli məqamlar, epizodlar əmələ gətirmək üçün mimika, dialoq və s. vasitələrlə yanaşı, geyimlərdən də məharətlə istifadə edirdilər. Sözü gedən tablodakı Kosa geyimi buna nümunə ola bilər. Bu geyim tipindən xalq məişətini əks etdirən tamaşalarda da yetərinə istifadə edilmişdir. Kosanın əynində gördüyümüz üç əsas komponent – çuxa, papaq və gödək şalvar XX əsrin əvvəllərinə qədər əsasən kasıb kəndlilərin, qismən aşağı zümrədən olan şəhərlilərin gündəlik geyimini təşkil edirdi. M.F.Axundzadə, N.B.Vəzirov, Ə.B.Haqqverdiyev, C.Cabbarlı və başqa dramaturqların xalq həyatından bəhs edən tamaşalarında bu komponentlərin hər birinə təsadüf olunur. “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” komediyasında Cəbi, “O olmasın, bu olsun”da Həmmal, “Laçın yuvası”nda Hadi lələ, Əhməd, “Almaz”da Aftil və digər surətlərin zahiri görünüşündə çuxa aparıcı geyim komponenti kimi çıxış edir. Müxtəlif rəssamların – Ə.Əzimzadənin, R.Mustafayevin, S.Şərifzadənin geyim eskizlərində bu komponent inkişaf etdirilmiş, ona müəyyən əlavələr edilmiş, lakim milli məzmun olduğu kimi saxlanılmışdır. Bu, bədii ənənələrin nəsilədən nəslə ötürülməsinin kostyum sənətində özünü büruzə verən maraqlı nümunəsidir.

Oxşar geyim nümunələrini Ə.Əzimzadənin “Kəndirbazlar” rəsminə də müşahidə etmək olar [7]. Meydan tamaşası təsvir olunan bu kompozisiyada iki kəndirbaz surəti görünür. Onlar böyük bir meydanın mərkəzində xüsusi dirəklər (uçayaqlar) quraraq yerdən xeyli hündürdə kəndir çəkmişlər. Meydan boyu çoxlu sayda insan toplaşaraq oyuna tamaşa edir. Ətraf binaların da üstü adamlarla doludur (bu xüsusiyyəti rəssamın digər rəsmlərində, misal üçün, “Şəbih” əsərində görmək olar). Kəndirbazların biri əlindəki uzun mili başı üzərinə qaldıraraq kəndir üstündə hərəkət edir, digəri isə yerdə dayanaraq məzəli hərəkətlərlə (onun da əlində mil vardır) toplaşanları güldürür. Kəndirbazın geyimi ilə kosanın geyimi arasında ciddi fərqlər vardır. Hər iki geyim tipi əsasən milli məzmunla malikdir, lakin onların biçimində meydan tamaşasının peşə xüsusiyyətlərindən irəli gələn fərqlər vardır. Kəndir üstündə gəzən kəndirbazın əynində çuxa yox, uzun qollu, tünd rəngli

