

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 008

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/50-10>

Улькер Вели кызы БАЙРАМОВА,

orcid.org/0000-0002-8592-4100

докторант

Бакинской Хореографической Академии
(Баку, Азербайджан) ulviyyaaulkar@gmail.com

ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО КОСТЮМА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В статье подчеркивается, что процессы, происходящие в современном театральном искусстве, носят двойственный характер и включают в себя возрождение традиций, некогда существовавших в азербайджанском театре, с одной стороны, и процессы обновления, присущие мировому театру в целом (от минимизации художественного оформления до полного отказа от него). Сегодня воплощение национального характера в эскизах одежды развивается в рамках требований времени и приобретает новые художественные черты. Нет сомнения, что этот процесс продолжится и в будущем и внесет ценный вклад в развитие национального мышления в современном искусстве. То, что национальный костюм попадает на сцену, связано с репертуаром. Современный репертуар часто подбирается таким образом, чтобы в нем были произведения, отражающие особенности недавнего и далекого прошлого, глубоко укоренившиеся в памяти, пропагандирующие идеи национальной идентичности. «Если мы посмотрим на текущий репертуар двух азербайджанских театров – Азербайджанского государственного национального академического драматического театра и Азербайджанского государственного театра юного зрителя, то увидим, что в обоих театрах классические писатели и драматурги М.Ф.Ахундаде, Г.Джавид, Дж.Мамедгулузаде, Дж.Джаббарлы, Эфендиев и другие получали предпочтение с точки зрения постановки их пьес. Патриотические идеи сильно выражены в таких произведениях, как «Дьявол», «Афет» Г.Джавида, «Огненная невеста», «Алмаз» Дж.Джаббарлы, «Вагиф», «Человек» С.Вургуна, «Хуршидбану Натаван», «Правитель и его дочь» И.Эфендиева, «Меч, который режет себя», «Виселище» Б. Вагабзаде, «Бурла хатун» Н. Хазри. Национальным костюмам также отводится особая роль в визуальном решении этих идей. В большинстве случаев национальные исторические костюмы являются важным инструментом для освещения и ясного понимания истории Азербайджана.

Ключевые слова: театрально-декорационное искусство, эскизы костюмов, азербайджанские театры.

Улькер Вели кизи БАЙРАМОВА,

orcid.org/0000-0002-8592-4100

докторант

Бакинської Хореографічної Академії
(Баку, Азербайджан) ulviyyaaulkar@gmail.com

ТРАДИЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО КОСТЮМУ В АЗЕРБАЙДЖАНІ І СУЧАСНІСТЬ

У статті підкреслюється, що процеси, що відбуваються в сучасному театральному мистецтві, мають двоїстий характер і включають відродження традицій, що існували в азербайджанському театрі, з одного боку, і процеси оновлення, властиві світовому театру в цілому (від мінімізації художнього оформлення до повної відмови від нього). Сьогодні втілення національного характеру в ескізах одягу розвивається в рамках вимог часу та набуває нових художніх рис. Немає сумніву, що цей процес продовжиться і в майбутньому і зробить цінний внесок у розвиток національного мислення у сучасному мистецтві. Те, що національний костюм потрапляє на сцену, пов'язане із репертуаром. Сучасний репертуар часто підбирається таким чином, щоб у ньому були твори, що відображають особливості недавнього та далекого минулого, що глибоко вкоренилися в пам'яті, що пропагують ідеї національної ідентичності. «Якщо ми подивимося на поточний репертуар двох азербайджанських театрів – Азербайджанського державного національного академічного драматичного театру та Азербайджанського державного театру юного глядача, то побачимо, що в обох театрах класичні письменники та драматурги М.Ф.Ахундаде, Г.Джавид, Дж.Мамедулу Джаббарли, Ефендієв та інші отримували перевагу з погляду постановки їх п'єс. Патріотичні ідеї сильно виражені в таких творах, як "Диявол", "Афет" Г.Джавида, "Вогненна наречена", "Алмаз" Дж.Джаббарли, "Вагиф", "Людина" С.Вургуна, "Хуршидбану Натаван", "Правитель та його дочка" І. Ефендієва, «Меч, що ріже себе», «Виселище» Б. Вагабзаде, «Бурла хатун» Н. Хазрі. Національним костюмам також відводиться особлива роль візуальному вирішенню цих ідей. Найчастіше національні історичні костюми є важливим інструментом для висвітлення та ясного розуміння історії Азербайджану.