köynək vardır. Aydındır ki, çuxa ilə kəndir üstünə qalxmaq, çevik hərəkətlər etmək çətinidir. Bu cəhət kəndirbazın geyimini kosanın, yaxud o qədər də cəldlik tələb etməyən başqa surətlərin geyimindən fərqləndirir. Kəndirbazın dirsəklərinə bağladığı üç uzun ləçək isə bir tərəfdən gülüş doğurur, digər tərəfdənsə taraz rolunu oynayaraq onun kəndir üstündə daha rahat dayanmasını təmin edir. Eyni sözləri şalvarlardakı fərq haqqında da demək olar. Ənənəvi şalvar nisbətən gen, bir qədər gödək olduğu halda, kəndirbaz surətində bu, fərqlidir. O, nisbətən dar şalvarını dizlərinə qədər qatlamış (hərəkətin rahatlığı üçün), kəndir üstündə möhkəm dayanmaq və sürüşməmək üçün ayaqqabı geyməmişdir. Papağa gəlincə, kəndirbazın başında papaq yoxdur. Bu da peşəkarlıq tələblərindən doğan bir şərtidir. İfa zamanı, misal üçün, mili iki əlli baş üzərinə qaldırdıqda (kəndirbaz məhz bu vəziyyətdə təsvir olunub) papaq yerə düşsə, çaşqınlıq, psixoloji diskomfort yarada bilər ki, bu da kəndirbazlıq kimi riskli ifa üçün yolverilməzdir. Ona görə də kəndir üstündə kəndirbaz papaqdan istifadə etmir, baxmayaraq ki, müsəlman aləmində insanlar arasında, ictimai yerdə papaqsız görünmək qəbahət hesab olunur. Ə.Əzimzadə həтта kiçik uşaqları da papaqla təsvir edib ki, bu da həmin dövrün reallıqlarına uyğundur. Kəndirbaz isə işinin xatirinə ifa zamanı papağı yerə qoymağa məcburdur. Bütün bunlar meydan tamaşalarında ifanın peşəkar xüsusiyyətlərini əks etdirən cəhətlərdir və rəssam tərəfindən böyük dəqiqliklə təcəssüm etdirilmişdir. Buna əmin olmaq üçün “Kəndirbazlar” əsərindəki digər (yerdəki) kəndirbazın geyiminə nəzər salmaq kifayətdir. Bu iki kəndirbazın geyimləri arasında böyük fərq vardır. Yerdəki kəndirbaz kəndir üzərinə qalxmadığı üçün geyimində peşə tələbləri nəzərə çarpmır. Onun əynində uzun əba, ayağında enli göy şalvar (“Kos-Kosa” rəsmindəki Kosa kuklasının şalvarını xatırlayaq), başında nisbətən uzun papaq, çiyində isə qəhvəyi dağarcıq var. Yerdəki kəndirbazın vəzifəsi ümumi işə rəhbərlik etmək, kəndir üstündəki həmkarına ucadan dəstək vermək, meydana toplaşan insanları əyləndirmək, güldürmək, tərifli sözlər söyləmək, indi daha maraqlı tamaşa olacağını bildirərək camaatı dağılışmağa qoymamaq, pul toplamaqdır. Onun hərəkətlərinə diqqət yetirərkən istər-istəməz “Dərviş Parisi partladı” filmindəki hiyləgər Dərviş Məstəli şah və onun səfeh “köməkçisi” Qulaməli yada düşür. Ə.Əzimzadə duzlu, məzəli personajlar yaratmaqla xalq tamaşalarını incəliklərinə qədər işləmiş, onları realist tərzdə göz önündə canlandırmağa müvəffəq olmuşdur.

Fikrimizcə, Ə.Əzimzadənin xalq teatrında istifadə olunan geyim növlərinin öyrənilməsinə yardım edəcək rəsmlərindən biri də “Kukla oyunu” rəsmidir. Bu rəsmdə xalq tamaşalarının mühüm qolu olan kukla oyunu öz əksini tapır [7]. Maraqlıdır ki, Ə.Əzimzadə təkcə kuklaların xarakterik əlamətlərini, onların geyimini əks etdirməklə kifayətlənməyib. Bu rəsm daha böyük kompozisiya xüsusiyyətlərinə malikdir. Belə ki, burada “səhnə”, həmçinin “zal”ın bir hissəsi təsvir edilib. Bu, xalq teatrının bir növ mərkəzləşmiş, o dövr üçün müasir xüsusiyyətlər kəsb etmiş mərhələsidir. Artıq XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində bir sıra tamaşalar, o cümlədən tarixən mövcud olmuş kukla tamaşaları Avropa, rus, həmçinin yaranmaqda olan Azərbaycan peşəkar teatrının təsiri ilə