Ключові слова: театрально-декоративне мистецтво, ескізи костюмів, азербайджанські театри.

Ulker Veli BAIRAMOVA,
 orcid.org/0000-0002-8592-4100
 Doctoral Student
 Baku Choreographic Academy
 (Baku, Azerbaijan) ulviyyaulkar@gmail.com

TRADITIONS OF NATIONAL THEATER COSTUME IN AZERBAIJAN AND MODERNITY

The article emphasizes that the processes taking place in modern theatrical art are of a dual nature and include the revival of the traditions that once existed in the Azerbaijani theater, on the one hand, and the renewal processes inherent in the world theater as a whole (from minimizing artistic design to complete failure From him). Today, the embodiment of the national character in sketches of clothes is developing within the framework of the requirements of the time and is acquiring new artistic features. There is no doubt that this process will continue in the future and will make a valuable contribution to the development of national thinking in contemporary art. The article emphasizes that the processes taking place in modern theatrical art are of a dual nature and include the revival of the traditions that once existed in the Azerbaijani theater, on the one hand, and the renewal processes inherent in the world theater as a whole (from minimizing artistic design to complete failure From him). Today, the embodiment of the national character in sketches of clothes is developing within the framework of the requirements of the time and is acquiring new artistic features. There is no doubt that this process will continue in the future and will make a valuable contribution to the development of national thinking in contemporary art. The fact that the national costume enters the stage is connected with the repertoire. The modern repertoire is often selected in such a way that it contains works that reflect the features of the recent and distant past, are deeply rooted in memory, and promote the ideas of national identity. "If we look at the current repertoire of two Azerbaijani theaters – the Azerbaijan State National Academic Drama Theater and the Azerbaijan State Theater for Young Spectators, we will see that in both theaters classical writers and playwrights M.F. Akhundzade, G. Javid, J. Mamedguluzade, J. Jabbarli, Efendiyev and others received preference in terms of staging their plays. Patriotic ideas are strongly expressed in such works as "Devil", "Afet" by G. Javid, "Fiery Bride", "Diamond" by J. Jabbarli, "Vagif", "Man" by S. Vurgun, "Khurshidbanu Natavan", "Ruler and his daughter" by I. Efendiyeva, "The sword that cuts itself", "Gallows" by B. Vahabzade, "Burla Khatun" by N. Khazri. National costumes also play a special role in the visual solution of these ideas. In most cases, national historical costumes are an important tool for highlighting and clearly understanding the history of Azerbaijan.

Key words: *theatrical and decorative art, costume designs, Azerbaijani theaters.*

Введение. 2000-е годы вошли в новую историю Азербайджана как период укрепления независимости, национальной идеологии, активного продвижения азербайджанской культуры в мире. Несомненно, театральному искусству отводится особая роль в этом вопросе. Эскизы костюмов, созданные для драматических произведений, и их воплощение на сцене во время живого исполнения показывают, что в новейшее время национальный костюм имеет тесные связи с театром.

Особенности национального самосознания и эстетика одежды.

В эскизах 2000-х годов, которые принадлежат творчеству Назима Бейкишиева, Эльчина Асланова, Исмаила Мамедова, Набат Самедовой и других можно найти интересные наброски одежды с насыщенным национальным колоритом.

Художник по костюмам спектакля «Карабагname» – Айгюн Махмудова, художник по свету – Рафаэль Гасанов. Конечно, нас больше интересуют национальные костюмы, поэтому мы остановимся на творчестве А. Махмудовой.

Визуальный анализ костюмов спектакля показывает, что костюмы изображены достаточно

просто. То есть одежда в основном отражает аристократические типы одежды XIX века. Так как события происходили в Карабахе, на сцене использовались типичные для этого региона виды одежды указанного периода. Однако это условно. Известно, что национальные костюмы детально изучены в современном азербайджанском искусствоведении и этнографии. Об этом достаточно информации в исследованиях П.Азизбековой, Р.Эфендиева, С.Дуньямалиевой, С.Садыгова и других. Аристократическая одежда Карабаха имеет общие черты с одеждой других регионов Азербайджана. В то же время, как и в искусстве ковро ткачества, для карабахского типа в одежде были характерны мелкие декоративные детали. Особенно это касается аристократической женской одежды. А.Махмудова умело использовала элементы аристократических национальных костюмов в костюме спектакля, а также связала его с интерьером. Например, есть некоторое сходство между одеждой дочери карабахского хана и украшениями ханского трона ("Qarabağname" tamaşası. ADDT, 2017 (1).