meydanda, yaxud hər hansı bir məkanda deyil, uyğunlaşdırılmış otaqlarda, zallarda təşkil edilirdi. Əsərdə məhz bu səhnə təsvir edilmişdir. Ön planda tamaşaya toplaşmış papaqlı, saqqallı kişilər əyləşərək maraqla “səhnə”yə tamaşa edirlər; onların arasında bir nəfər də olsun qadın gözə dəymir. Kompozisiyanın mərkəzində iki sütunun arasında qurulmuş “səhnə” yer alır. Bu “səhnə”də iki yarusda kuklalar düzülüşdür. Hər yarusda altı kukla nəzərə çarpır. Maraqlıdır ki, kuklalar arasında dörd qadın kuklası da vardır ki, onlardan ikisi aşağı, ikisi isə yuxarı cərgədədir. Bütün kuklalar milli görünüşə və xarakterə malikdir. Maraqlıdır ki, qadın kuklaları kişilərlə bir cərgədə durmasına baxmayaraq heç də yaşınmayıblar. Onlardan ikisinin başında yaylıq varır, digər ikisi isə yaylıqsızdır və qara saçlarını açaraq çiyinlərinə tökmüşlər. Bu, olduqca maraqlı cəhətdir. Mahiyyətə demokratik olan Azərbaycan xalq tamaşaları və onun tərkib hissəsi olan kukla teatrı qadınların ictimai və mədəni həyatdakı roluna heç bir məhdudiyət qoymadan onları kişilərlə eyni hüquqda, bərabərcəsinə qəbul etmişdir. Azərbaycan səhnəsində uzun müddət qadın olmayıb. Qadın rollarını kişilər, bəzi hallarda isə başqa millətlərdən (rus, yəhudi və s.) olan qadınlar ifa edirdi. Lakin bu məhdudiyət demokratik ruhlu xalq teatrlarına təsir göstərə bilməmişdir. Ruhən azad, sadə xalq kütlələrinin sağlam, həyatı görüşlərinin ifadəçisi olan xalq teatrı qadın azadlığı məsələsində daim öncül mövqedə olmuş, cəmiyyətin mürtəcə təbəqələrinin bayağı, mühafizəkar görüşlərinə qarşı çıxmış, zəmanəsini qabaqlamışdır.

Əsərdə təsvir olunan surətlərin geyimləri görünüş, rəng və biçim etibarilə müxtəlif olub milli nümunələri əks etdirirlər. Kişi kuklalarının əynində əsasən göy, yaxud boz rəngli uzun xalatlardır. Personajların birinin xalata qolları çox uzun olub gülüş yaratmaq məqsədi daşıyır (çox uzun qollu kuklalar müxtəlif xalqların kukla tamaşalarında mövcuddur). Qadın kuklalara gəlincə, onların əynində müxtəlif rəngli kofta, enli ətkli tuman vardır. Bütün kuklalar rəqs edən vəziyyətdə təsvir edilmişdir. Bu maraqlı, çoxfiqurlu kompozisiyada diqqəti cəlb edən əsas surətlərdən biri də kuklaçı surətidir. O, gənc bir oğlandır; rəssam onu bir dəstə kuklanı qoltuğuna vurub “səhnə” arxasına keçərkən təsvir edib. Onun yanındakı çətmətdən əlində musiqi alətləri tutmuş ifaçılar nəzərə çarpır.

Kompozisiyada diqqət çəkən mühüm məqamlardan biri də tamaşaçıların böyük maraq və həvəslə oyuna tamaşa etməsidir. Ə.Əzimzadənin bir çox kompozisiyalarında kütləvi tamaşaçı obrazlarına rast gəlinir. Kütləvi xarakter daşmasına baxmayaraq rəssam hər bir surətə fərdi yanaşmış, onun üz cizgilərini, geyimini ayrıca işləmişdir. Burada mühüm olan cəhət tamaşaçıların oyunu maraqla izləməsidir. Bu, bir daha sübut edir ki, teatr sənətinə maraq xalq kütlələri arasında həmişə böyük olmuşdur. İnsanlar böyük həvəslə teatr tamaşalarına, o cümlədən kukla oyununa baxmışlar.