В женской одежде «Гарабагname» преобладают блуза с широким вырезом, длинная юбка, а

также различные аксессуары. Конечно, это нельзя однозначно отнести к карабахскому типу одежды. Они носят комбинированный характер и в целом характерны для азербайджанской культуры одежды. При этом необходимо отметить умение автора наблюдать и ее навыки выбора.

В мужской одежде различий больше, чем в женской. Это, несомненно, связано с костюмами ханов, представляющих разные регионы. Для каждого азербайджанского хана художник создал определенный тип одежды. На самом деле все эти виды имеют национальное содержание, хотя это нельзя назвать образцом одежды того или иного региона. Художник А.Махмудова в качестве основного вида одежды выбрала платье карабахского хана Ибрагимхалил хана. Это естественно, ведь этот образ выступает в роли главного героя произведения. Он восседает посередине в совете ханов, как бы объединяя Азербайджан. Выступающий на сцене трон, украшенный мелкими декоративными элементами, принадлежит карабахскому хану. Другие ханы, сидя как бы на заднем плане, принимают участие в спектакле в качестве своеобразных гостей (на самом деле они действительно гости карабахского хана). Их одежда проще, чем эффектное платье карабахского хана (“Qarabağnamə” tamaşası. ADDT, 2017 (2)).

Длинное одеяние Ибрагимхалил хана с черными, короткими рукавами и белой отделкой выглядит на сцене более эффектно. Одни ханы носили красную чуху, а другие – белую чуху без рукавов. Интересно, что ханские шапки и сапоги также оформлялись художником по-разному. Конечно, как и с одеждой вообще, о каких-то существенных региональных различиях говорить не приходится. Хотя художник и добился определенных различий в одежде, это не отражало региональных различий.

Сапоги у ханов разные. К ним относятся традиционные каблуки с относительно прямыми и плоскими каблуками, сапоги на высоком каблуке, напоминающие современную обувь, и сапоги с высокими краями (ботфорты). Это разнообразие не отражает исторические реалии как таковые, но сцена создает определенный художественный фон, художественное разнообразие и эффект. Конечно, можно было бы заказать для актеров типы изображений и форм, максимально отражающие историческую действительность. Однако традиционно существует стереотип в одежде, своеобразный подход к обобщению (“Qarabağnamə” tamaşası. ADDT, 2017(3)).

То же самое можно сказать и о ханских шапках. Шапка карабахского хана носит традицион-

ный характер и напоминает шапку хана в драме «Вагиф». Шапки других ханов имеют такую же форму. Здесь вы можете найти духовную шапку с белой чалмой, бухарскую шапку традиционного вида и другие типы. Особенности, характерные для рисуночного решения изображений, находят свое отражение и в решении шапки; шапки на головах ханов отражают скорее художественный эффект, чем историческую действительность.

Одним из новых спектаклей, в котором широко представлены национальные костюмы, является двухсерийная трагедия «Ага Мохаммед Шах Гаджар» («Шах Гаджар»), написанная драматургом Али Амирли. Впервые спектакль был поставлен на сцене Академического национального драматического театра в 2013 году. Режиссер и художник спектакля – народный артист Азербайджана Азер Паша Нематов. Это еще раз доказывает, что в современных спектаклях режиссер может успешно выполнять работу артиста.

Кстати, количество таких примеров, то есть то, что худрук брал на себя функцию художника, стало обычным явлением в современном театральном искусстве. Напомним, что когда-то, когда в Азербайджане начало формироваться реалистическое профессиональное театральное искусство, ситуация была такой же. В конце XIX – начале XX века режиссер-постановщик также выполнял роль художника. В то время это было вынужденной мерой, ведь найти художника было невозможно. Спустя более 100 лет аналогичная ситуация повторяется. Сегодня неудивительно, что режиссер взял на себя роль художника. Я думаю, что на это есть несколько причин. Кратко рассмотрим их. Во-первых, изменилось отношение современного зрителя к театру, требования, ведь театр стал более современным.

Зрители видят на сцене больше исполнителей, чем бутафорию. Просто невозможно поразить сегодняшнюю публику большими богатыми декорами, напоминающими настоящую крепость. Во-вторых, сама театральная живопись модернизировалась, приобрела в некотором смысле авангардные черты, отказалась от материализма и «гнета» на сцене. Этот процесс характерен для современного театра в целом. В-третьих, в театрах достаточно реквизита. В результате современные приемы и возможности, а также обилие вариантов позволяет использовать их по-разному в самых разнообразных исполнениях. В-четвертых, современные художники, в отличие от своих классических предшественников, редко работают по эскизам. Сегодня искусство эскиза в классическом понимании переживает духовный кризис.

Имеющиеся выкройки, бутафория, готовая одежда и аксессуары, компьютерные технологии, а также нехватка времени и, прямо скажем, отсутствие потребности в эскизах со стороны творческого коллектива значительно снизили востребованность работы художника на сцене. В-пятых, в современном мировом театре режиссер (постановщик) умело решает все основные вопросы, используя личные возможности, связи, передовые технологии, современные средства, которых раньше не было.

Эта черта распространилась и на азербайджанский театр. Кроме того, из-за финансовых трудностей в этой области артисты, особенно молодежь, не проявляют особого интереса к театрално-декорационному искусству, а те, кто этим занимается, делают это ради популярности и признания. Все это приводит к тому, что режиссер становится еще и художником, вернее, художественным оформителем, и универсален в подготовке спектакля.

Спектакль, поставленный и написанный народным художником Азером-пашой Нематовым, запомнился богатыми национальными костюмами. Конечно, над эскизами костюмов для спектакля Азер-паша Нематов не работал, он их специально отбирал и готовил. Однако его богатый опыт в этой области помог национальному характеру найти свое полное выражение и воплощение.

Следует отметить, что удачное воплощение национального характера в костюмах (или эскизах костюмов) зависит и от содержания спектакля. Во многих случаях невозможно или скучно отразить национальный характер в костюмах спектаклей на иностранную или современную тематику. Даже в новоистолкованных структурах классических пьес порой сложно отразить такой национальный характер (вспомним структуру комедии Дж. Мамедкулизаде «Сборище безумцев» 2019 года). Однако в азербайджанской драматургии есть современные произведения, отражающие как классическое, так и историческое прошлое, в которых национальный характер проявляется в полной и раскрепощенной форме. Национальное содержание достаточно полно отражено в эскизах одежды (или в самой одежде), приданных этим произведениям. Поэтому, говоря о национальном характере костюмов в азербайджанском театре, в первую очередь необходимо обращаться к этим спектаклям. Именно это мы и сделали, отметим такие спектакли, как «Визирь Ленкоранского ханства», «Гаджи Гара», «Аршин мал алан», «О олмасын, бу олсун», «Кероглу», «Мертвецы», а также «Женатый холостяк», «Невеста огня», «Вагиф», «Джаваншир», «Виселица», «Меч, который рубит нас

самых» и другие подобные спектакли, которые занимают достойное место в нашей национальной драме. Одним из таких спектаклей является трагедия «Шах Гаджар», о которой мы говорили.

Следует отметить, что трагическое произведение под названием «Ага Мухаммед Шах Гаджар» создал А.Б.Хагвердиев. Интересно, что в этом богатом национальным характером произведении не было женского образа. Автор выполнил просьбу своего друга Гусейна Араблинского «написать произведение, в котором не будет образа женщины». Ведь в то время было трудно найти азербайджанскую актрису, а то, что мужчины играли роли женщин, злило Араблинского, который был уникальным по таланту, серьезным актером и режиссером. Однако в «Шах Гаджар» А.Амирли ситуация иная. По крайней мере, здесь есть несколько женских образов. Образ Джейран ханум, матери Гаджара, заслуживает большего внимания. Конечно, важно наличие на сцене женских образов, чтобы в полной мере выразить национальный характер платья. В этом случае национальное содержание находит свое полное выражение, завершается анализ его художественного характера (Sadıxbəyova S., 2004).

Конечно, главный герой произведения – сам Шах Гаджар. Кроме того, что это дворянское платье, это еще и платье правителя, который по национальности азербайджанец, и одежда других дворян также азербайджанская. Хотя эти виды одежды несколько стереотипны, они все же отличаются классовыми и национальными чертами и аксессуарами. Длинные чухи, национальные орнаменты на них, узоры, а также пояса, головные уборы разной формы – основные черты и художественные элементы, характеризующие эту одежду в целом. Али Амирли представил Гаджара, которого исторически помнят как деспотического тирана, не только благоразумным и справедливым, но и человека определенной этнической принадлежности. Правда, С. Вургун тоже представляет Гаджара азербайджанцем, но его герой с гордостью подчеркивает, что выбросил азербайджанское имя («Я сбросил его с себя давно»). Здесь совсем иная ситуация, совсем иной национально-исторический контекст.