Deyilənləri yekunlaşdıraraq aşağıdakı nəticələrə gəlmək olar:

- Xalq tamaşalarında milli geyim böyük bədii əhəmiyyətə malik olmuşdur. Onun zahiri görünüşü teatrın milli xarakterini müəyyən edən əsas bədii vasitələrdən biridir;

- Azərbaycan xalq teatrının iki növü olan mövsüm tamaşaları və şəbihlərin geyimlərində əsaslı fərqlər var. Əgər mövsüm tamaşalarında milli məişəti əks etdirən geyimlər üstün idisə (çuxa, gödək şalvar və s.), şəbihlərdə dini geyimlər (əba, əmmamə və s.) üstün idi ki, bu da xalq kütlələrindən daha çox ruhani zümrələrinin zahiri görünüşünə uyğun gəlirdi;

- Məzəli xarakter daşımaq və peşə xüsusiyyətlərinə uyğun gəlmək üçün xalq tamaşalarında geyimlərə müəyyən əlavələr edilirdi;

- Azərbaycan xalq tamaşalarının geyim tiplərinin müəyyənləşdirilməsində Ə.Əzimzadənin yaradıcılığının müstəsna əhəmiyyəti olmuşdur. Onun yaratdığı oyun səhnələrində (“Kos-Kosa”, “Kukla oyunu”, “Şəbih”, “Aşura” və s.) personajların geyimləri dəqiqliklə əks etdirilmişdir. Bu geyimlər rəssamın teatr eskizlərində, “Köhnə Bakı tipləri” seriyasında olduqca realist, dolğun və həyati tərzdə işlənmişdir.

Xalq teatrında geyim xüsusiyyətləri hələ sonadək öyrənilməyib. Bu sahədə bir sıra cəhətlər öz tədqiqatçılarını gözləyir. Düşünmək olar ki, müasir dövrdə, tarixi-mədəni irsə marağın artdığı bir şəraitdə bu sahədə də müxtəlif yeni tədqiqatlar aparılacaq, yeni, maraqlı nəticələr əldə ediləcəkdir. Hazırkı tədqiqat onlardan biri kimi dəyərləndirilə bilər.

Ədəbiyyat:

1. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatri tarixi. Bakı, Azərənəşr, 1978, 235 s.
2. Əfəndiyev T. Mədəniyyətdə tarixilik və müasirlik. Bakı, “Təhsil”, 2011, 391 s.
3. Əfəndiyev R., Kərimov K., Rzayev N., Həbibov N. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1992.
4. Muradova N. Müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətində ənənə və müasirliyin qarşılıqlı əlaqələri // “Sənət akademiyası” (elmi-nəzəri jurnal), Bakı, № 1 (3), 2017, s. 40-47.
5. Sadıxbəyova S. Azərbaycan Opera və Balet teatri rəssamlarının teatr-dekorasiya sənəti. Namizədlik dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı, 2004, 26 s.
6. Vəliyev Ə. Azərbaycan milli teatr proseslərinin çağdaş təşkilatlanma problemləri. Bakı, 2003.
7. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Azim_Azimzade

Улькер Байрамова

Национальный костюм в народных спектаклях и его художественные особенности

Резюме

В статье говорится о национальных костюмах, которые применялись в народных спектаклях. Автор отмечает, что эти костюмы отличались национальным характером. Участники народных спектаклей в основном носили национальную одежду, зачастую украсив ее для достижения

художественной выразительности, а иногда и комического эффекта. Много интересных типов национальной одежды для театральных представлений можно видеть в произведениях известного художника А.Азимзаде. Многие его работы, а также эскизы театральных костюмов являются важным художественно-историческим источником, с помощью которого можно выяснить характерные особенности национальной театральной одежды азербайджанского народа.

Ключевые слова: Народные спектакли, театральный костюм, кукольный театр, изобразительное искусство Азербайджана, Азим Азимзаде.

Ulkar Bayramova

National costume in folk performances and its artistic features Summary

The paper highlights national costumes, which were used in folk performances. The author mentions that these costumes differed in their national character. The participants of folk performances mostly wore national clothes, often decorating it to achieve artistic expressiveness, and sometimes even a comic effect. Many interesting types of national clothes for theatre performances can be seen in the works of the famous artist A. Azimzadeh. Many of his works, as well as sketches of theatre costumes are significant artistic and historical origin, through which you can find out the specific features of the national theatrical clothes of the Azerbaijani people.

Keywords: folk performances, theatre costume, puppet theatre, fine art of Azerbaijan, Azim Azimzadeh.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 25.05.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 07.06. 2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 21.06. 2018

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Arif Əzizov
ADMİU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2018-ci il, 09 sayılı qərarı ilə çap olunur**