Когда мы знакомимся с произведением, то сталкиваемся с различными сценами азербайджанского общества, его историей и культурой конца XVIII века. К этой культуре относится и одежда, характеризующая аристократическую (правящую) элиту того времени. На первый взгляд даже может возникнуть вопрос – какое отношение платье Гаджара имеет к национальному содержа-

нию и характеру? Ответ на вопрос прост – его платье есть платье национальной государственности, наш национальный костюм, к которому мы не привыкли, но забыли, а потому исторически понесли большие потери, причем все это основано на многовековой художественной манере народного декоративного и изобразительного искусства. Если мы откажемся от этого наследия, мы потеряем большую часть нашей исторической культуры. Подходя к этому вопросу в данном контексте, мы с уверенностью можем утверждать, что одежда Гаджара создана, исходя из приоритетов национальных ценностей. А вот насколько режиссеру (художнику) спектакля удалось точно отразить этот факт – это совсем другой вопрос, и мы постараемся на него ответить.

Итак, решение вопроса одежды Гаджара фактически исходит из идеи национальных ценностей. В драме Самеда Вургуня «Вагиф» и в одноименной опере Рамиза Мустафаева костюмы также имеют назначение выражения национального характера. Эта линия продолжается в трагедии Али Амирли, и оживает через различные образы и виды одежды. Однако авторитарный характер Гаджара не ускользает от внимания исследователей. «В борьбе за престол не все средневековые правители, такие как Надир-шах, Исмаил II, шах Аббас, Петр I, проявляли милосердие к своим детям. Неудивительно, что Гаджар, не имевший детей, приказал убить своего младшего брата Джафаргулу, который требовал власти над Мазендараном и Гилянном, когда он еще не был царем, и просил о помощи...» (Sadıxbəyova S., 2004).

Прежде всего в произведении интересна одежда Гаджара. Несомненно, Азер-паша Нематов, видевший на сцене многих «гаджарцев», использовал как классический опыт, так и добавил новые черты в образ этого персонажа. Между новой одеждой Гаджара и его классическими эскизами одежды других художников (например, Нусрата Фатуллаева или Гасана Мустафаева) есть различия и сходства. Эти факторы определяют восприятие не только его внешность, но и противоречивого и сложного характера. «Шах Гаджар», написанный Али Амирли и поставленный народным артистом Азер-пашой Нематовым на сцене Драматического театра, столь же противоречив. В середине первой части зрители тронуты его детскими воспоминаниями и первой любовью, сочувствуют ему, а в конце части ненавидят Гаджара, как убийцу своего брата.

Темно-красная чуха на лице Гаджара и шапковидная корона на голове напоминают эскизы, разработанные когда-то (1938 г.) Нусратом Муста-

фаевым. Однако в современной интерпретации Гаджар (Фуад Поладов) имеет на спине широкий пояс, чего мы не видим в классических изображениях. Таким образом, Азер-паша Нематов не только воспользовался традицией, но и внес удачные изменения в определение облика образа.

Стоит упомянуть головной убор Гаджара. Эта форма близка к историческому образу и уже более 100 лет используется на азербайджанской сцене. В его основе простая шляпка круглой формы, слегка расширяющаяся кверху, а верхняя часть завершается вертикальным выступом. Однако на эскизе Нусрата Фатуллаева эта шапка полностью украшена камнями, на эскизе же Гасана Мустафаева она изображена в относительно простом желтом цвете. В интерпретации Азер-паши Нематова в значительной степени сохранена классическая форма шапки (при условии, что сама шапка несколько увеличена), но ее отделка драгоценными камнями полностью изменена. Для украшения головного убора использовались бусины, элементы, ромбовидные по форме, и так далее (Sadıxbəyova S., 2004).

За исключением вертикального наконечника, символа власти, головной убор Гаджара состоит из трех частей. Верхняя часть обтянута бордовым бархатом, декоративного элемента немного. Средняя (основная) часть – это та часть, где сосредоточены основные декоративные элементы, фон которых – белого цвета. Ромбовидные декоративные элементы повторяются по окружности на поле, состоящей из мелких декоративных элементов. Низ – узкий и завершает шапку. В ее отделке также использовались декоративные элементы из бисера светлых тонов. Таким образом, в азербайджанской театральной живописи мы встречаемся с интересной эволюционной линией головного убора Гаджара: сначала (в 1930-е годы) головной убор был относительно плоским и длинным, затем относительно широким и, наконец, в последнее время расширился в сторону и принял форму аммама (своеобразной чалмы).

Выводы.

В исследовании рассматривается долгое историческое и славное развитие азербайджанского театра в контексте сценического воплощения национальных костюмов. Главной проблемой здесь является художественно-эстетическое решение эскизов одежды, что проявляется в творчестве художников.

В статье описываются 2000-е годы, как время кардинальных изменений в театральном искусстве. В этот период эскизы костюмов как бы пришли в упадок, а спектакли иногда готовились

без эскизов. В то же время этот процесс с каждым годом расширяется. Это изменение в области театрального искусства напрямую связано с мировыми театральными процессами и отражает современные мировые настроения. Однако азербайджанский театр сегодня развивается по-прежнему, и в этот театр всегда приходят новые, творческие силы, молодые люди. Молодым людям может показаться странным, даже скучным зарисовывать каждую сцену в пьесе, как это делали когда-то художники. Однако современные процессы являются началом новых театральных критериев и должны рассматриваться как трансформация искусства в Новое время. Современная театральная живопись, как и в других областях художественной культуры, к примеру, как в искусстве графики, все больше обращается к компьютерной графике, и эта тенденция понятна.

Отметим следующее:

– азербайджанский национальный костюм присутствует на сцене с первых дней существования профессионального театра;

– в последние годы уменьшилось создание эскизов, что связано с общими процессами, происходящими в мировом театре, а также с развитием компьютерных технологий. В ряде случаев

спектакль строится на готовой одежде (ресурсах) без эскизов, что позволяет режиссеру выступать в роли художника;

– несмотря на все это, национальные костюмы все еще находят свое яркое художественное воплощение в театрах. Театральная сцена всегда была мощным воплощением национального костюма и сегодня сохраняет этот приоритет.

Сегодня театральные процессы более стремительно развиваются в мировом масштабе. Современная азербайджанская культура все быстрее интегрируется в международные культурные процессы. Однако это не следует воспринимать как нравственный кризис национальной культуры, в том числе и одежды. Наоборот, выход на международную арену создает дополнительный стимул для продвижения азербайджанской одежды по всему миру. Активность молодежи в этой сфере, поиски действенного искусства представляются более перспективными. Есть надежда, что в ближайшие годы процессы искусства будут развиваться более стремительно, а одежда, являющаяся неотъемлемой частью нашего национального самосознания, национального самовыражения, получит широкое распространение как в стране, так и во всем мире.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Geyim dizayneri Aygün Mahmudova. “Qarabağnamə” tamaşası. ADDT, 2017(1). <https://az.trend.az/azerbaijan/culture/2800075.html>
2. Rəssam İsmayıl Məmmədov, geyim üzrə rəssam Aygün Mahmudova, işıq üzrə rəssam Rafael Həsənov. “Qarabağnamə” tamaşası. ADDT, 2017(2). <http://mct.gov.az/az/>
3. Rəssam İsmayıl Məmmədov, geyim üzrə rəssam Aygün Mahmudova, işıq üzrə rəssam Rafael Həsənov. “Qarabağnamə” tamaşası. ADDT, 2017(3). <http://mct.gov.az/az/region>
4. Sadıxbəyova S. Azərbaycan Opera və Balet Teatrı rəssamlarının teatr-dekorativ sənəti. Namizədlik dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı: 2004. 26 s.

REFERENCES

1. Geyim dizayneri Aygün Mahmudova. (2017(1)). “Qarabağnamə” tamaşası. ADDT [Performance "Garabagname". ADDT]. <https://az.trend.az/azerbaijan/culture/2800075.html> [in Azerbaijani].
2. Rəssam İsmayıl Məmmədov, geyim üzrə rəssam Aygün Mahmudova, işıq üzrə rəssam Rafael Həsənov. (2017(2)). “Qarabağnamə” tamaşası. ADDT [Performance "Garabagname". ADDT] <http://mct.gov.az/az/> [in Azerbaijani]
3. Rəssam İsmayıl Məmmədov, geyim üzrə rəssam Aygün Mahmudova, işıq üzrə rəssam Rafael Həsənov. (2017(3)) “Qarabağnamə” tamaşası. ADDT [Performance "Garabagname". ADDT] <http://mct.gov.az/az/region> [in Azerbaijani]
4. Sadıxbəyova S. Azərbaycan Opera və Balet Teatrı rəssamlarının teatr-dekorativ sənəti [Theatrical and decorative art of the artists of the Azerbaijan Opera and Ballet Theatre]. Namizədlik dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı: 2004. 26 s. [in Azerbaijani]